

Tecituras: Creaciones artísticas tridimensionales

Tecituras: Three-dimensional artistic creations

Roseli Amado da Silva Garcia^a,

^aUniversidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), roseli@ufrb.edu.br

Breve bio autor: Educador de arte y artista visual, radicado en Salvador, Bahía, Brasil. Profesor de cursos de Artes Visuales en la UFRB. Temas de interés: Educación en artes visuales; Pensamiento complejo; Procesos de creación; Poéticas visuales bidimensionales y tridimensionales, Arte y tecnología; Arte y memoria.

How to cite: Garcia, R.A.S. (2024). Tecituras: creaciones artísticas tridimensionales. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024.* <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.18323>

Resumen

Esta comunicación presenta los resultados de una investigación en artes visuales titulada Tecituras: Creaciones artísticas tridimensionales, desarrolladas en una práctica postdoctoral. Los ejes de la investigación fueron la trayectoria artística de la autora y el encantamiento con los dibujos de los paisajes recorridos en sus viajes desde Salvador hasta Cachoeira, importante ciudad, ubicada a orillas del río Paraguaçu, en el estado de Bahía (BA), Brasil. Discutir poéticamente las paisajes culturales del Recôncavo Baiano ha implicado en lecturas de investigación acerca de temas surgidos de negociaciones sociales, características de los ecosistemas existentes, tipos de conocimiento creados y elaborados por la presencia humana en estos territorios, realización de investigaciones de campo, con visitas a la región del Recôncavo Baiano, más específicamente la aldea de São Francisco do Paraguaçu, municipio de Cachoeira – BA, que se define como una comunidad quilombola. El uso del término paisaje cultural resalta la relevancia de estos territorios con actividades primarias realizadas por residentes de sus comunidades, como la pesca, la agricultura de subsistencia y el extractivismo. Esta investigación tuvo como objetivo: experimentar la creación artística en poéticas tridimensionales; investigar la memoria y las hibridaciones en los procesos creativos en las artes visuales; desarrollar investigaciones para recolectar materiales expresivos del Recôncavo Baiano; establecer diálogos entre los procedimientos artísticos contemporáneos y el campo de la historia y la memoria; Analizar y tejer asociaciones a lo largo del proceso de creación llevado a cabo y los principios de complejidad. Como material expresivo encontramos la fibra de piasava, tipo de palmera originaria de la región, y como elemento de memoria, el patrimonio material: la Iglesia y las ruinas del Convento de Santo Antônio do Paraguaçu. Sus resultados son los trabajos y experimentos realizados por la autora y el concepto operativo de Tecitura. La investigación conduce a nuevos proyectos.

Palabras clave: *Procesos de creación; Pensamiento complejo; Poéticas artísticas tridimensionales; Recôncavo Baiano; Piasava.*

Abstract

This paper presents the results of a research in visual arts entitled Tecituras: Three-dimensional artistic creations, developed in a postdoctoral practice. The axes of the research were the artistic trajectory of the author and the enchantment with the drawings of the landscapes traveled in her travels from Salvador to Cachoeira, an important city, located on the banks of the Paraguaçu River, in the state of Bahia, Brazil. Poetically discussing the cultural landscapes of the Recôncavo Baiano involved research readings on topics arising from social negotiations, characteristics of existing ecosystems, types of knowledge created and elaborated by the human presence in these territories, conducting field research, with visits to the Recôncavo Baiano region, more specifically the village of São Francisco do Paraguaçu, municipality of Cachoeira – BA, which defines itself as a quilombola community. The use of the term cultural landscape highlights the relevance of these territories with primary activities carried out by residents of their communities, such as fishing, subsistence agriculture, and extractivism. The objective of this research was: to experience artistic creation in three-dimensional poetics; investigate memory and hybridizations in creative processes in the visual arts; develop research to collect expressive materials from the Recôncavo Baiano; establish dialogues between contemporary artistic procedures and the field of history and memory; Analyze and weave associations throughout the creation process carried out and the principles of complexity. As an expressive material we find the fiber of piasava, a type of palm tree native to the region, and as an element of memory, the material heritage: the Church and the ruins of the Convent of Santo Antônio do Paraguaçu. Its results are the work and experiments carried out by the author and the operational concept of Tecitura. Research leads to new projects.

Keywords: Creation processes; Complexity thinking; Three-dimensional artistic poetics; Recôncavo Baiano; Piassava.

INTRODUCCIÓN

Este artículo tiene como objetivo presentar reflexiones sobre el proceso de creación en las artes visuales, a partir de la investigación postdoctoral de la autora. La investigación busca discutir poéticamente los paisajes culturales de São Francisco do Paraguaçu, aldea de Cachoeira – Bahia (BA), Brasil, con investigación teórico-práctica y de campo, entrevistas y recolección de materiales expresivos. Caminar por el territorio llevó al autor a mirar y escuchar con sensibilidad las ruinas del Convento de Santo Antonio do Paraguaçu (siglo XVI). XVII) y la vida cotidiana de los residentes, en la extracción de piassava.

El objetivo general de la investigación aquí referida fue desarrollar propuestas artísticas tridimensionales con el tema de los paisajes culturales de la aldea de São Francisco do Paraguaçu, en la ciudad de Cachoeira – BA, buscando realizar investigaciones de materiales expresivos del territorio, para la realización de obras tridimensionales; Verificando puntos de semejanza y/o distanciamiento entre el hacer artístico y los principios del pensamiento complejo. Las preguntas de investigación fueron: ¿cómo desarrollar propuestas artísticas tridimensionales con el tema de los paisajes culturales? ¿Están presentes los principios del pensamiento complejo como estrategias en los procesos creativos de las artes visuales?

Se presentarán las siguientes partes: Notas Metodológicas: Aproximaciones entre el Proceso de Creación y el Pensamiento de la Complejidad, en el que se abordarán los principios del pensamiento complejo, denotando las aproximaciones con las dimensiones de un proceso de creación en las artes visuales, la investigación exploratoria en la aldea de São Francisco do Paraguaçu, las ruinas del convento de Santo Antônio do Paraguaçu y la presencia de la piassava en la vegetación de la selva nativa de la costa y la relación con los recuerdos del autor. En la tercera parte: Tejidos: Concepto operativo de las obras realizadas donde se presentarán las obras de arte propuestas por el autor y el concepto operativo de Tejidos, presente en las mismas. Al final del artículo, se presentarán las Consideraciones Finales, discutiendo preguntas para futuras investigaciones.

APUNTES METODOLÓGICOS: APROXIMACIONES ENTRE EL PROCESO DE CREACIÓN Y EL PENSAMIENTO DE LA COMPLEJIDAD

La investigación, de carácter exploratorio, se basó en la investigación de campo, con visitas a la aldea de São Francisco do Paraguaçu, así como en investigaciones bibliográficas y electrónicas. Buscamos entender el pueblo poéticamente, a la luz de la historia, los recuerdos, los dibujos de su geografía y vegetación, y los paisajes culturales.



Fig. 1 “Vista de la laguna – Convento de Santo Antonio do Paraguaçu”.Fotografía digital. Creación propia, 2022.

La experiencia estética en este sentido es relevante para el artista y para el usuario. ¿De qué manera los paisajes culturales de la aldea de São Francisco do Paraguaçu proporcionan experiencias de suspensión, basadas en el pensamiento de Larrosa Bondía (2002)?

En estos paisajes se encuentra el complejo arquitectónico del Convento e Iglesia de Santo Antônio do Paraguaçu, hoy en ruinas, que data del siglo XVI. XVII y ubicado en la desembocadura del río Paraguaçu, en la bahía de Iguape. En este período, la economía colonial se basaba en la siembra y molienda de caña de azúcar y mano de obra esclava. Estas ruinas se encuentran a orillas del río Paraguaçu, en su desembocadura en el Océano Atlántico, una laguna.

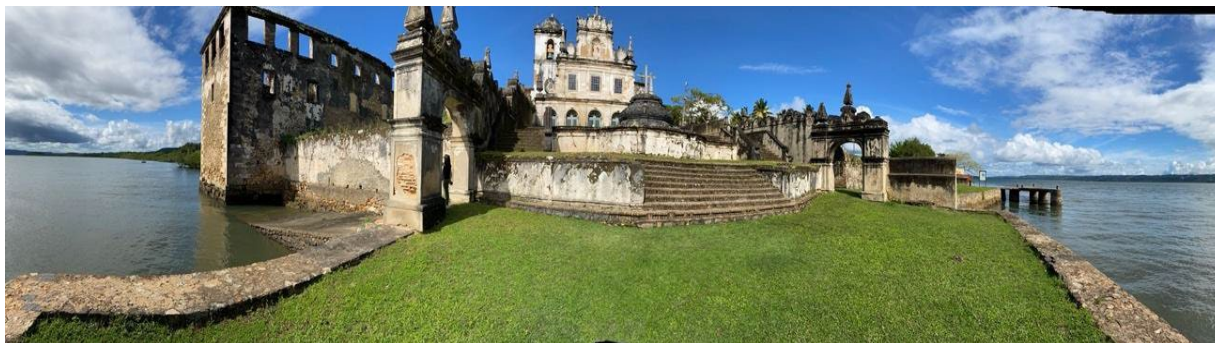


Fig. 2 “Vista panorámica de las ruinas de la Iglesia y Convento de Santo Antônio do Paraguaçu” . Creación propia, 2022.

Observar y caminar sobre las ruinas del Convento Franciscano de Santo Antônio do Paraguaçu llevó al autor a reflexionar sobre los pueblos originarios; sobre el proceso de colonización portuguesa en las tierras de Bahía y sobre los frailes franciscanos que allí vivieron.

Palabras como resistencia, olvido, ruinas, aguas, vidas (humanas, animales y vegetales) vinieron a la mente al recordar y pensar en los paisajes de São Francisco do Paraguaçu, en capas temporales superpuestas.

Fueron siglos de presencia del poder colonizador en estos territorios, que dejaron marcas en la memoria y en la vida de las comunidades del Recôncavo da Bahia, especialmente en la aldea de São Francisco do Paraguaçu, que se autodenomina comunidad quilombola, "grupo étnico-racial, según criterios de autoatribución, con trayectoria histórica propia, dotado de relaciones territoriales específicas, con presunción de ascendencia negra relacionada con la resistencia a la opresión histórica sufrida", según el Decreto n.º 4.887, de 20 de noviembre de 2003, de la República Federativa del Brasil (Fundação Cultural Palmares).

Sus habitantes, sabiamente, desarrollan actividades económicas primarias como la pesca, la agricultura de subsistencia y la extracción de piasava, un tipo de palmera originaria de la región. Este conocimiento recibe nuevos enfoques desde el pensamiento decolonial.

Una de las ventajas del proyecto académico-político de la decolonialidad radica en su capacidad de esclarecer y sistematizar lo que está en juego, dilucidando históricamente la colonialidad del poder, el ser y el saber y ayudándonos a pensar estrategias para transformar la realidad (Bernardino Costa; Maldonado- Torres; Grosfoguel, , 2018, p.10).

Según una entrevista con uno de los residentes, agricultor y pescador de la aldea de São Francisco do Paraguaçu, la extracción de piasava se realiza durante la temporada de lluvias, realizada por un pequeño grupo de residentes. Una actividad que se aprende entre los propios aldeanos, pasando generalmente de padres a hijos. Las fibras de la piasava se utilizaban para la fabricación de cuerdas de uso náutico, ya que eran

resistentes a la salinidad y flexibles. Actualmente, en el sur de Bahía, se desarrollan artesanías con la fibra de piasava y, en el Recôncavo, hay trabajos para el revestimiento de quioscos, la fabricación de escobas y otros artículos.

En las entrevistas, el autor pudo escuchar y observar una experiencia armónicamente integrada con la naturaleza, con sus tiempos y sus ritmos, como dijo uno de los residentes agricultor e pescador : "Porque el bosque tiene todo que ver con el mar. Llegas al mar a primera hora de la mañana, respiras una naturaleza, una naturaleza tan pura, [...] Hablamos con el medio ambiente [...] en cada cosecha hablamos y es hermoso que estemos en esta naturaleza todos los días".

Esta perspectiva provocó la reflexión sobre dos caminos que la autora ha tomado en su vida: el venir desde el interior de Minas Gerais (su tierra natal) hasta la costa de Bahía y los desplazamientos, en los últimos nueve años, desde la costa de Bahía, hasta el Recôncavo Baiano. Una vuelta a un interior donde el río y el mar se encuentran; lo que el Recôncavo propone a sus residentes y transeúntes.

"La playa me trajo Minas, por similitudes y contrastes", fue una de las conclusiones a las que llegó la autora, analizando y reflexionando sobre su proceso creativo, aún en la década de 1990. Y hoy, después de más de tres décadas, se comprende aún más la riqueza de esta mirada reflexiva sobre el caminar, siendo parte de su proceso creativo.

Al sumergirse en el proceso de creación, entran en vigor los tiempos de materiales, formas y estrategias expresivas que se encuentran en los experimentos poéticos. El tiempo para ver y escuchar los sonidos de los lugares por donde se camina; el tiempo de las personas; y el tiempo de las aguas que están en confluencia con los tiempos de la artista, de sus recuerdos.

Maturana y Varela (2001) hablan de autoformación, en la que los individuos se autodeterminan a partir de sus relaciones con el mundo, en un proceso continuo de recreación, que los autores denominaron autopoiesis. La artista percibe así su proceso creativo, las formas y texturas que le interesan dialogan con sus vivencias, vivencias y recuerdos.

En la investigación artística, la obra se construye a partir de las acciones reflexivas y analíticas del artista frente a sus elecciones técnicas, materiales y de lenguaje artístico, y no existe un método específico. Cada artista construye su propio método para la creación de sus propuestas y obras artísticas, donde se trazan los caminos en el proceso de construcción/creación de la obra. (Rey, 2002).

Esta flexibilidad es muy importante para la reflexión de la artista, en el sentido de que su mirada estaba en busca de materiales expresivos, para pensar propuestas artísticas. Sus recuerdos afloraron en esta búsqueda. Nacida en el estado de Minas Gerais, cerca del cerrado y lejos de las costas, el contacto con las fibras naturales, el trazado de la línea en sus paisajes y en su trayectoria artística, seguramente también estarían presentes en sus preguntas y materiales encontrados en el Recôncavo.

Rey (2002) presenta la presencia de tres dimensiones en la construcción de la obra de arte, la primera referida al campo de las ideas, propuestas, proyectos; el segundo se refiere a la puesta en práctica de estas ideas, con la elección de procedimientos, técnicas y tecnologías; y la tercera que se refiere a las conexiones y diálogos que se establecen entre el trabajo realizado y la producción artística, ya sea con el arte contemporáneo o con otro momento de la historia del arte.

A partir de la comprensión de que el artista trabaja con numerosas estrategias para alcanzar su objetivo en el proceso de creación, es decir, la creación/construcción de una obra de arte, se entiende que el pensar-hacer

poético se configura como un pensamiento complejo. El método en el pensamiento complejo es la estrategia, donde los caminos a seguir no están predeterminados, admitiendo el error, la incompletud y la reflexión como parte de la toma de decisiones (Morin et al, 2007).

Las innumerables asociaciones que se establecen en un proceso de creación lo hacen complejo, evidenciando también acciones estratégicas en elecciones y logros, siempre en busca de una adaptación al contexto de trabajo con materiales expresivos, lenguajes artísticos elegidos y la construcción de la obra misma, percibida como un sistema. Se entiende que los principios del pensamiento complejo (Morin et al, 2007) están presentes en el proceso de creación artística: El principio sistémico ou organizativo, el principio de retroactividad, en el que los sistemas se modifican en función de sus relaciones internas y externas con el entorno; el principio de recursividad, en el que los sistemas se adaptan interna y externamente; el principio hologramático, en el que la parte está en el todo y el todo está en las partes; el principio de dialogicidad, que propone la complementariedad de los diferentes, principio de reintroducción del sujeto cognoscente en todo conocimiento. (Morin et al, 2007) Estos principios pueden entenderse como estrategias intuitivas, a través de las cuales el artista elabora y crea su propuesta artística, en las que la sensibilidad y la razón van de la mano (García, 2010).

De esta manera, en la que el proceso de creación es entendido como la integración de diversos sistemas, emergen algunas características que también están presentes en la comprensión de la construcción del conocimiento bajo el enfoque del pensamiento complejo: la incertidumbre, la posibilidad de error, la incompletud y la conciencia.

TECITURA: CONCEPTO OPERATIVO DE LOS TRABAJOS REALIZADOS

De origen tupí-guaraní, la palabra Piaçava es un acrónimo de las palabras pya y termina significando tejer, trenzar, atar, anudar, unir. La palma piassava de la especie *Attalea funifera* fue llamada Japeraçaba por los pueblos nativos. Esta palmera fue mencionada en la carta de Pero Vaz de Caminha (GUIMARÃES; SILVA, 2012). Los conceptos, ideas y pensamientos operativos que proporcionan los procedimientos técnicos y/o tecnológicos para el establecimiento de la obra de arte están implícitos en las obras de arte terminadas (Rey, 2002). Las preguntas pasaporte (Rangel, 2015), como nos dice Rangel, son preguntas que se hacen en los actos de realización y elecciones del proceso creativo que posibilitan reflexiones a partir de los conceptos operativos. Un recorrido por los pensamientos e ideas presentes en las obras de arte, que conducen a nuevas obras.

El concepto operativo de **Tecitura** como construcción/creación con las intersecciones de fibras naturales y materiales colocados en capas de materiales y/o dibujos superpuestos. Tejidos de memorias, de ciclos temporales, en capas de elementos primordiales como el agua, en el diálogo entre lo material y lo inmaterial. Tejiendo en la expresividad de materiales y formas en Creaciones-Construcciones tridimensionales realizadas con la fibra natural de la piassava y piezas moldeadas en resina y fibras naturales y yeso. Tejiendo en los dibujos de las líneas, de líneas infinitas materializadas en la configuración de un objeto tridimensional.

La preponderancia de la fibra de piassava, proporcionando creaciones tridimensionales, en ejercicios representados en los dibujos de la Fig. 2. Estos ejercicios de dibujar y esbozar las fibras de piassava presentan la flexibilidad de las fibras para la creación tridimensional, evidenciando su materialidad y el trabajo de las manos.



Fig. 2 “Serie de dibujos: líneas de piasava”, pluma sobre papel, Roseli Amado, 2022. Creación propia.

Videoinstalación titulada Silencio (Figs. 3 y 4), realizada en 2022, con la proyección de un vídeo de 1min. 17' y una obra en escayola y piasava. La inmaterialidad de las imágenes en movimiento, proyectadas en la pared y la pieza en yeso e hilos de piasava, dialogando, aunque parezcan distantes, buscan problematizar poéticamente la presencia de las ruinas del Convento de Santo Antonio do Paraguaçu y las memorias allí presentes, de vidas que pasaron por esos espacios y aguas. Aguas del río Paraguaçu que se encuentran con las aguas del Océano Atlántico.



Fig. 3 "Silencio", videoinstalación, Roseli Amado, 2022. Fuente: Edgard Oliva.



Fig. 4 "Silencio", videoinstalación, Roseli Amado, 2022 (detalle). Fuente: Edgard Oliva.

Cascada (2022) (Fig. 5), instalación en pared. El entrelazamiento de las fibras para la construcción de la obra, sin la adición de ningún otro elemento, los haces de la piasava unidos en continuidad, en un continuo devenir, el trabajo siempre se hace, siempre se transforma, al igual que las aguas que caen en una cascada, como un "paseo" sobre una cinta de Moebius. La obra se construye con amarres de las fibras en uniones de partes, en entrelazamiento de los hilos, haciéndola crecer en volumen y dimensión.



Fig. 5 “Cascada”, Instalación en pared, Roseli Amado (2022). Creación propia.

CONCLUSIONES

Se comprende la importancia del hacer y el disfrute artístico para el ejercicio del pensamiento complejo, en este momento de crisis en el que vive la humanidad, en los ámbitos social, político y económico. Se experimentó la presencia de los principios del pensamiento complejo en los procesos de creación artística. Este ejercicio puede permitir una cosmovisión sistémica, donde los sujetos son más conscientes de sus acciones; en el que el error viene a ser considerado en la búsqueda de verdades, y la incertidumbre es también una forma de entender la ingravidez de la vida.

El contacto con algunas personas y lugares de la aldea de São Francisco do Paraguaçu, sus recuerdos y huellas del tiempo, provocaron a la autora experiencias estéticas y estéticas, que fueron reelaboradas en las creaciones poéticas aquí presentadas y en sus reflexiones. Las vivencias en los paisajes culturales de la aldea de São Francisco do Paraguaçu provocaron experiencias de suspensión del tiempo cronológico, un paseo por las memorias e historias de sujetos que alguna vez habitaron esos lugares, actualizadas en los residentes actuales.

Los materiales expresivos encontrados posibilitaron la creación de las obras de arte presentadas y estas experiencias y conceptos operativos que surgen de ellas proponen la continuidad de estudios e investigaciones.

Fuentes referenciales

- Bernardino-Costa, J., Nelson Maldonado Torres, N. y Grosfoguel, R. (org.) (2018). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Autêntica.
- Bondía, J.L. (2002). Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, 20-28.
- Fundação Cultural Palmares. (nd). *Informações Quilombolas*. <https://www.gov.br/palmares/pt-br/departamentos/protecao-preservacao-e-articulacao/informacoes-quilombolas>.
- Garcia, R. A. S. (2010). *Mídias do conhecimento na autoconstrução de sujeitos complexos: um estudo de caso no Museu de Arte Moderna da Bahia*. [Tese de Doutorado em Mídias do Conhecimento - Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento], 238 p. UFSC.
- Guimarães, C.A.L. y Silva, L.A.M. (2012). *Piaçava da Bahia (Attalea funifera Martius): do extrativismo à cultura agrícola*. UESC.
- Maturana, H.R. y Varela, F.J. (2001). *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*. (4ª ed.). Palas Atena.
- Morin, E., Ciurana, E.R. y Motta, R.D. (2007). *Educar na era planetária*. Tradução Sandra Trabucco Valenzuela. (2ª ed.). UNESCO.
- Rangel, S. (2015). *Trajeto Criativo*. Solisluna.
- Rey, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. (2002). En B. Brites y E. Tessler (Orgs.), *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas* (pp. 123- 140). E. Universidade/UFRGS.