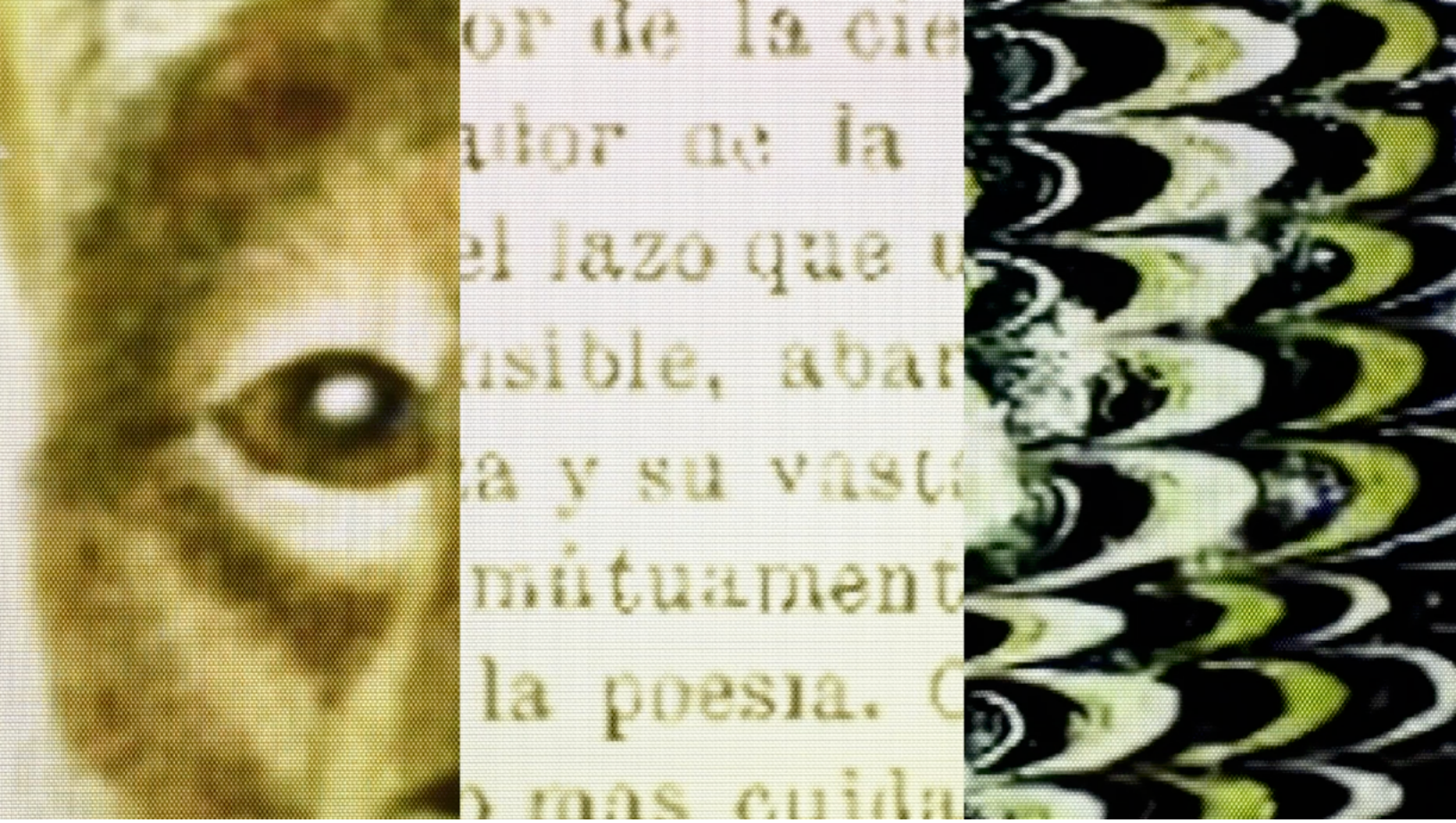


Naturalismo y representación: procedimientos re-imaginados.

Memoria de obra por Manuela Montero Murrie

PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

Memoria de obra presentada a la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al grado académico de Magíster en Artes.

Profesora guía: Valentina Serrati

Facultad de Artes, Programa de Magíster en Artes con mención en Artes visuales, vía creación.

Enero 2022

CONICYT-PFCHA/Magíster Nacional/2020 - folio N° 4380/2020

Agradecimientos

A mi familia, por el apoyo y paciencia en el transcurso de este proyecto.

A mis profesores y profesoras del programa de magíster, por todo lo enseñado y aprendido. En especial a mi tutora Valentina Serrati y el apoyo de Martina Mella, por su valioso conocimiento, infinita generosidad y constante guiatura.

Índice

Introducción 4

Capítulo I: Marco teórico 5

1.1 Antecedentes
1.2 Presentación general del problema
1.3 Temáticas transversales del proyecto

Capítulo II: Referentes 11

Capítulo III: Desarrollo de la obra 18

3.1 Sobre la ilustración naturalista y científica
3.2 Metodologías aplicadas
3.3 Materiales y medios
3.4 Producción de obras

Conclusiones 46

Reconocimientos 47

Bibliografía y referencias 48

Introducción

> *Antes del reciente interés por la ecología, no se pensaba en la naturaleza como en el objeto de las actividades del capitalismo; era más bien el escenario en el que se desarrollaba el capitalismo, la vida social y la vida de cada individuo. Los diversos aspectos de la naturaleza eran objetos de estudio científico, pero la naturaleza como un todo desafiaba la posesión.*
>
> John Berger

––

Hoy en día, las palabras de Berger resuenan con fuerza. El autor deja entrever que la forma en que nos relacionamos con nuestro entorno, nunca es inocente, y trae consigo consecuencias. Estas, sin duda, generan repercusiones, convirtiéndose en parte importante del problema sobre la crisis climática actual, que afecta la estabilidad de los ecosistemas, la supervivencia de especies de todos los reinos y, por supuesto, la de nosotros mismos como seres humanos. La calidad inaprensible de la naturaleza que enuncia Berger, pareciera estar diluyéndose, a raíz de la magnitud con la que dichas actividades capitalistas se han instalado como modelo de progreso en muchas naciones. Por lo anterior, se torna evidente que el dominio humano ha tenido, desde esta perspectiva, un impacto negativo y mayor al que jamás se hubiese considerado. Entonces, la forma en que conocemos, aprendemos y nos relacionamos con nuestro entorno, se convierte en un factor fundamental para generar, al menos, una reflexión al respecto.

La representación visual constituye para mi, un mecanismo indispensable para pensar y pensarse en el mundo, más allá de las establecidas teorías de la representación y del lenguaje en general. El tema de la imagen como representación, es hoy en día un ente multidimensional y polisémico que sólo logra complejizarse producto de los avances tecnológicos y la saturación de imágenes con las que convivimos diariamente, sobre todo en medios digitales.

Es en este escenario, que me parece necesario reflexionar acerca de una relación actual con la Naturaleza, entendida como constructo cultural, desde una perspectiva específicamente antropogénica. La especie humana se establece desde la modernidad y lo contemporáneo, como la única responsable del deterioro de los ecosistemas mediante el aumento acelerado de la explotación de los recursos naturales, y se encuentra entre los principales factores que han provocado un estado de emergencia medioambiental a raíz del calentamiento global. La idea principal de este proyecto se instala en la urgencia de abordar esa crisis desde la sensibilidad propia del arte y lo visual, basándose en esta relación histórica del ser humano y su entorno, desde ciertos paradigmas de desarrollo, progreso y la evolución de las ciencias e historia natural.

Capítulo I: Marco teórico

1.1 Antecedentes

El proceso de investigación inicia desde un punto muy específico: el problema de la representación de la naturaleza. Pero, ¿qué es la naturaleza?.

> *Si de términos filosóficos se trata, no existe una definición exacta o una concepción estática y atemporal de la Naturaleza, no hay una ciencia o disciplina capaz de aprehenderla en su totalidad, ni su acepción deriva sólo de una filosofía de la physis o de una cosmología, de una teología o una ontología, ella no puede ser concepto objetivo, ni un objeto aprehensible en una representación, no puede ser acotada en forma de conocimiento racional o exclusivamente ser objeto de la sensibilidad.* (Merchán, 2018).

Tan vasto es el concepto, que ninguna definición o descripción por sí sola podría abordarlo. No es intención de este proyecto tratar de establecer una descripción absoluta o articular una re-definición contemporánea (si fuera posible) de lo que se entiende por naturaleza. Sin embargo, se debe ubicar el alcance del término para ser estudiado. Dentro de las líneas de pensamiento contemporáneas, se destaca para esta investigación, la que acuña el término *Natureculture*, que corresponde a una síntesis de "naturaleza" y "cultura". Este término reconoce la relación inseparable entre ambos conceptos, para entenderlos según sus relaciones ecológicas desde lo biológico y lo social (Haraway, 2003). El concepto nace desde la interrogante teórica por los dualismos arraigados en la historia de las ciencias y humanidades, los que han llevado a que se produzca una compartimentación de los saberes, y que por consecuencia, tienden a disociar a los humanos de la naturaleza (Malone y Overden, 2016). La forma en que esa naturaleza es representada y retratada a lo largo de la historia desde las ciencias naturales, no está exenta de esta influencia. Este proyecto se gesta desde una inquietud personal, a partir de la apreciación de las láminas de ilustraciones naturalistas pertenecientes al Atlas de Claudio Gay, uno de los representantes más reconocidos de los llamados naturalistas del siglo XIX en Chile.

Al iniciar la investigación a principios del 2020, me centré en una imagen en particular: uno de los grabados contenidos en la publicación anteriormente mencionada, la lámina *Huiña* (fig.01). De aquí en adelante, esta imagen fue tomada como objeto de análisis y, por consecuencia, gatilladora de todas las imbricaciones de subjetividades que están asociadas a los planteamientos posteriores. Cabe destacar que aquí el término "objeto" es entendido como "aquella parte de la realidad hacia la que se encamina la actividad del sujeto." (Vilensky, 2006). No se toma el objeto como un ente estático y hermético, sino que se apela a una relación establecida desde cierta sensibilidad estética para interpretar la carga simbólica que contiene. El objeto como hito provocador, captura a aquel que lo observa, y así "es esa subjetividad en permanente proceso de transformación la que es capaz de construir nuevos objetos o nuevos modos de mirarlos, al ser atravesada y afectada por ellos: sujeto y objeto construyéndose en un proceso indisociable". (Manrique, 2016).

Fig. 01: Claudio gay, *Huiña.* 1854. Litografía.

Es así como reconozco que esta representación del animal, ha servido para hacer múltiples relaciones conceptuales sobre la forma de presentar al espécimen desde un punto de vista naturalista, lo que me lleva a cuestionar ciertos cánones institucionales y métodos propios de la representación en las ciencias.

Una noción personal de "extrañeza" al observar esta y otras representaciones naturalistas de aquella época, supuestamente fieles a la realidad, generan la necesidad de cuestionar de manera crítica estas imágenes. Prontamente, surgieron algunas preguntas de forma preliminar: ¿cómo repercute este tipo de representación en nuestra apreciación de la flora y la fauna? ¿Existe algún vínculo entre estas percepciones y las problemáticas actuales que aquejan nuestro planeta desde un punto de vista ambiental y ecosistémico? El objetivo principal, por tanto, es generar aproximaciones desde la práctica artística, no precisamente para responder de forma categórica a estas preguntas, sino para explorar esos posibles vínculos de manera abierta e interpretativa.

El pensamiento detrás de estas interrogantes iniciales me lleva a generar distintas líneas de reflexión: por un lado, levantando preguntas acerca de los especímenes mismos que han sido retratados y, por otro, sobre los autores detrás de tales representaciones y cómo esto ha llegado a componer una suerte de visión normada de los elementos constitutivos de la naturaleza. De esta forma, se hace evidente la importancia de ahondar acerca de sus contextos históricos, su desarrollo material y su propósito funcional, para descifrar ciertas percepciones dentro de un contexto actual, en donde prima la

urgencia por revisar y rearticular esta relación del hombre con la naturaleza, y potenciar su conocimiento para la conservación. Esto, en función de enfrentar los constantes desafíos contemporáneos que se nos plantea a los humanos, al vivir dentro de la denominada era geológica del Antropoceno.

Por otro lado, desde un ámbito más personal y desde mi experiencia con la ilustración naturalista, se trabaja desde una inquietud que tiene que ver con el problema de la representación de la naturaleza y los cánones decimonónicos de su imaginario histórico, lo que se plantea como uno de los factores que han condicionado maneras de percibir la naturaleza y que repercute cultural, social y políticamente en dicha relación.

Con este proyecto, se busca conocer, analizar y poner en conflicto las miradas de la cultura occidental sobre lo que se entiende por concepto de naturaleza, en específico, ligado a los procesos históricos generados a partir del contexto de las exploraciones hechas por europeos en el siglo XIX. También abarca el desarrollo de las ciencias naturales (o historia natural) y su influencia para articular un constructo semiótico, respecto del imaginario colectivo moderno del mundo natural, entendiendo la imagen como lenguaje.

A partir de lo mencionado anteriormente, el proyecto pretende generar un diálogo con el pasado desde un nuevo entorno estético, anclado en la accesibilidad de la información, gracias al vasto archivo que alberga internet y los medios digitales de producción y reproducción de imágenes. Esta misma noción de hiperconectividad, también propone el desafío de identificar y reflexionar en torno al acervo visual vinculado a los archivos y productos alojados en la red, ya que no están desprovistos de las cargas simbólicas y semánticas tanto de la época en donde fueron gestados, como en las lecturas que se les pueden dar hoy en día. Esto se pone a disposición del proceso creativo para el desarrollo de una obra, que incorpore estas nociones en sus procedimientos y su producto final, con miras a contribuir a la reflexión sobre una aparente dicotomía entre ser humano/naturaleza. Finalmente, tales nociones también conllevan a levantar cuestionamientos sobre la manera en que se produce y transmite el conocimiento desde occidente, la influencia de la mirada eurocéntrica, y los efectos de la compartimentación histórica de los saberes o disciplinas.

1.2 Presentación general del problema

Ante la creciente crisis ambiental a escala global, evidenciada desde el mundo científico y académico (Prensa Rectoría, U. de Chile, 2019), se hace necesario encontrar formas diversas de comunicar y reflexionar acerca de las causas y consecuencias del desarrollo del hombre moderno, donde la relación jerárquica y antropocéntrica de éste con su entorno ha traído consecuencias negativas para la propia existencia. En este punto, se puede reconocer que la idea de que esta era geológica que estamos viviendo, pueda denominarse como Antropoceno (del griego “anthropos”, por humano, y “cene”, que significa nuevo o reciente) (Plitt, 2016) responde como consecuencia a la urgencia de

generar un “hombre nuevo” para dar soluciones a los problemas actuales que acarrean una serie de desafíos contemporáneos, diferentes a los que el ser humano “de antes” ha estado acostumbrado a resolver, para satisfacer sus necesidades.

En este sentido, se piensa también que tales necesidades ya no son solamente del ser humano, sino que también de todo el resto de seres vivos y entidades que coexisten en este planeta y, por tanto, sería necesario un cambio de paradigma. Esto comulga con algunos pensamientos de orden filosófico, como el ecocentrismo, pero también resuena con lo que se estudia en la disciplina científica de la ecología, la cual podría ser una de las ramas de las ciencias tradicionales con más apertura hacia un diálogo inclusivo y no tradicional. Un objetivo sería ampliar el conocimiento científico positivista, como señala la reconocida bióloga colombiana y rectora de la Universidad Ean de Bogotá, Brigitte Baptiste, en una entrevista del medio de noticias El Mostrador (Baptiste, 2020). Lo anterior se encuentra alineado también con algunos postulados del pensamiento post-humanista, revisado a través de la obra de la teórica Donna Haraway, quien examina estas visiones antropocénicas para entender la realidad. “Desde el imperialista siglo XVIII, las ciencias biológicas han sido especialmente poderosas fermentando nociones sobre todos los habitantes mortales de la tierra. El Homo sapiens -el Humano en tanto especie, el Ántropos como especie humana, el Hombre Moderno- fue un producto primordial de estas prácticas de conocimiento” (Haraway 2019). Esto, para luego hacernos reflexionar acerca de un tema que se ha vuelto recurrente a lo largo del desarrollo de este proyecto, el cual corresponde a la idea de la compartimentación del conocimiento y la convicción de que las formas normadas de entender la realidad no dan el ancho para abarcar la complejidad de lo que puede ser expresado como conocimiento y experiencia vital. “¿Qué pasa cuando las mejores biologías del siglo XXI no pueden hacer su trabajo con la suma de individuos limitados y contextos, cuando la suma de organismos y entornos, o genes más lo que sea que necesiten, ya no sostiene la riqueza desbordante de los conocimientos biológicos, si es que alguna vez lo hizo?” (Haraway, 2019). En su línea de pensamiento respecto de la denominación de la actual era geológica, Haraway va incluso más allá del término Antropoceno, ya que considera que (en relación al Holoceno) este “es más un evento-límite que una época”, donde ya no se encuentran “áreas de refugio” para sostener una repoblación cultural y biológica rica y diversa. Por ello, Chthuluceno (pasado, presente y lo que está por venir) sería su propuesta de denominación para lo que acontece en este momento, con miras a entender un juego de dinámicas de fuerza y poder que puedan “hacer florecer ensamblajes ricos en múltiples especies, que incluyan a las personas.” (Haraway, 2015).

Dentro de este contexto, el presente proyecto propone un levantamiento de información con una mirada crítica desde la práctica artística, sobre la relación histórica que ha existido entre el ser humano y su entorno, y las dinámicas que este ha generado para desarrollarse y evolucionar como especie de la forma en que lo ha hecho. Esta, ciertamente, pareciera no ser la más beneficiosa. Tal relación podría estar determinada, como se declara

en la descripción del proyecto, desde una perspectiva epistemológica vinculada con la representación visual del entorno concebido como natural, y las producciones que de ahí se desprenden, para crear un conjunto de conocimientos y valores asociados a una cierta visión de mundo. El objetivo sería, por lo tanto, articular una mirada crítica de nuestro devenir como especie humana en el presente, tomando como premisa la atribución de una carga cultural de nuestro pasado. Se puede entender como un análisis discursivo de las imágenes, reconociendo que la producción y retórica de las mismas, están condicionadas por marcos contextuales específicos, ya sean sociales, políticos, ideológicos e incluso tecnológicos. Como dice Foucault, a través de Gillian, "las categorías preexistentes 'deben mantenerse en suspenso. No hay que rechazarlas definitivamente por supuesto, pero la tranquilidad con la que se aceptan debe ser perturbada; debemos mostrar que no surgen por sí mismos, sino que siempre son el resultado de una construcción cuyas reglas deben ser conocidas y las justificaciones debidamente examinadas'." (Gillian, 2012, p.210)

1.3 Temáticas transversales del proyecto

El proyecto pretende enfocarse en algunos aspectos propios de problemáticas contenidas en el contexto de la mencionada era geológica actual, en específico, la extinción masiva de especies por causas antrópicas y afecciones sobre los reinos biológicos.

Es ampliamente aceptado por la comunidad científica que hoy en día nos encontramos en un punto crítico para determinar el futuro de la biodiversidad en la tierra, la cual está siendo amenazada por una inminente extinción masiva (Barnosky et al., 2011). En gran medida, se nos ubica a la especie humana como causa central, debido a nuestras prácticas sostenidas a raíz de los diversos procesos históricos de colonización, industrialización y explotación de recursos naturales de forma desmedida. El experto en ecología animal y conservación de la naturaleza, Gerardo Ceballos, señala que "Las causas son básicamente tres: la población humana, el consumo y el uso de tecnologías nocivas como los combustibles fósiles. [...] además de la contaminación del aire, las especies invasoras, y ahora el calentamiento global que están contribuyendo a la muerte masiva de poblaciones y especies." (Diehn, 2020).

De esta forma la extinción, entendida como el exterminio de ciertas poblaciones bióticas, se traslada dentro del contexto de esta investigación, a la búsqueda y selección de especies que habitaban el territorio americano, y que han sido extintas en los últimos 200 años. La propuesta de creación artística pretende abordar algunos de estos sujetos extintos, por medio de un levantamiento de información alojada en diversos archivos. Tomando como premisa discursiva la elaboración de una cierta ficción, que es articulada a partir de fotografías, imágenes y documentos de aquellos especímenes representativos del concepto de extinción, se piensa en ellos como individuos icónicos, re-descubiertos dentro de un entorno digital-estético-sensible, fabricado a partir del acto de la búsqueda por internet. Si bien existen metodologías de investigación de

orden académico que incluyen la búsqueda por internet como herramienta, no se puede dejar de lado el carácter cotidiano y popular que ha adquirido y que se define por la experiencia del usuario. En este sentido, internet no se toma solamente como una herramienta tecnológica de búsqueda y acceso a la información, sino también una experiencia de comunicación rizomática, que responde a su naturaleza de "red" (*network*). Como indica el académico y fundador de la *Association of Internet Researchers*, Steve Jones (Fornäs, 2002):

> *Internet no es una sola tecnología (por ejemplo, la World Wide Web, correo electrónico, etc.), pero tampoco es en la experiencia de la mayoría de los usuarios una totalidad. Quizás la forma más satisfactoria de definirlo en la actualidad es que Internet no es sólo una "red de redes", es también un "proceso de procesos", que se insertan seductoramente en las prácticas cotidianas.*

Para este proyecto, se propone trabajar desde una visión holística de los contenidos y experiencias on-line, ya que el desarrollo discursivo mencionado anteriormente, pretende alimentarse de este entorno hiper vinculante, para generar una narrativa no-lineal e interpretativa a partir de datos concretos e información de fuentes fidedignas.

Por otro lado, a partir de la propia experiencia profesional desde el diseño y la ilustración, se reconoce que la ilustración científica y naturalista son actualmente herramientas válidas para el análisis, divulgación y educación sobre contenidos relacionados con las ciencias y la puesta en valor de temas como la conservación y el cuidado del medio ambiente. En el marco de este proyecto, se identifica un vínculo explícito entre el interés expresado inicialmente por las imágenes naturalistas decimonónicas y sus posibles vías de resignificación, para generar una discusión actual, respecto del vínculo humano-naturaleza y arte-ciencia.

Esto pretende ser abordado a partir del estudio de los métodos y procedimientos que norman las actividades de aquellos naturalistas. La creación de láminas naturalistas ilustradas que fueron publicadas en el siglo XIX, pueden entenderse bajo la explicación que propone el proyecto de divulgación científico-artístico *Ilustraciencia* (2019), que otorga la siguiente definición:

> *La ilustración naturalista es una disciplina surgida en la época de las grandes exploraciones. En aquel entonces, los científicos e ilustradores se convirtieron en parte integrante de los equipos de exploración de los nuevos mundos. Su misión era registrar todas las especies desconocidas para los exploradores y, así, intentar comprender los patrones de la naturaleza de los nuevos mundos. Las ilustraciones realizadas no tan solo plasmaban la fisionomía de las especies descubiertas, sino que además retrataban el ambiente de las nuevas zonas. Para ello, además del rigor en el retratar los sujetos, era muy importante cuidar la composición, la iluminación de los elementos y otros elementos artísticos. Las obras resultantes responden principalmente a un estilo arquitectónico, es decir, que se caracterizan por copiar el detalle de cada elemento a partir de la mera observación.*

Lo anterior hace que las metodologías utilizadas para la elaboración de estas imágenes, se determinen como un frente procedimental, con el fin de pensar una propuesta autoral, desde el quehacer propio de las artes como contribuyente al debate antropocéntrico.

Capítulo II: Referentes

El presente capítulo se establece como un ejercicio de análisis y reflexión sobre algunos referentes específicos, considerados como factores que han activado cuestionamientos, ideas, hipótesis o preguntas respecto al estado de la obra en desarrollo para el proceso de magíster. Así mismo, estos se seleccionan desde perspectivas diversas, ya que han alimentado la investigación previa para la creación de obra y han ayudado a reflexionar sobre los resultados obtenidos por medio de la práctica artística, con eje central en lo discursivo. Esto se realiza con el propósito de crear un proyecto académico coherente, desde la perspectiva de la práctica como investigación, que responda a las interrogantes propias planteadas a lo largo de la propuesta.

Mark Dion (E.E.U.U. 1961)

Mark Dion es un artista estadounidense y reconocido ecologista, el cual dentro de su carrera artística ha desarrollado la idea del impacto y repercusión de la intervención humana sobre la naturaleza en su intento de dominarla a lo largo de la historia. Su trabajo, que en gran parte se materializa en esculturas e instalaciones, elabora un discurso a modo de crítica sobre las estructuras de poder institucional, cuestionando las nociones de la representación de la naturaleza, la codificación y la recolección.

Se reconoce que en varios de sus trabajos, el artista apela a la figura del explorador naturalista y el materialismo (siendo él mismo un ávido coleccionista), nociones que han alimentado de manera tanto conceptual como formal muchas de sus creaciones, para presentar una articulación procedimental de seleccionar elementos que constituyen saberes sobre el mundo natural, los que propone como signos para elaborar narrativas que ponen en cuestión temas como la explotación de los recursos naturales, la extinción de especies, la ecología y la conservación, entre otros.

En su obra *Harbingers of the Fifth Season* (2014), Dion presenta un escenario que muestra el taller imaginario de una figura que podría relacionarse con un ilustrador científico. En esta pieza, el artista crea una instalación a partir de elementos recolectados en anticuarios y tiendas de segunda mano, donde se puede ver un escritorio de madera con diversos materiales para realizar pintura en acuarela, libros y otros objetos para la observación científica. Alrededor de este escritorio, se ubican también unos paneles que exhiben de forma muy ordenada varias ilustraciones en acuarela que representan meticulosamente una variedad de flora y fauna. Por el retiro de estos paneles, se ven escritos con tiza sobre pintura de pizarra, nombres de otras especies de flora y fauna que se encuentran extintas, junto con algunas causas de orden antrópico, el cambio climático y el deterioro ambiental causado por las especies invasoras.

Esta manera de representar el acto performativo de investigar sobre la propagación de especies invasoras y realizar una documentación sobre algunas especies extintas es lo que el artista expresa como “una alegoría de la quinta estación, alegoría de una situación extremadamente desnaturalizada y de la cual no sabemos realmente qué pasará” (Newfields, 2016).

Fig. 02. Mark Dion, *Harbingers of the fifth season*. 2014. Instalación. Fuente: collection.imamuseum.org

Walton Ford (E.E.U.U. 1960)

Reseña sobre el artista, extracto de la editorial Taschen (2020):

> *El artista estadounidense está en deuda con el naturalismo científico de los ilustradores de libros del siglo XIX, estilo que emplea de forma rigurosa. El minucioso detalle de sus imágenes de plantas y animales recuerda las láminas que ilustraban los estudios zoológicos, a menudo realizadas durante expediciones exploratorias a lugares exóticos. Sus pinturas pueden considerarse bestiarios con pistas, chistes y alusiones, a menudo con trasfondo siniestro, que critican la historia del colonialismo y la industrialización, y el impacto de la humanidad en el mundo natural. Como si se tratara de obras maestras del Renacimiento, la vida salvaje se muestra en el estilo del retrato, y los objetos se ofrecen con un intencionado aunque vago simbolismo. Loros, búfalos y monos aparecen en escenarios míticos e históricos, que a menudo aluden a episodios de extinción, explotación y otros desastres catastróficos de la historia natural. En el mundo de Walton Ford la civilización se basa en un extraño cambio de papeles.*

En la reseña citada, que considero es muy acertada respecto de la obra en general de Ford, podemos reconocer varios conceptos y procedimientos que tienen un vínculo explícito y directo con lo que se ha planteado en la formulación de este proyecto. Ford se apropia de la estética del imaginario creado por los antiguos naturalistas y la utiliza para construir representaciones que refieren tanto a la naturaleza como a los contextos donde fueron elaboradas, hablando en gran medida de los procesos dentro de la historia humana que producen afecciones en la naturaleza, la relación del hombre con ésta y los acontecimientos que surgen de aquellas relaciones desde un orden social y político.

Gran parte del trabajo de Ford genera un diálogo con el pasado para articular narrativas visuales a partir de cruces entre la historia natural, la representación y el impacto del ser humano sobre la naturaleza. Es en este punto donde no solamente me interesa la manera en que Ford aborda la visualidad o la estética de las imágenes naturalistas tradicionales, sino que también el trabajo con la historicidad y el archivo visual entendido como referente metodológico para producir una reflexión crítica respecto de las imágenes desde el trabajo artístico, así como la forma en que las imágenes históricamente dan forma a la cultura instalada en diferentes épocas.

Para ejemplificar esta idea, se presentan dos imágenes (Fig. 03 y fig. 04) para su análisis discursivo por medio de la comparación. La ilustración de Audubon (fig. 02) es parte de su obra más importante como naturalista, *The Birds of America*[1] publicado en 1827. Este corresponde a una publicación que contiene ilustraciones de una gran variedad de aves de América del Norte, magníficamente ilustradas y coloreadas a mano por el mismo autor. El espécimen ilustrado en esta lámina específica es la cotorra de Carolina (*Conuropsis carolinensis*), ave nativa de Norteamérica y extinta a principios del siglo XX.[2] La fig. 03 corresponde a una obra de Ford, titulada "*Condemned*", en donde hace una clara cita a la lámina de Audubon, tanto a través del estilo naturalista y la técnica que emplea, como al sujeto retratado, tratándose en ambas imágenes de representaciones de la misma especie. Ford propone una revisión de esta lámina con el retrato de uno de los sujetos o especímenes, al cual atribuye por medio del texto lo que podría interpretarse como un discurso crítico de otra especie hacia los humanos, siendo el ave quien interpela al espectador con la tétrica frase *"I wish that you all had one neck and that I had my hands on it" ("Desearía que todos ustedes tuvieran un solo cuello y que yo tuviese mis manos sobre él")*. El autor articula una satírica trama narrativa, haciendo uso de algunos de los recursos técnicos narrativos utilizados tradicionalmente por la institucionalidad galerística y museográfica. Como indica Bal, las "etiquetas y leyendas (en inglés *captions*) en el *American Museum of Natural History* casi siempre despliegan una retórica del realismo - 'realismo, la descripción de un mundo tan realista que las omisiones pasan desapercibidas, las elisiones sostenidas y las represiones invisibles' - lo que dificulta que los visitantes cuestionen los tipos de conocimiento que ofrecen."[3] (Gillian, 2012, p.246).

(1) https://www.audubon.org/birds-of-america

(2) https://www.iucnredlist.org/species/22685776/93087087#geographic-range

(3) Traducción propia

Fig. 03 (izq.): John James Audubon, *Conuropsis carolinensis.* 1833. Grabado sobre papel. Fuente: https://americanantiquarian.org/birdsofamerica/items/show/254

Fig. 04 (der.): Walton Ford, *Condemned.* 2007. Grabado, aguatinta y punta seca en papel. Fuente: https://www.artsy.net/

Se infiere, entonces, que Ford está haciendo alusión al nefasto destino del ave y su especie. Teniendo en cuenta que Audubon usualmente practicaba la caza, que entre sus métodos de estudio los especímenes utilizados como modelos eran abatidos y luego montados con técnicas de taxidermia, para posteriormente ser retratados (Huxley & Alcaraz, 2007), se reconoce como premisa la compleja relación entre naturalismo, exterminio, colonialismo y extinción, temas que han sido recurrentes en la presente investigación.

Camille Henrot (Francia, 1978)

Camille Henrot es una artista medial que transita entre diversos formatos y medios técnicos. Según la biografía de la artista[4], las temáticas y reflexiones que aborda se pueden entender con la siguiente descripción:

> *Henrot está interesada en enfrentar problemas emocionales y políticos, y observar cómo la ideología, la globalización, las creencias y los nuevos medios interactúan para crear un entorno de ansiedad estructural. Los modos cambiantes de distribución de la información y las conexiones interpersonales, las relaciones entre experiencias individuales y dinámicas macroscópicas, así como entre imágenes y lenguaje, están en el centro de sus obras.*[5]

En el marco de esta investigación, el trabajo de Henrot ha servido como catalizador de ideas en torno a formas de expresión que se vinculan con los llamados nuevos medios, la forma en que la globalización por medio de

(4) https://www.camillehenrot.fr/en/biography
(5) Traducción propia

internet condiciona las interacciones sociales físico-digitales contemporáneas y el acceso a la información.

Se toma como objeto de análisis e inspiración específico su obra de videoarte *Grosse Fatigue (2003)*. En ella se utiliza la búsqueda de internet como entorno estético-narrativo para crear un relato acerca de los orígenes del universo, cuestionando la forma en que se han construido estas narrativas a lo largo de la historia. Para su producción, Henrot elabora una investigación, por medio de la documentación en video digital, de los archivos del instituto Smithsonian, el Museo Nacional de Historia Natural y el Museo Nacional del Aire y el Espacio en Washington, DC. (USA). Las imágenes en video están acompañadas con la narración en voz en off de un poema escrito en conjunto con el poeta Jacob Bromberg, interpretado por el artista Ghanés Akwetey Orraca Tetteh.

La referencia a esta obra se reconoce como un gran hallazgo en el marco del presente proyecto. Fue a raíz de las primeras exploraciones dentro del proceso de producción de obra y sus productos, que algunas personas cercanas y entendidas en el mundo de las artes visuales, permitieron la introducción a esta artista, señalando las similitudes tanto visuales como conceptuales entre ambos trabajos. Tras revisar este antecedente, se pudo reconocer que ciertas inquietudes planteadas en el proyecto resonaban también en la obra de Henrot. El trabajo a partir del archivo y del concepto de la búsqueda como motor para acceder al conocimiento, se proponen como puntos de partida para establecer un territorio teórico-estético-sensible que no puede dejar de ser cuestionado. La reflexión sobre lo que alberga el archivo en tanto conocimiento hegemónico y sus posibles interpretaciones, han resultado de gran valor para articular los planteamientos discursivos sobre temas recurrentes en la investigación. Michel Foucault, a través de su obra Arqueología del saber, expone este planteamiento a través de las condiciones que permitieron a lo largo de la historia, la formación de las ciencias humanas, estableciendo como eje central la “formación discursiva” y cómo esta es utilizada para establecer relaciones de poder en las sociedades (Foucault, 2008).

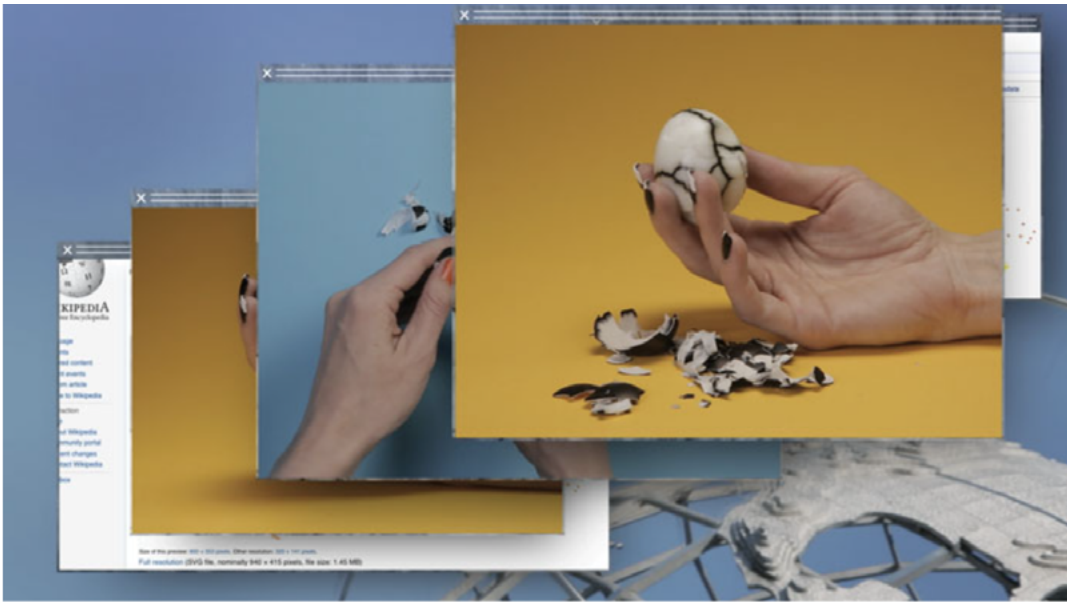


Fig. 05-06: Camille Henrot, *Grosse Fatigue.* 2013. Fotogramas. Video a color. Fuente: https://www.camillehenrot.fr/en/work/68/grosse-fatigue

Por otro lado, desde lo técnico, la libertad con la que la artista transita entre diversos medios y formatos, siempre ligados a sus planteamientos teóricos, han servido como antecedente para pensar la materialización de una obra a partir de los conceptos de recopilación, recombinación e interpretación de material de archivo. Inicialmente, desde el constante diálogo entre la teoría y la práctica artística, se reconoció que este proyecto no necesitaba establecer un formato a priori, a pesar de estar pensado desde la apropiación de los procedimientos metodológicos de la ilustración naturalista. La conciencia sobre el cuerpo físico que dialoga con la interfaz dinámica e hiper vinculante, ofrecida por las experiencias digitales, permite pensar en los formatos digitales como soporte y medio, como material y transmisor. De esta forma, se llega a la determinación que ese espacio liminal entre el cuerpo y la pantalla, se puede tomar como un insumo para la remediación de contenidos. De aquí que se piensa en una representación de la experiencia digital visualizada a través de la relación que se genera entre contenido y pantalla, rescatando las características visuales de la imagen en el monitor, el cual es un medio que representa visualmente la información generada por el computador en forma de píxeles.

Sanna Kannisto (Finlandia, 1974)

El trabajo de Sanna Kannisto es visualmente impactante, conmovedor y artificioso. Su obra en general combina la narrativa personal y subjetiva con el uso de la fotografía como medio de documentación aparentemente objetivo. Gran parte de sus trabajos invocan la noción de separación entre arte y ciencia, y sin embargo, logran una suerte de simbiosis sumamente equilibrada de ambas categorías. Tal como se describe en Helsinki Contemporary[6]:

> *Kannisto observa los fenómenos naturales, pero también su propia posición individual como actor, experimentador o explorador en la producción e interpretación de los datos. Ella investiga no solo las especies curiosas de*

(6) https://helsinkicontemporary.com/artist/sanna-kannisto

las selvas tropicales y las aves finlandesas más familiares, sino también las metáforas para ver y los códigos de visualización científica. Las fotografías de Kannisto se pueden ver como una actuación: crea estudios de campo que funcionan como un laboratorio y un escenario para el proceso fotográfico. Las imágenes se centran en plantas y animales que rara vez podemos esperar ver en sus hábitats naturales.(7)

Tales códigos de visualización se pueden vincular directamente con el tema de investigación que se plantea en la presente investigación y proyecto de creación. El legado de la visión positivista y el pensamiento científico europeo hegemónico, establecieron desde el siglo XVI, las bases para la representación occidental de la naturaleza, tanto desde un punto de vista científico como cultural, histórico y político. La estética que se desprende desde esta representación, se toma también como objeto de análisis y reinterpretación

(7) Traducción propia.

Fig. 07: Sanna Kannisto, *Photographing Cherrie's Tanager.* 2020. Fotograma. Video a color. Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=0MV74-Ko7DI

Fig. 08: Sanna Kannisto. *Emberiza leucocephalos,* 2019. Fotografía. Fuente: https://www.sannakannisto.com/works/works-2019-2018/

en el trabajo de Kannisto, en un contexto contemporáneo, de la mano de los avances tecnológicos disponibles para el registro visual. La artista se vale de la fotografía y el video digital para realizar su propuesta, plasmando en su visualidad un comentario hacia los temas descritos, y generando un imaginario alternativo. En el caso de este proyecto, se exploran modos de ver la naturaleza a través de la remediación de los archivos digitales encontrados, permeados por la narrativa científico-naturalista y el lenguaje hiper vinculante de internet.

Capítulo III: Desarrollo de obra

3.1 Sobre la ilustración científica y naturalista

Tomando en cuenta que los referentes iniciales son las ilustraciones zoológicas del Atlas de Claudio Gay, estas se toman como punto de partida para proponer un modelo, sobre el cual se inicia un proceso de examinación de ciertas miradas y nomenclaturas, utilizadas generalmente para el registro de las especies bióticas del mundo natural. Esta actividad por parte de los llamados naturalistas, no solamente se daba en el contexto chileno, sino que simultáneamente en varias partes del mundo, de la mano del significativo crecimiento de la especialización disciplinar de las ciencias y la creciente actividad de la divulgación científica del siglo XIX.

De acuerdo a la investigación realizada, en el tiempo que corresponde al marco de estudios del magíster, se reconoce que existe poca información sobre los métodos y criterios artísticos de representación de las especies presentadas en las láminas de la publicación de Gay. Si bien hay estudios académicos que se refieren a estos temas, el acto de la representación visual y sus implicaciones como ámbito específico, se presenta usualmente con una mención menor, dentro de un contexto generalizado de sus métodos de registro en terreno, siendo desarrollado con mayor profundidad, aspectos como la clasificación taxonómica y la narrativa empleada (Sagredo, 2003; Saldivia, 2019).

Sin embargo, aquellos acercamientos desde una mirada epistémica e historiográfica, dan cuenta en gran medida sobre el planteamiento del problema respecto de la representación de la naturaleza. Esto, ya que refuerza la idea de que, por lo menos en el trabajo de Gay, se tiende a consolidar la idea de que la gigantesca tarea que este tuvo a cargo por parte del Gobierno de Chile en aquella época, sirvió no sólo para el conocimiento científico, sino que para ayudar a consolidar la identidad y autonomía de una jóven República de Chile, tal como indica el académico, historiador y filósofo Zenobio Saldivia (2019):

> *La obra de Gay, contribuye así a la comprensión de un imaginario colectivo nacional, acerca de cómo es el cuerpo físico de Chile, sobre los referentes orgánicos e inorgánicos propios del país y acerca de la extensión y límites del territorio. Ello coadyuva a dejar implícito una percepción de lo chileno, o de la chilenidad, en el imaginario colectivo, o en la cultura, tal como ya lo han destacado Sagredo, Mizón y Saldivia.*

Ahora, respecto de la tipificación de las ilustraciones de las láminas, se podría decir a ojo de los criterios contemporáneos, que aquellas que retratan mamíferos, aves, anfibios y reptiles, tienen un carácter de corte naturalista. Esto se debe a que por lo general, representan un individuo particular, a veces puesto en un contexto territorial, e intentan describir los rasgos morfológicos característicos. Hay que destacar que en aquella época, no existía una tipificación rigurosa sobre si las representaciones eran científicas o naturalistas, ya que como se ha señalado, la especialización de las disciplinas científicas estaba recién desarrollándose.

Es preciso declarar que, por lo general en esta investigación y memoria de obra, se habla de forma recurrente sobre ambos términos de tipificación (naturalista y científico), ya que estos varían según los referentes, autores y la literatura consultada, sobre todo cuando se trata de ilustraciones del siglo XIX y anteriores. La intención es, por lo tanto, no pretender establecer una categoría para las representaciones de esta época, sino más bien conocer y utilizar las metodologías de construcción de imágenes de los animales, contrastadas a lo largo de la historia, para aplicarlo a la práctica y reflexión artística.

3.2 Metodologías aplicadas

De acuerdo a la intención inicial del proyecto, que se encuentra especialmente interesada en explorar la creación artística a través de los métodos propios de los procedimientos de registro naturalistas y científicos, se revisaron ciertas directrices procedimentales para la representación de la naturaleza, más concretamente por medio de la ilustración. Ya ha sido mencionado que, de acuerdo al bagaje personal propio, se pone en valor el acercamiento disciplinar con el diseño y la ilustración, contando con experiencia en la práctica de estos métodos de registro. Estos fueron aprendidos por medio de diversos talleres e instancias educativas formales. Como antecedente, se destacan el Curso de ilustración Botánica de Campo en la Senda Darwin (Chiloé, 2017), organizado por el Instituto de Ecología y Biodiversidad; el certificado en ilustración de naturaleza on-line *Drawing Nature, Science and Culture: Natural History Illustration 101*, de la Universidad de Newcastle; el curso de Ilustración Científica de Aves con la artista visual Patricia Dominguez y el curso on-line de Ilustración de Entomología con la bióloga y artista Julia Rouaux, a través de la plataforma internacional *Illustraciencia*.

A partir de estas metodologías de observación y representación por medio de la ilustración, se realizó un primer acercamiento exploratorio pensando en las posibilidades de investigación por medio de la práctica, para indagar en el problema sobre la representación visual. Se reconoce que en el transcurso de la práctica, en el contexto de los primeros talleres del programa de magíster, esto resultó ser útil no sólo como directriz procedimental y como medio, sino que también para reflexionar acerca de qué se pretende lograr. En la mayoría de los casos, los productos de estas actividades tienden a construir una ficción de los sujetos representados, en este caso, especímenes de animales. De aquí que las primeras obras creadas para el proyecto, están estrechamente relacionadas

con modos de ver la naturaleza basados en estos cánones decimonónicos (aún vigentes) y en la noción de la mímesis como aspecto indispensable para las formas de proyectar la naturaleza desde el naturalismo y la ciencia.

Por otro lado, el proyecto también fue adquiriendo de manera orgánica, una vía de investigación basada en el trabajo con el archivo. Esto se vió como algo indispensable, ya que la capacidad de trabajar con insumos como documentos, fotografías, imágenes y relatos, entre otros, permitió realizar un análisis sobre estas formas de representación no como imágenes aisladas, sino que como productos de procesos holísticos que dan cuenta de diversas perspectivas respecto de las especies finalmente retratadas. Por eso, se propone pensar el trabajo no solo 'con' el archivo, sino que 'desde' el mismo, presentándose como insumo teórico y estético para elaborar una dialéctica, pero también, para ser recuperado y reinterpretado como materialidad y medio. Aquí también se reconoce que existe una posibilidad distinta de representación, que sería complementaria al carácter mimético mencionado anteriormente, y que deviene en un eje fundamental para las obras posteriores del proyecto. Tal posibilidad se reconoce como incierta, ya que no se pretende tener una preconcepción en cuanto a cómo sería esta representación alternativa. Esta emerge en el desarrollo de la práctica artística, desde la interpretación de los archivos en base a la historia natural de cada una de las especies investigadas, y adquiere un carácter diferente en cada iteración.

El método de investigación propuesto responde por lo tanto, a la siguiente estructura:

- Revisión de textos, ensayos, papers y autores basados en las siguientes preguntas de investigación:

  - ¿Quiénes son los naturalistas relacionados con el desarrollo de las láminas ilustradas en el siglo XIX y cuál es su contexto social, cultural y político respecto de las exploraciones europeas en América?
  - ¿Dónde se encuentran miradas naturalistas en Latinoamérica distintas a la tradición europea?
  - ¿Cuáles han sido las especies de fauna afectadas por factores antrópicos y llevadas a la extinción en los últimos 200 años?

- Definición de proceso proyectual de investigación/creación:

  - Selección de especies americanas de fauna extinta.
  - Definición de fuentes y criterios para la búsqueda del material. En este apartado se establece que el material e información recopilado acerca de las especies parte de las palabras claves correspondientes a sus nombres comunes y científicos. Desde ahí, se recopila material según los siguientes criterios de búsqueda tanto en motores preliminares de búsqueda en internet como Google, como en instituciones científicas, académicas y otros archivos digitales:
    - Para textos: Registros tanto narrativos como de datos científicos,

con fuentes y literatura comprobables.
- Para imágenes: Fotografías e ilustraciones de diversa índole que se establezcan como una representación indicial[8] de las características ya sean morfológicas, anatómicas y/o ecológicas de las especies, así como también imágenes ligadas a relatos, crónicas y reportes que hablen históricamente de ellas.

- Revisión de los métodos procedimentales propios de la disciplina de la ilustración científica y la divulgación de las ciencias para ser aplicados y resignificados en nuevas formas de expresión visual/gráfica.
- Recopilación de material de archivo visual y sonoro en forma de imágenes, videos, audios y otros documentos digitales a modo de evidencia para denotar una búsqueda virtual vinculada con el concepto de "explorador". Se registra y exacerba la lógica de la interfaz, las ventanas de búsqueda, la navegación y los hipervínculos.

- Experimentación de materiales y formatos:

  - Ensayos con dibujo en forma análoga y digital, uso de software y maquetación digital de imágenes y video.
  - Exploración del concepto de paisaje sonoro e integración al trabajo visual.
  - Investigación e implementación de métodos y procedimientos propios del videoarte y la instalación multimedia.
  - Exploraciones con impresión digital, serigrafía y fotografía análoga.
  - Elaboración de maquetas, obras, dispositivos y planificación de montaje de la obra.

3.3 Materiales y medios

Las materialidades se piensan como soporte sensible que contiene problemáticas conceptuales correspondientes al trabajo de investigación por medio de la práctica artística. Las preguntas guía para la reflexión de este trabajo son: qué hago, cómo lo hago y de qué manera eso es visible con mi propuesta visual.

Como eje conceptual, el trabajo se instala en la premisa de la extinción de especies como tema central para abordar otros aspectos conceptuales a nivel macro, como son los desafíos contemporáneos que nos plantea a los humanos vivir dentro de la denominada era geológica del antropoceno, así como la forma de pensar y relacionarnos con la naturaleza, como se ha mencionado anteriormente a lo largo de la investigación.

---

(8) "[El índice es] un signo, o representación, que refiere a su objeto no tanto por alguna similaridad o analogía de éste, ni porque esté asociado con caracteres generales que ese objeto poseería, sino porque está en una conexión dinámica (incluyendo espacial) tanto con el objeto individual, por un lado, como con los sentidos o memoria de la persona para quien sirve de signo, por la otra..." (Peirce 1955, p.107., en Mandoki, 2008, p.108.)

Por otro lado, desde un ámbito más personal, se trabaja desde una inquietud que tiene que ver con el problema de la representación de la naturaleza y los cánones decimonónicos de su imaginario histórico, lo que se plantea como uno de los factores que han condicionado maneras generalizadas de percibir la naturaleza, y que repercute cultural, social y políticamente en dicha relación. La separación disciplinar entre arte y ciencia, sería una consecuencia de este fenómeno.

El trabajo con el archivo

Refiriéndose a los medios utilizados para darle forma a la obra, es necesario destacar la importancia del trabajo con el archivo. Como había mencionado anteriormente, el trabajo parte desde la noción de extinción, en este caso abordada por medio de la selección de tres especies de animales americanos declarados extintos dentro de los últimos 150 años. Estos se toman en la obra como fatales representantes del concepto, que derivan en figuras icónicas y enigmáticas, desde las cuales se inicia un proceso de investigación de archivo para levantar información relevante que sirva como insumo primordial para la creación. Dentro de mi proceso de práctica como investigación, se desarrollan dos ideas en particular: cómo se trabaja la investigación a partir de la revisión de diversos archivos para la recopilación de material documental, que es en su mayoría de orden visual y, por otro lado, la forma en que este mismo material ha servido de sustento conceptual e insumo material para elaborar la obra misma.

Sobre la conceptualidad del archivo y el uso de este dentro del contexto artístico, la catedrática de Historia del Arte, Ana María Guasch, señala:

> *Más que ser la búsqueda del origen o del principio propio del relato humanístico tradicional, el archivo se convierte entonces en una estructura descentrada, una multiplicidad de series de datos capaces de generar significados sin eludir contradicciones, inconsistencias e incluso banalidades.* (Guasch, 2011, p.45)

Esta multiplicidad que describe Guasch es uno de los conceptos que se ha desarrollado de manera orgánica en mi proceso de creación, ya que los sujetos de investigación (las especies mencionadas anteriormente) se presentan como objetos de estudio y re-descubrimiento a través de los datos que dan cuenta de ellos y su otrora existencia. Esta nueva articulación narrativa desde la mirada artística se produce a partir de la recopilación de diversos documentos, textos e imágenes alojadas en la multiplicidad de archivos digitales alrededor del mundo, dentro de lo que podríamos denominar el macro-archivo que alberga internet. Es en este punto donde valoro aquella cualidad de generar significados, como señala la autora, la cual se inicia en la búsqueda entendida como procedimiento, para luego dar pie a la recopilación, combinación y reinterpretación de lo que guarda el archivo. Esto se produce en virtud de imaginar la historia de los sujetos desde un presente afectado por su pérdida, entendida en este caso bajo el concepto de extinción. La investigación teórica

llevada a cabo de manera preliminar y el acto de la búsqueda por medio de la tecnología, se convierten en eje central de la narrativa propuesta para la creación de obra, incorporándose como testimonio visual y como una nueva representación. Los procedimientos del levantamiento de información están directamente relacionados con la articulación del discurso posterior de la obra.

Respecto del uso de las imágenes, o del trabajo con archivos que son esencialmente visuales, mi trabajo pone especial énfasis en hacer una búsqueda según criterios establecidos para lograr recopilar la mayor cantidad posible de material visual, accesible en internet, a partir de un tema específico, con el objetivo de armar una especie de colección digital. Este procedimiento lo asocio al quehacer de la figura del naturalista decimonónico anteriormente mencionado, quien más allá de ser un especialista o profesional de un área determinada, era tradicionalmente visto como un multifacético explorador, metódico y racionalista, que por otro lado también contaba con la capacidad de imaginar nuevas posibilidades desde las prácticas incipientes de las ciencias modernas, para cuestionarse acerca de los diversos fenómenos de la condición mutable del mundo físico (Huxley, 2007, p.212).

Como alguien que disciplinariamente trabaja de manera constante utilizando y construyendo imágenes, la propuesta metodológica a partir de la recolección y significación de las mismas viene siendo una especie de operación instintiva, en el sentido de que es un hábito tan arraigado en mi práctica y mi manera de conocer, que sería difícil para mí de otro modo poder investigar, entender y reflexionar acerca de mi entorno, y todo aquello entendido como experiencia cognoscitiva. Es por ello que, nuevamente, haciendo referencia a las reflexiones de Guasch, reconozco que esta noción es compartida por otros artistas a lo largo de la historia, y también en específico en relación al trabajo con/desde el archivo. Para dar un ejemplo de esto, sobre el trabajo *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, Guasch señala:

> *Warburg repiensa, pues, la historia del arte mediante un archivo icónico que se articula a través de heterogeneidades y discontinuidades, constituidas con el valor individual, pero a la vez relacional, de cada imagen, de la que se ha eliminado o, al menos, obviado cualquier jerarquía, límite o frontera de orden estético y de procedencia. Se crea así un conjunto de relaciones fuera de cualquier orden cronológico o temático -aunque no de significación- que responde a un pensamiento histórico "subjetivo" y en buena medida rizomático, activado desde el presente.* (Guasch, 2011, p.24)

Si bien mi punto de partida está intrínsecamente relacionado con la estética reconocida a partir de la normatividad con la cual las ilustraciones científicas y naturalistas están desarrolladas, planteada como una problemática epistémica para comprender la naturaleza antes y ahora, las imágenes que se recopilan de los archivos para llevar a cabo la propuesta tienen un carácter diferente. Es precisamente el conjunto de relaciones dislocadas culturalmente lo que me interesa como contrapropuesta al constructo estético planteado, trabajando

con las imágenes de archivo como insumo material para crear otras narrativas visuales contemporáneas en torno a problemáticas propias de la relación del ser humano con la naturaleza.

De esta manera, las especies sobre las cuales se centra la nueva narrativa, salen de su rol ecosistémico o, dicho de otro modo, atribuido mediante la lupa científica, para asumir un nuevo rol como denunciante. Cada uno se convierte en representante de los sujetos extintos, en un arquetipo inútil de una especie que nunca más se podrá volver a encontrar para ser identificado, al menos fuera del archivo.

Gabinete-display-digital

¿Qué pasa una vez que estos documentos (entendidos también como materiales), muchas veces concebidos como insumos destinados a fines científicos o históricos, se reinterpretan desde una perspectiva de creación que reflexiona en clave digital, propia de internet?

Dentro del marco del proyecto, los documentos se despliegan como un archivo caleidoscópico, que ilustra de manera no lineal la relación de la investigación con el acto concreto de la búsqueda en internet, y ese entorno estético con el cual se involucra el usuario, a través de la navegación por diversas interfases. Es aquí donde se juntan los recursos visuales, sonoros y temporales, para transmitir mi propia experiencia de asimilación de información y familiarización con las especies, para poder producir otras visualidades y maneras de representar. Mediante la apropiación de las imágenes y la reinterpretación del archivo que las resguarda y conserva, me gustaría pensar(me) como una pseudo-naturalista digital que se encuentra por primera vez con esos sujetos, que a pesar de estar extintos, pueden ser descubiertos una y otra vez por medio del vasto archivo de internet y sus infinitas posibilidades de interpretación y resignificación, según las subjetividades que las abordan.

Respecto del trabajo con la apropiación de las imágenes, sobre todo aquellas que se encuentran en internet y que no siempre son de la mejor resolución, considero que la obra plantea un desafío que cuestiona el principio mimético de los métodos de representación propios de la ilustración naturalista y científica. Mientras que los archivos originales gozan del privilegio de ser una fuente primaria de información visual de alta resolución, en forma de dibujos, grabados, impresiones y fotografías, sus derivados digitales se pueden entender como la versión empobrecida, al estar supeditadas por los distintos formatos digitales, corriendo el riesgo de ser alterados mediante la reproducción, la copia, la descarga y la edición.

La artista y cinematógrafa Hito Steyerl habla de estas nociones en su ensayo *En defensa de la imagen pobre*:

> *La imagen pobre ha sido subida, descargada, compartida, formateada y reeditada. Esta transforma la calidad en accesibilidad, el valor exhibitivo*

> *en valor de culto, las películas en clips, la contemplación en distracción. La imagen es liberada de las catacumbas de los cines y los archivos y arrojada a la incertidumbre digital, a expensas de su propia sustancia. La imagen pobre tiende a la abstracción: es una idea visual en su propio devenir.*
> *La imagen pobre es una bastarda ilícita de quinta generación de una imagen original. Su genealogía es dudosa.* (Steyerl, 2009).

Sin embargo, esta misma condición es la que hace a estas imágenes mucho más accesibles y democráticas, permitiendo un acceso universal y desprejuiciado, en otras palabras, cualquiera que cuente con acceso a internet puede tener acceso a ellas. Son estas mismas imágenes las que me han permitido generar una narrativa visual propia, sobre todo en el contexto actual de confinamiento a raíz de la pandemia global que nos aqueja. Independientemente de la salida final en términos de forma o formato que tengan las diferentes piezas que conforman la propuesta, sin los medios digitales, la obra no podría existir. Desde la perspectiva de la cultura visual, esto se vincula con lo que se conoce como post internet, término concebido por la artista Marisa Olson, que se emplea para describir cualquier tipo de creación artística que está de alguna manera influenciado por internet y los medios digitales (Olson, 2011). De su ensayo *Postinternet: Art after de internet*, rescato sobre todo una reflexión sobre las imágenes que resuena de manera muy elocuente con este proyecto:

> *Tal como lo concebí inicialmente, el descriptor post internet encapsula una filosofía de la imagen. Si queremos especificar, podríamos llamarlo una filosofía de la imagen post-ecfrásica - que comprende que las imágenes son capaces no sólo de ilustrar y describir, sino también teorizar sobre ellas mismas, incluso bajo sus propios términos; incluso cuando se ven forzadas a resolverse por primera vez* (Olson, 2011).

Las imágenes de internet recopiladas, analizadas, contextualizadas y reutilizadas como insumo para la creación, responden a este principio de teorizar sobre ellas mismas, creando un espacio para ser interpeladas por medio de sus cualidades estéticas, históricas, políticas y formales.

Sobre la remediación

Se vuelve inevitable en el marco de este proyecto abordar ciertas convergencias que ocurren en el uso de viejos y nuevos medios de representación, como pueden ser el dibujo, la ilustración, la fotografía y la producción de imágenes tanto análogas como digitales. Esto, sobre todo, tomando en cuenta cierta estética del entorno digital y la experiencia de trabajar la creación desde los insumos que brinda la experiencia de internet. Para ello se propone como insumo teórico, el texto *Remediation. Understanding New Media.* (Botler y Grusin, 2000).

El término remediación es propuesto por Jay David Botler y Richard Grusin para referirse a la “representación de un medio dentro de otro medio” (2000, p. 45). Los autores postulan que a lo largo de la historia, sobre todo en los

entornos comunicacionales y culturales modernos y contemporáneos, se vive una constante sucesión de remediaciones. Para la condición de remediación, se habla de que existen dos principios: transparencia o inmediación, y opacidad o hipermediación. La primera se refiere a las instancias en donde los medios están diseñados para desaparecer o volverse "transparentes", es decir, entregan una experiencia fluida al interlocutor o usuario sin intervenir con el contenido. Ejemplos de esto son la perspectiva lineal en el dibujo o la realidad virtual inmersiva de programas computacionales o juegos de video. El segundo principio, es una suerte de contraparte al primero, ya que se refiere a aquella cualidad del medio de hacerse presente y opaco, se vuelve evidente e influye en la percepción del contenido.

Asímismo, es de especial interés para este proyecto, encontrarse con el término *wunderkammer*, también conocido como gabinete de curiosidades, como ejemplo de esta hipermediación. Este se describe como un dispositivo hecho para albergar un conjunto de objetos eclécticos recolectados en diversos territorios y contextos. Si pensamos en este gabinete como un proto-museo de historia natural, como archivo-depósito de fragmentos de la naturaleza descontextualizada, se puede dilucidar una vinculación directa con la manera de articular el trabajo de investigación por medio de la creación artística en la presente propuesta.

En la misma línea, los autores también señalan que internet o la *world wide web* constituye un dispositivo de remediaciones constantes, poniéndo énfasis en su carácter hipermedial, ya que esta "Nunca será totalmente transparente. En la web domina la estrategia de la hipermediatez, alcanzando lo real llenando cada ventana con elementos y cubriendo la pantalla de ventanas." (Bolter y Grusin, 2000, p. 210).

La imagen retórica de la ventana como un portal hacia otro lugar, y también su carácter espacial, en tanto compartimento para albergar contextos dentro de otros contextos, se toman como fundamento para generar productos visuales dentro del proyecto. Las instancias en que esta idea se explora por medio de la producción de distintas obras, constituyen en su conjunto una instalación como propuesta final. En este sentido, se toma la interacción de internet como un medio de condiciona e informa un comportamiento que se vuelve consciente, y que se pretende extrapolar a una narrativa no-lineal en el desarrollo de la práctica artística.

Para complementar esta idea, se hace necesario manifestar que las remediaciones digitales, o relativas a la hipermediación tecnológica, han ido confluyendo en diversos formatos y dispositivos. Estos no solo remiten al entorno digital o a la pantalla de forma física, sino que también se desenvuelven en otras materialidades objetuales, para resolver una necesidad de la obra en su contexto instalativo. Múltiples salidas formales y dispositivos se piensan finalmente como la manera más adecuada de articular esta dialéctica entre representación visual, naturaleza, crisis y archivo. Es por esto que, junto con las piezas audiovisuales que se desarrollan en la propuesta, también se generan

obras que incluyen impresión digital sobre papel, serigrafía, diapositivas y colecciones de objetos. Estas piezas conforman un relato que surge y se instala a partir del tema de la extinción. De esta forma, las obras producidas se piensan como una manifestación contra la homogeneidad que sugiere el proceso de representación de un ente biológico desde la ilustración naturalista y científica. La búsqueda de alternativas a ciertos conceptos recurrentes en la investigación, como la reacción ante el positivismo, las taxonomías y la rigidez de ciertas metodologías de representación, se hace evidente con estos productos.

3.4 Producción de la obra

En este apartado, se realizará un recuento del proceso de desarrollo de la obra, evidenciando las actividades y producciones que han sido llevadas a cabo en el transcurso de los dos años del programa de magíster.

Fauna y extinción

Como se ha mencionado anteriormente, el trabajo empieza con la búsqueda de ciertas especies que se presentarán, en el marco del proyecto, como representativas de la extinción masiva que acontece en nuestros tiempos.

La pérdida de biodiversidad se instala como una problemática que no debería dejar a nadie indiferente. El ecólogo Gerardo ceballos indica al respecto que:

> *Si queremos mantener la humanidad y la civilización en la Tierra, necesitamos cuidar de las plantas y animales salvajes porque son parte del sistema que hace del planeta un lugar vivible. Todos los beneficios que obtenemos del buen funcionamiento de la naturaleza y de la combinación equilibrada de gases atmosféricos, dependen de las plantas y animales silvestres.*[9]

El llamado de atención es evidentemente urgente, pero a pesar de que se han levantado alarmas por parte de la comunidad científica, los tratados internacionales como La Convención Marco de Cambio Climático de las Naciones Unidas y otras iniciativas, parecieran no lograr del todo una respuesta inmediata y efectiva. Cientos de especies continúan estando amenazadas y muchas se han declarado extintas en años recientes, sin contar aquellas que incluso nunca se han descrito, y podrían estar corriendo la misma suerte.

Así mismo, el *Center for Biological Diversity* señala que no solamente nos veríamos afectados desde perspectivas ambientales y ecosistémicas, sino que también culturales y sociales.

Aunque a menudo se ve oscurecido por el ruido y las prisas de la vida moderna, las personas conservan profundas conexiones emocionales con el mundo salvaje. La vida silvestre y las plantas han inspirado nuestras historias,

(9) https://www.dw.com/es/extinci%C3%B3n-masiva-de-especies-sin-biodiversidad-no-sobreviviremos/a-55126540

mitologías, idiomas y cómo vemos el mundo. La presencia de la vida silvestre trae alegría y nos enriquece a todos, y cada extinción hace de nuestro hogar un lugar más solitario y frío para nosotros y las generaciones futuras.[10] [11]

Estas declaraciones son especialmente importantes, ya que evidencian la conexión intrínseca entre las percepciones culturales de los entornos naturales, y la manera en que estos alimentan y enriquecen nuestra experiencia vital, más allá de ser el sustento de los procesos biológicos. Siendo la mirada sensible del artista una vía en donde aquello se puede manifestar, ofreciendo un comentario crítico, me parece muy significativo tratar el tema de la extinción como problemática y eje conceptual.

Una de las especies más emblemáticas de la extinción reciente, es el ave conocida comúnmente como Dodo (*Raphus cucullatus*). Esta especie endémica de las islas Mauricio, se extinguió durante el siglo XVII, a causa de factores antrópicos. Sin embargo, no fue sino hasta el siglo XIX, que se comenzó a tomar conciencia de la importancia de las especies silvestres para los ecosistemas, y la gravedad del hecho que implica el exterminio de las mismas. Fue también a partir de esta época, que ganó popularmente su fama como ícono de la extinción por causa de las actividades humanas (Turvey y Cheke, 2008).

Al iniciar la búsqueda de especies relacionadas con la extinción, se dió lugar a la pregunta por aquellas que no contaran con esta condición icónica, como una forma de reivindicar su condición de extinción, estableciendo un relato inclusivo y cuestionando el valor percibido de algunos entes sobre otros. También se pensó desde una perspectiva contextual, a raíz del tema recurrente del colonialismo, tomando en cuenta el lugar de enunciación desde donde se plantea la problemática. Por ello, considero que realizar la búsqueda desde un contexto Americano, respondía de una manera más adecuada al proyecto, lo que otorga un punto de partida de mayor interés para la investigación y con la posibilidad de establecer conexiones y reflexiones que pudieran devenir en hallazgos más significativos y originales.

Lineamientos metodológicos en la práctica y estudio de la primera especie: el lobo antártico - reflexiones en torno al arquetipo

Uno de los primeros acercamientos a la creación, se trabajó desde los métodos tradicionales de creación de ilustraciones científicas y naturalistas. Como se ha mencionado anteriormente, se pensaron en estos procedimientos como una vía para cuestionar qué es lo fundamental a la hora de retratar ciertas especies. Usualmente, los materiales utilizados para esta actividad, son bastante básicos, siendo el dibujo en grafito sobre papel, una de las técnicas esenciales para los primeros estudios. La prolijidad de una investigación sistemática, la documentación, revisión bibliográfica y referencias visuales, son elementos indispensables para estos estudios. También la acertividad de

(10) https://www.biologicaldiversity.org/programs/biodiversity/elements_of_biodiversity/extinction_crisis/index.html

(11) Traducción propia

la representación visual de las características morfológicas propias de cada especie y su correspondencia con la realidad son factores clave. Lo anterior, debe ir acompañado de una cierta sensibilidad estética y capacidad técnica de representación, que transmita cualidades pictóricas como volumen, textura, profundidad, composición y proporción.

El ilustrador científico recibe la tarea de generar una ilustración por parte de una institución o un profesional del área de las ciencias, para ser presentada junto a algún estudio o publicación. Idealmente, según directrices de varios métodos y autores (Hodges & Randall, 1989), se debería trabajar en conjunto con un profesional del área de las ciencias y con especímenes vivos o conservados, teniendo acceso físico a las muestras. Las características taxonómicas y las partes que han de tener especial énfasis en la representación, la variabilidad de características entre una misma especie y las distorsiones que puedan existir en estos especímenes, entregan información valiosa para el registro fidedigno.

Es aquí donde comienzan a relucir conceptos e ideas que tienen que ver con emitir un juicio respecto de la condición normal de la especie o responder a convenciones sobre los métodos específicos para diferentes especialidades científicas. La compartimentación y especificidad de los saberes requieren que la forma en que los especímenes son analizados y retratados para la posteridad, responda a un conjunto de normas creadas por la cultura. Estas, a mi juicio, no siempre responden necesariamente a la cuestión de la "realidad", sino que parecieran más bien ser una fabricación idealizada respecto de cómo deberían verse los elementos de la realidad. La fabricación de un arquetipo. En base a eso me pregunto, ¿qué pasa entonces cuando queremos aplicar estos métodos a especies extintas?, ¿cómo respondo a los requerimientos de normalización a partir de especímenes mal conservados o pobremente taxidermizados, que ciertamente no lucen nada de similar al animal vivo?, ¿qué implicancia conlleva tratar de llevar a cabo un proyecto así con individuos que sólo existen en depósitos y archivos?.

Si bien existe la ilustración paleontológica o paleoarte, utilizada para generar imágenes o representaciones de especies extintas hace miles de años, esta tiene su propia complejidad disciplinar y se realiza en base a restos fósiles. Por lo tanto, los procesos de ese tipo de ilustración no serían, en rigor, aplicables a las especies que se desea tratar en esta investigación. A partir de esta premisa, se podría decir que las especies recién extintas en tiempos modernos o contemporáneos, se encuentran en una suerte de "área gris" respecto de cómo se deberían representar. Esto abre la posibilidad de abordar esta tarea como una problemática desde la práctica artística, para tratar el tema desde una cierta sensibilidad estética y discursiva, que invite a cuestionar una vez más el tema de la representación de la naturaleza.

La metodología propuesta, para poder hacer una interpretación personal de las representaciones naturalistas de estas especies y generar un comentario acerca de la "historia natural de su extinción", iría de la mano con una

Fig 09: Falklandwolf (*Dusicyon australis*) (Descripción original: *Canis antarcticus*). Darwin, C. R. ed. 1838. *Mammalia Part 2 No. 1 of The zoology of the voyage of H.M.S. Beagle*. Por George R. Waterhouse. Editado por Charles Darwin.

búsqueda exhaustiva de todos los archivos que me fuera posible encontrar en internet relacionados a ellos, a partir de sus nombres comunes y científicos. Esta investigación no sólo se limitó a imágenes de especímenes conservados e ilustraciones de tiempos pasados, sino que también a la recopilación de relatos, textos y literatura de autores que presenciaron y estudiaron a estos animales en su época.

A partir de lo anterior se inició el trabajo con la primera especie, el llamado lobo antártico, zorro-lobo de las Malvinas o warrah (*Dusicyon australis*). Especie endémica de las Islas Malvinas, se cree que fue exterminada en 1876[12]. Charles Darwin describió su encuentro con este animal en su diario de viajes a bordo del *Beagle*, escribiendo lo siguiente:

> *El único cuadrúpedo nativo de la isla es un gran zorro parecido a un lobo (Canis antarcticus), que es común tanto en las Islas Falkland del este como del oeste. No tengo duda de que es una especie peculiar, y confinada a este archipiélago; porque muchos cazadores, gauchos e indios que han visitado estas islas, todos sostienen que tal animal no se encuentra en ninguna parte de América del Sur. Molina, por una similitud de costumbres, pensó que este era el mismo que su "culpeo"; pero he visto ambos, y son bastante distintos. Estos lobos son bien conocidos por el relato de Byron sobre su mansedumbre y curiosidad, que los marineros confundieron con fiereza. Hasta el día de hoy sus modales siguen siendo los mismos. Se ha observado que entran en una tienda de campaña y, de hecho, sacan un poco de carne de debajo de la cabeza de un marinero dormido. También los gauchos los han matado con frecuencia por la tarde, al sostener un trozo de carne en una mano, y en la*

(12) https://www.iucnredlist.org/species/6923/82310440

otra un cuchillo para apuñalarlos. Que yo sepa, no hay otro caso en ninguna parte del mundo de una masa tan pequeña de tierra quebrada, distante de un continente, que posea un cuadrúpedo aborigen tan grande y peculiar. Su número ha disminuido rápidamente; ya han sido desterrados de esa mitad de la isla que se encuentra al este de la lengua de tierra entre la bahía de San Salvador y la de Berkeley. (Darwin, 1860, p.204)

Lo que me interesó en particular del relato de Darwin, fue el hecho de que, por la manera en que la gente del lugar se relacionaba con los animales, el naturalista predijo la extinción de la especie, dada sus características y la facilidad con la que estos animales se podían cazar. Incluso, indicaba que la cantidad de especímenes decrecía rápidamente y que, eventualmente, sería clasificado con el Dodo como un animal que desaparecería de la faz de la Tierra.

De aquí en adelante, se determinó que el hallazgo de este tipo de narrativas de exterminio, encontradas en textos que hablaran de descubrimientos, descripciones, estudios o relatos similares, se tomarían como un insumo discursivo imprescindible para generar la obra. Se establece, por lo tanto, como otro frente procedimental dentro de la metodología propuesta, sirviendo también para la búsqueda y levantamiento de información relevante acerca de las otras especies abordadas.

Fig. 10: “En toda probabilidad” Fotogramas de video digital, 1920 × 1080 px

En definitiva, a partir de la búsqueda de material de archivo y estos relatos, se construyó para cada especie, un dispositivo audiovisual en forma de video, que habla del acto de la búsqueda misma, elaborando una narrativa subjetiva por medio del acto físico-virtual de la interacción con el entorno de internet. El acto de la búsqueda se entiende como una respuesta conductual condicionada por la naturaleza rizomática del hipervínculo, y se manifiesta a través del punto de vista en primera persona, bajo el cual están construídos los videos. Junto con esto, la propuesta cuenta también con lo que se denominan en este proyecto “obras derivadas” de aquella búsqueda, las cuales constituyen la creación de una visualidad nueva, a partir de la noción de remediación. Estas se encarnan en otros medios y lenguajes (animación, dibujo, impresión, serigrafía y fotografía), haciendo eco del contexto que les antecede y presentándose como un eslabón que hila un nuevo entorno discursivo-instalativo.

La obra derivada, en el caso del lobo de las malvinas, responde a los cuestionamientos a partir de las prácticas metodológicas de la ilustración científica y naturalista de los animales. La imagen del espécimen es el resultado de un híbrido generado a partir de varios especímenes taxidermizados, teniendo en cuenta la condición real de los montajes de las pieles albergadas en diferentes depósitos de instituciones científicas alrededor del mundo. De aquí la noción de "arquetipo". En la pieza, se rescatan las características fisionómicas de estos especímenes, inmortalizando de manera minuciosa y con sumo detalle cada parte del animal, evidenciando su estado decadente, deformado o "desaliñado". No se presenta el resultado final de la imagen, sino que se pone en valor el proceso de la creación de la imagen, el acto del dibujo mismo, en formato de animación en tiempo acelerado. Esto, se alterna con extractos traducidos del relato de Darwin, entregando un mensaje que habla de creación y exterminio al mismo tiempo.

Fig. 11: Proceso de registro de video sobre búsqueda y navegación por internet.

Fig. 12: Registro fotográfico de pieles de especímenes de *Dusicyon australis*, correspondientes a los ejemplares llevados a Europa a bordo del Beagle, después de la expedición de Darwin a las Islas Malvinas. Estas fotografías fueron proporcionadas a través de correo electrónico por Roberto Portela Miguez, curador senior a cargo del área de mamíferos en el Museo de Historia Natural de Londres.

Fig. 13: Collage digital, boceto de preparación basado en varios especímenes taxidermizados.

Fig. 14: “Arquetipo 01” Fotogramas de video digital, 1440 × 1080 px

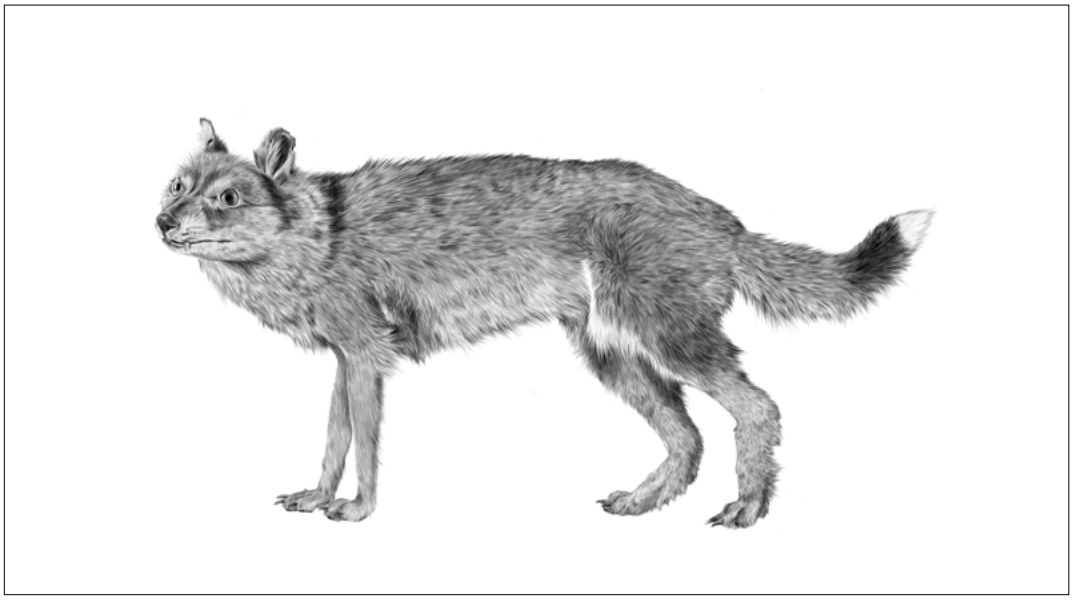


Fig. 15: “Arquetipo 01” Dibujo digital.

Segunda especie: el carpintero imperial y los desplazamientos territoriales

El carpintero imperial de México (*Campephilus imperialis*) es una especie de ave endémica de la Sierra Madre Occidental de México. Se ha catalogado como posiblemente extinta, dado que no se han registrado avistamientos desde 1956.[13]

Edward W. Nelson (1855-1934) fue un renombrado naturalista y etnólogo estadounidense, cuyo trabajo y trayectoria en ornitología, zoología y otras disciplinas, lo hicieron destacar como una figura pionera en la investigación, el desarrollo del conocimiento científico y la historia natural de Estados Unidos a fines del siglo XIX e inicios del XX (Goldman, 1935). Nelson escribió en la prestigiosa revista de divulgación ornitológica *The Auk,* sobre el encuentro que tuvo con esta especie durante una expedición, para levantar más información sobre el poco estudiado carpintero (Nelson, 1989). Para este trabajo de creación, se trabajó en base al siguiente extracto de aquella publicación:

> *Durante los días siguientes, todo este grupo fue víctima de nuestros cañones, pero mientras quedara alguno, mostraban una extraña persistencia en regresar a su guarida en la colina. Justo al amanecer cada mañana se escuchaban los cantos y entre las ocho y las nueve, los pájaros volaban a su lugar de alimentación entre los pinos muertos en el plano adyacente. En la ladera norte de la colina, cerca de la cumbre, había varios troncos de árboles grandes, postrados y parcialmente podridos con sus superficies superiores astilladas y excavadas varias pulgadas, evidentemente por los poderosos picos de estos pájaros carpinteros. Los pájaros eran sorprendentemente fáciles de acechar, incluso después de haber sido cazados y de haberles disparado durante varios días, pero eran difíciles de capturar porque son criaturas poderosas y musculosas que poseen una vitalidad notable. Mostraban un apego considerable el uno al otro, y cuando le disparaban a uno, los otros miembros de la bandada permanecían dispersos en los árboles por un tiempo, llamándose unos a otros a intervalos. Los pájaros heridos lucharon con valor salvaje.*

Fig. 16: Ilustración presentando ejemplares de Carpintero imperial (macho y hembra) y Carpintero real (en menor escala). *Monographie des picidees, ou Histoire naturelle des picides, picumnines, yuncines ou torcols.* J. Verronnais, 1861-62. Fuente: biodiversitylibrary.org/page/40019169

Destaco de este relato que, una vez más, se hace hincapié en el método de estudio y recolección de especímenes. En este caso, el objetivo de la misión era localizar algunas comunidades de esta especie, para corroborar los datos acerca de su extensión territorial. Junto con las expediciones, también se utilizaba el recurso de la caza y colecta de la mayor cantidad de ejemplares posible. Me parece interesante que, al igual que en el relato del lobo de las malvinas, se pone como dato relevante la característica de los animales de permanecer en su hábitat a pesar de las amenazas por parte de los cazadores, destacando su docilidad y "facilidad de ser abatidos".

La representación que se elaboró a partir de este relato, tiene que ver también con los desplazamientos territoriales y la pérdida de hábitat. Una de las principales causas atribuidas a la desaparición de la especie, además de la caza, es la proliferación de la industria forestal en la región donde se ubicaban

(13) https://www.iucnredlist.org/species/22681417/179185354#

las colonias de los carpinteros. Estos animales solamente se establecían y anidaban en coníferas añosas de gran altura, las cuales habrían sido explotadas casi por completo en la década de los 90[14].

El dispositivo audiovisual de la búsqueda de esta especie cuenta con un una recolección de imágenes y video que muestran material sobre la explotación del hábitat, las características morfológicas de los ejemplares conservados y un extracto del único registro de archivo en video que existe de la especie, el cual fue descubierto hace poco y publicado el año 2011 por el sitio de investigación ornitológica *The Cornell Lab*[15].

Fig. 17: "Sin título (estudio de *Campephilus imperialis*)" Fotogramas de video digital, 1920 × 1080 px

Por otro lado, la obra derivada que se propone, explora el recurso de la silueta como medio de representación visual para abordar los conceptos de desplazamiento y desaparición. Como insumo conceptual, a partir de reflexiones generadas en el marco de los seminarios de magíster, se reconoce que el uso del recurso visual de la silueta, ha sido en la historia del arte contemporáneo latinamericano, un dispositivo de denuncia y memoria para reclamar la presencia de aquellos cuerpos que no están, sobre todo en el contexto de las dictaduras en diversos países. Para poner un ejemplo, se recoge la siguiente cita del artista José Emiliano Burucúa (2014):

> *Creemos que la experiencia argentina del Siluetazo fue un momento importante para que, de todos los ensayos modernos, la fórmula de la multiplicación de siluetas y de sombras sea la que tienda a imponerse ahora como sistema privilegiado de representación de los genocidios contemporáneos.*

Si bien no se pretende comparar o poner en la misma "balanza moral" los genocidios y las extinciones de otras especies, interpreto el uso visual de la silueta como un recurso válido e icónico en tanto acción estético-política, para hablar en términos mucho más amplios e inclusivos, acerca de los conceptos previamente mencionados.

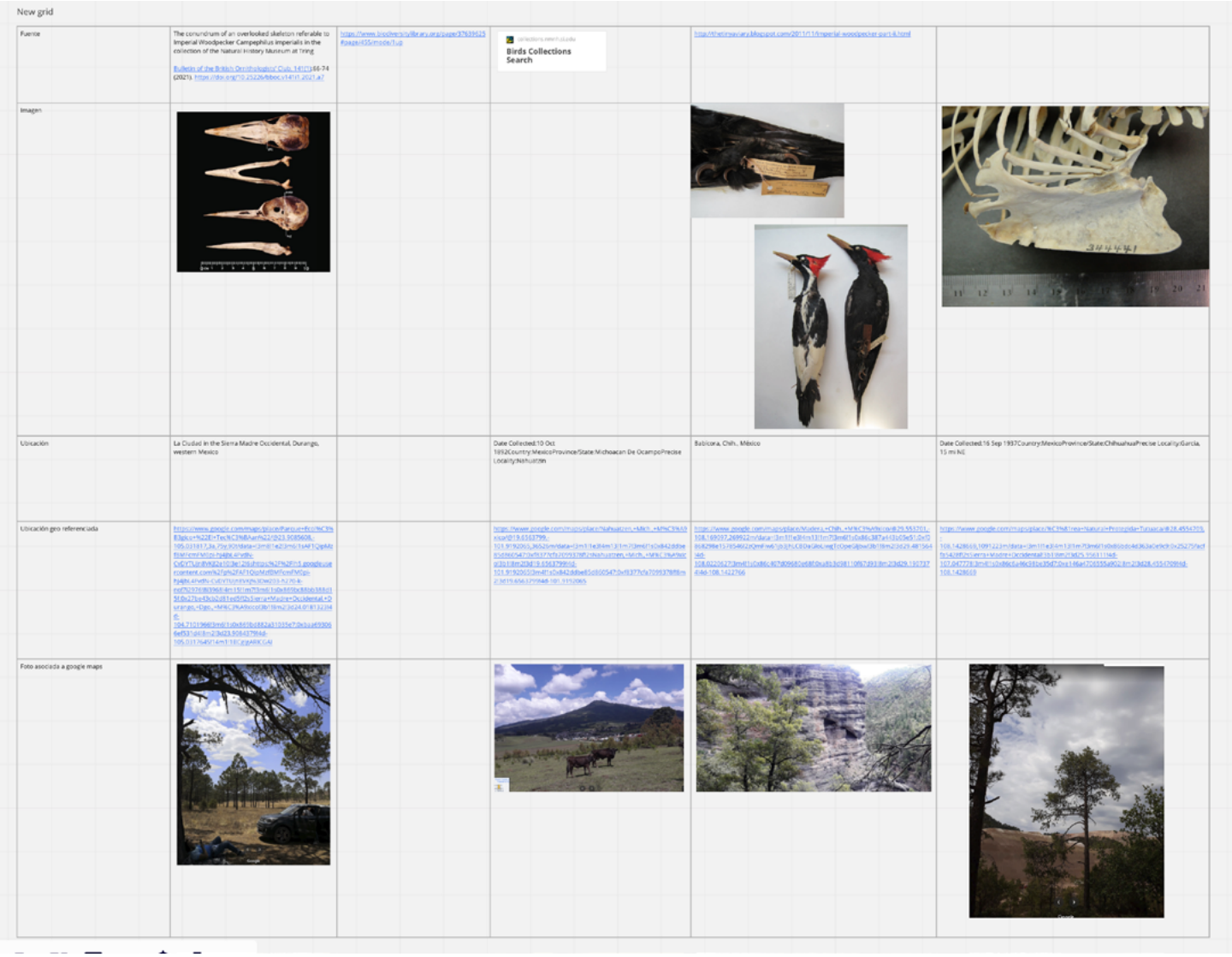
En términos técnicos y procedimentales, para llevar a cabo la obra, se realizó

(14) http://datazone.birdlife.org/species/factsheet/imperial-woodpecker-campephilus-imperialis/text

(15) https://www.allaboutbirds.org/news/film-documentation-of-the-probably-extinct-imperial-woodpecker-the-auk-paper/

una búsqueda en Google Maps en base a los datos históricos disponibles sobre la ubicación de los avistamientos y recolección de los animales. La geolocalización por coordenadas que ofrece esta plataforma de mapas virtuales, se toma como una herramienta para generar una analogía de la expedición del relato de Nelson. Un simulacro virtual del recorrido fue llevado a cabo en el levantamiento de información, para conocer y evidenciar el estado actual de los territorios que alguna vez estuvieron poblados por estas aves. La obra consta de la apropiación de imágenes fotográficas de estos territorios, remediadas a través de la captura fotográfica e impresión en papel de las imágenes en pantalla, como forma de incorporar la transición de lo real a lo digital a lo análogo, para formar una configuración digital-análoga de territorio donde luego serían serigrafiadas la siluetas del cuerpo de la especie que ha sido exterminada.

Fig. 18: Visualización digital de obra derivada para carpintero imperial.



New grid					
Fuente	The conundrum of an overlooked skeleton referable to Imperial Woodpecker Campephilus imperialis in the collection of the Natural History Museum at Tring Bulletin of the British Ornithologists' Club, 141(1):66-74 (2021). https://doi.org/10.25226/bboc.v141i1.2021.a7	https://www.biodiversitylibrary.org/page/37639625#page/455/mode/1up	Birds Collections Search	http://thetinyaviary.blogspot.com/2011/11/imperial-woodpecker-part-ii.html	
Imagen					
Ubicación	La Ciudad in the Sierra Madre Occidental, Durango, western Mexico		Date Collected:10 Oct 1892Country:MexicoProvince/State:Michoacan De OcampoPrecise Locality:Nahuatzin	Babicora, Chih., México	Date Collected:16 Sep 1937Country:MexicoProvince/State:ChihuahuaPrecise Locality:Garcia, 15 mi NE
Ubicación geo referenciada	https://www.google.com/maps/place/Parque+Eco/%C3%B3gico+%22El+Tecolote%22/@23.9085608,-105.0318173,a,75y,90t/data=!3m8!1e2!3m6!1sAF1QipMzEtMFCmFMfzb-Pj4jbLAPvdfv-CvEVTUzHVKzN3EWZ0S-h270-k-no!7i5376!8i3968!4m15!1m7!3m6!1s0x8f0bd88de385d13f:0x2bce8b2d0d81ed50!2sParque!4m2!3d23.9085608!4m6!1m3!1e1!2sAF1QipMzEtMFCmFMfzb-Pj4jbLAPvdfv-CvEVTUzHVKzN3EWZ0S-h270-k-no!2m2!1d-105.0318173!3m7!1s0x8f0bd88de385d13f:0x2bce8b2d0d81ed50!8m2!3d23.9085608!4d-105.0317645!14m3!1BEcgpARKCGAI	https://www.google.com/maps/place/Nahuatzen,+Mich.,+M%C3%A9xico/@19.6563799,-101.9192065,36626z/data=!3m1!1e3!4m13!1m7!3m6!1s0x842dd8e85d5865d7:0x5137cfa7095376f!2zNahuatzen,+Mich.,+M%C3%A9xico!3b1!8m2!3d19.6563799!4d-101.9192065!3m4!1s0x842dd8e85d5865d7:0x5137cfa7095376f!8m2!3d19.6563799!4d-101.9192065	https://www.google.com/maps/place/Madera,+Chih.,+M%C3%A9xico/@29.553701,-108.169097,269922z/data=!3m1!1e3!4m13!1m7!3m6!1s0x86c387a1d3b05e51:0x5b68298e157854622!2zMmFwb2pibCE0aGJvbWI8bm23dzI9LTk1Ng!3b1!8m2!3d29.481564!4d-108.022062?hl=en!3m4!1s0x86c407d09680e68f:0xa8b3c981109f7493!8m2!3d29.130737!4d-108.1422766	https://www.google.com/maps/place/%C3%A1rea+Natural+Protegida+Tutuaca/@28.4554703,-108.1428669,109122z/data=!3m1!1e3!4m13!1m7!3m6!1s0x86d6bddc4d363a0e:0x9c9c0x25275facf9a14d8f!2sSierra+Madre+Occidental!3b1!8m2!3d25.9563111!4d-107.047778!3m4!1s0x86c6a46e39be35d7:0xa146ad7265554a90!2m2!3d28.455470!4d-108.1428669
Foto asociada a google maps					

Fig. 19: Con la búsqueda de esta especie, se ideó un sistema de recopilación de datos en la plataforma digital *Miro* para sistematizar el contenido investigado.

Fig. 20: Pieles de *Campephilus imperialis* y *Campephilus principalis*, del depósito de Field Museum. Foto de Diana Sudyka. Fuente: http://thetinyaviary.blogspot.com/2011/11/imperial-woodpecker-part-ii.html

Fig. 21: Registro del proceso serigráfico en Taller Porvenir, a cargo del artista Juan Esteban Reyes.

Tercera especie: el sapo dorado y un testimonio digital

El sapo dorado (*Incilius periglenes*) fue una especie de anfibio endémico del bosque nuboso de Costa Rica. Se ha catalogado como extinto, ya que no hay registros de individuos desde 1989, pese a extensas búsquedas en el hábitat donde se encontraba.[16] Las causas de su extinción son atribuibles a varios factores según los estudios, pero pareciera ser que la combinación de los efectos adversos del cambio climático sobre su hábitat, sumado a la proliferación del hongo quítrido de los anfibios (*Batrachochytrium dendrobatidis*), llevaron a esta especie a disminuir drásticamente su número. Es así como pasaron de verse 1.500 sapos entre abril y julio 1987, a sólo diez en 1988, y finalmente el último en 1989. Fueron declarados extintos en 2004.[17]

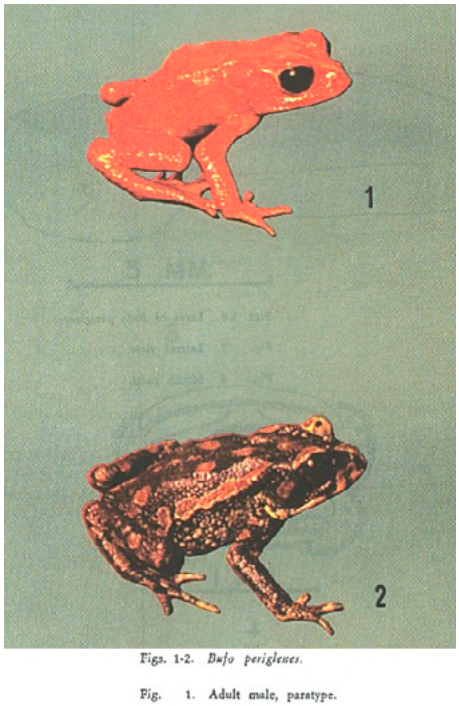


Fig 22: Ilustraciones que describen dimorfismo sexual por coloración de *Bufo periglenes*. Norman J. Scott en publicación de Jay M. Savage. 1965. Fuente: https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77442002000200033#f1-2

Para esta última especie, la investigación tomó un rumbo diferente, ya que tiene la particularidad de que fue descrita por primera vez en 1965 por el herpetólogo James M. Savage, y se declaró extinta tan solo veinticuatro años después. Por ello, el relato asociado a su descripción, es más bien de corte académico, normado por los parámetros y condiciones que comúnmente se utilizan para realizar la publicación de un *paper* para la comunidad científica. Dada la condición de contemporaneidad de la historia de extinción de esta especie, el levantamiento de información también contó con una mayor cantidad de material fotográfico que las especies anteriores, de las cuales no existen registros en vida, por la época en que existieron antes de su extinción.

El objetivo entonces, era encontrar algún registro singular que pudiera dar ciertas directrices procedimentales para realizar la obra derivada de la investigación, ya que a diferencia de los anteriores, no tendría específicamente el relato del naturalista explorador y las nociones de una relación de afectación y extinción. Fue así como se dio con el hallazgo de un registro de audio atribuido a esta especie, en el archivo de la biblioteca *Macaulay* de *The Cornell Lab*[18]. Este archivo fue cargado a la página por Arnoud van der Berg, biólogo e investigador de la *Vrije Universiteit* de Los Países Bajos. En virtud de corroborar la veracidad del registro y la correspondencia de este con el sapo dorado, se contactó al

Fig. 23: "Sin título (estudio de *Incilius periglenes*)"
Fotogramas de video digital, 1920 × 1080 px

(16) https://www.iucnredlist.org/species/3172/54357699
(17) https://www.rainforesttrust.org/our-impact/rainforest-news/thirty-years-after-the-last-golden-toad-sighting-what-have-we-learned/
(18) https://macaulaylibrary.org/asset/28276

profesional por medio de correo electrónico. Luego de un breve intercambio, van der Berg expresó su interés por el proyecto, corroboró efectivamente la correspondencia del audio, y expresó algo conmovedor: no sabía que la especie de sapo dorado, que había registrado hace años en una expedición en Costa Rica, estaba extinta. El científico extendió su consentimiento para hacer uso del audio para este proyecto y también contribuyó con un par de diapositivas digitalizadas de los individuos a los cuales correspondía el audio. El hecho de que este hallazgo se produjo en el marco del proyecto de creación, significó un punto cúlmine.

La obra derivada de esta última especie, se piensa nuevamente desde la idea de la remediación, a través del concepto de la transparencia (conceptual y físicamente hablando), recogiendo reflexiones a partir del texto de Botler y Grusin, discutidos en el capítulo sobre materiales y medios. El traslado desde la transparencia de la diapositiva (opacidad), al entorno digital (transparencia) y otra vez reproducido mediante la película fotográfica y la luz de la pantalla, da vida nuevamente a esta especie que ha sido exterminada por su alta sensibilidad a los cambios del ambiente, afectando sus condiciones particulares de apareamiento y reproducción. Se piensa entonces en ciertos traslados conceptuales, como la sensibilidad de un medio como es la película, y las condiciones específicas con las que debe contar para producir imágenes mediante los tratamientos químicos. Es por ello que se pensó en la diapositiva como un formato adecuado y coherente para dar cuenta del breve relato que se articula a partir de una conversación a distancia, por medio del correo electrónico, gracias nuevamente a la experiencia de relacionarse con la realidad por medio de internet. La obra representa este acto, invitando al espectador a mirar de cerca, de manera atenta y profunda, como uno lo haría para poder encontrar a esta diminuta especie en su entorno.

Fig. 24: sapo dorado, estudio en acuarela.

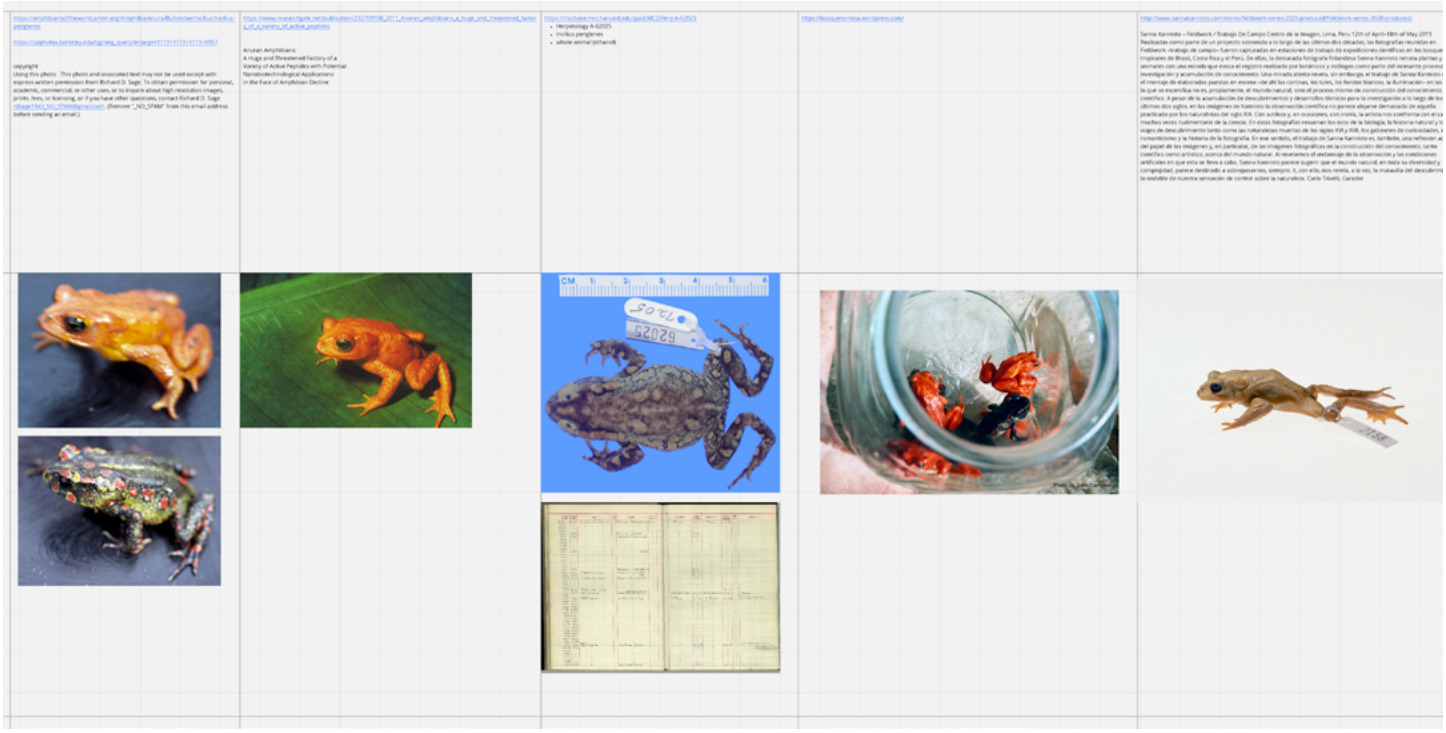


Fig. 25: Tablero de recopilación de datos en la plataforma digital *Miro*.

Fig. 26: Diapositivas digitalizadas del investigador Arnoud van der Berg, enviadas por correo electrónico. Este registro se realizó por el investigador y su esposa, el 3 de mayo de 1981, a las 11:30hrs, en Puntarenas, Monteverde, Costa Rica.

Fig. 27: Visualización de la obra derivada del estudio del sapo dorado, basada en la interacción con el investigador Arnoud van der Berg.

Montaje de obra

En diciembre de 2021, se realizó una prueba de montaje para disponer las diferentes piezas de la instalación en sala y revisar la interacción de los diferentes dipositivos audiovisuales y las obras derivadas. Este montaje se articuló en base a las nociones revisadas de gabinete de curiosidades, búsqueda por internet y remediación. Si bien cada pieza puede funcionar de manera independiente, es el conjunto de piezas lo que finalmente genera la experiencia de llevar al espectador por esta nueva discursividad de las imágenes, a propósito del tema de la extinción, por medio de la representación de las especies.

Montaje de obra,proyección de video y animación en pantalla.

Montaje de obra, piezas de serigrafía sobre papel y colección de objetos desplegados sobre mesón.

Montaje de obra, transparencias en visores retro iluminados.

Conclusiones

El proceso de investigación, búsqueda y creación a partir de un tema tan amplio como la representación de la naturaleza, me ha permitido reflexionar sobre el momento histórico que estamos viviendo, donde pareciera ser evidente (más que nunca) que nuestras acciones como especie influyen y afectan de manera profunda y significativa, tanto a otras formas de vida, como el entorno donde habitamos. La extinción masiva contemporánea que se desenvuelve a la par de nuestra actividad humana, se siente como una amenaza latente, silenciosa e inminente. En el transcurso de este proyecto he aprendido a lidiar con esta realidad, con la sensación de nostalgia por lo perdido y con la convicción de que como individuo soy parte del problema, y por lo tanto, siento la necesidad de retribuir de alguna manera a la red de causalidades y significaciones, para contribuir al desarrollo de nuevos constructos culturales de apreciación por la naturaleza.

Las metodologías aplicadas para abordar el proceso de creación me permitieron entender que mediante la práctica como investigación, surgen nuevas maneras de hacer, que si bien pueden ser menos pragmáticas que las de las ciencias, encuentran su validez en los productos que derivan de ellas. Esto se puede considerar como una respuesta coherente a las problemáticas planteadas, desde la sensibilidad propia de la persona y su capacidad de traducirla en un medio estético-sensible que se apoya en el desarrollo de imágenes como un medio idóneo, en la era de la hipermediación.

La propuesta final se establece como una suerte de gabinete de historia natural remediado a través de las posibilidades que nos brinda la hiperconectividad, la vasta información de los archivos y la posibilidad de interpretarlos para otorgarles nuevos significados y representaciones. La experiencia que emerge de aquello, se presenta como un espacio compartido de resignificaciones, a partir de las configuraciones propuestas y las visualidades ofrecidas por la autora, con la expectativa de ampliar la visión normada que el espectador pudiera tener de lo que se entiende por naturaleza y extinción, a partir de su propio bagaje cultural.

Por último me gustaría destacar la importancia de la colaboración, así como la voluntad de tantas personas de compartir el conocimiento y las experiencias, lo cual ha sido imprescindible para llevar a cabo esta obra. Gracias a todas aquellas personas e instituciones que difunden de manera gratuita el contenido de archivos, investigaciones y publicaciones, es que este proyecto ha sido posible. Tengo la convicción de que estamos entrando en una era en que el acceso expedito a la información, nos va a permitir como sociedad globalizada descompartimentar el conocimiento, para fomentar la construcción de nuevas formas de entender la realidad, de una manera transdisciplinar, inclusiva, consciente y colaborativa.

Reconocimientos

A Carlos, Claudia y Ricardo, por facilitar registro de video y sonido de las Islas Malvinas.

A Jesse y Jonah Marks de *thetouchofsound.com*, por otorgar los permisos de uso de archivo de paisaje sonoro *Night Walk – Monteverde Cloud Forest, Costa Rica*.

A Roberto Portela Miguez, Curador de Mamíferos de *The Natural History Museum* (UK), por facilitar y otorgar permisos de uso de fotografías de pieles de *Dusicyon australis*.

A Arnoud B van den Berg, por facilitar y otorgar permisos de uso de audio y fotografías de *Incilius periglenes*.

Bibliografía y referencias

- Baptiste, B. (2020). Bióloga colombiana Brigitte Baptiste analiza la conversación entre los saberes ancestrales de los pueblos indígenas y el conocimiento científico occidental [Tatiana Oliveros]. El Mostrador online.
- Barnosky, A., Matzke, N., Tomiya, S. et al. Has the Earth's sixth mass extinction already arrived?. Nature 471, 51–57 (2011). https://doi.org/10.1038/nature09678
- Burucúa, J. E., & Kwiatkowski, N. (2014). "Cómo sucedieron estas cosas." Katz.
- Coleman, D., Terhaar, H. (s/f). Audio Night Walk – Monteverde Cloud Forest, Costa Rica. Fuente: https://www.thetouchofsound.com/sounds/night-walk-monteverde-cloud-forest-costa-rica/
- Darwin, C. (1860). Journal of Researches into the Natural History and Geology of the Countries Visited During the Voyage Round the World of H.M.S. Beagle Under the Command of Captain Fitz Roy, R.N.. EEUU: Project Gutenberg
- Deutsche Welle (www.dw.com). (2020). Extinción de especies: sin biodiversidad, no sobreviviremos. DW.COM. https://www.dw.com/es/extinci%C3%B3n-masiva-de-especies-sin-biodiversidad-no-sobreviviremos/a-55126540
- Equipo Illustraciencia. "¿Qué es la ilustración naturalista?". Proyecto Illustraciencia, España, s.f. Recuperado de http://illustraciencia.info/que-es-la-ilustracion-naturalista/
- Fornäs, J., Klein, K., Ladendorf, M., & Sundén, J. (2002). Digital Borderlands: Cultural Studies of Identity and Interactivity on the Internet (Digital Formations) (New ed.). Peter Lang Inc., International Academic Publishers.
- Foucault, M. (2008). La arqueología del saber. Siglo XXI.
- Gay, C., (1800-1873). Zoología por Claudio Gay. Sala Medina. Disponible en Biblioteca Nacional Digital de Chile. Recuperado de http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/632/w3-article-334670.html
- Gay, C. (1854). Atlas de la historia física y política de Chile. Paris : Impr. de E. Thunot. 2v. de láminas a color : mapas a color ; 37 cm.
- Gillian, R., (2012) Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials. 3rd ed. London: Sage Publications Ltd
- Goldman, E. (1935). EDWARD WILLIAM NELSON--NATURALIST, 1855–1934. The Auk, 135–148.

- Guasch, A. M. (2011). Arte y archivo, 1920–2010. Ediciones Akal.
- Haraway, D. J. (2015). Traducción de Navarro, A. (2016). Antropoceno, Capitaloceno, Plantacionoceno, Chthuluceno: Generando relaciones de parentesco. Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales, 1, 15–26.
- Haraway, D. J. (2020). Seguir con El Problema (1.a ed.). Consonni.
- Hito, S. & Departamento de Estudio de los Medios. (2009). En defensa de la imagen pobre. Revista E-Flux, Journal #10. https://www.dem.cl/traduccion/25
- Huxley, R. and Alcaraz, M., 2007. Los Grandes Naturalistas. Barcelona: Ariel. pp. 233-240.
- Manrique MS, di Matteo MF, Sánchez Troussel L. Análisis de la implicación: construcción del sujeto y del objeto de investigación. Cuadernos de Pesquisa [Internet]. 2016 [citado 28/04/2020];46(162):[aprox. 26 p.]. Disponible en: http://publicacoes.fcc.org.br/ojs/index.php/cp/article/view/3559/pdfMerchán Basabecol, J. G. (2019). Estetización y Estética de la Naturaleza. (pensamiento), (palabra). Y obra, (21), 94-111. https://doi.org/10.17227/ppo.num21-9467
- Newfields. [newfields]. (22 mar. 2016). What does "Harbingers of the Fifth Season" mean? [Archivo de video]. Recuperado de https://youtu.be/rohi41depw8
- Olson, M. (2011), “Postinternet: Art After the Internet”, Foam Magazine 29, pp 59-63.
- Plitt, L. (2016). ¿Qué es el Antropoceno, la "Edad de los humanos" que expertos aseguran hemos entrado?. BBC. Recuperado de https://www.bbc.com/mundo/noticias-37220892
- Savage, Jay M. (2002). An Extraordinary New Toad (Bufo) ttom Costa Rica. Revista de Biología Tropical, 50(2), 767-781. Retrieved January 11, 2022, from http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77442002000200033&lng=en&tlng=en.
- Vilensky MY. Labyrinthes of methodology. Теория и практика физической культуры [Internet]. 1996 [citado 13/05/2019];(7):[aprox. 3 p.]. Disponible en: https://web.archive.org/web/20070821122727/http://lib.sportedu.ru/press/tpfk/1996n7/p4