

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

Muta Elemental

Producto artístico

Micaela Castro Jarrín

Arte Contemporáneo

Trabajo de titulación presentado como requisito

para la obtención del título de

Licenciada en Arte Visuales

Quito, 21 de diciembre de 2020

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

HOJA DE CALIFICACIÓN DE TRABAJO DE TITULACIÓN

Muta Elemental

Micaela Castro Jarrín

Calificación:

Paul Rosero, Master Arte y Ciencia

Firma del profesor : _____

Quito , 21 de diciembre de 2020

Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: _____

Nombres y apellidos: Micaela Castro Jarrín

Código: 00208446

Cédula de Identidad: 1716180110

Lugar y fecha: Quito, 21 de diciembre de 2020

AGRADECIMIENTOS

A mis padres y mis abuelos por nutrir mi imaginación con sus historias y su cariño. A mi hermana por ser mis ojos lúcidos en momentos nublados. A los amigos y amigas que me han llevado de la mano a conocer nuevos mundos. A mi compañero por mostrarme a descubrir los secretos del silencio. Al mar.

RESUMEN

La simbología de la serpiente implica una cercana observación a la transformación en la que vive la serpiente. Esta observación provoca reflexión y se convierte en símbolo, pues su transformación ofrece un método de aprendizaje metafórico acerca de la transformación personal y de las dinámicas del planeta. La serpiente se presenta como símbolo en tantas culturas y disciplinas, que se la considera un arquetipo del subconsciente colectivo. En la actualidad, este arquetipo se desvanece, pues el mundo simbólico deja de relacionarse con el mundo físico cuando se convierte en un contenido más del mundo virtual del internet y la tecnología obsoleta.

Palabras clave: simbología de la serpiente, transformación, tierra, virtual, antropocéntrico, naturaleza, cultura.

ABSTRACT

Snake symbology implies a very close observation of the transformation in which the snake lives. This observation ponders and then turns into a symbol, as its transformation offers a metaphoric learning method about personal and planetary transformation. In many cultures and disciplines, the snake is considered an archetypical symbol in the collective subconscious. Nowadays, that archetype vanishes. The symbolic and physical worlds are not related, as they turn into another content of the web and its obsolete technology.

Key words: snake symbology, transformation, soil, earth, virtual, anthropocentric, nature, culture

TABLA DE CONTENIDO

<i>Introducción</i>	11
<i>Desarrollo del concepto</i>	12
i. Tierra: tacto común	12
ii. Contexto: antropocentrismo	13
iii. Serpiente: transformación corporal y virtual	15
iv. Relaciones: transformación entre cuerpos y elementos	18
v. Reinterpretación artística del símbolo de la serpiente	19
<i>Investigación</i>	25
i. Textos principales:	26
i. Anthropocene Feminism, Richard Grusin. (2017)	26
ii. La imagen del tiempo, Gielles Deleuze (1985).....	27
iii. The Spiritual Writings, Yogui Ramacharaka (2014).....	28
vi. Experiencias personales	29
i. Viajes a zonas no urbanas:.....	29
ii. Vivencia de cuatro meses en la selva de la costa:	30
iii. Encuentros chamánicos:	31
vii. Influencias artísticas	31
i. Jon Rafman.....	31
ii. Pierre Huyghe.....	32
iii. IZA PAEZ	32
iv. Teo Monsalve	33
<i>Metodología</i>	33
<i>Diseño de exhibición</i>	35
<i>Conclusiones</i>	36
<i>Referencias bibliográficas</i>	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
<i>Bibliografía</i>	38
<i>ANEXOS</i>	39
i. Anexo A: Investigación práctica con arcilla de Ayampe	39
ii. Anexo B: Proceso pieza Tierra: Serpiente Emplumada	41
iii. Anexo C: Proceso cambios de espacio	47
iv. Anexo D: Proceso pieza Agua: Como es afuera es adentro	58
v. Anexo E: Proceso pieza Luna: (V)acuos	60
vi. Anexo F: Diseño de Exhibición	62

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Rafman, J.(2015). Still Life (Betamale) (installation view at Stedelijk Museum, Amsterdam)	31
Ilustración 2: Rafman, J. (2016). Transdimensional Serpent (installation view at Frieze London)	31
Ilustración 3:Huyghe, P. (2002). L'Expédition Scintillante, Act 2 (light show).....	32
Ilustración 4: Paez, I. (2017). Memoria Lumínica. Constelaciones, Quito.....	32
Ilustración 5: Paez, I. (2017). Fuente de Luz I. Premio Brasil, Quito.	32
Ilustración 6: Monsalve, T. (2020). Portales del tiempo cíclico. Vista de exposición Fábulas Neotropicales (2020), Quito.	33
Ilustración 7: Veta de arcilla en estuario del Río Ayampe y el Océano Pacífico.....	39
Ilustración 8: Arcilla de Ayampe procesada y secada por el tiempo.....	39
Ilustración 9: Pedazo de arcilla con tierra antes de ser separada.....	40
Ilustración 10: Experimentación figurativa con arcilla de Ayampe procesada. Digitalizada para experimentar virtualización de la materia	40
Ilustración 11: Boceto 1	41
Ilustración 12: Serpiente espiral en proceso.....	41
Ilustración 13: Estructura para serpiente espiral.....	41
Ilustración 14: Serpiente espiral con estructura.....	42
Ilustración 15: Serpiente centro sin estructura	42
Ilustración 16: Primera fase en método de esculpir serpientes	43
Ilustración 17: Detalle de técnica. Vaciado de las serpientes.....	43
Ilustración 18: Secado Serpiente Cotacachi	44
Ilustración 19: Secado Serpiente Ayampe	44
Ilustración 20: Secado Serpiente Illiniza.....	45

Ilustración 21: Secado Serpiente Papallacta.....	45
Ilustración 22: Secado Serpiente Puerto Quito.....	46
Ilustración 23: Vista del terreno donde se expondría mapa en domo.....	47
Ilustración 24: Primer Boceto del Mapa en base al espacio inicial (terreno).....	47
Ilustración 25: Lugares en mapa.....	48
Ilustración 26: Cálculo del tamaño de serpientes y diámetro del espacio para domo	48
Ilustración 27: Boceto de serpientes en domo. Primera idea en base al espacio del domo	49
Ilustración 28: Primer boceto para experiencia virtual como prueba del domo (COIL)	49
Ilustración 29: Boceto de traslado en experiencia virtual de domo (COIL)	50
Ilustración 30: Resultado proyecto COIL experiencia virtual de domo	50
Ilustración 31: Espacio Auditorio. C.C La Esquina para exhibición presencial con mejoras de pandemia	53
Ilustración 32: Detalle de espacio compartido que se alquilaría.	54
Ilustración 33: Boceto de nueva estructura para mapa en nuevo espacio.....	54
Ilustración 34: Primera propuesta de división de espacio compartido	55
Ilustración 35: Prueba de montaje con nueva estructura.....	55
Ilustración 36: Prueba de luces.....	56
Ilustración 37: Primer Boceto pieza con vapor	58
Ilustración 38: Experimentación con vapor y pieza de arcilla	58
Ilustración 39: Experimentación con vapor dentro de serpiente	59
Ilustración 40: Luna de arcilla.....	60
Ilustración 41: Tomas de piel	60
Ilustración 42: Paisaje lunar de arcilla digitalizado.....	61
Ilustración 43: Primera propuesta de pieza en espacio	61
Ilustración 44: diseño de invitación	62

Ilustración 45: Folleto de sala bifaz. Frente- descripción obras.....	63
Ilustración 46: Folleto de sala bifaz. Atrás-Mapa serpientes	63
Ilustración 47: Efecto vapor	64
Ilustración 48: Serpiente Ayampe y video	64
Ilustración 49: Detalle Serpiente Ayampe	65
Ilustración 50: Ditribución mapa.....	65
Ilustración 51: Serpiente Pto. Quito y video	66
Ilustración 52: Detalle formato video proyectado	66
Ilustración 53: Detalle esmaltado y textura.....	67
Ilustración 54: Serpiente Illiniza.....	67
Ilustración 55: Serpiente Pto. Quito.....	68
Ilustración 56: Detalle textura y esmalte.....	68
Ilustración 57: Detalle serpiente	69
Ilustración 58: Serpiente Papallacta.....	69
Ilustración 59: Serpiente centro y video	70
Ilustración 60: Detalle textura, color, luz.....	70
Ilustración 61: Serpiente Cotacachi	71
Ilustración 62: Serpiente Illiniza.....	72
Ilustración 63: Pieza Como es Afuera es Adentro.....	72

Introducción

Espontánea pero precisa aparición absorbió mi perplejo en medio del verdor selvático: desprendiendo reflejos luminosos, brillaba un trozo de piel de serpiente sobre la tierra húmeda. Tan pertinente debió ser el encuentro, que incluso antes de verla me atrajo hacia ella como un imán: un estremecimiento corporal dictado de intuición me provocó desviarme del sendero marcado, y ahí se reveló ante mi ese potencial mensaje de piel mutada que me invitaba a indagarlo. Fue entonces que entré en retrospectiva y me di cuenta que la manifestación de la serpiente ha sido constante en mi pasado de varias formas, y mi fascinación palpité aún más para indagar en ese mensaje. Entre varios retazos juntados, encontré que este vertebrado lleva impregnado un canal de información infinito, canal por el que viaja entre la realidad matérica a la realidad simbólica de manera cíclica. Pues su condición biológica está compuesta de aspectos tan sorprendentes, que su existencia se torna poética y deviene una fuente de metáforas. Es así que se torna arrogante creer que su presencia ha conformado parte únicamente de mi pasado y presente; en realidad es un símbolo milenario, símbolo que rompe barreras culturales a través del subconsciente comunal. Es este hecho de contemplación comunal que la convierte, más allá de un símbolo, en un arquetipo al que se denomina Ouroboros.

Desarrollo del concepto

Tierra: tacto común

La arcilla es como el cuerpo, es una materia carnosa que cambia su condición al interactuar con los elementos como el calor, el agua, el viento... Antes de ser esa masa maleable considerada arcilla, está mezclada con muchas otras partículas en el suelo, como parte de la tierra que sostiene la gravedad de los cuerpos que aquí transitamos. Esa tierra que pasó por peripecias en longevos periodos de tiempo para convertirse en suelo que soporte cuerpos -como el de la serpiente y el de lxs humanxs-, es la misma tierra que se puede convertir en arcilla para volverse creación artística.

Esa masa que se presta para dialogar con mis manos y mi cuerpo fue en un inicio lava, esa expulsión de calor efervescente que provoca el núcleo terrenal de magma. Fue después roca volcánica, habitante perplejo del tiempo, que testificó la primera señal de vida biológica en el planeta Tierra: los líquenes. Esta simbiosis entre un alga y un hongo son el primer elemento orgánico que, junto al viento, el agua y el calor, transforman la roca en tierra al descomponerla. Es así que nace la primera capa de un suelo que con el paso del tiempo engendra vegetación. Ese suelo se va transformando y nutriendo con los cadáveres vegetales. La tierra, recicladora ejemplar de la muerte para transformarla en vida, continua su proceso en ríos y en mares que pulen sus partículas entre envolventes caricias de tiempo y violentos sacudones de movimiento.

Toda esa larga historia de transformación se esconde en el tacto que surge entre una mano con la tierra, una mano que empuña la tierra para probar su plasticidad y percibir si tiene suficiente arcilla (suficiente historia) entre sus partículas para llevarla a formar parte de un nuevo rumbo en esta transformación: el rumbo de la abstracción.

Es allí que inicia una interacción entre esos dos cuerpos que se parecen por su textura maciza: la arcilla y el cuerpo humano. La diferencia entre esos dos cuerpos es que la arcilla se transforma los demás elementos sin cuestionamiento alguno, se entrega a menester de las fuerzas temporales y el espaciales; mientras que el cuerpo humano, se lo cuestiona todo. Eso no quiere decir, de manera alguna, que uno sea mejor que el otro. Quiere decir, simplemente, que surge una relación particular cuando cuerpo y arcilla se encuentran e interactúan. La abstracción del elemento tierra llevó a nuestros ancestros a construir con ella casas de barro, vasijas para la comida y la bebida, y objetos ceremoniales que formarían parte de su cosmovisión. Es decir, ese nuevo rumbo al que se lleva a la arcilla adquiere una connotación funcional y simbólica para el cuerpo y el espíritu humano.

Contexto: antropocentrismo

Pero, ¿qué cuestionamientos surgen entorno a esa relación en un contexto actual al que los científicos han acordado llamar como *antropoceno*? Este concepto que se fundamenta en la noción de que la intervención humana en el planeta está creando una capa geológica diferenciada en la Tierra, plantea que la capacidad humana de tomar control sobre la tierra es tan potente, que puede modificar los ciclos del mismo planeta (Colebrook, 2017). Esta noción le otorga tanto poder al ego humano, que lo jerarquiza en una posición de superioridad sobre la naturaleza. Es más, esta noción es reflejo de haber creado alguna vez una categoría distinta para la naturaleza, para así subyugarla bajo la categoría de cultura. Esta oposición antropocéntrica implica la anulación de la categoría naturaleza y la agencia de los ciclos del planeta ante el control humano sobre éstos.

En esa oposición occidental, modernista, que busca ‘efectivizar’ la economía a través de la explotación de recursos, surge una relación de utilitarismo con respecto a la tierra y el sistema cíclico de ella. Desde esta perspectiva, el uso que hacían los ancestros del barro y la

arcilla se vería como una abstracción del material a favor de una dominación del mismo para el beneficio propio, sin ninguna otra connotación.

Sin embargo, ¿qué podría acontecer en esa relación -del cuerpo con la tierra, de la mano con la arcilla, de la mente con el proceso cíclico del suelo- si se modifica la categorización antropocéntrica cultura – naturaleza? ¿Qué sucede si durante el proceso creativo, en vez de querer dominarla se abra una escucha en la que transmita sus fuerzas y sus limitaciones? Lo que me aconteció a mi fue que aprendí de la arcilla. Me di cuenta que no soy yo quien la domina y la impacta a placer y gusto propio, sino que se trata de un diálogo donde la escucha a su condición es indispensable para lograr una creación. Es un diálogo que acontece en el proceso de transformación de la arcilla en este rumbo de abstracción: se transforma de ser suelo a ser existencia en el cotidiano y el imaginario de lxs humanxs si el diálogo con su proceso es respetuoso y atento.

Lo asombroso e ineludible es que en ese diálogo cuerpo - arcilla intervienen los mismos otros tres elementos (agua, aire, fuego) que intervinieron en el inicio de su transformación lava – suelo. Es el agente orgánico de dicha transformación el que se diferencia: en el caso lava-suelo es el liquen, y en el caso arcilla – abstracción es el cuerpo humano. Este paralelismo revela que el cambio de rumbo que emprende la arcilla cuando entra en las manos humanas, sigue siendo un proceso de transformación, distinto al que vive en su proceso suelo, pero proceso de transformación per se.

En este otro ciclo de transformación, la tierra arcillosa que se extrae del suelo se mezcla con agua para ser separada de partículas más gruesas. Las partículas arcillosas permanecen en estado líquido hasta que el agua se va evaporando con ayuda del calor y el viento. Las manos intervienen para percibir su plasticidad e iniciar con la formación – creación – abstracción en el momento indicado, cuando el agua se haya evaporado lo suficiente. ¿Hasta dónde puedo modificarla? Es ella, en su relación con los demás elementos

-agua, aire, calor- quienes determinan las reglas de mi intervención. Si bien yo aplico una fuerza para formarla a voluntad, los límites de esa forma están determinados por la cantidad de agua que la mantengan húmeda o seca, el aire del espacio que la petrificará en menor o mayor tiempo, y el calor del fuego que se le otorgue para que solidifique.

En este diálogo, basado en la escucha de un lenguaje entre los elementos y mi cuerpo, me encontré en un umbral que desdibuja esa diferencia antropocéntrica de naturaleza versus cultura. En ese umbral, la ‘naturaleza’ se mezcla con la ‘cultura’ en tanto que tiene mecanismos de relacionarse y transformarse en una interacción de presencias. Y la ‘cultura’ se vuelve ‘naturaleza’ en tanto que yo soy una de esas varias presencias que entran en la interacción y que, consecuentemente, me transformo. Se trata, entonces, de una interacción recíproca en donde todas las partes -incluyéndome a mi- pasan por un proceso de transformación conjunta, donde cada parte se ve transformada de una distinta manera.

¿Cómo es entonces mi modo de transformación cuando interactúo con los demás elementos que giran entorno a la arcilla y la arcilla misma? Pues si la arcilla es como el cuerpo humano, con la diferencia de que el cuerpo humano tiene un ámbito virtual en el que se cuestiona, entonces me transforma en torno a la validez de la teoría antropocéntrica. Pero al ser cuestionamientos que surgen de nuestra interacción, se pueden entonces nombrar enseñanzas. Aprendo de la arcilla en su interacción con el agua, el viento, y el fuego. En este caso, el proceso recíproco entre la escucha y la plasticidad permiten superar la oposición de los dos conceptos ‘naturaleza’ – ‘cultura’, para replantearlos en una relación cíclica donde se transforman de manera simbiótica.

Serpiente: transformación corporal y virtual

De esta manera mi ámbito virtual estaba siendo transformado por el trabajo con la arcilla, pero no fue hasta la aparición de la piel de serpiente que me percaté de ello. Ese retazo de patrones geométricos yacente en el suelo hablaba de tacto, con-tacto entre el

cuerpo de la serpiente y la tierra del suelo. El mismo suelo que puede convertirse en objeto si lo invito a interactuar con mis manos.

Pero cuando esa tierra permanece como suelo, la serpiente transita sobre ella. Y como cada elemento tiene su modo de interactuar, el transitar propio de la serpiente va mucho más allá de un simple desplazamiento de un punto determinado a otro. Al ser un vertebrado cuya condición corporal se adhiere a la gravedad terrestre en su totalidad, su reptar es su vida y su proceso de transformación. La serpiente es un animal que besa el suelo con su transitar, vive deslizándose con el peso de la gravedad implícita del planeta Tierra, y en ese camino es parte de todas las demás interacciones que surgen en esa superficie terrenal. Cada suceso que se presente a su paso, va a afectar su camino; y cada huella que ella deja afectará el suelo.

Esa corporalidad con que la serpiente se desliza sobre el suelo, albergada en el pedazo de piel, me enseñó a profundizar mi mirada acerca del tacto de las manos con la arcilla. Pues su contacto con el suelo y las relaciones que allí ocurren, además de configurar su camino, configuran la transformación de su cuerpo cuando muda de piel.

La muda de piel ocurre cuando la capa de células cutáneas exterior se desprende del cuerpo de la serpiente, en respuesta al crecimiento de su cuerpo que necesita de más piel para cubrirse. La nueva piel se va generando bajo la vieja, y cuando llega el momento de mudar, la serpiente procura transitar por texturas ásperas -como rocas, troncos o rugosidades- que le ayuden a deshacerse de su piel pasada a través del contacto. A su vez, la vieja piel que se desprende y queda en el suelo aporta con nutrientes a la tierra después de haber permanecido como parte del paisaje, como un deslumbramiento que aporta también al imaginario de lxs cuerpxs humanxs.

Es esa condición de reciprocidad, donde se tiene consciencia de que el uno afecta al todo y el todo al uno, la condición que se ha ido desvaneciendo en el mundo virtual de los

cuerpos humanos en la actualidad. Es un mundo virtual como producto de una posición antropocéntrico que idealiza y superpone a la cultura sobre la naturaleza.

¿Cómo fue que un elemento orgánico, deshecho de un animal, me llevó a hilar tan fino? ¿Por qué ese pedazo de piel transmutada devino oráculo en mi camino?

Resulta que su fenómeno biológico de transformación, tan poético en su compleja simpleza, contiene tantas capas de significado que su realidad ha devenido símbolo en múltiples cosmovisiones y disciplinas. Es como si su condición biológica deviniera la revelación física de un proceso de transformación extrapolable muchas dinámicas de orden natural, religioso, místico, mitológico, social, metafórico.

Es por esta recurrencia en la simbología de tantas culturas -que supuestamente no tuvieron relación entre sí-, que la serpiente tiene una realidad virtual en el subconsciente colectivo de los seres humanos (Egipto, Grecia, China, pueblos Nórdicos, Celtas, en la América prehispanica con los Mayas, Aztecas, Totletas, Incas) (Ouroboros: el código de la vida, 2020). En este plano virtual del imaginario, se ha denominado al arquetipo de la serpiente con el nombre de Ouroboros, cuya etimología describe a una serpiente que se muerde la cola.

Ouroboros, al ser una serpiente que se muerde la cola, forma un círculo con su cuerpo. De esta manera contiene la representación del cuerpo de la serpiente conjugado con una noción virtual: su forma circular que dibuja la conceptualización del ciclo. Así viaja desde el plano corporal y material al plano virtual, donde su abstracción sublima lo material, y forma un ciclo al retornar a la realidad material a manera de cuestionamientos que transformen las relaciones terrenales.

Con respecto a su plano virtual, la simbología del Ouroboros plantea un concepto abstracto acerca de la compleja dinámica del planeta desde varias perspectivas. Es así que

también se la considera en múltiples doctrinas como la mitología, el hermetismo, la filosofía, la alquimia.

Relaciones: transformación entre cuerpos y elementos

Era precisamente acerca de dinámicas complejas relacionadas con las transformación lo que me revelaba ese pedazo de piel. Entendí que la potencia en esa condición de transformación al mudar no proviene únicamente del cuerpo de la serpiente, sino más bien de las relaciones que acontecen con ese cuerpo. De no ser por su condición corporal de horizontalidad y adherencia a la gravitación terrestre, su vieja piel no tendría manera de desprenderse. Si bien la serpiente muda de piel porque le nace nueva piel, es gracias a las condiciones terrenales que logra desprenderse de la vieja piel en su transitar.

Al entender esa indispensabilidad de las relaciones, encontré que existía un vínculo inequívoco entre la develación de esa piel y las personas con las que acababa de compartir. Se trataba un encuentro con maestros iniciados en el legado totlteca sobreviviente de Mesoamérica, donde nos cuestionamos acerca de nuestro estar como seres humanxs en el planeta. Fue allí donde, con sus diálogos, encontré una visión sustentadora de mi sentir sobre la importancia de superar esa distinción naturaleza – cultura, y esta se basaba precisamente en la noción de ciclo.

Al igual que con la arcilla, en este ciclo de vida intervienen los cuatro elementos de tierra, agua, aire y fuego. Conscientizar acerca de su incondicionable presencia en el planeta y comprender sus dinámicas, esquemtiza un orden relacional que también tiene su ámbito terrenal como su ámbito virtual. En cuanto a lo terrenal, se comprende su interacción elemental y su condición indispensable en cualquier forma de vida. Y en cuanto a lo virtual, ejemplifica distintas maneras de relacionarse con distintos caracteres.

Se puede considerar aquí el trabajo del agua, como ese elemento que mantiene su mismo porcentaje en el planeta desde su existencia. El agua, a demás de ser indispensable

para la vida orgánica del planeta, es la misma desde un inicio. Esto quiere decir que siempre está traspasando todos los cuerpos vivientes e inertes del planeta, de manera cíclica. Así como lxs seres humanxs tenemos un cuerpo compuesto entre 70% y 80% de agua que se repone por líquidos y procesos fisiológicos, y que se expulsa mediante secreciones o líquidos corporales, todo el resto del ciclo esta otorgando agua al cuerpo y siendo repuesto con nuestro agua corporal. Esto puede implicar por ejemplo, entre muchas otras cosas, que los desechos con los que contaminamos el agua terminan en nuestro propio organismo.

Una vez más, lo material y lo virtual se muestran como procesos de transformación que se relacionan. Con ello se enfatiza la falsa idealización de una diferencia jerárquica entre naturaleza y cultura... Aprender a relacionarse a partir de la contemplación del entorno ecosistémico es algo que no cabe en esa jerarquía. Es así que el devenir de la serpiente en símbolo denota un distinto sistema de conocimiento al antropocénico, un sistema donde el contemplar a un animal puede acarrear reflexión.

Reinterpretación artística del símbolo de la serpiente

La necesidad de nutrir mi sentir hacia este sistema de conocimiento alternativo me llevó a investigar por mi cuenta a la toltequidad, y me encontré una vez más con la serpiente, pero en este caso, en su realidad virtual del mundo tolteca. El nombre de esta serpiente es Quetzalcoatl, que se traduce desde el náhuatl como la serpiente emplumada.

El antropólogo Frank Díaz (2002) explica que en la Mesoamérica prehispánica, Quetzalcoatl configuraba en núcleo de un camino de desarrollo personal para lxs toltecas. Más allá de un gentilicio, ser tolteca implicaba practicar este camino específico: Lxs toltecas eran hombres y mujeres que decidían emprender el camino de Quetzalcóatl, la serpiente emplumada. Se trataba de estudiar a profundidad las dinámicas y sistemas del propio cuerpo físico, mental y espiritual para poder comprender los mecanismos de estos y así alcanzar un control sobre los impulsos para conseguir la libertad. Es así que Coatl (serpiente) trata de

toda esa energía terrenal y material, y el Ketzal (de Ketzalli, que significa pluma) refiere a la potencial libertad que se puede alcanzar a través del control de esa energía canalizada a partir de los impulsos.

De esta manera, Quetzalcoatl deviene una personificación de las fuerzas evolutivas de lxs seres humanxs, pues retrata su ámbito terrenal, por un lado, y su ámbito virtual, por el otro. Pero este símbolo no busca únicamente retratar a lxs seres humanxs, sino que sugiere un mecanismo integral de la condición humana en este planeta. Esta noción parte de que lxs seres humanxs somos *Tlakatl* (Diaz, 2002) en este plano, lo que se traduce del nahuátl como mitad, incompletitud. Es una fragmentación manifiesta en la constante búsqueda de placer, que al saciarse en instantes minúsculos se desvanece para mantenernos en ese sentido insaciable. Pero es justo esa condición inicial fragmentada la que permite, entre tanta búsqueda, emprender un camino hacia la integración. Y ese camino es el que manifiesta Quetzalcoatl.

¿Cómo se puede reinterpretar esa fragmentación/integración en el contexto actual?
¿Cómo se puede decodificar el símbolo de Quetzalcoatl en un proceso de transformación contemporáneo?

Si Coatl hace referencia al cuerpo y la naturaleza terrenal, y Quetzal se relaciona con el ámbito virtual, en este punto cabe revisar cómo se desenvuelven estos dos ámbitos en el panorama actual. Como punto de partida, se puede identificar a dicho panorama como un constructo configurado a partir de la división antropocéntrica naturaleza – cultura que se ha mencionado previamente.

La visión positivista de la industrialización buscaba mecanizar la naturaleza a fin de acelerar un proceso económico alimentado por el consumo masivo. Para generar bienes que circulen en ese sistema económico, se precisa de innovación constante de productos. Esta innovación ilimitada se alimenta, a su vez, de una ciencia positivista, que aboga por trabajar

con la lógica como verdad única e inequívoca, es decir, ningún otro agente no-humano puede entrar en diálogo con esta irrefutabilidad.

Producto de esta acelerada innovación son los aparatos tecnológicos de avanzados mecanismos virtuales -antes inimaginables- que se han vuelto hoy en día parte inseparable de la cotidianidad. Tan inmersos están dichos aparatos en la vida de lxs humanxs, que la realidad virtual se apodera cada vez más de una realidad física que se vuelve progresivamente instantánea en el diario.

Es así que se ha creado una actualidad en la que la mente puede navegar por un vasto mundo tecnológico y virtual donde se inmiscuye en abundante información y estímulos visuales. Pero el increíble alcance de este desarrollo tecnológico, de creación humana, acarrea consigo la fragmentación que lo engendró: Su gran nivel de complejidad es proporcional al gran distanciamiento y anulación del mundo terrenal.

Esta fragmentación se evidencia aún más en este momento pandémico, donde los aparatos tecnológicos sirven para dar alternativas a que la economía y al mercado sigan en circulación, pero los cuerpos que participan de esta virtualidad viven en enfermedad, en desintegración social y en muy poca o nula interacción con su entorno que se encuentra en ecocidio. Es como si viviésemos como plumas sueltas y desintegradas, es como si Quetzal nunca hubiese sido Coatli; como si lxs humanxs contemporánexs hemos dado muerte a esa figura descriptiva de nuestros potenciales.

Es a partir de esta sensación de fragmentación que la serpiente me invitó a crear un ejercicio de autocontemplación para comprender mi proceso de transformación en este contexto. Y así nace este proceso creativo que busca reinterpretar al símbolo tolteca de Quetzalcóatl en mi realidad.

Para que este movimiento tenga sentido con la serpiente que muda de piel en su desplazamiento sobre la tierra, debía traducirse como un recorrido. Esos dibujos que plasma

la serpiente en el suelo son como los caminos de un mapa; pueden ser los caminos de mis recorridos a lo largo de este año pandémico que crearán un mapa, mi mapa de transformación.

Empecé considerando el desplazamiento más repetitivo que he realizado: el de la entrada de mi casa a mi cuarto ubicado en el segundo piso en la última esquina. Se dibujaba un recorrido en espiral, que me hizo alusión al ciclo. Y esa alusión terminó de completarse cuando contemplé los otros cinco recorridos que había hecho desde mi casa a cinco sitios diferentes del país; resulta que cada uno de esos sitios contenía un cuerpo de agua. Mis recorridos dibujan mi búsqueda de cuerpos de agua.

De esta manera entendí que mi reinterpretación de Quetzalcóatl tiene un orden cíclico en mi vaivén, en tanto que mi casa es como ese planto virtual y mental de las plumas, y los cuerpos de agua a los que me desplazo son como ese plano terrenal y corporal de la serpiente.

Esta consideración parte de comprender que los lugares a los que me desplazo (Puerto Quito, Cotacachi, Papallacta, Illinizas, Ayampe) devienen un ejercicio de relación con la tierra, el viento y el fuego entorno al cuerpo de agua correspondiente (río, laguna, terma, nieve, mar). Mientras que mi casa, al formar parte de la urbe, engloba actividades intelectuales, virtuales y académicas de manera principal.

La cualidad de introspección y conocimiento del cuerpo propio para transformarse de manera integral se encuentra en el camino de la serpiente emplumada a través de ejercicios físicos, ejercicios oníricos y ejercicios mentales. El fin de estos ejercicios que llevan al autoconocimiento es pasar de un estado de vigilia a un estado de percepción aguda donde los sentidos se vuelven más sensibles y atentos. En el caso de mi mapa, adquiero esta calidad percepción cuando viajo a estos lugares no urbanos, pues mi calidad de consciencia es fruto de la relación de mi cuerpo con los demás elementos vivos. Y con vivos no me refiero

únicamente a orgánicos, sino incluyo también en esta noción los cuatro elementos esenciales para la vida del planeta.

Con esa experiencia incorporada en esta dinámica de relaciones vivas y elementales, comprendo más a fondo mi estar en este mundo. Y esa comprensión aterriza y se materializa cuando vuelvo a mi casa, a hacer y pensar arte. Pero siempre llega el momento en el que necesito volver al cuerpo, recordar que la transformación se da por el contacto.

Con esta reinterpretación de Quetzalcóatl como ciclo, pienso en la posibilidad de superar la noción lineal y evolucionista del tiempo, como parte de ese legado positivista en el marco antropocéntrico. Entiendo con ello que el trabajo de la serpiente emplumada no es unidireccional y ascendente, sino que mas bien es un retorno constante al cuerpo para proyectarse en la virtualidad con nuevos saberes. Es ahí que Quetzalcóatl responde a un Ouroboros circular, y es quizá una mirada con la que conviene reconciliarse si se busca integridad, salud, responsabilidad. Reconciliarse con la serpiente es experimentar un canal alternativo para vivir el tiempo y espacio en la actualidad.

El presente proceso artístico busca compartir esta reinterpretación y experimentación de la simbología de la serpiente, y la primera pieza lo hace a través de Quetzalcóatl y mis recorridos. Se trata de una instalación llamada *Tierra: La Serpiente Emplumada*, y se compone de seis serpientes colgantes hechas de arcilla que mapean en el espacio mis recorridos a los distintos cuerpos de agua desde mi casa. La serpiente espiralada que imita el recorrido en mi casa, se encuentra en el centro de la instalación. A partir de ella salen las otras cinco serpientes hacia sus cinco distintas direcciones, con su cuerpo imitando el camino de mi casa hacia el cuerpo de agua. Los cuerpos de agua son: el océano Pacífico en Ayampe, el río Caoni en Puerto Quito, la laguna de Cuicocha en Cotacachi, las aguas termales en Papallacta, y la nieve en la cumbre del Illiniza norte.

La cola de las cinco serpientes salen a la misma altura en torno a la serpiente central, y su cuerpo asciende o desciende según la altitud del cuerpo de agua al que se dirigen. De esta manera, se logra un mapa con serpientes ordenadas desde la cola, que diversifican sus alturas para crear este mapa espacial.

Se escogió esculpir las serpientes con arcilla, por el proceso de transformación por el que pasa este material, siempre está cruzado por los cuatro elementos de tierra, agua, aire y fuego. También cabe mencionar la importancia de este material en el proceso reflexivo del concepto, pues el trabajo con arcilla fue el preámbulo para entender más a fondo la simbología de la serpiente. Cada serpiente tiene un plumaje distinto a las demás, plumas que fueron donadas por el centro de rescate de aves Jardín Alado. Este gesto habla de la relación contemporánea con la naturaleza, y demuestra que es más posible tener contacto con un ave grande a partir de centros de rescate, que en el cotidiano... Habla también de la dinámica de encierro de aves, caso que se vuelve a relacionar con el antropocentrismo frente a la naturaleza.

La segunda pieza busca entrar más en el sentido de abstracción al relacionar a la serpiente con procesos elementales del planeta, como el agua. Este elemento no solo se transforma en su proceso de condensación y vaporización, sino que es el principal hilo conector entre todos los seres vivos e inertes del planeta. Todo está compuesto de agua, o tocado por agua, o descompuesto por agua.

Es por ello que esta pieza se llama *Agua: Como es afuera es adentro*, aludiendo a esa irrevocable conexión que existe entre los procesos del agua y los procesos internos de los cuerpos. Se trata de una vasija de arcilla que cumple con la función de sostener a una piedra preciosa, redonda, que tiene la forma de una molécula de agua entre colores blancos y celestes, y también funciona como una boca por la que sale vapor cada cierto tiempo. El contraste entre la piedra y el vapor es cambiante, pues a medida que el vapor se disipa se

forman curvaturas en el espacio que aluden a las curvaturas de los minerales en la piedra. Esa relación entre la piedra y el vapor retratan extremos en una relación de transformación, en la que se entiende que el agua es el elemento esencial que los atraviesa y les dota de un sentido común. A su vez, el elemento vasija hecho con arcilla alude a la tierra -Tierra-, como el carácter del espacio en el que acontece esa transformación.

La tercera pieza busca conjugar los dos elementos tratados de la transformación: el cuerpo humano y el agua. Esta pieza nombrada *Luna: (V)acuos*, retrata esa relación entre el cuerpo humano y el agua desde un ámbito virtual e imaginario, pues se basa en el astro luna para tratar dicha relación. La luna influye con su gravitación a todas las corrientes y mareas de agua en la Tierra, y lxs seres humanxs, al estar compuestos por un 70% a 80% de agua, ¿no deberían ser parte de esta influencia? Culturas ancestrales y posturas pseudocientíficas afirman que la luna influye en el estado corporal de lxs seres huamnxs. A partir de allí, *(V)acuos* se materializa como un videoarte que combina tomas de piel, con tomas de agua y paisajes de la luna hechos en arcilla. Se utiliza la arcilla digitalizada como medio para tratar esa abstracción de un cuerpo físico hacia el ámbito virtual, el cual permite imaginar la relación con la luna a través del agua. Este ejercicio encarna el ámbito relacional encontrado en la transformación de la simbología de la serpiente.

Investigación

El presente proyecto artístico se basa en una investigación de múltiples tipos de fuentes como teórico académicas, experienciales personales, y artísticas. El diálogo entre estas distontas áreas es un pilar en los cuestionamientos que se trabajan en el proceso creativo. Es entre conversaciones, experiencias, lecturas, encuentros tanto de la realidad académica como de los viajes a lugares no urbanos, que se adquiere un pensar la oscilación entre las categorías naturaleza – cultura.

i. Textos principales:

i. Anthropocene Feminism, Richard Grusin. (2017)

Esta compilación de reflexiones académicas nutre al contexto en el que se enmarca la obra, a partir de cuestionamientos y reflexiones sobre el antropoceno.

¿Qué relación cultura - naturaleza subyace el actual escenario de cambio climático? Esta conversación teórica aclara que son varias capas de esta relación que enmarcan el cuadro actual:

En primer lugar, la categorización cultura - naturaleza habla de la invención de la categoría naturaleza como categoría separada de lxs seres humanxs.

En segundo lugar, esta invención de naturaleza está acompañada de un interés que moldea al concepto: la búsqueda de transformar dicha naturaleza en un mecanismo para la producción masiva y el consumo.

En tercer lugar, el definir a la naturaleza en base al interés humano implica que el fin de esta mecanización sea un ideal, mas no una realidad práctica. Es una ilusión.

Es allí que la ciencia occidental se postula como la práctica de la lógica y la verdad. "La" verdad vista desde "el ser humano" como la única, para su beneficio propio, implica anular la consideración de la otra parte que participa en la interacción: el ecosistema / la "naturaleza".

Y es por esta anulación que se cree que el cambio climático es otra realización más de "el ser humano", ignorando que la naturaleza es tan basta e impredecible que realmente tiene sus propios mecanismos que ilegibles para la ciencia occidental.

Con este preámbulo nace el cuestionamiento de que si se quiere transformar los recursos de la naturaleza para beneficio de la especie humana, hay que basarse en la reciprocidad. Pues el entorno ecológico es un agente tan vivo como cualquier otra especie, por lo que se debe negociar contemplando los lenguajes desde todas las aristas. Hay que

descubrir cómo dialogar con la materia a partir del cuerpo para encontrar los puntos de encuentro, incluso en la cotidianidad.

Pero esta lectura ha sido dificultada por la creciente alienación de la especie humana a su entorno ecosistémico, pues la realidad virtual ocupa cada vez más tiempo en la cotidianidad, y el contacto con el entorno físico se va anulando. Se continúa cayendo en el problema de la ciencia occidental que persigue un ideal sin observar el ámbito práctico.

ii. *La imagen del tiempo, Gilles Deleuze (1985)*

Este texto ofrece una perspectiva para diagnosticar el problema de la fragmentación cuerpo – virtualidad de manera más profunda: habla de la confusión entre la imagen actual y la imagen virtual.

Desde el surrealismo, Deleuze denomina a la imagen-cristal como una transformación instantánea que crea una imagen. La imagen actual es el acontecimiento presente que no se vuelve a repetir, pero éste siempre tiene su doblez, que trata de la imagen virtual de ese mismo suceso. Esta última es la imagen que se abre paso en el hábitat mental, con todas las posibilidades que de allí puedan seguirse doblando.

Al trasladar la imagen-cristal a la contemporaneidad, el término 'virtual' utilizado por Deleuze aclara que la virtualidad es un ámbito que hace parte de la realidad desde mucho antes que la tecnología configure un mundo de posibilidades para comunicarse e interactuar sin el cuerpo -sin la imagen actual-. Es así que se interpreta que la virtualidad existe desde el momento en que los seres humanos se vuelven capaces de abstraer.

Si bien es fantástico considerar que es esa lectura la que permite que hoy en día exista un vasto mundo tecnológico diseñado para la existencia de lo virtual, se ha olvidado de la parte 'actual' de su doblez. Se ha olvidado que son (somos) cuerpos actuales que viajan hacia ese mundo virtual para jugar con las leyes de éste. Y como lo postula Deleuze:

"la confusión entre lo real y lo imaginario es un simple error de hecho: la confusión está solamente <<en la cabeza>> de alguien. En cambio la indescernibilidad constituye una ilusión objetiva; ella no suprime la distinción de las dos caras sino que la hace inasignable, pues cada cara toma el papel de la otra en una relación que es preciso calificar de presuposición recíproca, o de reversibilidad" (p.99) .

Es decir, que por más reales que se tornen las experiencias virtuales que vivimos (virtual-actual), se ha dejado de lado la reciprocidad de la transformación inversa: actual - virtual. Y el doblez actual de estas mentes confundidas son cuerpos que, al no relacionarse con su entorno directo/actual/físico, contaminan y destruyen el ecosistema que contiene su actualidad corpórea.

iii. *The Spiritual Writings, Yogui Ramacharaka (2014)*

Este libro de uso personal abre un canal de reflexión alternativo para repensar los postulados académicos y dirigir la investigación hacia el proceso creativo.

Para la ciencia Oriental, la espiritualidad es un eje central para la investigación. Se habla de la transformación del ser desde el plano material al plano espiritual en términos de frecuencia vibratoria: mientras menor la frecuencia, mayor la presencia en el plano de la materia física; mientras mayor la frecuencia, más ligera la materia y por ende manifiesta en planos distintos al físico (astral, mental, espiritual).

Para una mejor comprensión de esos planos no corporales, se mencionan elementos que coexisten en este plano material pero que ocupan otro tipo de espacio y tiempo como lo son las ondas sonoras, las ondas de luz, las ondas de electricidad, o incluso la tecnología de la comunicación.

A esta manera de hablar de la transformación del ser se puede relacionar la transformación de la realidad corpórea a la realidad virtual que se vive en la contemporaneidad. Tanto los planos espirituales como la realidad virtual son el resultado de

experiencias vividas por cuerpos materiales, que al ser (re)pensadas configuran un mundo paralelo con sus propias leyes y se independizan de la materia. Y de ahí que al ser pensadas desde un cuerpo físico se vuelven imaginación y abstracción de millones de posibilidades.

Jugar con las posibilidades de virtualidad es como pensar en las posibilidades del mundo espiritual. Pero esta relación puede darse únicamente si se respeta la inicio de esa transformación (la materia) al igual que la transformación del cuerpo en espíritu en la ciencia del Oriente.

El juego entre las posibilidades virtuales imaginan, a su vez, relaciones con el entorno físico.

ii. Experiencias personales

i. Viajes a zonas no urbanas:

Con las restricciones en época de pandemia, se volvió mucho más difícil movilizarse. Sin embargo, esta dificultad me hizo entender que es una necesidad para mí estar en contacto con algún cuerpo de agua cada cierto tiempo, descubrir lugares con otro tiempo espacio al de la ciudad, ver verde y organismos vivos de múltiples tamaños, formas, movimientos, pisando el mismo suelo que yo piso. Encontré maneras de movilizarme para calmar mi mente en estos espacios, y empecé a fijarme mucho más detenidamente en la tierra y a probar su plasticidad para experimentar que tan arcillosa es. Tantos colores y texturas de la tierra en los distintos lugares me mostraron la enorme gama de estados que acontecen en la transformación del suelo.

Por otro lado, a pesar de ser todos lugares no urbanos, compartían el hecho de albergar algún cuerpo de agua. Este vínculo me llevó a observar mucho más de cerca al agua, y así entender que su condición es interrelacional, que traspasa todos los cuerpos y adquiere diversas formas, que es la misma de maneras muy distintas por que tiene la capacidad de transformarse.

ii. Vivencia de cuatro meses en la selva de la costa:

En medio de la pandemia, tuve la oportunidad de estar cuatro meses en *La Peceta*, un espacio selvático aledaño a Ayampe, en Manabí. Dormía en carpa, me bañaba con agua recolectada de la lluvia, usaba un sistema de baño seco y aprendí de la simpleza. Al vivir en contacto directo con el suelo que me alimenta, los árboles que me dan oxígeno, los insectos, monos, aves, serpientes que me deslumbran con su extrañeza, el impacto que deviene de los actos que se realizan para subsistir se vuelven mucho más evidentes. Pero por otro lado, también conocí la impredecibilidad del ecosistema, y a pesar de que no pueda encontrar patrones para regularizarlo, queda muy claro que trabaja con un sistema tan complejo, que permite que toda esa vida surja.

Esta contemplación me invitó a experimentar con el suelo arcilloso del lugar. Y por primera vez trabajé todo el proceso de transformación para obtener arcilla: recolectar tierra del suelo, mezclarla con agua, cernirla para que pasen solo las partículas más pequeñas de arcilla, esperar que el agua de esa mezcla se evapore -probar, probar y probar si ya está lista-, amasarla para que se homogeneice, modelar formas, hacer un enorme fuego de seis horas con las piezas adentro quemándose, y verlas transformadas en un plato en el que compartiré comida.

Esta experiencia fue crucial comprender a profundidad el material con el que había empezado a trabajar tiempo antes en la USFQ. Entendí mucho más que el trato que se le debe dar es inseparable de contemplar el estado en el que se encuentre de su proceso de transformación. Y entendí también la connotación que hay al trabajar con tierra, pues al vivir en el mismo lugar de donde viene la arcilla con la que se trabaja es ineludible relacionarla con todas las relaciones que ahí acontecen.

iii. Encuentros chamánicos:

En mi estadia en Ayampe, tuve la oportunidad de participar de encuentros chamánicos que me mostraron un sistema de conocimiento distinto al que he recibido en mi educación académica. Una pareja de maestros iniciados en el legado del antiguo Tenochtitlán abieron mis mirada ante singificados mucho más amplios acerca de los procesos que estaba viendo en y viviendo con la arcilla y el ecosistema.

iii. Influencias artísticas

i. Jon Rafman



Ilustración 1: Rafman, J.(2015). Still Life (Betamale) (installation view at Stedelijk Museum, Amsterdam)



Ilustración 2: Rafman, J. (2016). Transdimensional Serpent (installation view at Frieze London)

Este artista canadiense crea instalaciones donde muestra piezas de videoarte mediante una disposición que extraña al cuerpo en el espacio. Esto crea una tensión entre la corporalidad y la virtualidad, donde si bien la atención se guía hacia la virtualidad de la pantalla, el cuerpo no deja de ser sentido y estar presente. Su arte me hace reflexionar respecto a este ámbito de la virtualidad y la corporalidad como tema central.

ii. *Pierre Huyghe*



Ilustración 3: Huyghe, P. (2002).
L'Expédition Scintillante, Act 2 (light show).

Huyghe es un artista francés que ha experimentado con múltiples medios a lo largo de su carrera para generar espacios instalativos. Esta versatilidad responde a un proceso de cuestionamiento constante entre la naturaleza y la sociedad. En esta pieza utiliza de vapor helado con luces busca generar un efecto que imite a sustancias alucinógenas, pero a su vez contiene se relaciona con el deseo del artista de conocer Antártica. Rescato de ello el enfoque hacia el agua en estado de vapor como generadora de experiencias corporales profundas y

alteradas, donde la consciencia puede navegar el tiempo – espacio de maneras alternativas.

iii. *IZA PAEZ*



Ilustración 5: Paez, I. (2017). *Fuente de Luz I. Premio Brasil, Quito*.



Ilustración 4: Paez, I. (2017). *Memoria Lumínica. Constelaciones, Quito*.

Artista multi media ecuatoriana.

Gran parte de su obra está basada en su relación con la naturaleza, que al ser materializada evoca nuevas perspectivas para observarla y crea nuevas relaciones al transitarlas. El haber tenido la oportunidad de compartir con esta artista me aportó a

ampliar mi visión hacia alternativas para crear interacciones entre la naturaleza y el arte. Me alentó mucho la honestidad con la que piensa sus

trabajos y su versatilidad en formatos desde pequeños hasta edificantes.

iv. *Teo Monsalve*



Ilustración 6: Monsalve, T. (2020). *Portales del tiempo cíclico*. Vista de exposición *Fábulas Neotropicales* (2020), Quito.

En su última exhibición *Fábulas Neotropicales*, Teodoro expone un proceso artístico de tres años que plantea una transición desde la mirada hacia lo celestial y el descenso de la misma hacia lo material y terrenal. Esta transición es perceptible no solo en los temas que

evocan las obras, sino que prima en los medios utilizados. El recorrido inicia con ilustraciones que retratan las primeras constelaciones estudiadas, pasando por collages, pintura en un soporte expandido, cuadros que evocan al casualismo, hasta piezas escultóricas hechas por cientos de capas de pintura esparcida del taller de enmarcación de su familia. Este recorrido me aportó a entender la profundidad que carga la narrativa de los materiales en esa transición de la virtualidad como lo mental y la idealización a la materialidad como lo físico, lo no disimulado sino mas bien expuesto. A partir de allí entendí la importancia de aclarar mi relación con los materiales de la obra para que su contenido sea coherente. Comprendí que mientras más se expone el material a dejarlo ser con el tiempo y las interacciones que lo modifican, más se presentará el carácter natural, orgánico y auténtico de las fuerzas de ese material. Esta reflexión me alentó a concretar la pieza de vapor.

Metodología

La metodología del presente proyecto artístico tomó un carácter adaptable en vista de la pandemia del COVID19 en los tres momentos principales que lo caracterizaron: la fase de

investigación teórica, experimental y material desde enero hasta julio; la fase de materialización de la obra de agosto a diciembre; y la fase de selección del espacio de exposición que cambió entre septiembre y diciembre.

En cuanto a la fase de investigación, ésta inició en el semestre previo de enero a partir de lecturas y proyectos experimentales en clase que aportaron a canalizar el tema hacia el interés por trabajar con agua y tierra, con sus respectivas implicaciones teóricas. Durante los siguientes meses de mayo, junio, julio y agosto se continuó leyendo desde Ayampe y se inició la parte experimental con la arcilla en todo su proceso de transformación. En esta punto se aclaró la importancia que tenía el tratar ese umbral naturaleza – cultura en relación al distanciamiento implícito en la virtualidad tecnológica, pues el momento de confinamiento pandémico enfatizó el distanciamiento entre cuerpos y demostró que la conexión virtual no es una alternativa que permita conscientizar con respecto a los demás cuerpos y al ecosistema. Esta reflexión nació del contraste de haber vivido el inicio de la pandemia en la ciudad, y después haber vivido en la selva y el mar, pues todas las barreras mentales y fragmentaciones psicológicas que se sentían en el confinamiento de la ciudad, se disolvieron al vivir en ese otro espacio.

Allí surgió la primera idea que se trataba de introducir a deidades ancestrales en el espacio virtual para invitar a las mentes a explorar los elementos del ecosistema que engendraron a esas deidades. Esta idea parte de que las deidades de las culturas ancestrales son personificaciones de elementos de la naturaleza con los que conviven. Endiosar a fuerzas/elementos naturales deviene un sistema de conocimiento, pues cada aspecto componente de la deidad refleja mecanismos de operación reales de la fuerza/elemento que personifica. Al tener una relación de dependencia tan directa con el entorno, las culturas ancestrales acatan lo impredecible de la naturaleza y le rinden culto a estas fuerzas.

El plan en este proceso era investigar sobre varias deidades relacionadas a los elementos y retratarlas en arcilla, para después digitalizarlas en piezas de videoarte y que circularan en el espacio virtual.

Sin embargo, después de compartir con los maestros mencionados y encontrar la piel de serpiente a momento seguido, se decidió que la investigación profundice únicamente en el aspecto de la serpiente y su presencia en la cosmovisión tolteca.

Allí inició la fase de materialización a finales de agosto, donde partí de bocetear una primera pieza que retrate este cuerpo de serpiente ascendente estudiando a Quetzalcoatl.

El desarrollo de las piezas se encuentra en imágenes en la sección anexos.

Diseño de exhibición

La exhibición final tomaría lugar el jueves 17 y viernes 18 del 2020 en el Auditorio del C.C La Esquina. Se decidió modificar el formato general de una noche de inauguración y varios días de apertura, en vista del protocolo de bioseguridad que se acordó con la administración del espacio acerca de limitar el aforo del espacio a un 30%. El aforo normal del espacio es de 100 personas, y en vista de que compartiríamos el espacio con mi compañera cada una podría tener 15 invitados por esa condición. En base a ello, se eligió realizar dos eventos nocturnos con lista de invitados que tendrían la misma experiencia de inauguración: palabras de introducción de las artistas, palabras del decano, del director de tesis, de una profesora, brindis, y guía de las artistas para responder preguntas de las obras. En añadidura, en vista de que el espacio sería alquilado por dos días, se abriría la muestra el viernes en el día de 10 am a 5 pm, previo al evento nocturno.

El diseño de la exhibición se realizaría de manera individual por cada artista, considerando que es una muestra individual en espacio compartido. Cada una realizó su diseño de invitación, diseño de las cédulas de las obras o la hoja de sala y diseño del banner que tendría las palabras introductorias a cada obra.

Se decidió compartir un mismo formato para la explicación introductoria que se encontraría a la entrada de la exhibición. Lo que cambiaría serían las palabras y el gráfico de cada artista.

En cuanto a la descripción de las obras para la sala, se escogieron distintos formatos impresos. En el caso de *Muta Elemental*, se decidió optar por una hoja de sala que contendría en un lado la descripción de las tres obras con la imagen de la muestra, y en el anverso se encontraría el mapa de identificación de la instalación *Tierra: Serpiente Emplumada*. Se enrollarían los hojas a manera de pergamino y se las colocaría en una canasta dispuesta para los visitantes.

Se prefirió este formato frente a la tradicional descripción de obra pegada en la pared por tres razones principales. La primera es que el diseño de iluminación se enfocaría únicamente en las piezas con un entorno oscuro y las descripciones necesitarían luz individual. En segundo lugar las piezas de *Muta Elemental* no se relacionan con las paredes –a excepción del video, que aún así no precisa de un acercamiento a la pared-, por lo que no tendrían un sitio adecuado para ser pegadas. Y en tercer lugar, se precisaba se imprimir el mapa en este formato para cada visitante, por lo que se prefirió juntarlo con las descripciones de las piezas.

Las imágenes del diseño se encuentran en la sección anexos.

Conclusiones

Muta Elemental fue mi primera exhibición como artista; fue una experiencia muy importante en varios aspectos: me permitió vivir la organización de una exposición; me mostró la sensación de compartir el conocimiento personal que se generó en el proceso; el diálogo que se genera entorno a la muestra permite nutrir el contenido para los siguientes pasos a dar.

Un vínculo que existe entre estos tres ámbitos es el haber experimentado al arte como un sistema de conocimiento alternativo, donde la técnica, la organización, el diálogo y la sensación interactúan para generar experiencias que inviten a la reflexión.

En este caso, el sistema de conocimiento que se genera entorno a la serpiente es de mucha riqueza, pues su versatilidad para entrar en infinitos campos me han abierto una primera puerta a explorar este tema de muchas maneras en el resto de mi carrera. Por ello considero que fue un buen primer paso al mundo del arte.

Sin embargo, este primer paso contiene la idea de transformación que estuvo presente desde que empecé a hacer arte, y encontré ahí una manera de sanar, descubrir y cambiar que me la había guardado para mí en este tiempo. Compartirla con mis seres queridos y personas desconocidas en esta muestra, fue una experiencia liberadora.

Bibliografía

Atkinson, W. (2014). *The Spiritual Writings of Yogi Ramacharaka*. Alemania: Jazzybee Verlag.

Colebrook, C. (2017). We Have Always Been Post-Anthropocene. En R. Grusin, *Anthropocene Feminism* (págs. 1-20). Londres: University of Minnesota Press.

Deleuze, G. (1985). *La imagen - tiempo. Estudios sobre cine*. París: Paidós.

Diaz, F. (2002). *Los Mensajeros de la Serpiente Emplumada*. Rosario: Eleven.

Grusin, R. (2017). *Anthropocene Feminism*. Londres: University of Minnesota Press.

Naked science. (2016). Moon mysteries. obtenido de: you- tube.com

Neimanis, A. (2017) *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*. Bloomsbury Academic.

Netflix (2020) a night on earth. obtenido de: netflix.com

Ouroboros: el código de la vida. (13 de Agosto de 2020). *Nación Mística*. Obtenido de

Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=fQLQvBxin1A&t=329s>

ANEXOS

Anexo A: Investigación práctica con arcilla de Ayampe



Ilustración 7: Veta de arcilla en estuario del Río Ayampe y el Océano Pacífico.



Ilustración 8: Arcilla de Ayampe procesada y secada por el tiempo.



Ilustración 9: Pedazo de arcilla con tierra antes de ser separada.



Ilustración 10: Experimentación figurativa con arcilla de Ayampe procesada. Digitalizada para experimentar virtualización de la materia

Anexo B: Proceso pieza Tierra: Serpiente Emplumada



Ilustración 11: Boceto 1



Ilustración 13: Estructura para serpiente espiral



Ilustración 12: Serpiente espiral en proceso



Ilustración 14: Serpiente espiral con estructura



Ilustración 15: Serpiente centro sin estructura



Ilustración 16: Primera fase en método de esculpir serpientes



Ilustración 17: Detalle de técnica. Vaciado de las serpientes



Ilustración 19: Secado Serpiente Ayampe



Ilustración 18: Secado Serpiente Cotacachi



Ilustración 20: Secado Serpiente Illiniza



Ilustración 21: Secado Serpiente Papallacta



Ilustración 22: Secado Serpiente Puerto Quito

Anexo C: Proceso cambios de espacio



Ilustración 23: Vista del terreno donde se expondría mapa en domo.

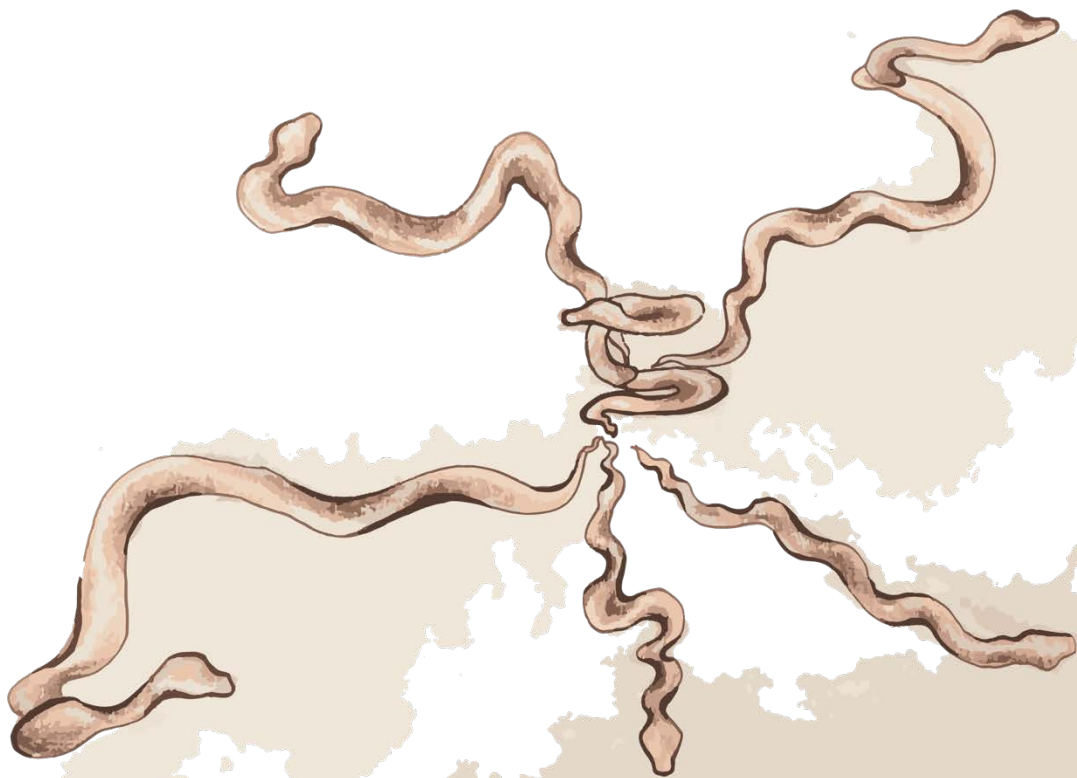


Ilustración 24: Primer Boceto del Mapa en base al espacio inicial (terreno)

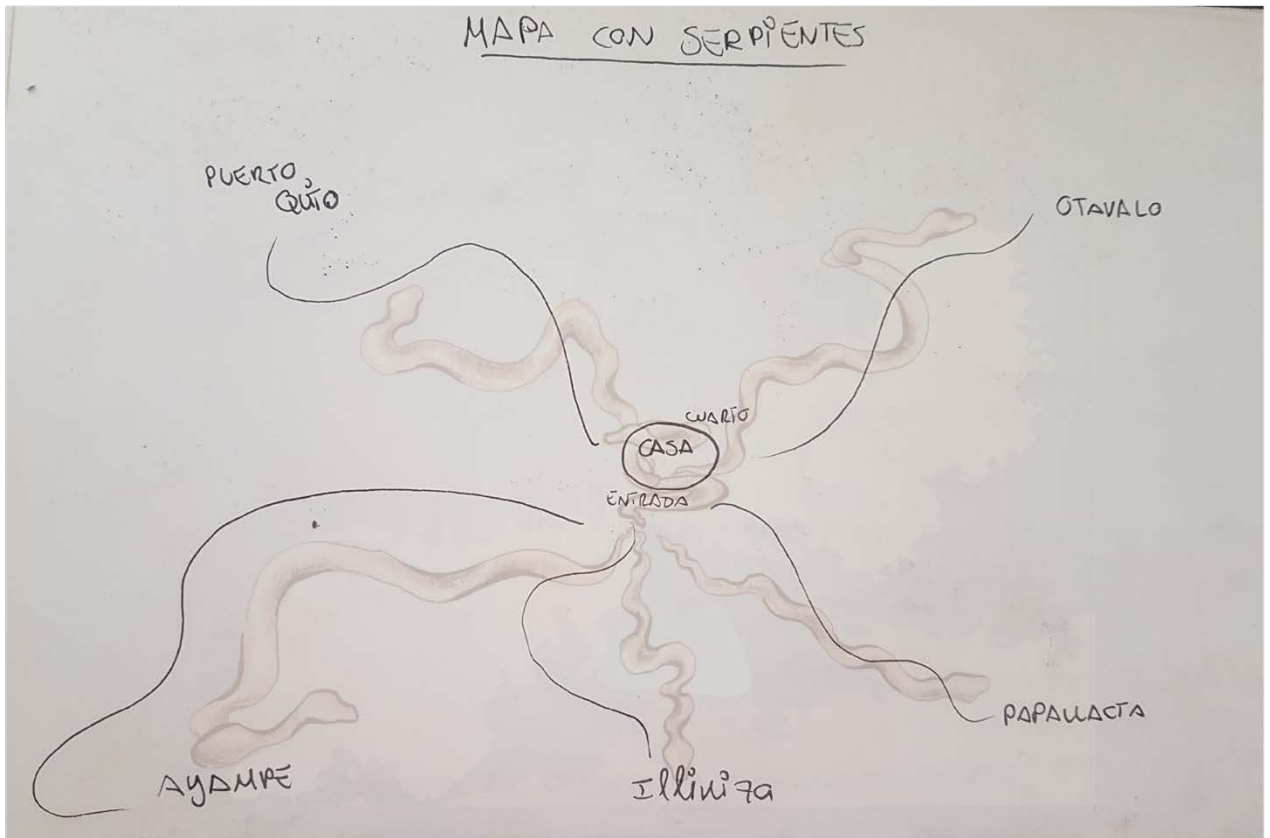


Ilustración 25: Lugares en mapa

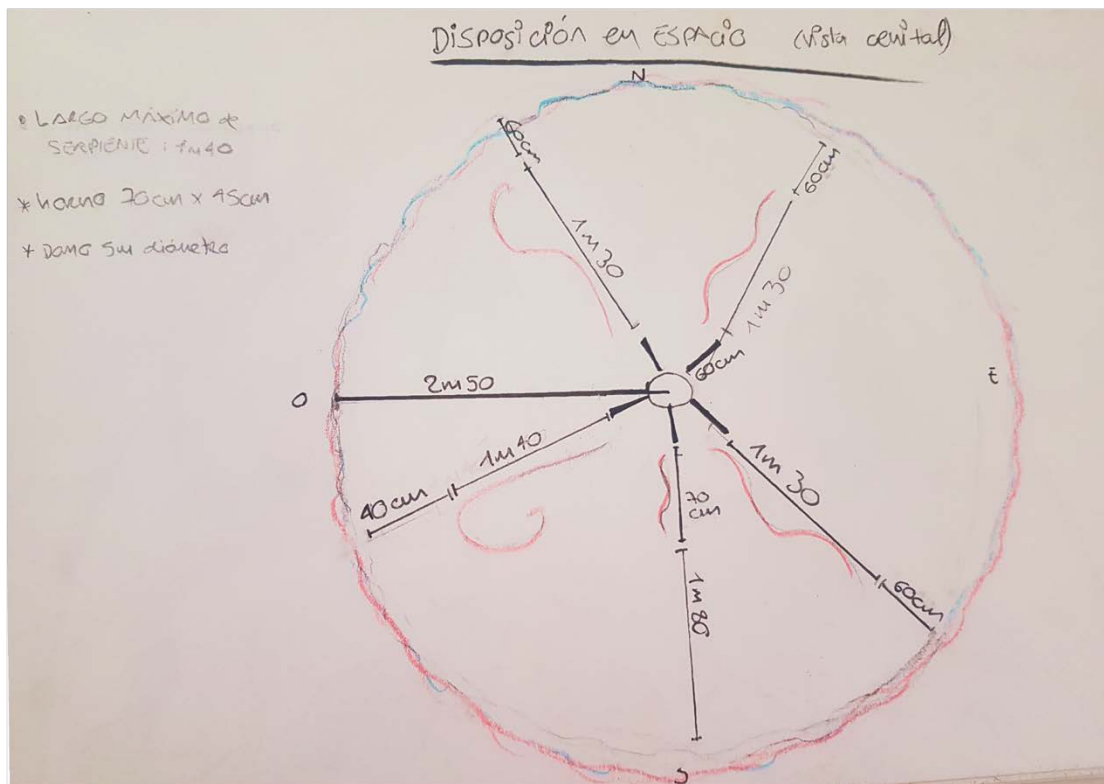


Ilustración 26: Cálculo del tamaño de serpientes y diámetro del espacio para domo



Ilustración 27: Boceto de serpientes en domo. Primera idea en base al espacio del domo

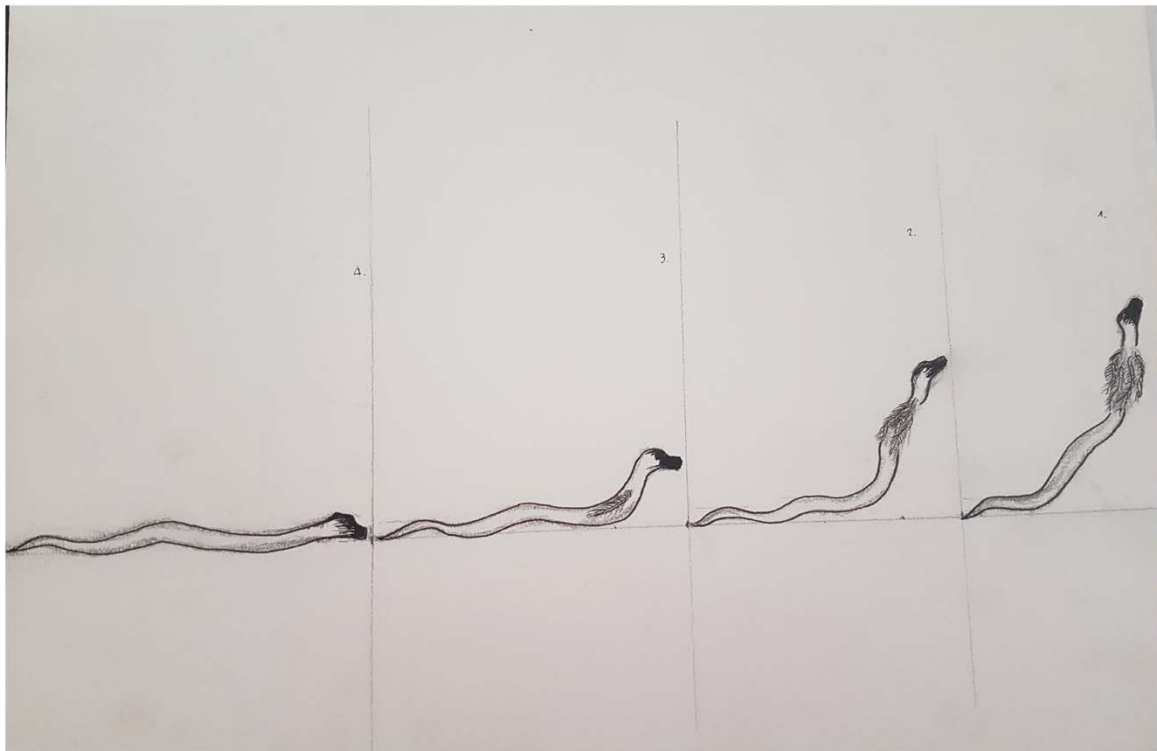


Ilustración 28: Primer boceto para experiencia virtual como prueba del domo (COIL)

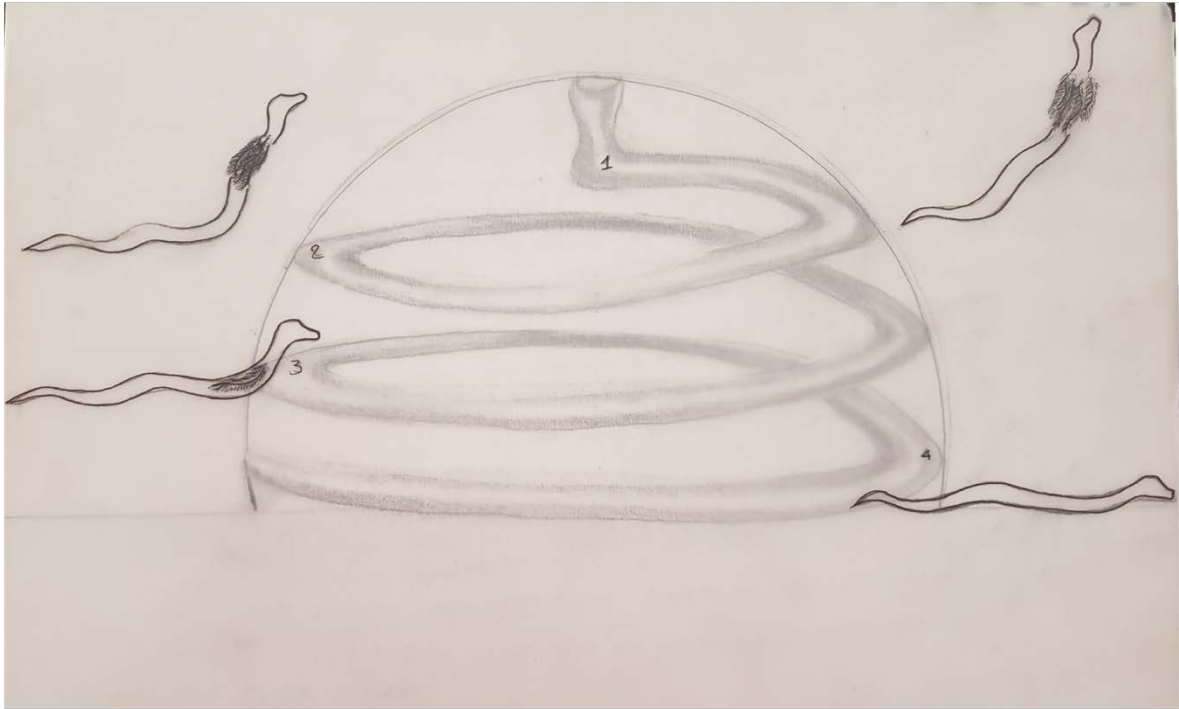
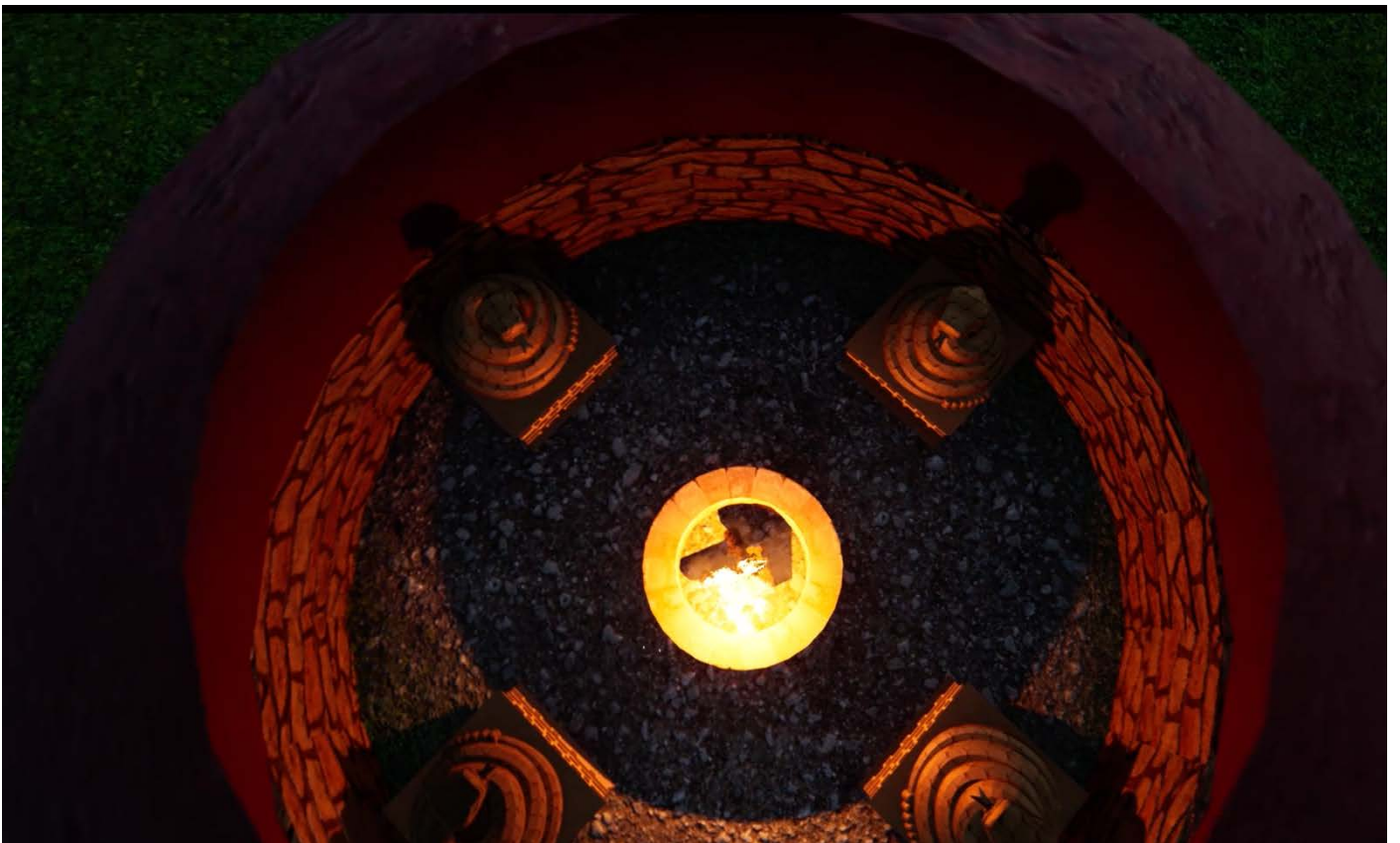


Ilustración 29: Boceto de traslado en experiencia virtual de domo (COIL)



Ilustración 30: Resultado proyecto COIL experiencia virtual de domo





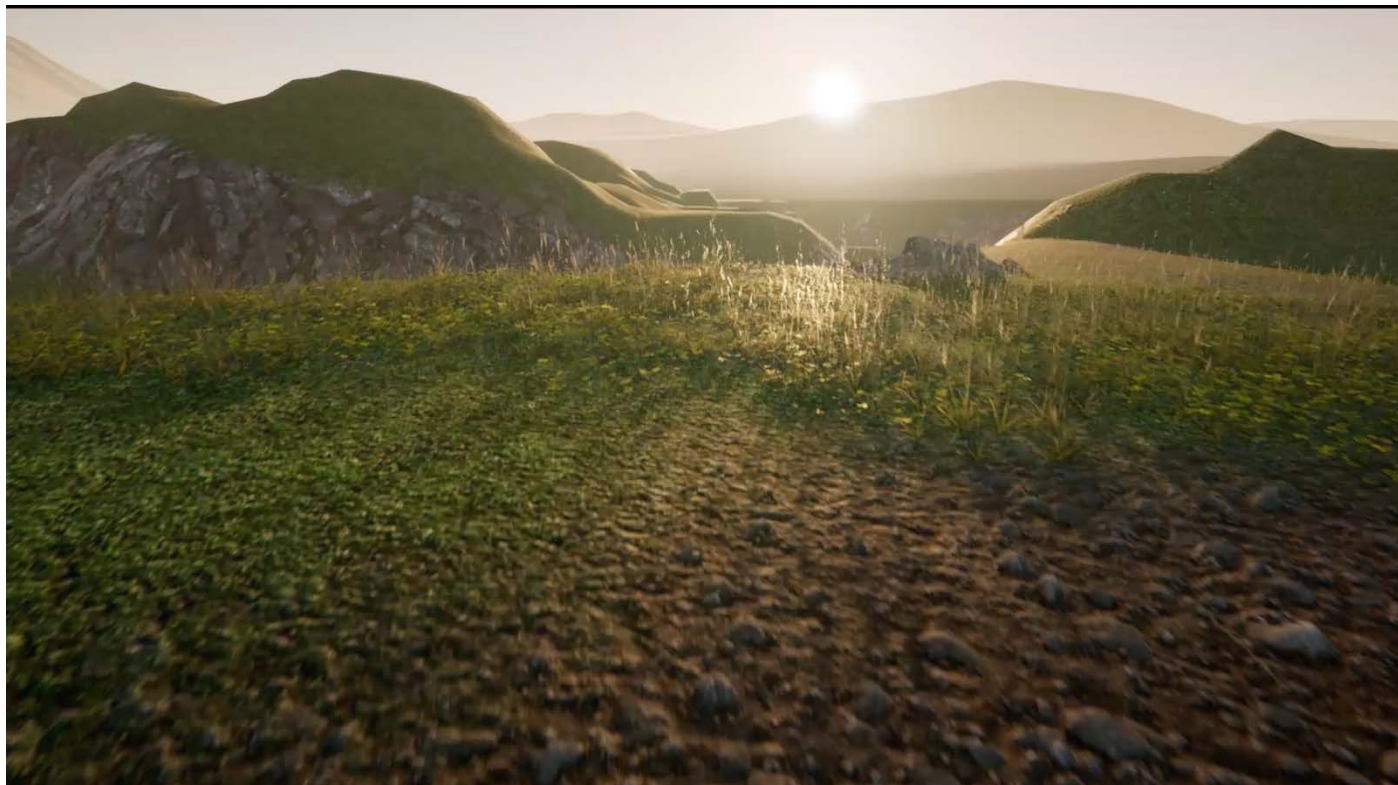


Ilustración 31: Espacio Auditorio. C.C La Esquina para exhibición presencial con mejoras de pandemia



Ilustración 32: Detalle de espacio compartido que se alquilaría.

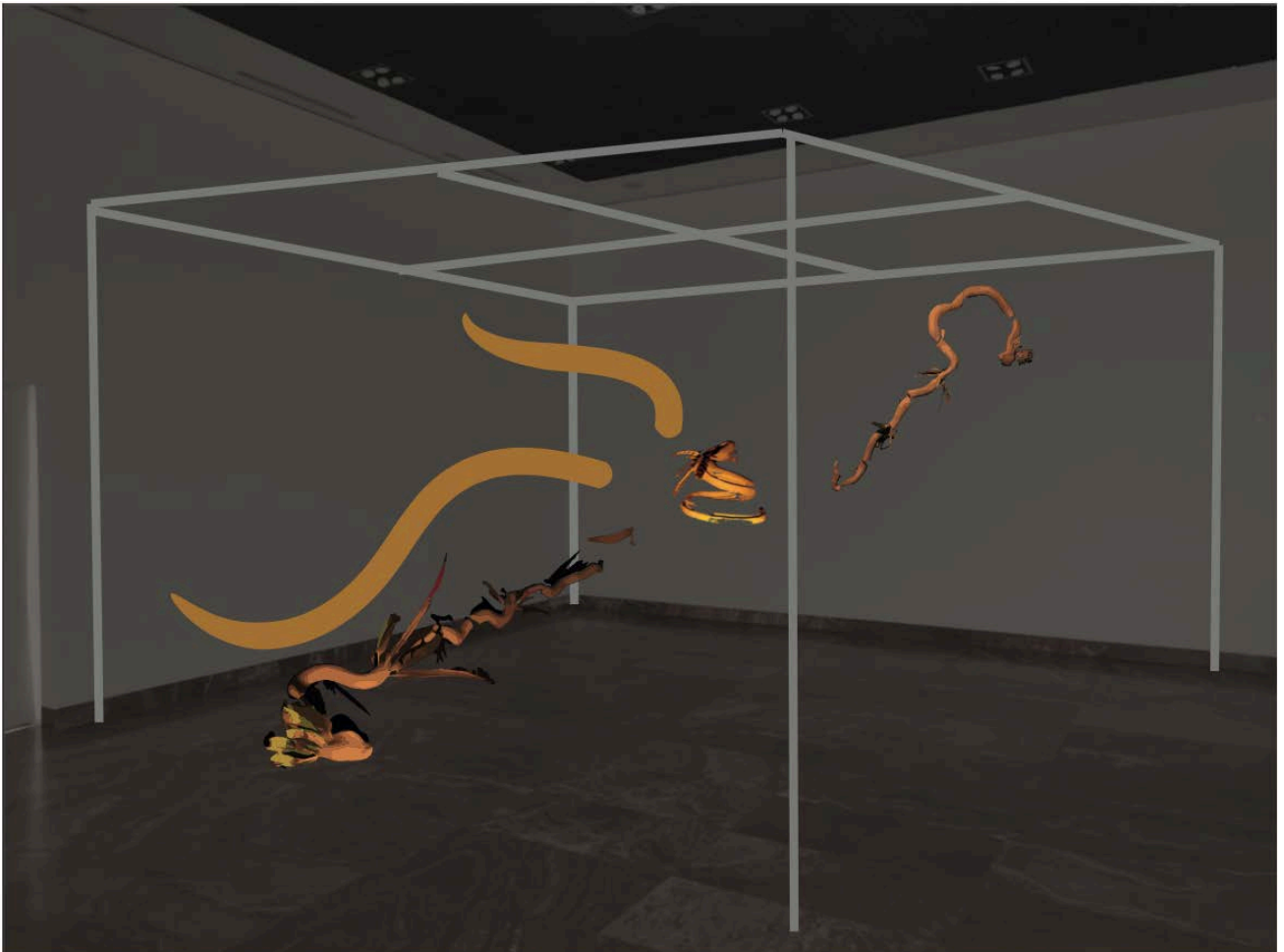


Ilustración 33: Boceto de nueva estructura para mapa en nuevo espacio

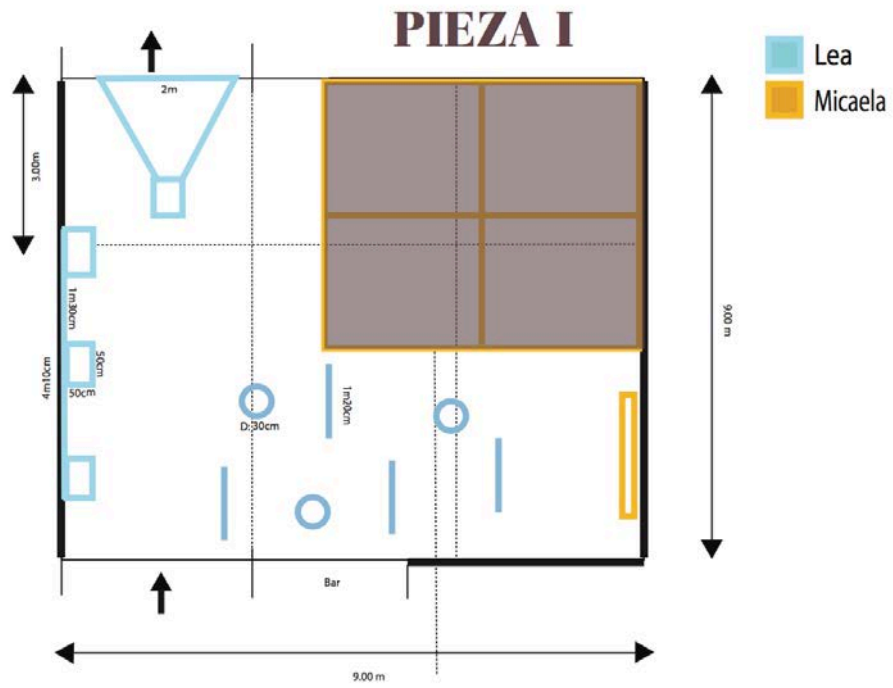


Ilustración 34: Primera propuesta de división de espacio compartido



Ilustración 35: Prueba de montaje con nueva estructura



Ilustración 36: Prueba de luces





Anexo D: Proceso pieza Agua: Como es afuera es adentro

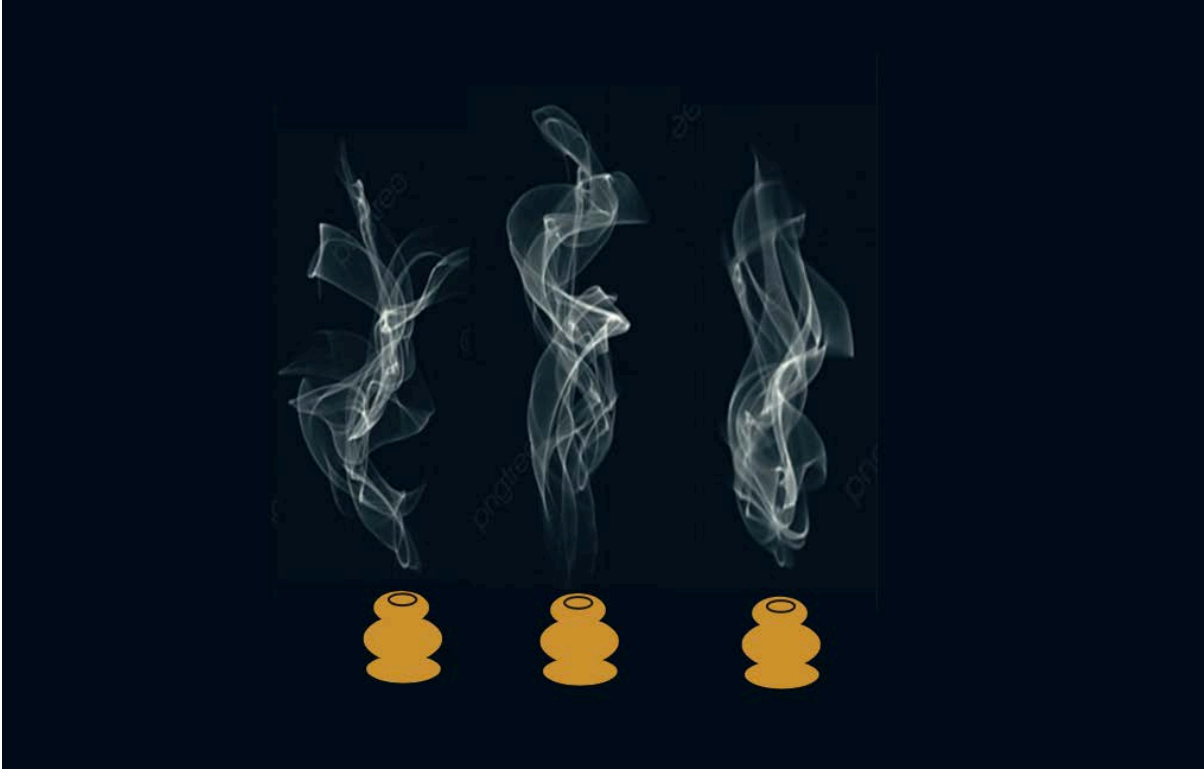


Ilustración 37: Primer Boceto pieza con vapor



Ilustración 38: Experimentación con vapor y pieza de arcilla



Ilustración 39: Experimentación con vapor dentro de serpiente

Anexo E: Proceso pieza Luna: (V)acuos



Ilustración 40: Luna de arcilla



Ilustración 41: Tomas de piel



Ilustración 42: Paisaje lunar de arcilla digitalizado

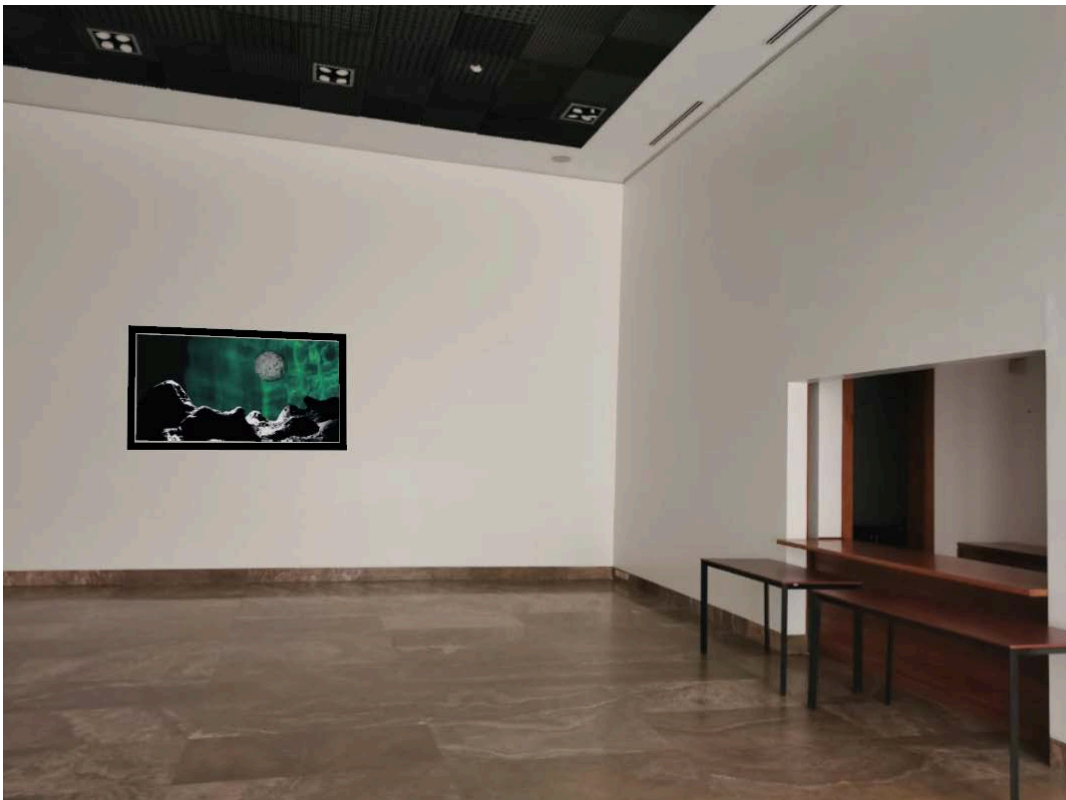


Ilustración 43: Primera propuesta de pieza en espacio

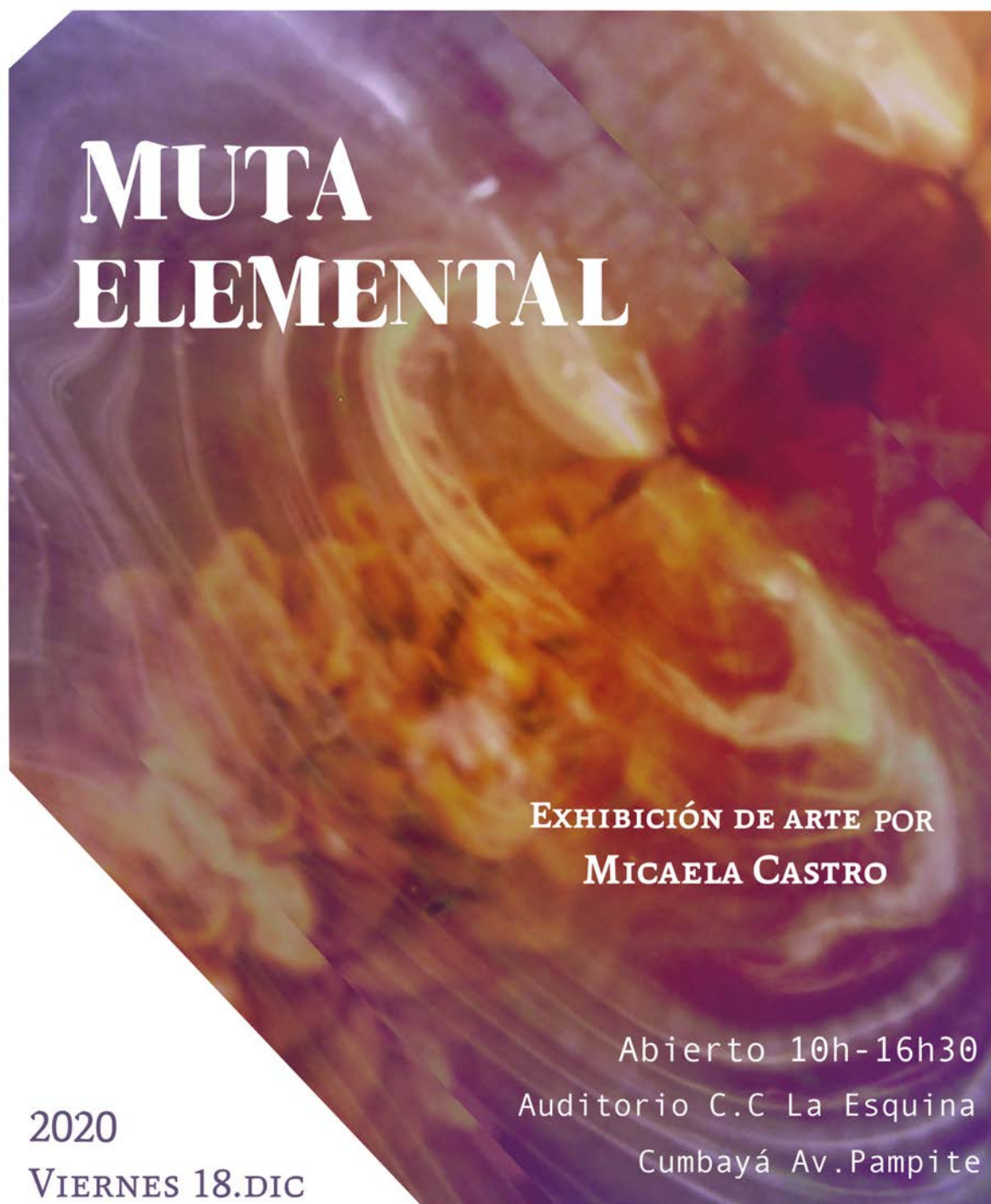
Anexo F: Diseño de Exhibición

Ilustración 44: diseño de invitación

TIERRA Serpiente Emplumada	AGUA Como es afuera es adentro	LUNA (V)acuos
<p>INSTALACIÓN: Arcilla, vapor, plumas, mangueras, mapa.</p> <p>En la Mesoamérica prehispánica, Coatli (serpiente en náhuatl) se integra con Ketzal (de Ketzali, pluma en náhuatl) para crear a Quetzalcoatl (la serpiente emplumada). Personifica el potencial humano de profundizar en el estudio de los mecanismos del cuerpo propio hasta tener la capacidad de canalizarlos a voluntad propia, a lo que se consideraba libertad. Reinterpreto este símbolo a través de una autocontemplación que toma el movimiento de la serpiente sobre la tierra para traducirlo en caminos recorridos este año. Encontré que mis 5 recorridos terminan en lugares con distintos cuerpos de agua, elemento que me induce a la introspección del cuerpo propio. Parten de un centro que dibuja el recorrido diario que hago en mi casa, lugar donde mentalizo y virtualizo las experiencias corporales. Este vaivén forma un ciclo entre la mente y el cuerpo, el mundo virtual y el mundo terrenal. La arcilla, como material que se transforma de la tierra al intercatuar con el agua, el viento, el fuego, y las manos, encarna este proceso de transformación corporal y elemental.</p> <p><i>*Encuentra el mapa de identificación en el anverso.</i></p>	<p>ESCALA: Vapor, arcilla, piedra.</p> <p>La presencia de la serpiente en el mundo virtual/mental, al generarse en un ejercicio de abstracción, permite relacionarla con otros ciclos de transformación elementales del planeta, como el agua. Este elemento no solo se transforma en su proceso de condensación y vaporización, sino que es el principal hilo conector entre todos los seres vivos e inertes del planeta. Todo está compuesto de agua, o tocado por agua, o descompuesto por agua. Esta transformación habla de la irrevocable conexión que existe entre los procesos del elemento agua y su afectación en los cuerpos. Se relaciona con la serpiente al ver el vínculo inseparable que hay entre su muda de piel y su trasladarse en contacto con el suelo, el elemento tierra. Es gracias al contacto de la serpiente con la tierra que logra desprenderse de su vieja piel.</p>	<p>VIDEOARTE: Arcilla, agua, cuerpo.</p> <p>La posibilidad que abre la serpiente virtual de pensar en relaciones entre cuerpos y elementos se profundiza en esta pieza de videoarte. Se vinculan los dos procesos de transformación previos: el cuerpo humano y el agua. Se considera como fuerza de esta interacción al magnetismo del astro luna, pues así como ésta influye en las mareas de la tierra puede imaginarse su influencia en cuerpos humanos compuestos por 70% a 80% de agua. Se utiliza la arcilla digitalizada como medio para tratar esa abstracción de un cuerpo físico hacia el ámbito virtual, el cual permite imaginar la influencia del magnetismo lunar.</p>
 <p>MUTA ELEMENTAL</p>		

Ilustración 45: Folleto de sala bifaz. Frente- descripción obras

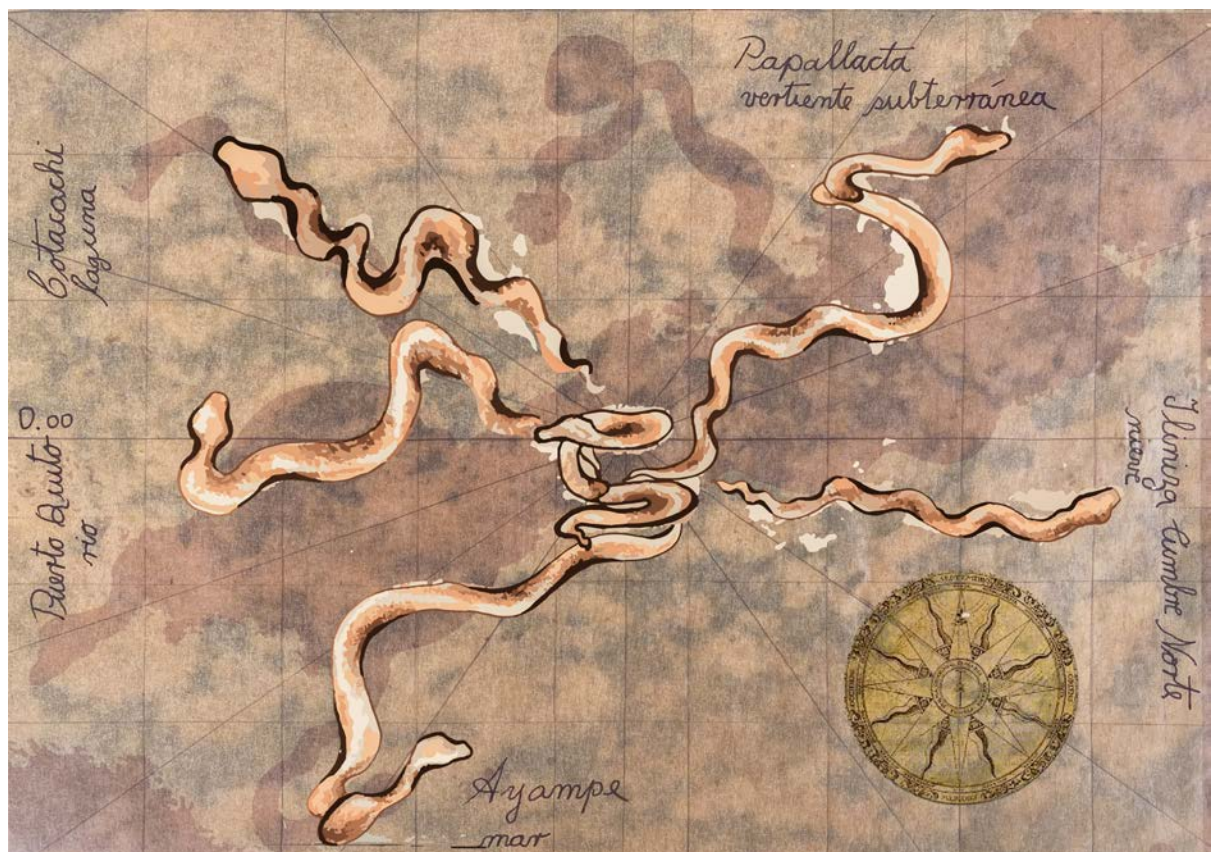


Ilustración 46: Folleto de sala bifaz. Atrás-Mapa serpientes



Ilustración 48: Serpiente Ayampe y video

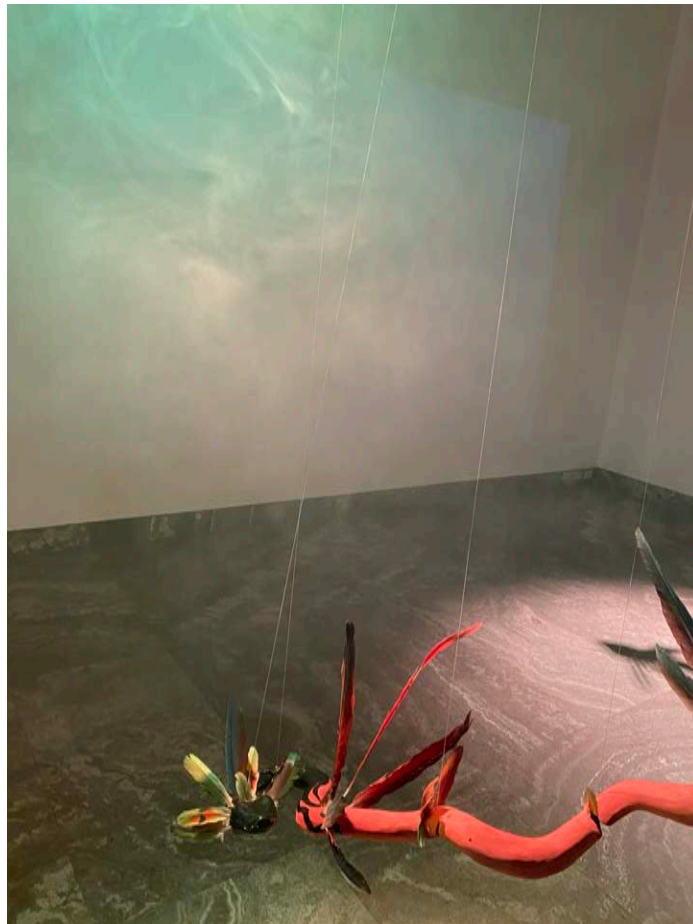


Ilustración 47: Efecto vapor



Ilustración 49: Detalle Serpiente Ayampe



Ilustración 50: Distribución mapa



Ilustración 51: Serpiente Pto. Quito y video



Ilustración 52: Detalle formato video proyectado



Ilustración 54: Serpiente Illiniza

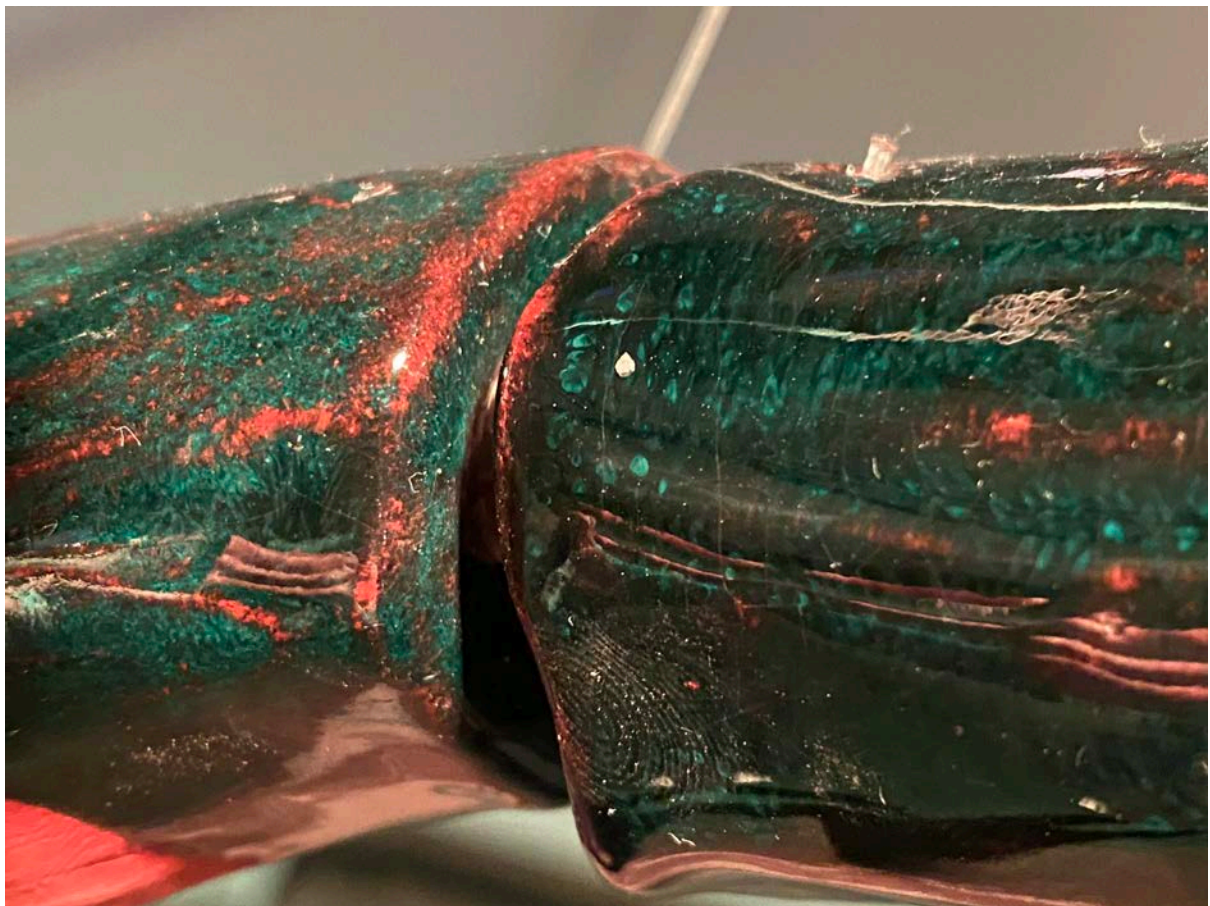


Ilustración 53: Detalle esmaltado y textura



Ilustración 55: Serpiente Pto. Quito

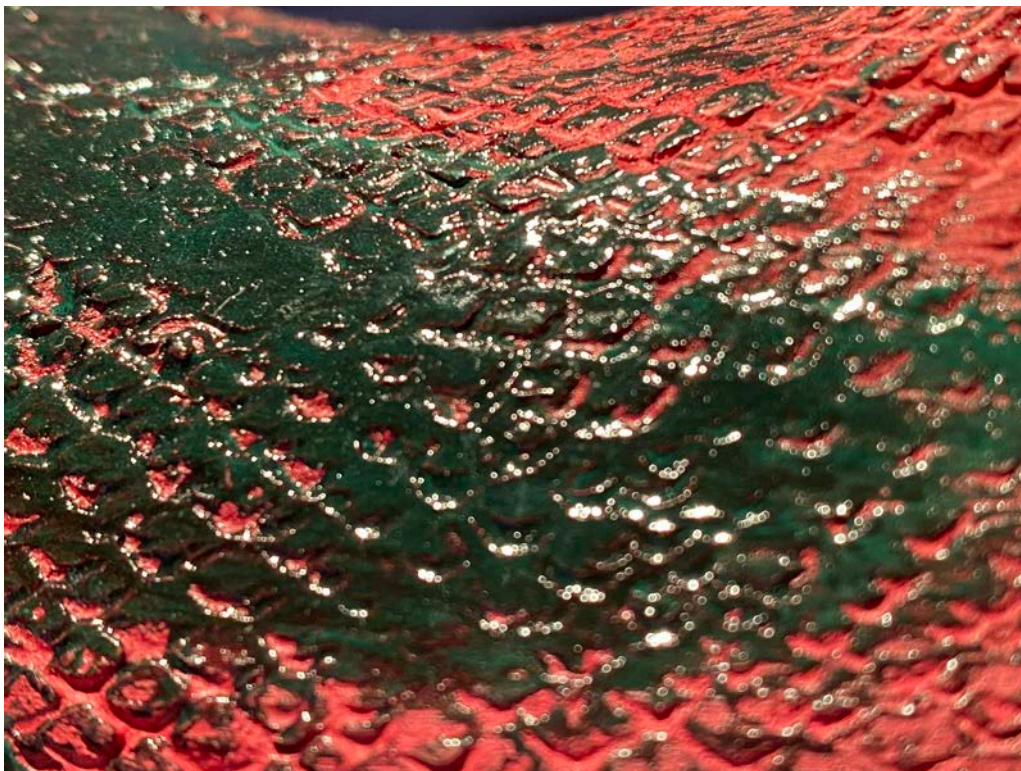


Ilustración 56: Detalle textura y esmalte



Ilustración 58: Serpiente Papallacta



Ilustración 57: Detalle serpiente



Ilustración 59: Serpiente centro y video



Ilustración 60: Detalle textura, color, luz



Ilustración 61: Serpiente Cotacachi



Ilustración 62: Serpiente Illiniza



Ilustración 63: Pieza Como es Afuera es Adentro