

Tesina:

TRANSFORMACIÓN

Fuerza debajo de la tierra

Por

Maríel Mauri

Legajo M-3289/1

Tutor: Gerardo Galletto

Rosario

2024

Escuela de Bellas Artes

Facultad de Humanidades y Artes

Universidad Nacional de Rosario

ÍNDICE

1. *Introducción*
2. *Diferentes miradas del concepto Transformación.*
 - A. *Tao*
 - B. *Naturaleza*
 - C. *Transformación*
3. *Tecno poesía*
4. *Mundo Fungi*
5. *De la Basura a la Belleza*
6. *Conclusión*
7. *Bibliografía*

Introducción

*Esta es una presentación para mi tesina de grado, en ella me acercaré al concepto de **Transformación** y explicaré su analogía desde mi punto de vista con el arte y con la vida. Para ello me serviré de mis propias experimentaciones con el mundo Fungi en general y con el cultivo de Gírgolas en particular.*

La Idea que desarrollaré aquí surgió cursando la materia Seminario de Arte con Fernando Silverstein, con él leímos el Tao (poema popular chino) y allí tuve la primera aproximación a la noción que la cultura china tiene de la Transformación.

Sabía que quería hablar de eso, lo consideraba muy importante para mí, años había trabajado junto a Vox Asociación Civil realizando fotografías con grupos de adolescentes, haciendo eje en la diversidad sexogenérica. Luego realicé la muestra “Yo quiero ser Mujer”, donde investigué y presenté retratos fotográficos de mujeres cis y trans de diferentes orientaciones sexuales. En estas acciones, ya el foco estaba puesto en la transformación, antes de que se volviera explícitamente el tema de estudio y desarrollo de esta tesina. Es un concepto, un proceso, una pulsión que me interesa hace mucho tiempo, directa o indirectamente.

Creo que aquello que me emociona de estas experiencias, es que en todas participa mi propia transformación. Cuando llegue a la facultad de Bellas Artes, estaba aterrorizada, sabía que quería cursar la carrera, pero nunca había tocado un pincel. Mis compañeros tenían muchísimos recursos para trabajar en las consignas de las diferentes materias. Yo solo tenía mis miedos y mi poca seguridad en mis contadas herramientas de expresión.

Recuerdo que el primer día de clases teníamos Escultura I, con Cantore. Una amiga me acompañó a la puerta de la facultad para darme valor para entrar. Y una frase de Cantore ese día cambio radicalmente mi manera de pensar, dijo: “El Arte no es masturbación, el Arte siempre es para mostrarse a los demás”. Esta idea, la idea de hacer para los demás, me sirvió para entender la función del Arte.

Volviendo a la idea de la tesis, ya obtenida gracias a Silverstein, me faltaba algún elemento gráfico para trabajarla. En las vacaciones del 2018, fui a San Luis, a la Villa de Merlo, ahí

conocí a una familia que fundó Mundhongo, un establecimiento donde viven, cultivan y venden hongos Girgolas y Shitake.

Mi fascinación fue tal, que, de un minuto para el otro, había visto la imagen que estaba buscando para explicar el concepto de Transformación. Los hongos se nutren de residuos orgánicos, el micelio es una tela casi invisible que se oculta bajo nuestros pies, es una gran maravilla que somos incapaces de ver si no sabemos de su existencia. Y un día, dependiendo de condiciones climáticas, se alinean temperatura, humedad y oxígeno y ellos salen, fructifican, aparecen ante nuestros ojos. Es solo por unos días, aparecen en comunidad o solos.

Como cuando ves a los niños que un día son grandes, y te preguntas ¿Cuándo paso esto? ¿Cuándo crecieron? Así pasa la transformación, como un evento silencioso y omnipotente, que somos incapaces de percibir hasta que su manifestación se hace evidente.

Cuando era chica, y las cosas me costaban demasiado, mi mamá me decía “Sacar fuerza de debajo de la tierra”. Era una frase que me daba mucha bronca, por sentía que me pedía algo que era imposible de pensar, es como decir, “sacar agua de las piedras”. Y es extraño, porque son cosas que nos resultan ilógicas, y, sin embargo, son las más naturales. Realmente se puede sacar agua de las piedras, y realmente no hay nada más que fuerte que la tierra, ¿quién no se asombró al ver una planta crecer en el medio del asfalto?

Hemos naturalizado, o, mejor dicho, nos hemos desnaturalizado tanto que no podemos comprender algo tan familiar como eso. La transformación ocurre todo el tiempo, como el micelio que vive debajo de nuestros pies, como una madre que intenta animar a su hija, como la fuerza de la tierra.

Quien no se ha sorprendido de la fuerza que tenemos para sobrellevar episodios dolorosos de nuestra vida, aquellos que buscan en la espiritualidad, en Dios, en su fe, o también, en el Universo o en la energía. Hablaré aquí del Tao y de la transformación como una búsqueda de la inmortalidad, de trascendencia, de esa fuerza inmanente de la naturaleza, de la tierra, que puede ayudarnos a encontrar una explicación o advertir una nueva cosmogonía.

Inmortalidad que la humanidad siempre buscó y encontró en el Arte, como una manera de vencer a la muerte y trascender a nuestra propia temporalidad y finitud. Y a través del arte propongo acercarnos al mundo fungi, para comprender que esa trascendencia tal vez siempre estuvo presente a nuestro alrededor.

Para llevar adelante esta investigación me guiaré con diversos autores.

El libro de Guillermo Lopez Dabat nos ayudará a comprender mejor el Tao, a descifrar de alguna manera sus metáforas tan encriptadas, bajando sus conceptos a términos más coloquiales, utilizando el humor argentino para graficarlo.

Francois Jullien, aborda en sus libros el concepto de transformación en el Tao y continuamente realiza paralelismos entre Oriente y Occidente como para que nos resulte mejor la comprensión. Analizando la historia de la pintura China nos da ejemplos de cómo se comporta el Tao en nuestra vida y en el arte.

El libro que utilizaré de Claudia Kozac se presenta como un archivo de Tecno poéticas Argentinas, donde presenta términos, obras y artistas que nos servirá para enmarcar la obra realizada para acompañar esta tesina.

Francois Cheng desarrolla la idea del Vacío como eje del funcionamiento del sistema de pensamiento chino.

Byung Chul Han nos hará pensar acerca de los conceptos Original y Copia acercándonos al universo de la cultura oriental.

Incluiré, además a la traducción del Mushroom Growers' que me permitirá explicar de que se trata el mundo fungi y como se cultivan los hongos.

Para contraponer la filosofía occidental, sobre todo las nociones primordiales de Aristóteles, me basaré en Carpio.

Diferentes miradas del concepto Transformación.

a. Tao

El Tao es un poema popular chino, al ser un poema se expresa mediante paradojas, lo que nos permite, por un lado, acercarnos mucho más a la experiencia concreta y, por el otro, acercarnos a la experiencia abstracta. El Tao es fundamental en la mayoría de las escuelas filosóficas chinas, especialmente en el taoísmo.



Según la RAE, una paradoja es un hecho o dicho aparentemente contrario a la lógica. (<https://www.rae.es/desen/paradoja>)

El emblema Tao (imagen) implica dos caracteres: **Cabeza e Ir**. La raíz del ideograma se convirtió con el tiempo en caminar, moverse paso a paso, andar y hacer una pausa o bien movimiento rítmico donde el andar es el aspecto Yang y hacer una pausa es el aspecto Yin.

Se suele traducir como Camino, pero como la imagen de camino implica algo que ya está ahí de antemano, que hay que transitar para ir a algún lado y que no soy yo, sería mejor hablar del Tao como el camino y la meta, y el caminante y lo que allí sucede y todo lo demás. (Lopez Dabat, pag.26)

En esta cita, Lopez Dabat nos explica que el Tao no puede ser entendido solo como una cosa preestablecida, sino que se usa para nombrar la totalidad que engloba todo, incluido ese lugar donde todos los contrarios se unifican. Como no es un conocimiento intelectual sino vivencial y existencial que ayuda más a evocar un estado de conciencia más que a entender.

Lao Tse es el presunto autor del libro Tao Te King, es conocido como maestro del taoísmo denominado filosófico o sapiencial, para contraponerlo al taoísmo religioso. Una salvedad con respecto al Tao y al uso que le daremos aquí, es que, si bien, sabemos que fue escrito alrededor del año 4 antes de Cristo e incluso se duda de la existencia de Lao Tse, no podremos ser fieles a su real significado, ya que fue escrito en chino antiguo y la traducción que tenemos es del siglo XX. Pero su lectura nos brinda elementos para apreciar la realidad, nuestra realidad, desde otra perspectiva que no sea la cultura occidental en la que estamos inmersos.

Hablamos de noción y no de concepto o de idea porque no se trata de un significado fijo, sino que es indefinible por definición. Al ser un poema, pareciera que depende de la interpretación del lector y en este caso tenemos que sumar la complejidad de la traducción de un lenguaje de una cultura completamente diferente. Este taoísmo no es un cuerpo fijo y doctrinal sino un saber activo y relacional, un saber constante acerca de los ciclos naturales, un saber que ayuda a aceptar lo efímero y transitorio de la vida humana.

Cabe aclarar, que cuando hablamos del pensamiento Chino, aunque suene absurdamente amplio y abstracto esta manera de referirse a un país inmenso y con múltiples pensadores y referentes, lo haremos siempre a la manera de Pascal, siempre creyéndolo como alternativa al pensamiento occidental.

¿Cuál es más creíble de los dos, Moisés o China? No se habla de Confucio, Laotse, o cualquier otro pensador chino, sino de China, un espacio de pensamiento del que Pascal, en esa época, no sabe prácticamente nada, aunque percibe la fuerza de objeción que este representa frente al pensamiento europeo (Jullien, pág. 8).

En la idiosincrasia china, la noción de la unidad es fundamental, permanentemente nos recuerda la unidad de toda la existencia, nos recomienda vivir en la unidad, cobijado y sostenido en sus vínculos misteriosos, y también para pensar (solo cuando sea necesario) siempre desde la unidad, nunca fraccionando las situaciones -las experiencias- para comprenderlas. Como modelo de pensamiento el taoísmo aconseja el Yin-Yang.

Yin-Yang es el modelo de explicación de la transformación, de los fenómenos, la descripción del cambio. El Yang es la potencia activa, el Yin es la suavidad receptiva.

Pero el eje en el funcionamiento de este pensamiento es la noción de Vacío. El vacío es un elemento eminentemente dinámico y activo. Ligado a la alternancia Yin-Yang constituye un lugar por excelencia donde se operan las transformaciones, donde lo lleno puede alcanzar la verdadera plenitud. Al introducir discontinuidad y reversibilidad en un sistema determinado, permite que las unidades componentes del sistema supere la oposición rígida y el desarrollo en sentido único, y ofrece al mismo tiempo la posibilidad de un acceso totalizador del universo por parte del hombre.

El vacío no es una presencia inerte que enlaza el mundo visible con uno invisible, por ejemplo, en el binomio montaña – agua, los pintores chinos suelen pintar una nube, representando el vacío. Esa nube es un estadio intermedio entre esos dos polos opuestos, la nube nace de la condensación del agua y toma al mismo tiempo la forma de la montaña. Desde la mirada china, sin ese espacio entre ambas, estarían en una relación de oposición rígida y, por ende, estática. Mientras que, con el vacío

intermedio el pintor logra entrar en ese vacío para diluirse en las olas y a la inversa, el agua puede erigirse en montaña.

Es el vacío el que permite el proceso de interiorización y de transformación en el cada parte puede desarrollar su identidad y su alteridad y de esta manera, alcanzar la totalidad.

El taoísmo es una tradición cultural, un modo cultural de ver el mundo, donde lo real, la realidad que enfatiza en su descripción, es la unidad en su diversidad, la relación de las polaridades en conflicto armónico y permanente.

Es la conciencia de la transformación y el cambio, es vivir conscientemente y aceptadamente en el devenir de lo cotidiano. El Tao es lo que se está viviendo en este instante. Es el hacer, porque lo verdaderamente real para el Tao es nuestro hacer.

Si queremos definir la realidad, no sabemos muy bien que es la realidad, pero si sabemos que nosotros estamos en la realidad, que somos la realidad. Con Tao pasa lo mismo, no se puede estar por fuera de Tao, a Tao se lo vive, experimenta, intuye, percibe de modo distinto al racional, conceptual y abstracto.

En resumen, el Tao puede entenderse de varias maneras:

Principio cósmico: El Tao es la realidad última y fundamental que trasciende todas las distinciones y dualidades. Es la fuente de todo lo que existe y la fuerza que impulsa el cosmos.

Flujo natural: El Tao se caracteriza por su naturaleza dinámica y fluida. Se manifiesta a través del cambio constante y la interacción de fuerzas opuestas y complementarias, como el yin y el yang.

Armonía y equilibrio: Seguir el Tao implica vivir en armonía con el flujo natural del universo y cultivar el equilibrio entre las fuerzas opuestas. Esto implica aceptar la realidad tal como es y adaptarse a las circunstancias con flexibilidad y sabiduría.

No acción (Wu Wei): Una de las enseñanzas más importantes del taoísmo es la idea de Wu Wei, que se traduce como "no acción" o "acción sin esfuerzo". Significa actuar en armonía con el Tao, dejando que las cosas sigan su curso natural sin interferir con fuerza o resistencia.

Espontaneidad y simplicidad: Vivir de acuerdo con el Tao implica abandonar la búsqueda de control y perfección, y en su lugar, abrazar la espontaneidad, la simplicidad y la humildad. Es permitir que la vida fluya sin esfuerzo y encontrar la paz interior en medio del caos externo.

La noción de Tao evoca y legitima un modo de sentir y de actuar, señala un modo de tomar posición, de relacionarse, un modo de actuar con responsabilidad. (Lopez Dabat, pag.29)

Tao es la totalidad de lo existente, todo lo que sucede y al no hacer distinciones entre el hombre y la naturaleza también es lo que hace al hombre humano y su conducta en relación con la Naturaleza. A la noción del Tao hay que entenderla como nuestro camino natural, cuando aceptamos y comprendemos que los cambios de las estaciones, de los ciclos naturales, también nos involucran a nosotros a vivir en la conciencia del cambio y de las transformaciones.

Los taoístas desean ante todo conformarse al movimiento de la naturaleza y del cosmos, hablan del corazón y de la mente humana. Fundamentalmente, lo que garantiza la comunión entre el hombre y el universo es que el hombre no es un ser solo de carne y hueso, sino también de alientos y de espíritus, además, posee el vacío.

Mediante el vacío, el corazón del hombre puede convertirse en la regla o en el espejo de sí mismo y del mundo, pues al poseer el vacío y al identificarse con el vacío originario, el hombre es la fuente de todas las imágenes y de las formas. Percibe el ritmo del espacio y del tiempo; domina la ley de la transformación (Cheng, pág. 91).

Cuando el corazón humano advierte que es reflejo de sí mismo y de su entorno, empieza la legítima oportunidad de vivir. Esencialmente, el problema es la duración de la vida humana en su relación con el espacio y el tiempo. Esta relación se funda en la afirmación del vacío como idea central.

¿Cómo es posible entregarse al devenir y al crecimiento y, a la vez, consumir el regreso al origen?

Cada vez que el vacío interviene en el desarrollo lineal del tiempo, introduce un movimiento circular que devuelve al individuo al espacio originario. El vacío que está presente tanto en el origen como en el seno de cada cosa, es el que avala que la vida se desenvuelva en la relación espacio – tiempo. En la medida en que el espacio vivo no es más que una actualización del espacio vital, el vacío constituye un regulador que transforma cada etapa vivida en un espacio animado por los alientos vitales, quienes son indispensables para preservar la oportunidad de una verdadera plenitud.

b. 自然 *Zi Ran*: Naturaleza

Naturaleza en chino se puede traducir como “lo por sí mismo”, quiere decir que es inmanente, que todo crece desde sí mismo, desde adentro, espontáneamente. Tao y Naturaleza son inmanentes.

Para el Tao y la Naturaleza es tan imposible salirse de lo natural como volver a serlo, no es posible esa distinción entre mundo cultural y mundo natural. La vida de cada uno de nosotros esta intrínsecamente relacionada con la vida de los otros, con la vida del medio que habitamos y que estas relaciones son reciprocas y sincrónicas.

Nacen las cosas innumerables, pero las veo volver a su reposo. Las cosas tienen desarrollos florecientes y cada una retorna a su raíz. Volver a la raíz es encontrar el descanso, descanso que significa nuevo destino; nuevo destino es durar constantemente; conocer lo constante es la iluminación; no conocer lo constante es caer en la ceguera y el desastre. (Laotse Cap. XVII)

Los chinos describen la Naturaleza a través del yin y el yang, en cambio los griegos la describen como cuerpos en movimiento, ellos concibieron el cambio a la manera de movimiento. Ya que todo cambio va de una cosa a otra cosa.

Para Aristóteles, al considerar la cosa en su movimiento, se observará que el equilibrio entre forma y materia es inestable, de manera tal que, o bien se da una preponderancia desde la forma sobre la materia o bien, de la materia sobre la forma. Recordemos que, para Aristóteles, materia y forma coexisten en este mundo sensible como dos aspectos inseparables de una sola realidad.

Para pensar este dinamismo o desarrollo, Aristóteles introduce dos nuevos conceptos: potencia y acto. La potencia es la materia considerada dinámicamente, esto es, en sus posibilidades. El Acto es la forma dinámicamente considerada, es decir, la forma realizada o consumada.

Aristóteles logra pensar conceptualmente el movimiento gracias a los conceptos potencia y acto porque observa que el cambio consiste efectivamente del pasaje del NO SER y el SER -no en forma absoluta sino en términos de acto y potencia-.

¿La vida es transición, en la que cada momento se descubre en y cuenta como un todo, y es garante del siguiente, o es travesía, donde lo que más cuenta es la llegada? (Jullien, pág. 41).

Porque todo movimiento se comprende por la finalidad de lo que en él se encuentra en potencia, dice Aristóteles. Jullien nos induce a pensar en el envejecimiento, primero desde el punto de vista de la finalidad ¿es un objetivo que nos planteamos, como construir una casa? y luego desde la

intencionalidad, es decir, ¿es un atributo de los sujetos?, ¿es una cualidad?, ¿se puede descomponer en rasgos o cualidades?, ¿hay un principio de envejecimiento?, ¿el fin del envejecimiento es la muerte?

Uno de los preceptos fundamentales de nuestra cultura judeo-cristiana es que las verdades son objetivas, los valores son constantes, las realidades trascendentes e inmaculadas. En Tao la verdad evidente es que todo está en permanente cambio.

Wu wei suele traducirse como el no-hacer, es el hacer no haciendo. Para tener una huerta, no debemos interferir en el proceso de crecimiento de las plantas, solo debemos acompañar este proceso participando en la medida en que acompañe ese crecimiento. El taoísmo no es antropocéntrico, el hombre está al nivel de los demás seres, tiene el mismo valor. El universo no existe en favor de la humanidad. Las cosas no son, no son en el sentido de que se puede hablar de ellas con una definición que sea fija y permanente, porque lo único permanente es el cambio.

Este poema popular chino nos propone imaginarnos la vida como una trama completa, conformada por distintos hilos, la experiencia del amor, del dolor, de la muerte, del humor, de la política, todos son aspectos de nuestra vida. Donde la muerte no sea el fin, sino que sea parte del proceso. Lo contrario al orden de la vida no es la muerte natural, que como fenómeno natural es parte integrante de la vida (Cheng, pág. 36). Para que la vida sea vida que implica crecimiento y renovación, la muerte es un constituyente inevitable. La muerte contribuye a la unicidad de la vida.

La pintura china antigua ha seguido una evolución que va desde una tradición marcada por el realismo hacia una concepción cada vez más espiritual. Espiritual en el sentido de espiritualidad no religiosa. Fundamentalmente espiritualidad basada en el taoísmo y más adelante por la filosofía zen.

En esta cosmología, en la medida en que la pintura no busca ser un objeto estético, tiende a convertirse en un microcosmos que vuelve a crear, de igual manera que el macrocosmos, un espacio abierto donde la verdadera vida sea posible (Cheng, pág. 132).

Entonces, la pintura ¿no es tan verdadera como la naturaleza misma?

En cuanto a la primacía otorgada a la noción de aliento, si el universo procede del aliento primordial y solo se mueve gracias a los alientos vitales, estos mismos alientos son los que animan la pintura.

El Yin y el Yang encarnan las leyes dinámicas que animan las cosas, a partir del yin y yang surgieron en la pintura, por un lado, la idea de polaridad (cielo-tierra, montaña-agua) y por otra, la de *li*, leyes internas o líneas internas de las cosas. Animada por estas ideas, la pintura ya no se conforma con reproducir el aspecto externo de las cosas, busca discernir sus líneas internas y fijar las relaciones

ocultas que mantienen entre sí. En este contexto, filosófico y estético a la vez, interviene el elemento central de la pintura china: la pincelada.

Desde la óptica filosófica, para el pintor chino, la pincelada es el vínculo entre el hombre y lo sobrenatural. Con la pincelada, el pintor se suma al acto de la creación, es a la vez el aliento, el yin-yang, el cielo-tierra, los diez mil seres, a la par que se hace cargo del ritmo y las pulsiones secretas del hombre (Cheng, pág. 134)

Sin el vacío, en pintura lo mismo que en el universo, no circularían los alientos, no operaría el yin-yan. Sin él, la pincelada, que implica volumen y luz, ritmo y color, no podría manifestar todas sus virtualidades.

Es muy revelador el nombre elegido de Shitao, artista popular chino del siglo XVII, significa Ola de piedras y parece mostrar la nostalgia propia de Shitao por un mundo de los elementos en devenir, dividido entre el estado líquido y el estado sólido. Además, este nombre encarna por excelencia la concepción dinámica de la transformación, que es la base de la pintura china.

c. Transformación

Hablar de Transformación es hablar de aquello que nos resulta inasible, aquello que sucede y que solo somos capaces de ver cuando ya sucedió. Podemos describir un estado, un día soleado o un día de lluvia, pero la transición, ese pasaje del cielo despejado al anuncio de una tormenta, es más difícil, podemos hablar de nuestros hijos a una determinada edad, pero no podemos ver ese crecimiento en el día a día, ese pasaje de su vida, como el de nuestra propia vida.

“Cuando lo prominente se difumina y lo distinto se reabsorbe, se accede al estado en que la determinación se deshace y apunta hacia su abandono. La presencia se diluye y es atravesada por la ausencia” (Jullien, 2008, p. 20)

Algunas situaciones en nuestra vida cotidiana resultan demasiado enormes como para apreciarlas, cuando Jullien dice “prominente”, él está hablando de la pintura china, pero es interesante la cita, porque la podemos acercar a esta explicación. Cuando eso inabarcable se difumina, cuando se acerca otro elemento de su entorno, las verdades absolutas se desarman. Si hablando de la vida, pongamos como ejemplo, la germinación de una semilla, es normal que suceda, sin embargo, eso que está sucediendo ahí resulta inasible en su despliegue de naturalidad. Estimo que todos habremos pasado por el nacimiento de un bebé y la llegada de ese niño o niña a una familia. La sorpresa, la emoción, lo inexplicable de ese combo de emociones, hace que lo que suponemos común y corriente se vuelva “mágico”. Mágico usado precisamente justamente por casi todo lo contrario a su significado. Es natural, lo sabemos, que suceda, sin embargo, ante lo apabullante de su realidad, nos parece fantástico.

Volviendo a la pintura tradicional en China, el artista no impone un paisaje, ni lo expone. Alterna con el *emergiendo - sumergiendo*, no con cosas quietas sino en cosas en proceso, en transformación continua.

Cuando buscamos entre lo que vemos y lo que no vemos, pretendemos acceder no ya a las cosas en sí mismas sino en el proceso, en la transición continua. Imaginando -creando- lo que vendrá y encubriendo lo que ya es. Porque lo uno es en función de lo que ha sido.

Jullien cita a Descartes: No hay deseo más que de lo que se está ausente distinguido y reconocido como ausente. La memoria hace presente al pasado resucitándolo, imaginar no solo es concebir sino mirar como si estuviera presente con los ojos de su espíritu (p. 24).

En el pensamiento Occidental, la Ontología y la Teología están basadas en la idea de la presencia y el Ser.

En los términos presencia y ausencia, están ligados los conceptos ser y no ser. La esencia y la presencia comparten sus orígenes. El pensamiento de la presencia en Occidente, no se descubre solo en el fundamento de la Ontología, (en tanto Ser como presencia); sino que también lo encontramos en la teología, donde a través de la Fe y la oración los hombres invocan a Dios.

Voy a evitar usar el término “diferencia” al hablar de las cosmovisiones de Oriente y Occidente, evito oponerlas a propósito, porque no quiero poner en juicio ni preferir una sobre otra, ya que ambas son legítimas a sus pueblos de los que son reflejo.

Retomando, para los occidentales el Dios creador está afuera, haciendo a su voluntad. Dios trasciende.

En la lengua china, no hay un verbo que denote el Ser. En cambio, nos encontramos con el término Wu: vacío, nada, no ser. Cuando habla del Vacío el Tao nos habla de la importancia de aquello que no es. El reconocimiento del vacío hará que logremos la conciencia de la unidad completa. Son el vacío, el silencio y el no hacer los que le dan sentido al ser a la palabra y a la acción porque juntos completan la unidad.

El Tao engendró la unidad. La unidad engendró la dualidad. La dualidad produjo la tríada. La tríada dio vida a los diez mil seres. Los diez mil seres tienen el yin en sus espaldas, llevan el yang entre sus brazos. De la mezcla de sus alientos vitales los dos reciben su vital armonía (Lao Tse, Cap. XLII).

Porque conocemos un aspecto de la vida, sabemos que existe otro. Conocemos la luz y por eso sabemos que existe la oscuridad, el Yin y el Yang, que piensa la realidad desde dentro de ella y en movimiento. Todo par de opuestos que podamos pensar puede traducirse como Yin y Yang. No se refieren a esencias y absolutos sino a descripciones del cambio cíclico. Siempre concebidos dentro de la unidad, dependen el uno del otro, se transforman mutuamente y se mantienen en equilibrio dinámico.

Este mundo en el que vivimos, culturalmente es una descripción, es una convención, pero no es el único posible, porque hay otras descripciones que implican otros mundos posibles, con otras descripciones, otras visiones de lo que nos pasa.

Trazamos una línea imaginaria entre los mundos occidental y oriental, podemos encontrar dificultades entre nuestra manera de pensar para comprender la manera de pensar oriental. Ya en el lenguaje tradicional chino nos encontramos con que no hay categorías gramaticales como las de sustantivo, verbo, adjetivos, no tenemos un sujeto creador de acciones, sino que existe solo la función copulativa.

La humanidad conoce y piensa su mundo mediante su lengua heredada pero también su visión del mundo y su manera de vivir ya está condicionada por ese lenguaje.

La escritura china, que conocemos como ideogramas son imágenes que promueven asociaciones de sentido, cada uno no está representando una idea abstracta, sino que el sentido lo obtiene tanto en la riqueza de las imágenes que evoca como de la asociación entre varios de ellos.

En nuestro lenguaje la escritura es el símbolo de un sonido que es el nombre de la cosa, en la escritura china, el ideograma representa directamente la visión del mundo.

La lógica china siempre mantiene el conflicto necesario de los opuestos en forma dinámica, cambiante y circular.

China priorizó los procedimientos que simbolizan el sacrificio al poder de la fe, la invocación de un otro, enfatizó el formalismo ritual antes que al misterio de la presencia.

Para los occidentales, desde Aristóteles, pensamos aislando un objeto para definirlo fuera de su contexto. En nuestro lenguaje, el verbo Ser es muy importante, porque implica que todo tiene una identidad permanente sin cambio. Es fijo, constante y definible en ese término. Movimiento para Aristóteles es sinónimo de cambio en general, es el pasaje de la potencia al acto. Puesto que el ente tiene dos sentidos (en acto y en potencia) todo cambio del SER en potencia al SER en acto (Carpio, pag 120)

El taoísmo como modo cultural de ver al mundo, de habitarlo, enfatiza en la unidad en su descripción, donde la diversidad en esta unidad aparece como la figura y fondo imprescindibles de una imagen. La realidad se describe como devenir, como cambio permanente, como la armonía y conflicto de las polaridades, el orden semejando un caos, inasible desde lo teórico, pero plenamente vivible en lo cotidiano. Lo particular del taoísmo es que quiere participarnos de un estado de ánimo, de un estado de conciencia y no tanto transmitirnos información y conocimientos. La percepción, la intuición y la razón están unidas.

La alternancia Yin Yang nos permite describir la transformación continua del mundo natural. La armonía del Tao.

François Jullien opone los términos Acción y Transformación. De la acción dice que es momentánea, es local y siempre remite a un sujeto, en cambio, la Transformación es global, procede discretamente, de manera envolvente, cargada de sentido y penetrante.

En la acción, al intervenir un sujeto, se desmarca del resto de las cosas y sobresale, vemos al sujeto actuar y podemos convertirlo en una historia.

Los chinos dirán que toda la realidad es una sucesión de transformaciones, lo que se destaca, lo que se percibe es la acción, pero solo la transformación es efectiva.

No vemos cuando maduran los tomates, ni vemos cuando envejecemos ni tampoco cuando los niños crecen, pero un día nos encontramos con los tomates rojos, nos encontramos canas en el pelo y los niños nos alcanzan en altura. Ese proceso silencioso es la transformación.

Desde Platón, pensamos en el concepto de **Transición** (según la RAE: acción y efecto de pasar de un estadio al otro).

Nos cuesta pensar la Transformación porque nos cuesta asirla, detenerla. No sólo por escala y por tamaño, sino porque siempre llegaríamos tarde, cuando la vemos es que ya pasó, o, mejor dicho, está pasando. Y esta dificultad es porque nuestra manera (occidental) de pensarla es como el espacio en una palabra y la otra, cual **Transición**. Y como no es el Ser, un ente establecido, observable, ese **Trans** es lo inasible y en este caso lo difícil de definir.

Tanto Platón como Aristóteles pensaron la idea del cambio.

“La naturaleza aristotélica, la phusis, está concebida según el modelo de un sujeto agente: quiere, se propone, emprende, es ingeniosa y se plantea objetivos. Pero, por el otro lado, el sabio o el estratega chino no manifiesta otra ambición que la de transformarse como la naturaleza (Hua, la palabra clave del pensamiento chino)” (Jullien 2010).

Es el sujeto de la historia, el héroe el protagonista para Aristóteles, al que le suceden los hechos y es él que decide como continuarla y desarrollarla. Lejos está el estratega chino, que acompaña la naturaleza, en todo caso, puede ponerse del lado que lo favorece, pero es solo conociendo el entorno y siendo parte de él.

El pensamiento chino nos ofrece dos términos, que forman un binomio: “modificación-continuación” en chino “*biantong*”. Por un lado, esos dos términos se oponen: la *modificación* implica un cambio, a diferencia de la *continuidad* que se refiere a un avance. Pero también uno marca la condición del otro, gracias a la modificación se renueva y permite el avance de la continuidad. El mejor ejemplo para explicarlo son las estaciones, vemos la *continuación* de primavera a verano o del otoño a invierno y la *modificación* de verano a otoño y de invierno a primavera.

Es decir, no es el sujeto el observador del espectáculo de la naturaleza que transcurre antes sus ojos como una película, sino que el sujeto es parte de ese proceso, no puede acompañarlo porque está inmerso y a ciegas.

Que la filosofía griega se construyera a partir del concepto del Ser, le permitió avanzar mediante la exigencia de la determinación, del logos, que produce el pensamiento abstracto y de esa manera, lo verdadero. Esta exigencia que valida la ciencia, por ejemplo. Sin embargo, no puedo aprehender lo indeterminable del paso de la transición.

Mientras que el logos es definición, la transición es la que deshace o deconstruye la idea. La definición procede siempre de la posibilidad de aislar. Los chinos, al no estar diagramados mediante el lenguaje del Ser, se encuentran más dispuestos a ver lo que no se percibe.

Los chinos llaman genéricamente a los opuestos entre los cuales sucede la transición. En el que el despliegue de uno responde a la contracción del otro pero que también uno se derrama en el otro y no puede renovarse más que a través de él.

La lengua occidental nos dificulta la tarea de analizar el cambio, ya que para recuperar lo vivido, debemos interpretarlo como algo indivisible. Y solo podemos entender movimiento y cambio aplicados en un ente sujeto. Para François, esta dificultad nace con la filosofía occidental. Cuando Aristóteles plantea el Logos:

“En primer lugar, que el ideal del Logos sea eliminar la indeterminación y la ambigüedad, para hacer el pensamiento lo más claro posible, en principio gracias a las múltiples operaciones de distinción, morfológicas y sintácticas. En segundo lugar, que no solo lo nominal este separado desde el principio de lo verbal, sino que haya que remitirlo además a un ser propio, subyacente, a la vez sustantivo y sustancia, que sirve de soporte tanto del Ser como de la proposición. Por último, y como consecuencia de ello, que la función de la proposición sea la de predicar, es decir, asignar al su-jeto que forma una peana, de manera más o menos adventicia lo que desde ese momento no hace más que atribuírselo a él, y distribuir a su alrededor, como estados posibles, propiedades o cualidades”.

Para pensar debemos determinar una idea, poder aislarla, esa idea estará relacionada a un sujeto, atada para siempre a ese ser. La dificultad es del lenguaje, que ordena y fragmenta nuestro pensamiento, al tener ideas de estados por separado y siempre vinculados a lo ontológico, nos resulta una tarea imposible la de entender la transformación china, aquella que sucede todo el tiempo, que no tiene protagonista, que no tiene observador, porque es tan imperceptible, tan difícil de asir para nosotros occidentales, que solo nos damos cuenta de su existencia, cuando ya pasó, o cuando nosotros creemos que ya pasó, mientras ese viento permanente nunca se detiene.

Y no es que los filósofos orientales no se hayan hecho las mismas preguntas que los occidentales, si no que las preguntas se deshacen cuando no hay ruptura, no existe el enigma de donde viene la vida.

Tecno poesía

Nadie es una isla, completo en sí mismo; cada hombre es un pedazo del continente, una parte de la tierra; si el mar se lleva una porción de tierra, toda Europa queda disminuida, al igual que si fuera un promontorio, o la casa de uno de tus amigos, o la tuya propia; la muerte de cualquier hombre me disminuye, porque estoy ligado a la humanidad; y, por consiguiente, nunca hagas de preguntar por quien doblan las campanas; doblan por ti.
John Donne

Arte y tecnología siempre compartieron el mundo, puesto que ambos pueden entenderse como regímenes de experimentación de lo sensible y potencias de creación -Tecno poéticas, así lo llama Claudia Kozac en su archivo "Tecno poéticas argentinas"-; desde los primeros hombres, cuando una piedra dejó de ser piedra para convertirse en instrumento para registrar imágenes en la cueva, en adelante, no hemos dejado de utilizar todo a nuestro alrededor para expresarnos.

Durante el transcurso del siglo XX el arte recurrió en reiteradas oportunidades a la Basura, desde los experimentos de Duchamp, muchos artistas recurrieron a los restos producidos por las sociedades industriales en busca de materias primas para componer sus obras.

Este Arte hecho de basura, ha cuestionado las tensiones y contradicciones de la sociedad que los produjo. Si lo pensamos bien, recurrimos al mundo cual góndola de un supermercado, tomamos lo que necesitamos para producir "de más", resulta tan insólito como real, hemos naturalizado los paquetes de cosas, compramos algo que viene dentro de un sobre, dentro de una bolsa, dentro de una caja. Es decir, usamos una cosa, tiramos, al menos, tres.

Tecnopoesía es la confluencia entre poesía y tecnología que se hace manifiesta, el termino no apunta a un estado de tecnología en particular sino a señalar una relación estrecha y estéticamente productiva entre la poesía y los medios técnicos que le dan materialidad específica. Mas allá de esta difuminación de los límites, adquiere cierto grado de especificidad en función de una experimentación con el lenguaje, que podría o no estar ausente. De todas formas, en un campo tan inestable como el de la tecnopoesía, el abordaje acerca de las terminologías más o menos apropiadas y límites entre géneros resulta algo necesario para casi absurdo porque el propio desarrollo tecnológico con su lógica de novedad desbarranca con nueva evidencia los intentos de limitar nombres y conceptos.

El lenguaje de la poesía es el que nos ayuda a decir lo que no podemos decir de otra manera, lo indecible, lo impensado, justamente porque el lenguaje poético, más que crear realidad mental y material nueva, descubre lo que está oculto a nuestro modo habitual de pensar y de decir.

A continuación, voy a enumerar algunas técnicas que atravesaron mi creación, en las que podría identificarme, solo parcialmente -sin buscar términos absolutos- creo que toda creación es única e infinita porque es parte del proceso de la humanidad.

Siguiendo con la nomenclatura que menciona Kozak, me encuentro con el término *BIOARTE*, técnica donde se explora la potencialidad del sustrato biológico de lo viviente. Estas prácticas implican distintos niveles de incorporación entre tecnología y organismo viviente, así como diferentes técnicas de experimentación, una de esas maneras (con la que puedo identificarme) es la que toma los materiales biológicos pre-corporales o infra corporales – genes, células, tejidos, sangre, grasa – como materia específica.

Por lo general este tipo de arte incluye experimentaciones que apelan a la búsqueda de la inmortalidad, la eterna juventud, o denuncias entre el mundo y las formas de arte. En este caso, lo que intento mostrar es el carácter infinito de la naturaleza, al igual que el arte, la retro alimentación es parte de un continuo del que somos parte.

Las últimas décadas del siglo XX y lo que va del XXI se iban a convertir en sinónimos de imágenes y sonidos creados, almacenados y reenviados en forma de datos a todo el mundo. Lo *DIGITAL* aparece entonces como una subespecie del mundo electrónico.

Las tecnologías son capaces no solo de transmitir señales eléctricas, como la radio o la televisión sino de codificarlas y procesarlas. Era esperable, con el correr del tiempo, que surgieran intentos para llevarla dentro del Arte. Los medios digitales abrieron el acceso a un archivo inabarcable de textos, sonidos e imágenes y permitieron que los artistas se reapropiaran de ellos, recombinándolos para crear nuevas obras. El arte podía ser concebido como un proceso de intercambio permanente.

El *ECOARTE* es un movimiento que se crea en los comienzos de los noventa, a diferencia del *LAND-ART*, el ecoarte no posee necesariamente el sentido de lo monumental y tampoco del efímero y además postula la posibilidad de interacción con actores sociales y público en general. Para los Ecoartistas, el arte es una herramienta de transformación, una praxis política. Se trata de un tipo de Arte que discute con el entorno técnico, al asumir tanto los postulados programáticos de la ecología como sus mismas preguntas. Por ejemplo, se interroga acerca de la sustentabilidad, la relación entre la naturaleza y lo artificial y de los modos de intervención crítica al interior de la tecnología contemporánea.

Estas prácticas artísticas trascienden el ámbito específico de producción, incorporan objetivos de la vida social a la función estética y se relacionan con actores especializados en otras disciplinas o simplemente ciudadanos que se identifican con el proyecto propuesto.

La *Fotografía Experimental* es la madre de todas las tecno poéticas visuales modernas. Una tecno poética fotográfica implicaría algún tipo de énfasis o focalización sea en la materialidad de la fotografía en tanto fotografía en su realidad objetual, sea en los procesos de su codificación simbólica o en la

lógica indiciaria del acto fotográfico, en su propio carácter de huella de un acto o proceso de producción que pone en evidencia la contigüidad singular y momentánea entre lo real y su imagen.

El pasaje de la fotografía analógica a la digital, el recurso de la manipulación dio paso a la apertura de nuevas ontologías fotográficas que plantearon los alcances de la generación sintética de imágenes.

Técnica, toda técnica implica un procedimiento o conjunto que no solo se refiere al arte de hacer u obrar sino del saber, la técnica se relaciona con la *POIESIS* producción y acción al mismo tiempo. *Tecnología* comparte etimología con la palabra técnica y con logos. De allí que se lo relacione con lo razonado y lo complejo. Es un conjunto de habilidades que permiten modificar o adaptar el medio y satisfacer necesidades humanas operando mediante el uso de objetos o artefactos.

No se trata entonces de hacer encajar una obra dentro de estos términos si no, más bien, de conocerlos para llegar a la obra con ciertas nociones que nos permitirán apreciarla desde sus incertezas o su propia incapacidad de ser etiquetada o nombrada. TecnoPoesía o videopoesía aparecen como más cercanos a la obra que presento en este caso, no por la relación con la tematización del fenómeno técnico sino por cierto énfasis en la experimentación y deslimitación de los lenguajes.

En los últimos años asistimos al advenimiento de las inteligencias artificiales generativas y el mundo en general y en particular el artístico se vio revolucionado por estos nuevos sistemas dotados de capacidades cognitivas e intelectuales antes exclusivos de los seres humanos. En las fotografías que se presentan acompañando esta tesina, se han editado con esta nueva tecnología. En este caso, las fotografías se tomaron con celular y luego para mejorar la calidad para la impresión se usó la herramienta *upscaler* de la IA sitio web <https://dgb.lol>

Mundo Fungi

*Os Aseguro que si un grano de trigo no cae
en la tierra y muere, seguirá siendo un solo grano;
pero si muere dará fruto abundante.
San Juan 12:24*

Con la vida sucede lo mismo que con el grano de trigo, que tiene que morir para liberar toda su energía y producir su fruto. Si no muere se queda encima del terreno, por el contrario, si muere vuelve a levantarse trayendo consigo nuevos granos y nueva vida.

Lo propio de la vida es, justamente, que escapa a sí misma. El grano de trigo designa simbólicamente a Cristo, que es el pan de vida y cuya pasión así anunciada asignará el bienestar de los hombres, la nutrición vista desde lo espiritual.

Desde el lado taoísta, en cambio, como no se produce esa ruptura de planos y esta lógica de renunciamentos (al apego) a la vida sigue estando contenida por completo en lo vital, resulta una lógica común a la efectividad que se ve fecundar los diversos campos y de la que deriva una estrategia.

A todos nos ha pasado encontrar en la heladera un alimento en estado de descomposición, resulta atractivo (en términos meramente estéticos) ver la rugosidad de un alimento y los colores que surgen al descomponerse.

El moho es un hongo que se encuentra tanto al aire libre como en interiores. Es solo uno de los hongos más conocidos, nadie sabe cuántas especies de hongos existen, pero se calcula que puede haber desde decenas de miles hasta quizá trescientas mil o más. El moho crece mejor en condiciones cálidas, mojadas y húmedas, y se propaga y reproduce mediante esporas. Las esporas del moho pueden sobrevivir en condiciones ambientales, como la sequedad, que no favorecen el crecimiento normal del moho.

Los hongos suelen referirse al cuerpo fructífero, es decir al sombrero que suele aparecer suelo de los días de lluvia. Pertenecen al Reino Fungi, no al reino animal ni al reino vegetal, los hongos no pueden producir su propio alimento, necesitan tomarlo de otras fuentes. Los hongos se reproducen por esporas. Bajo condiciones propicias, las esporas germinan y forman hifas (llamadas micelio). El micelio es filamentosos y generalmente no puede ser visto a simple vista. El micelio acumula nutrientes del sustrato (equivalente al suelo para las plantas) y lo coloniza. Cuando la masa micelial es estimulada por cierta temperatura, humedad, etc., forma primordios que desarrollan en cuerpos fructíferos.

La principal fuente de alimentación de estos hongos son la celulosa, la hemicelulosa y la lignina. Los hongos son los únicos por los cuales la celulosa es disuelta, absorbida y transformada en alimento

para la humanidad. Otro factor fundamental es el ambiente en el que se cultivó, al no tener piel, dependen exclusivamente del control de las condiciones de crecimiento, me refiero a condiciones de temperatura y humedad.

El proceso comienza con viruta y aserrín de maderas como algarrobo, eucalipto, paja de cereal, o de residuos más hogareños como borra de café, yerba usada o cascaras de verduras. Esto aporta la celulosa y la lignina que el micelio necesita para crecer y colonizar el sustrato que le ofrecemos. Luego de 21 días de incubación en la oscuridad, recordemos que el micelio se encuentra bajo la tierra, se lo traslada a un lugar donde le modificamos la temperatura, la humedad y la luz simulando el comportamiento natural.

En las imágenes y el video propuesto para acompañar esta tesis, las composiciones se armaron a partir del micelio que queda luego de ya haber pasado por las fructificaciones, es decir luego de las oleadas de Girgolas.

Cuentan los especialistas en medio ambiente, que, en experiencias de basurales de residuos tecnológicos, han plantado Micelio, y el crecimiento de hongos ha generado la atracción de insectos a la zona y la reestructuración de la vida, incluso ahí donde nada vivo se esperaba.

Encuentro similitudes entre el mundo Fungi y el modus operandi del Arte, pensando el arte como actividad cultural humana, allí donde nadie cree posible el surgimiento de algo, el arte vive. El arte es utilizado como transformación, nos transforma tanto realizar una obra como contemplarla. No somos los mismos luego de haber pasado por el filtro del Arte.

Los humanos somos seres sociales, nos definimos a partir del encuentro con los demás, los hongos siempre surgen en comunidad, dialogando no solo con el ambiente en el que fructifican, por ejemplo, la humedad, la luz, la temperatura; sino entre ellos mismos, cada brote de Girgolas es siempre en comunidad.

El Arte siempre es contemporáneo a su época y al mismo tiempo es eterno, es ese micelio que se utiliza, que nos alimenta, del que él se alimenta para transformarnos como seres que pertenecen a un mundo mucho mayor donde el tiempo y la muerte no existen.

El verbo nutrir es el más elemental, es el que nos une para siempre a la tierra. Nutrimos nuestro cuerpo con alimento, nuestro alma con arte.

La vida, si la pensamos en forma integral, es el potencial vital. Nutrir la propia vida y nutrir la propia naturaleza es un solo concepto. Toda la vocación de ser, y la única responsabilidad, está en el cuidado que se dedica a mantener y desplegar ese material de vida del que estamos investidos.

En un mundo sin juicio final ni resurrección lo que se busca no es salvar el alma sino salvaguardar la vitalidad.

Los chinos recomiendan nutrir la vida sin aditivos que la exciten pero que también pueden corromperla y se contentan con evolucionar de a poco.

A estos aditivos se los denomina alimentos del cielo, este alimento procedente del cielo y entregado por cierta trascendencia con objetivo de llenar un espacio vacío en los humanos.

Alimento del cielo tiene interpretaciones completamente opuestas en las lenguas occidentales y la china. En China, significa alcanzar en uno ese régimen de pura procesividad, natural y espontanea, porque está liberada de todo lo que sobrecarga en ese transcurso el punto de vista sobrevenido, el YO individual.

Pues solo despojando la vida de todo lo afectivo que la carga, se responde por fin plenamente y se satisface esa advertencia vital que nos atraviesa y que nos llega ahora, no de la orbe estrecha de un deseo o de una repulsión, sino directamente de ese fondo inmenso de reactividad que es el gran proceso del mundo en su completitud: conectar directamente con la vida a la fuente de su inmanencia.

De la Basura a la Belleza

*La luz que ilumina el corazón del artista
es una lámpara milagrosa que utiliza el pueblo
para encontrar la belleza en el camino,
la soledad, el miedo, el amor y la muerte.*

*Poema Destino del canto
Atahualpa Yupanqui*

Como sociedad nos debemos replantearnos muchas cosas, una de ellas, tal vez una de las más elementales es el concepto de basura.

Pensemos en los animales, o las plantas, estos seres que nos acompañan en este mundo, ninguno de ellos se ha topado con este tema. No existe la basura en ningún otro ser vivo en este planeta.

Si lo pensamos, basura es ese desecho que generamos a cada momento de nuestra vida, los envoltorios de las cosas que compramos, los desperdicios ¿realmente necesarios? Uno de los avances del sistema capitalista es lograr que necesitemos cosas innecesarias, pero también logró que llegue a nuestros hogares muchas cosas que por defecto generan basura. Las bolsitas, las cajas, los papeles, el nailon, etc.

Volviendo a Aristóteles: En cuanto toda substancia sensible está constituida por materia y materia significa potencia, y la potencia significa algo aun no realizado y por tanto imperfecto, resultará que todas las cosas de este mundo son imperfectas, en mayor o menor medida, puesto que ninguna llega a adecuarse totalmente a la forma o acto. Por ello ocurre que en toda definición que de las cosas sensibles se dé será siempre aproximativa, porque en el mundo del devenir, nada es entera o perfectamente real, sino siempre envuelve un momento de materia, es decir, de potencia o posibilidad aun no realizada. (Carpio, pág. 123)

Una de las cosas interesantes de los hongos es que su alimento es, entre otras cosas, nuestra basura, a pesar que suena feo – o políticamente incorrecto-, la propuesta de esta tesina es que pensemos en esas palabras “basura” y “belleza”.

Sin mencionar todos los males que ha traído la práctica de generar basura no solo para nosotros sino para el resto de los seres vivos y para nuestro planeta. Lo que proponemos pensar al plantear este tema es como podemos resolver este mal que hemos ocasionado

Una de las maneras que el hombre como especie ha incorporado para concretar todos los avances tanto tecnológicos, como científico, ha sido aprehendiendo ciertos recursos de la naturaleza, como construyen sus viviendas las aves, como vuelan, como preservan sus alimentos.

Recordando a algunos grandes artistas que lograron hacer Arte con Basura, Antonio Berni logró sintetizar en su obra la soledad de los niños de las periferias, excluidos del consumo de las grandes ciudades. Utilizando elementos encontrados en basurales, materializando, de una manera realmente conmovedora, la miseria a la que lleva la sociedad de consumo, representada en uno de los sectores más frágil.

Berni, por ejemplo, en su serie "Juanito Laguna" resignifica la basura utilizándola como pinceladas de una paleta de colores porque habla de los desechos de la sociedad, Juanito es aquel que no está inmerso, el excluido, el despojo.

Entonces, aprendiendo de la Naturaleza, ¿Podemos plantearnos volvernors más eficaces para no generar basura? ¿Dejar de pensar el mundo como una góndola y empezar a pensarnos como miembros de una cadena? Jullien argumenta que el arte, especialmente en las tradiciones orientales como la china, ofrece una visión diferente de la eficacia en comparación con la perspectiva occidental.

En el arte oriental, especialmente en formas como la caligrafía, la pintura y la poesía, la eficacia no se centra tanto en la representación literal de la realidad o en la búsqueda de un resultado específico, sino más bien en la expresión de la armonía, la espontaneidad y la fluidez. Estas formas de arte valoran la habilidad del artista para responder intuitivamente al momento presente, adaptándose a las circunstancias y permitiendo que la obra fluya de manera natural.

Jullien sugiere que esta comprensión del arte refleja una concepción más amplia de la eficacia como una adaptación flexible y creativa a las circunstancias, en lugar de una búsqueda obsesiva de resultados predefinidos. Así, el arte oriental nos invita a reconsiderar nuestras propias nociones de eficacia y a adoptar una actitud más receptiva y flexible hacia la vida y nuestro entorno.

En tiempos de pandemias, violencias, de calentamiento global son grandes aspectos generales que podríamos situar en la vereda de enfrente de la Belleza. Como si pudiéramos contraponer el Mal a la Belleza, como 2 entes ontológicos fundamentales de nuestra existencia.

El Mal, o sus representaciones, lo conocemos: la violencia, la crueldad, en especial aquel mal generado por el hombre como especie. En la otra vereda, también conocemos a la Belleza, si bien estamos familiarizados con ella, siempre aparece asombrándonos.

Sabemos desde Platón y su Mundo de las Ideas que lo verdadero debe ser siempre lo más importante. Esta noción esta tan intrínseca en nuestro razonamiento, que nos parece evidente que lo verdadero sea fundamental. La razón de ser de la bondad o del bien, la podemos encontrar fácilmente en la

necesidad de convivencia con nuestra sociedad. Pero la razón de ser de la belleza no la encontramos tan fácilmente. Nos parece que la belleza es un estado de existencia, que no tiene una razón de ser.

¿Tiene relación lo Bello con lo verdadero o lo bueno del mundo?

Cada ser es una unidad orgánica específica y posee al mismo tiempo la posibilidad de crecer y de transformarse. Esta unicidad solo puede constituirse frente a las demás unicidades y se verifica tanto en el espacio como en el tiempo. En el espacio, los seres se identifican y se distinguen por su unicidad. En el tiempo cada momento vivido por cada ser este marcado por esta unicidad.

Es por eso que siempre los momentos felices tienen un dejo de nostalgia, porque nos recuerda mortales y vincula a la belleza con lo efímero, su existencia constituye un instante único, nuevo cada vez que lo vivimos.

Dentro de la presencia de cada ser, se establece una compleja red de entrecruzamientos. Cada ser se desea a sí mismo, desea al otro, hay un deseo de transformación que lo trasciende. La verdadera trascendencia es en ese "entre". La unicidad de los seres, al transformarse los seres posibilita la belleza.

¿La belleza natural, es una cualidad intrínseca de la naturaleza o es un hecho azaroso, un accidente?

Así, algo empezó a moverse, una materia cobró vida, unos tienden a describirla como un epifenómeno y, para que quede más gráfico, como un moho en la superficie de un planeta perdido como un grano de arena en medio de un océano de galaxias. Sin embargo, ese moho se puso a funcionar tornándose cada vez más complejo, hasta producir imaginación y espíritu. No contento con transmitirse, decidió volverse bello. (Cheng, pág. 21).

El sentido de lo sagrado, de lo divino, procede no solo de la constatación de lo verdadero sino también de algo misterioso que nos deslumbra.

La belleza es algo que está ahí, un deseo permanente en los seres que incita a la aceptación, a la transfiguración. La belleza es un estado de existencia, no tiene una razón de Ser. La belleza es esa potencialidad, esa virtualidad hacia las cuales tiende todo Ser.

Aristóteles piensa toda la Naturaleza de manera finalista, teleológica. El hombre continuamente obra, realiza acciones y lo hace porque lo considera un bien. Pero, además, hay un bien último, una finalidad que de sentido a todo los demás. Este bien es la felicidad. La felicidad solo puede encontrarse en la virtud, virtud en el sentido de excelencia, la perfección de la función propia de algo o alguien.

En el lenguaje chino, el ideograma YI designa lo que viene de la profundidad de un ser, el impulso, el deseo, la intención, la inclinación, el conjunto de estos deseos puede quedar englobado en la idea de intencionalidad. Y el ideograma YIJING es el estado superior de la mente, dimensión suprema del alma.

A los ojos de un chino, la belleza de una cosa reside en su YI, esa esencia invisible que lo conmueve, su sabor, su perfume y la resonancia que estas generan. Cuando hablan de una persona que ha fallecido, se utiliza la expresión “el perfume que ha dejado es imperecedero” El perfume que está en la unión del cuerpo y el alma se convierte en su esencia.

Podemos pensar la belleza desde el Ser o desde el Haber, nos dice Cheng. Del Ser surge como impulso hacia la Belleza hacia la plenitud del Ser como presencia. Desde el Haber se piensa a la belleza como apariencia basada en la combinación de rasgos externos como un instrumento de poder, omnipresente en las sociedades de consumo actuales. Esta belleza artificial ha sido degradada a valor de intercambio.

Del seno de la montaña brota la fuente, que al fluir hacia abajo y ensancharse, se convierte en un río. Desde entonces, montaña y río encarnan por excelencia los dos principios vitales YANG y YIN. El río fluye, fecunda las llanuras fértiles, simboliza también el paso del tiempo, aparentemente en línea recta y sin retorno. Pero no, el tiempo es circular y no lineal, el agua del río mientras fluye, se va evaporando, sus vapores suben al cielo, se transforman en nubes y vuelven a caer en forma de lluvia sobre la montaña, para alimentar de nuevo el río en su fuente (Cheng, pág. 43).

La belleza es siempre el encuentro de una luz interior y el esplendor del cosmos, dado desde siempre. Transfiguración debe entenderse como lo que transforma desde el interior y también como lo que se traduce y también como lo que se traduce en el espacio entre lo finito y lo infinito, entre lo visible y lo invisible.

Relacionamos belleza con bondad, con amor, con religión.

La bondad que alimenta a la belleza no debe identificarse con unos cuantos sentimientos más o menos ingenuos, sino que es exigencia de justicia, de dignidad, de generosidad, de responsabilidad.

A lo largo de la historia, se ha interpretado a la belleza de diferentes maneras: Por ejemplo, en “El banquete” de Platón, el Eros, el Amor sigue un movimiento dialectico que, de lo sensible, se eleva hacia lo inteligible. Del amor físico, cuyo objeto es la belleza de los cuerpos; pasando por el amor moral cuyo objeto es la belleza del alma; hasta que en ultimo termino se encuentra la contemplación de la belleza absoluta.

Heredero de Platón, Plotino exaltó lo bello como manifestación de lo divino. Luego, en el Renacimiento, fue la implosión de un deseo mucho tiempo comprimido.

Por su parte, Zhuangzi, en el siglo IV antes de nuestra era señala que la naturaleza tiene el poder de transmutar lo marchito y lo podrido en maravillas.

Cheng nos propone tener el valor de poner en la escala de la verdad, en la cima, a la belleza basada en el bien. Esa belleza en cuestión representa el valor absoluto gracias al cual los valores relativos pueden establecerse. Pero no es un astro inaccesible, está al alcance del humano.

Esta vía se denomina Chan, vía que exige una mirada atenta por parte del sujeto, deshacerse hasta llegar al estado de no-ver incluso de no-ser para volver a ver no ya como sujeto sino como partícipe del devenir universal.

La cosmología China se basa en la idea del Halito, a la vez materia y espíritu. EL Halito primordial que garantiza la unidad original sigue animando todos los seres, ligándolos en una gigantesca red de entrecruzamientos.

Este halito primordial se divide en tres tipos de halitos: el YIN, el VACIO MEDIO. EL YANG es la potencia activa, el YIN es la suavidad receptiva y el VACIO MEDIO tiene el don de impulsarlos a la interacción positiva, para que se produzca una transformación mutua, benéfica para ambos.

Esta concepción cosmológica basada en el Halito conlleva tres consecuencias que tienen que ver con captar el movimiento de la vida.

Primera consecuencia: El movimiento de la vida se percibe más como advenimiento o un giro que como una repetición.

Segunda consecuencia: El movimiento de la vida se encuentra preso en una red de constantes intercambios y entrecruzamientos. Cada vida está ligada a las otras vidas como microcosmos y cada microcosmos está ligado al macrocosmos.

Tercera consecuencia: Cada interacción del YIN y el YANG al VACIO MEDIO al drenar la mejor parte de ambos, los conduce a la transformación mutua, benéfica para uno y para el otro.

Estas consecuencias también pueden aplicarse a la belleza: 1.- Es siempre un devenir, 2.- implica un entrecruzamiento, una interacción, un encuentro entre los elementos que constituyen la belleza, entre la belleza presente y la mirada que la capta. 3.- De este encuentro, si es profundo, nace otra cosa, una revelación, una transfiguración.

No todo el mundo es artista, pero todo el mundo va a ser transformado, transfigurado por el encuentro con la belleza, puesto que la belleza suscita belleza, aumenta la belleza, eleva la belleza.

La palabra sentido tiene tres acepciones, quiere decir sentido, tanto como dirección o como significación. La belleza cobra sentido (en sus tres acepciones) cuando ofrece una ocasión de goce. Una de las pruebas de la existencia de la belleza se encuentra en la creación artística misma. El arte autentico es en sí una conquista al espíritu, eleva al hombre a la dignidad de Creador.

El arte es siempre la cristalización del aquí y ahora aparentemente temporal, la elevación de una presencia en el tiempo como advenimiento. Es para el hombre el medio supremo de desafiar al destino y a la muerte. El arte tiene el don de justificarse por su propia existencia. El hombre puede encontrar en él una razón de ser para su existencia terrestre.

La belleza no puede demostrarse, solo puede experimentarse. En el Arte se reúnen entonces los contrarios aparentemente irreconciliables, que son el espíritu y la naturaleza, sujeto y mundo, lo singular y lo universal.

Aristóteles en su noción de Catarsis como concepto de purificación, sobre todo aplicada en la tragedia ligada al teatro. El espectador participa de la tragedia mentalmente, experimenta sentimientos como el temor y la piedad aliviados al final del drama cuando las injusticias se resuelven. Esta exploración de la profundidad del espíritu humano puede entenderse como un giro interior, una elevación espiritual. Este enfoque permite a la tragedia transmutarse en belleza.

Para China, la verdadera belleza (la que adviene y se revela) la que en un aparecer conmueve el alma que la capta es resultado del encuentro entre dos seres, o del espíritu humano con el universo vivo. Y la obra de la belleza, siempre nacida de un "entre", que, al brotar de dos seres en interacción les permite superarse. Si hay trascendencia está en esa superación. En la tradición china, la finalidad de la belleza artística es su estado más elevado, es más que placer estético, es dar experiencia vital. Analiza una obra artística a partir de tres niveles:

YINYUN: interacción unificadora, un estado atmosférico, cuando diferentes elementos, unos del tipo YIN y otros del tipo YANG entran en contacto, se produce un intercambio. Estos se atraen, se interpelan, se interpenetran para formar un magma, una osmosis de donde emergen y se afirman las fisuras, con su osamenta, su carne, su forma y su movimiento.

QIYUN: halito rítmico, es lo que estructura una obra en profundidad y las hace irradiar. El ritmo busca la armonía en el sentido dinámico de la palabra, una armonía hecha de contrapuntos y de repercusiones acertadas. Un ritmo no se desarrolla en el tiempo y el espacio, es generador de su espacio y de su tiempo.

SHENYUN: resonancia divina, al igual que el QI (Halito), el SHEN está en la base del universo vivo, se traduce generalmente como espíritu divino. El espíritu rige la parte mental, la parte consciente del universo vivo.

Es unir la estética con la ética, darle entidad de sagrado a la creación.

En adelante presentaré las imágenes que van a acompañar esta tesina, las imágenes fueron compuestas con el micelio que utilizo para el cultivo de girgolas, una vez que el hongo fructificó varias veces, este micelio “ya no sirve”. En realidad, se utiliza para compost, para reutilizarse como abono. Hay investigaciones donde se utiliza en lugar del Telgopor, también han realizado cuero ecológico con este material.



Figura 1 – Mariel Mauri – Fotografía digital



Figura 2 – Mariel Mauri – Fotografia digital



Figura 3 – Mariel Mauri – Fotografia digital



Figura 4 – Mariel Mauri – Fotografia digital



Figura 5 – Mariel Mauri – Fotografia digital



Figura 6 – Mariel Mauri – Fotografia digital



Figura 7 – Mariel Mauri – Fotografía digital



Figura 8 – Mariel Mauri – Fotografía digital - Editada con IA



Figura 9 – Mariel Mauri – Fotografía digital - Editada con IA

Conclusión

La propuesta de esta tesina puede plantearse sobre tres pilares.

El primero sería el arte y la naturaleza, el segundo transformación y muerte, y en el tercero tecnología y biología.

Cuando pensé esta tesina mi idea fue vincular el Arte con la naturaleza. En este caso, utilicé el micelio de mi propia producción de hongos girgolas para componer unas imágenes que creo pueden resultar bellas, o incluso, en algunos casos, optimistas. En términos de utilidad, sabemos que el arte es inútil, porque el arte es la vida, cada vez que nos permitimos vivir en plenitud, damos lugar al Arte para que ocupe plenamente ese espacio. Si por un momento nos alejamos de la cultura y tratamos de sentirnos parte de la naturaleza, este proceso puede ayudarnos a comprender que el arte es inmanente a nuestra manera de expresarnos, fundamentalmente como comunidad, no solo como individuos. Si bien cada expresión artística es deudora de su época, una vez que trasciende en el tiempo, nos damos cuenta esa obra se nos presenta atemporal.

Ya la línea del tiempo no resulta tan lineal como si circular, como las estaciones primavera – verano, otoño – invierno. Para aprender, volvemos a los clásicos, para saber cómo pintar, por ejemplo, volvemos a Cézanne o a Picasso o a aquel artista que nos conmueva o que nos parezca que mejor resolvió el dilema de como decir, más allá de su época. Aprendimos que las vanguardias son rupturistas porque rompen con el esquema que las antecede, sin embargo, podemos interpretarlas como una continuación de la que sería imposible su existencia sin su predecesora. Donde podemos ver en la primera indicios de la segunda.

Aunque todos volvamos a las vanguardias y las sintamos propias, e incluso a alterar el orden en la que se presentaron históricamente. De las múltiples miradas del cubismo podemos saltarnos a la angustia expresionista o de ahí irnos al neoplasticismo, porque si bien esas corrientes nos ayudan a comprender un clima de época, también nos habla como seres partes de una comunidad que necesita dejar su impronta.

En el segundo pilar, el de las transformaciones y la muerte. En este pilar recurrimos al binomio occidente-oriente, tomando algunas voces que nos permitan comprender cosmogonías tan disimiles una de la otra. Las transformaciones se vuelven casi imperceptibles pero inimaginables si sabemos que no podemos prescindir de ellas porque somos parte de ese proceso. Si bien, desde el individualismo, la muerte se nos presenta como el final del camino, el final de nuestras vidas, es interesante pensarla como parte de ese proceso de transformación en el que es necesaria para la continuación de la vida.

Por último, la tecnología y la biología. Cada una aportó al Arte de diferentes maneras, si bien la biología fue estudiada para que nuestra especie pueda evolucionar tomando el ejemplo de los comportamientos animales y vegetales para incorporar a nuestra vida cotidiana, tomando de la biología conocimientos para prolongar nuestra salud, la tecnología nos ayudó a construir todo ese mundo cultural, ese cobijo social del que a veces no sabemos salir.

Puedo identificar en estos tres binomios, similitudes al Yin y Yang chino, las energías receptivas y las potencias activas, Inmersas en ese Vacío que las impulsa a la interacción. El Arte es ese encuentro entre dos, esa interacción que surge cuando hay una obra y hay una mirada, cuando las personas se encuentran. Cuando la montaña es mirada.

También puedo identificar belleza en la fe de la vida eterna, la fe en que el micelio es una prueba de que la basura no existe, de que la muerte no existe, todos estamos aquí de paso, para ser fundamentales a nuestras próximas generaciones. La absoluta certeza de una creencia basada en la fuerza de la tierra.

Estas incorporaciones fueron moldeando la cultura, que es un universo de contenidos que se expresa con diferentes herramientas, está en el alimento, en la poesía, en la música, en la palabra, en nuestra historia. Es un espejo en el cual nos miramos.

La belleza es la mirada colectiva sobre la historia que nos atraviesa, un espacio de reflexión sobre nosotros mismos.

El arte no está separado de la vida, sino que es parte de la construcción. Parafraseando a Jodorowsky, podemos decir que lo que le estamos dando al mundo, nos lo estamos dando a nosotros mismos, lo que no le damos al mundo, nos lo estamos quitando a nosotros mismos.

Bibliografía

Han, B. 2016 "*Shanzhai*" Ed. Caja Negra.

Carpio, A. 2004 "Principios de Filosofía" Editorial Glauco

Cheng, F. "*Cinco meditaciones sobre la belleza*" Editorial Siruela

Cheng, F. 2013 "*Vacío y Plenitud*". Editorial Siruela.

Jullien F. 1999 "*Conferencia sobre la Eficacia*". Katz Editores.

Jullien F. 2008 "*La gran imagen no tiene forma*" Editorial Alpha Decay

Jullien F. 2010 "*Las transformaciones silenciosas*". Traducción de José Miguel Marcel. Ediciones Ballaterra.

Kozac, C. 2012 "*Tecno poéticas Argentinas*". Ed. Caja Negra.

Lopez Dabat, G. 2015 "*Tao para argentinos*" El Pasquín Ediciones.

2005 "*Mushroom Growers' Handbook 1. Oyster Mushroom Cultivation*", Traducción de Néstor Curvetto, Editorial MushWorld.

Laotze, Siglo VI a. C. "*El Gran Libro del Tao*" Traducción.