

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

**LA CALABAZA: FRUTO DE INSPIRACIÓN ARTÍSTICA EN
DEFENSA A LA NATURALEZA**

SARA SILVA DA CUNHA

**Trabajo Final de Máster dirigido por
Carlos Martinez Barragán**

Tipología 4

Producción artística inédita acompañada de una fundamentación teórica

Valencia, Julio de 2013



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES





2013 Sara Silva da Cunha

Resumen

La presente investigación emplea la calabaza como un elemento metafórico de defensa de la naturaleza frente a la modernidad. A través del medio artístico, este fruto vuelve a adquirir las connotaciones de símbolo y recupera la relación que el hombre tenía con el medio natural.

Esta defensa está basada en el conocimiento y la profundización de las propiedades de la calabaza, de los vínculos entre el hombre y la naturaleza y de la historia de la modernidad. La lectura de pensadores tales como Theodoro Adorno, Friedrich Schelling, y Levis Strauss, entre otros, ayudarán a contribuir en el desarrollo del proyecto.

Asimismo, las asignaturas cursadas en el Máster de Producción Artística han aportado a este trabajo una gran cantidad de bibliografía relacionada con el tema a tratar. Así toda la producción artística realizada empleará el discurso de la naturaleza a partir de la calabaza. La simplicidad, la forma y los mitos encontrados en este fruto serán transformados en un conjunto de performances, esculturas, vídeos, fotografías e instalaciones..

Palabras clave: calabaza, naturaleza, modernidad, mito, sociedad, *performance*.

Abstract

This research uses pumpkin as an advocacy metaphorical nature versus modernity. Through the art world, this fruit reacquires the connotations of symbol and retrieves the relationship the man had with the natural environment.

This defense is based on knowledge and the deepening of the properties of the pumpkin, the links between man and nature and history of modernity. The reading of thinkers such as Theodor Adorno, Friedrich Schelling, and Levis Strauss, among others, will help contribute to the development of the project.

Also, the courses taken in the Master of Artistic Production in this work have provided a wealth of literature on the topic at hand. So the whole artistic production employ the discourse of nature from the pumpkin. The simplicity, the shape and myths found in this fruit will be transformed into a set of performances, sculptures, videos, photographs and installations.

Keyword: pumpkin, nature, modernity, myth, society, *performance*.

Esta hoja se hace pequeña para mis innumerables agradecimientos. Mi gratitud está hecha en forma de oraciones o personalmente en el día a día. Agradezco a todas las personas su buen corazón y sus honrosas actitudes.

.

ÍNDICE

1. Introducción.....	6
2. Capítulo Primero.....	9
2.1. Conociendo la historia del fruto.....	10
2.2. Breve descripción científica del fruto.....	14
2.3. Las simbologías de este fruto alrededor del mundo.....	19
3. Capítulo Segundo.....	25
3.1. La simplicidad y los mitos frente a la ciencia.....	26
3.2. Entendiendo nuestro tiempo: la modernidad_.....	29
4. Capítulo Tercero.....	33
4.1. Las motivaciones para esta investigación	34
4.2. Antecedentes	36
4.3 Memoria: la madera, la arcilla y la calabaza.....	39
4.4. El cuerpo en forma de piedra	41
4.5. Elíjes – Una animación en una instalación.....	43
4.6 Conexión - la aproximación por la <i>performance</i>	46
4.7 - The Other – una entrega a la acción.....	49
5. Conclusiones.	50
6. Índice de imágenes.....	55
7. Bibliografía.....	54
8. Anexo I – Listado de Artista Calabazas.....	56

1- Introducción

La siguiente imagen, en la cual el mar intenta traer la calabaza hacia tierra firme, representa el objetivo de ese trabajo. Venida de mares distantes la calabaza intenta, así como la naturaleza, aproximarse al hombre moderno. Desde hace mucho tiempo, o como veremos en el devenir del trabajo, desde el Renacimiento, la naturaleza dejó de ser parte de la vida del ser humano. Frente al estudio de la ciencia el hombre empieza a elegir otras maneras de sobrevivir y deja su contexto natural al margen, flotando.



Figura 1 – La calabaza en el medio mar. Fotografía, Valencia, 2013

Carente de esa presencia natural, el hombre busca maneras de suplantarla, como el involucramiento con las culturas tradicionales y el contacto esporádico con la naturaleza. Con esas dos acciones es posible relacionarse con las cosas simples de la vida. En ese medio la calabaza aparece como un símbolo de las dos corrientes: natural y tradicional. Pues el estudio de ese fruto en las manifestaciones artísticas proporciona la exteriorización de ese concepto.

“Toda forma simbólica, no sólo el sistema epistemológico sino también los terrenos intuitivos – suscita una revelación que apunta al exterior, una síntesis de mundo e mente.”¹

La calabaza en su forma común nos va proporcionar la lectura de un mundo idealizado. Como protagonista de esta búsqueda, el objetivo es hacer de ella una metáfora de la naturaleza. El contacto del ser humano con la naturaleza será interpretado a partir de las creaciones artísticas desarrolladas en este proyecto.

Durante todo el curso de Master en Producción Artística, las asignaturas elegidas funcionarán como ejercicios de taller donde trabajar sobre este fruto. El resultado de las acciones artísticas tendrán a simbolizar una marcha atrás en el tiempo, un intento de rescatar el momento en el cual el hombre estaba mucho más en contacto con la naturaleza.

La potencia discursiva en el ámbito artístico y simbólico es muy relevante. Sobre todo porque la calabaza contiene diversidades, brotando de árbol o de la enredadera; la piel rugosa, lisa, verde, amarilla o marrón, puede fluctuar o sumergirse, al estar lleno o vacío. De formas, pequeñas o grandes, redondas o ovales, o alargadas. Eres primitiva y hasta contemporánea, y ha seguido al ser humano desde los tiempos primitivos. Estas características pueden favorecer la investigación al adaptarse a las asignaturas.

¹ Ernst Cassirer, *Esencia y el Efecto del concepto de símbolo*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1975, p.35

Al final del curso, el éxito es logrado con la representación de la calabaza en las diferentes manifestaciones artísticas. El aprendizaje de técnicas artísticas, el conocimiento del concepto de sociedad moderna y el entendimiento teórico de lo alejamiento del hombre a la naturaleza, esos hechos contribuirán para el éxito del trabajo.

“Y no era que la ciencia vacilara entre una vocación racional y todo el peso de una tradición ingenua, sino que había una razón muy precisa y apremiante: los signos formaban parte de las cosas, en tanto que el siglo XVII se convierten en modos de representación.”²

La pretendida unión del fruto inocente con los conocimientos de esa academia representará la calabaza en medio artístico. Para que la calabaza merezca ese lugar de reconocimiento simbólico que quiere alcanzar, es necesario saber el origen de ese fruto. Hemos hecho una descripción de sus características biológicas y potencialidades simbólicas en culturas de todo el mundo. En la secuencia hacemos un breve relato del entendimiento del mundo moderno. Entender la situación en que vivimos contribuye a dinamizar el discurso de la calabaza.

Innumerables ideas y deseos de expresión artísticas han surgido. Así que, el último capítulo en esta investigación hace un recorrido por las creaciones artísticas realizadas. Entre animaciones, performances, esculturas, fotografías y incontables dibujos de proyectos la investigación pretende continuar. Tal vez con un involucramiento mayor de otros elementos naturales que también quieran representar la naturaleza.

² Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Madrid, Siglo XXI, España, p.129

Capitulo **Primer**o



Figura 2 - Foto da Autora. Fruto maduro, Valencia, 2012

2.1- Conociendo las raíces del fruto.

En este primer capítulo pretendemos sobre todo, enaltecer la calabaza y justificar mediante una demostración biológica, histórica y de defensa estética. La razón de haber elegido ese fruto, y no otro!

Ese fruto sencillo, sin complicaciones ni dificultades, estuvo y sigue estando presente en la naturaleza y esa maduración la hace aproximar al ser humano.

"Enquanto, como qualquer outro animal, o homem consumiu seus alimentos no próprio local de origem, sobre um arbusto ou sobre um penhasco; enquanto não precisou de cuidados especiais como vestimentas ou armas - não houve necessidade de proteção especial nem para suas coisas nem para si próprio." ³

Esta cita, recogida de un libro que trata sobre la historia del embalaje, explica la utilización de la calabaza en la humanidad desde tiempos inmemoriales. A medida que la vida del hombre se torno gradualmente más compleja, y tomó conciencia de que era necesario proteger y almacenar los alimentos, la naturaleza ofrece la calabaza como un recipiente ya listo. Esa característica, en su propia esencia ya nos demuestra una practicidad por el fácil acceso. Al seleccionar para esta investigación realzaremos todas sus simplicidades en contraposición con toda la complejidad del mundo moderno. Teniéndola a ella como el soporte compañero y tal vez una solución aportada por la naturaleza.

Conviene mencionar que además de ser un fruto simple y antiguo, o fuera de moda cuando es insertado en nuestra vida actual, él es motivo de recreación y recordar historias y curiosidades. Cabe subrayar que a pesar de haber sido alejado de nuestra sociedad actual con motivo de la explotación industrial, el fruto sigue raramente siendo cultivado , pues llama la atención de las personas que

³ Bolognini, D. S.; Lody,R. *Embalagem, arte e técnica de um povo, um estudo da embalagem brasileira*, São Paulo, TOGA, 1985, 198p.

sienten la necesidad de tocarla, olerla, usarla en artesanía, instrumentos musicales o experiencias científicas tratándose así de un fruto también de la contemporaneidad.

Esa sorpresa, por así decir de la empatía que aparece entre el hombre y la calabaza nos instiga la búsqueda en pleno siglo XXI, donde “[...] Los objetos cotidianos proliferan”⁴. El crecimiento acelerado del mundo entero, de la sociedad de consumo, donde, según Baudrillard: “se ha producido un sometimiento de las mentes a un único modelo, a una sola dimensión conceptual”⁵, la presencia de un fruto aparentemente sin nobleza puede llamar la atención de los espectadores por su carga ancestral en el inconsciente. Además de que sigue siendo usado y cultivado en algunos pocos sitios en los que creen en la continuación de su uso.

El botánico y profesor americano Charles Heiser⁶, afirma que la calabaza puede ser encontrada en prácticamente todos los países, en los cinco continentes, configurándose en un fruto global. Hay quien hace la defensa de ser una planta originaria de África, otros afirman ser de Asia y algunos sustentan que es de América. En el caso de Brasil la calabaza aparece en un documento clásico y de relevante importancia de la época de los descubrimientos. De año 1500, la carta del portugués Pero Vaz de Caminha registra la imagen encontrada que con su llegada a Brasil:

*“Então se começaram de chegar muitos (índios). Entravam pela beira do mar para os batéis até que mais não podiam; traziam cabaças de agua e tomavam alguns barris que nós levavamos; enchiam-nos de agua e traziam aos batéis.” Carta de Pero Vaz de Caminha*⁷

⁴ Baudrillard, Jean, *El sistema de los objetos*, Madrid, Siglo XXI de España, 2010, p.1

⁵ Baudrillard, Jean, *El juego de antagonismo del poder – Violencia de la imagen Violencia contra la imagen*, Madrid, Ediciones Pensamiento, 2010, p.13

⁶ Heiser Jr, Charles B. Tree gourds. In: *The gourd book*. U.S.A. University of Oklahoma Press – Norman and London, 1979, p. 15-29.

⁷ Fragmento de la pág. 4 del la Carta de Pedro Vaz Caminha. Cortesão, Jaime. A Carta de Pero Vaz

En el continente americano el uso cotidiano de la calabaza ya existía antes de la llegada de los portugueses, el artista holandés Albert Eckhout que en 1641 había sido encargado de la comitiva del capitán Mauricio de Nassau para registrar visualmente el paisaje encontrado en las colonias.



Figura 3: Albert Eckhout. “Mulher Tupinambá”, 1641. Óleo sobre madera. 265 x 157 cm. Col. Museu Nacional da Dinamarca, Copenhague. Fuente: Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais.

Esa falta de ciudadanía concreta de la calabaza le proporciona una variedad de nombres con los cuales fue bautizada en el transcurso del tiempo, será característico de la lengua materna de cada etnia y la región en que ella se encuentra. La etimología del término calabaza, según las informaciones obtenidas a través del instituto americano “The Gourd Society”, nos indican que el nombre “calabaza” en inglés está relacionado con el tamaño y la forma del fruto. De acuerdo con los investigadores guatemaltecos de la calabaza en la cultura prehispánica, Luis Luján Muñoz y Ricardo Toledo Palomo afirman que el termino *jícara* - nombre atribuido a la calabaza en Guatemala proviene de la voz nahua. La

Caminha. Lisboa: Editora Livros de Portugal Ltda, 1943. (p.209-211). En: Catálogo da exposição “Da Cabaça, o Brasil: natureza, cultura e diversidade”, en el Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, com acervo de Museu de Folclore Edson Carneiro, de Rio de Janeiro, Brasil, en 200

raíz -xi significa ombligo y calli- casa, arca, caja, receptáculo.⁸ Interpretándola desde esta definición es posible más de una vez justificarla en esa búsqueda como un símbolo de la naturaleza en que, según su etimología, tiene vínculos con la casa o con el medio ambiente al cual el hombre pertenece. También se relaciona con el ombligo como símbolo de vida relacionado con la madre.

En el momento de integración del hombre consigo mismo, con el sinónimo o con el objeto puro, haciendo parte del hábitat en que vive es donde ocurre el desarrollo de ambas partes. Esa búsqueda sea con la calabaza o con la naturaleza, proporciona la convivencia y la complicidad del aprendizaje. Por ejemplo en las tribus indígenas un niño sabe a partir de un fragmento de madera el sexo del árbol, conforme a la idea que los indígenas tienen acerca de los vegetales.⁹ Una vez familiarizado con el medio ambiente, el hombre tendría que reconocer sus símbolos dentro de ese medio al cual pertenece. Parafraseando el filósofo Jean Baudrillard¹⁰, seres y objetos están ligados, y los objetos cobran en esta complicidad una densidad, un valor efectivo que se ha convenido llamar su “presencia”. Aprovechando la palabra efectivo, en el significado de verdadero y real, establecemos la debida relación entre el hombre y el objeto.

⁸ Investigadores guatemaltecos de la calabaza en la cultura prehispánica. Autores de la publicación Jícara y Guacales en la Cultura Mesoamericana. Guatemala: Subcentro Regional de Artesanía y Artes Populares. Colección Tierra Adentro 5. Ex-convento de Santo Domingo, 1986.

⁹ Straus, Levi - *El pensamiento salvaje*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1984 p.18

¹⁰ Baudrillard, Jean, *El sistema de los objetos*, Madrid, Siglo XXI de España, 2010 p.14

2.2 Breve descripción científica del fruto

*“La vida es común a todos los seres vivos, que se distinguen solo por su modo de vida.”*¹¹

Friedrich Schelling

Conocer el fruto sobre el cual se hace esta investigación es también estrechar la relación que podemos tener con él. En este apartado estrictamente biológico, explicaremos la científicidad de la calabaza en conjunto con la defensa de su forma y sus características particulares. Ese fruto crece de un árbol llamado *cabaceiro-amargoso*; o también cuando llega a la madurez se recolectará de la enredadera, entretanto esta diferencia no irá a determinar las distintas formas que puede tener el fruto.

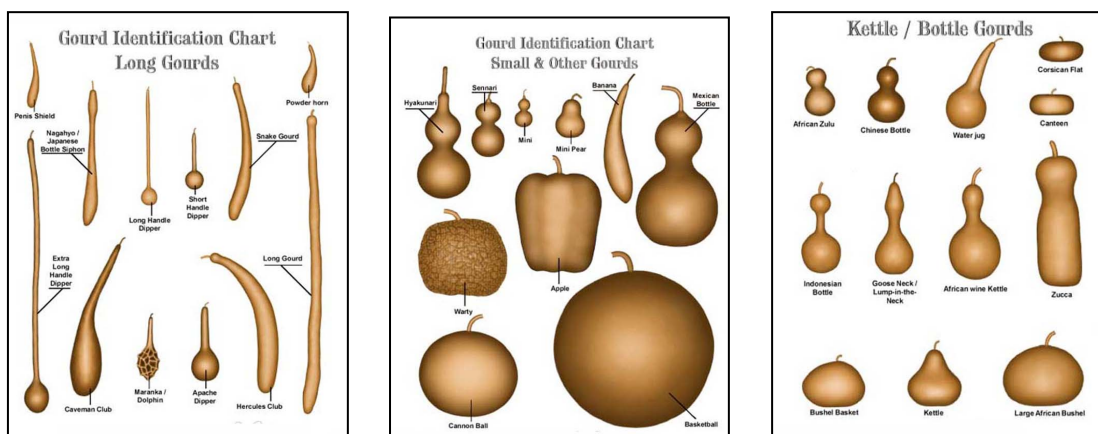


Figura 4 – Representa un estudio sobre las posibles formas de la calabaza.

Ese fruto presenta distintas formas y tamaños que varían al azar y también pueden ser manipulados. En cuanto al proceso de maduración, es posible que el hombre pueda con nudos y distorsiones dar una nueva forma a la calabaza. Se pueden encontrar bulbos de formas redondas, ovales o alargados, grandes o pequeños,

¹¹ Schelling, Friedrich, *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*, Madrid, Aguilar, 1980, p.17

dependiendo de la especie y del sitio se plantó. Su cáscara puede ser más o menos resistente.

Los Bulbos largos son conocidos científicamente como *lagenaria siceraria* y *lagenaria vulgaris*, de forma sintética exponemos los sinónimos que recibe en los países ibero-americanos. Puede ser llamada en las denominaciones populares y ancestrales, como mate ¹², matecito, *alcoyota*, *abinco*, *shururo*, *lapa*, *pongo*, *potito*, *poto* e *sembrador*. Y las denominaciones más conocidas son *porongo*, *coco del marañón*, *guiro*, *maqui*, *morro* y *tecomate*. Los pseudónimos de la calabaza están relacionados con la cultura y el idioma local. Esa variación de los nombres que puede recibir de acuerdo con la región, los hace establecer un paralelismo, del mismo modo que ocurre con las etnias. De acuerdo a la situación geográfica del hombre y la del paisaje natural en el que está inserto irá construyendo sus características culturales siendo ese medio ambiente el sitio en que va regenerar su identidad. Algo similar acontece con la calabaza que posee una variación en cuanto a su forma.



Figura 5. Burle Max. "Natureza Morta", 1941. Óleo sobre tela.
Col. Norberto Geyerhahm, MAM, São Paulo, 2009.

¹² Mate tiene origen en el idioma quíchua y significa recipiente hechi de calabaza. Eguiguren, José M.; VEGA, Roberto. Catalogo: El mate – Arte y tradicion. Buenos Aires, Argentina: Manos artesanas Comunicaciones. 2004, p.5.

Evidenciando su diversidad en relación a la forma, el tamaño y la resistencia presentes en la cáscara, ella va inspirar a muchos artistas en el estudio de la naturaleza muerta, así como Burle Marx, Cândido Portinari, Albert Eckhout. Y es interesante añadir que, actualmente también artistas de la performance y de las instalaciones tales como Marepe, figuras 6 y 7, hace provecho de la calabaza en su trabajo artístico.

El artista brasileño, Marepe en su discurso anti consumismo, describió el verso abajo en su tedio sobre la importancia de un objeto. Comenta que Duchamp fue quien le ofreció coraje para asumir la naturaleza del objeto¹³, este demuestra la falta de miedo y el interés en resaltar la forma de la calabaza una vez que las cubre de aluminio. Lo mismo se puede decir de la posibilidad de la forma del fruto que le hace ser el primero, o uno de los primeros en servir de recipiente para el hombre, que incluso servirá de inspiración para construir los jarros de arcilla, gracias a la forma congénita. Aunque a veces por condiciones climáticas, enfermedades el fruto puede presentar deformaciones.

*“Nécessaire, nécessaire.
Nécessaire, desnécessaire.
Desnécessaire, desnécessaire”.*

Marepe¹⁴



Figura 6. Marepe. Detalle del reflejo de la imagen de una calabaza.. Galeria Strina, São Paulo, 2007.

¹³ Marepe: La Bienal de São Paulo: Como Viver Junto: **Guia** / [editores Lisette Lagnado, Adriano Pedrosa]. São Paulo: Fundação Bienal, 2006, p. 156.

¹⁴ Poesia escrita por Marepe, artista brasileiro Marcos Reis Peixoto, em 1997. Publicado por la Galeria Luisa Strina. Disponível em <[www. Artnews.org/gallery](http://www.Artnews.org/gallery) > acesso em 25 set. 2007.



Figura 7. Marepe. Instalación. Galeria Strina, São Paulo, 2007.

En el continente europeo, el artista Antonio López desistió de pintar pepinos, pues éstos durante el proceso de pintura sufrían modificaciones visuales por la acción del tiempo. Fue entonces cuando comenzó a pintar calabazas, pues con esta podría dedicarse mejor a los detalles realistas de la naturaleza del fruto.

La cáscara, la calabaza, la castaña. La cáscara de la calabaza es castaña¹⁵. Castaña en el sentido del color y porque hace del fruto una vasija o frasco de forma semejante al de la castaña, empleada para contener líquidos. La cáscara cuando es recolectada es suave, dura, sucia, pero después de limpiarla, queda lisa, impermeable, se asemeja a la madera y no es porosa. No presenta elasticidad y parece ser térmica, pues evita que pase la temperatura externa a la parte interna, una característica que a lo mejor explica porque hasta hoy es usada por los peregrinos en el camino de Santiago, sea por la tradición o por el mantenimiento de la temperatura. A pesar de disponer de recipientes modernos para transportar el agua fresca, siguen utilizando la calabaza, tal vez por la necesidad inconsciente del hombre de estar cerca de la naturaleza. Esa necesidad implícita podemos compararla en la utilización de los objetos contemporáneos de nuestro uso cotidiano con materiales artificiales imitando la naturaleza, tal como la carcama de los muebles.

La planta tarda en torno a diez semanas en ofrecer frutos que brotan de flores blancas o amarillas. Pues la calabaza crece sola, por ser una planta silvestre. El tono de verde puede variar, pero en cuanto enverdece el fruto asume una uniformidad en el color. Después de catorce semanas los matices del amarillo al marrón dibujan manchas por todo el fruto. Apenas en ese periodo es recomendable la colecta. Es necesario esperar entre tres hasta seis meses para que las calabazas estén totalmente secas.

Mediante todas las características biológicas presentes en el fruto contemplado, el hecho de centrar el estudio de esta tesis de final de máster en la calabaza, responde fundamentalmente a usar ese fruto aparentemente simple en cuanto a forma, pero muy versátil y fuerte en relación a su naturaleza. Salpimentando así, esa afinidad plástica con respecto a sus posibilidades de forma, color y sonido.

¹⁵ Castaña, según la Real Academia Española: Vasija o frasco de forma semejante a la de la castaña, empleada para contener líquidos. Y también uso empleado por la color propio de la cascara de la castaña.

2.3 Las simbologías de este fruto alrededor del mundo.

“La transparencia que antes se consideraba un digno ideal, hoy puede llevar a ser un elemento terrorífico.”¹⁶

Tal vez se torne redundante e insistente la asociación de la calabaza con su utilidad en cargar agua, pero la convivencia del fruto en diferentes etnias van a dimensionar, a partir de la investigaciones antropológicas y mitológicas de Levi-Strauss, los distintos sentidos atribuidos al símbolo de la calabaza.

Otras maneras utilitarias que podemos citar: colgadas en casa puede transformarse en casa de pájaros; como colmenas para la cría de abejas *Jataí*; como botones o adornos de las vestimentas; como boyas flotantes para los pescadores; en cantidad puede servir de balsa en la actividad fluvial; la confección de instrumentos musicales, entre otras cosas. La intención aquí es, cautivar la atención para añadir la calabaza en una situación de uso cultural y en cuanto a los símbolos que asume ese fruto, ya que, a pesar de su valor de supervivencia económica, social y cultural también tendrá una connotación mística.



Fig. 8 Festival de pesca de Argungu en Nigeria

¹⁶ Baudrillard, Jean, Op. Cit, p. 21.

Dentro del agrupamiento mitológico¹⁷ hecho por Levi Strauss, se nos revelan un sin fin de historias, integrando el mundo de los mitos, leyendas y fábulas de las naciones indígenas, las que han asignado un poder a la calabaza. Esto se produjo simultáneamente en varias culturas del mundo de maneras diferentes. Evidentemente el arte y la imagen son imprescindibles en la medida en que saben representar el mundo desde el principio de la empatía y pueden proponer narraciones de otros mundos posibles.

Cuando en forma de maraca, las semillas que se encuentran dentro emiten sonidos que son utilizados por el personal en el ritual, se cree que dichos sonidos serán capaces de eliminar los malos espíritus y las influencias negativas. En algunos cuentos donde se hace referencia a la caza, la calabaza aparece como un amuleto-instrumento que dependiendo del mito puede atraer los animales o despistarlos.

“En la Guayana es constante la asociación del tabaco y de las maracas, tanto entre los *Arawânili* obtuvo de *Orehu*, la diosa de las agua, la calabaza, los guijarros del fondo del mar (para cargar la maraca) y el tabaco, gracias a los cuales podría combatir a *Yauhahu*, el espíritu maligno responsable de la muerte.”¹⁸

En las manos de numerosas naciones indígenas, este fruto tiene el poder de llevar a la curación y la conexión con el cosmos. A veces es vinculada también a los dioses, cómo en la tribu *Arawili* en que representa a la diosa de las aguas, y junto con el tabaco podría combatir *Yauhahu*, el Espíritu maligno responsable de la muerte. La calabaza en esas culturas intermediaba el mundo visible de los hombres y el mundo espiritual invisible, hacia una defensa ahora al hombre y ahora a las manifestaciones de la naturaleza. Esta ilusión de fuerzas superiores o cualidades ocultas, que el antropocentrismo ha rechazado, ha hecho que nosotros renunciemos también al sentido trascendente de los objetos y los símbolos.¹⁹ Con esa concepción, nos interesa reafirmar la calabaza como un fruto de cargas simbólicas.

¹⁷ Strauss, Levi, *Mitologías II, de miel a las cenizas*. Mexico D.F., Fondo de Cultura Económica, 1987.

¹⁸ Strauss, Levi, *Ibidem*.

¹⁹ Theodor Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Trotta, 2009, p. 61

Tenemos en cuenta que en los primeros tiempos de nuestra historia el hombre era esclavo de sus necesidades más inmediatas. Estaba insertado completamente en la naturaleza, en esa época las personas son cultivadoras y sembradoras²⁰: “para ellas las plantas son más importantes, tan importante como los seres humanos”²¹. Directamente relacionándose y en la convivencia con el medio ambiente dependía de ella para su sustento y continuidad a la vida. La naturaleza era poderosa y el hombre débil. Pues, fue en ese medio en que el hombre encontró de la calabaza y gracias a la dureza de su cáscara fue posible comprobar el registro de su utilización en esas culturas ancestrales. La antropóloga Maria Sylvia Porto Alegre afirma que:

Mais do que representações de objetos religiosos, as esculturas encontradas no interior de templos sagrados, são mensagens que transmitem e gravam na memória as tradições culturais, unindo o elemento plástico ao simbólico e ao funcional. ²²

En la cultura de las peregrinaciones, la calabaza sirve como recipiente para almacenar el agua, que es tan indispensable durante las caminadas, travesías de territorios inhóspitos y desconocidos. El Apóstol Santiago el Mayor - San Peregrino y San Rafael Arcángel tiene el mismo atributo iconográfico, una calabaza atada a la punta de la vara que sostiene en su mano derecha. La presencia de la calabaza en las manifestaciones religiosas le atribuye un estado del espíritu, lo cual no podemos palpar, de hecho afecta nuestro interés en hacer una comparación tácita.

²⁰ Sembradora: 1- que siembra 2- Recipiente hecho de calabaza o de cáscara de coco, que se lleva atado a la cintura con una cuerda y contiene las semillas que se van a sembrar. En la RAE – Real academia Espanha

²¹ Strauss, Levi – *El pensamiento salvaje*, Mexico D.F., Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 19

²² Do barroco ao rococó. In: Sant’Ana – Coleção Ângela Gutierrez: catálogo. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, junho- agosto, 2003, p.16



Figura 9 Guttman Bicho. “Mulher tomando chimarrão”, 1925. Óleo sobre tela. 103 x 146 cm. Col. Pinacoteca Aldo Locatelli, Secretaria Municipal da Prefeitura de Porto Alegre, RS. Foto: F. Zago Studio.

Figura 10 Mate de cabaça burilada, pirografada com desenhos geométricos e prata, final século XIX. h. 11,5 cm. Paraguai. Col. Museu do Barro. Fonte: El Mate en America, p. 170.

Una tradición cultural antigua que sigue presente es el acto de matear, como en la imagen “*Mulher tomando chimarrão*”, los países del cono Sur – Argentina, Brasil, Chile, Paraguay y Uruguay, la calabaza está muy presente en la tradición diaria del la infusión de hierba mate, conocida como *Chimarrão*, o con agua fría, *Tereré*. Es un ritual muy recurrente y para disfrutar es necesario que el dueño de la “cuia”(calabaza) te invite a ti para compartir la infusión. Según, los investigadores Eguiguren y Vega, los conquistadores sospechaban del hábito por ser una fruta y bebida estimulante vinculada, a rituales y ceremonias indígenas. El ritual de matear, sirve para compartir e integrar grupos distintos.

En las religiones africanas el fruto, que contiene la magia y el poder, es atributo de algunas divinidades, tales como *Oxalufã* considerada abuelo inmortal, que lleva la sabiduría acumulada contenida en la calabaza. El *Exu* encargado de empezar la ceremonia religiosa y que hace la comunicación de los hombres con los dioses, siempre lleva consigo una calabaza. En otras palabras, las deidades representan las energías, las actitudes o las formas posibles de acercarse a la vida.



Figura 11. Mestre Didi. *Sasara Ati Ado Meji- Xaxara com duas cabaças*, 1994. Técnica mista.

El artista brasileño Deoscoredes Maximiliano dos Santos, vulgo Mestre Didi, aprendió con su madre los conocimientos de los cultos de los antepasados. Tiene el interés en estar listo y seguir con la tradición heredada, añade que es un artista mensajero, marcado por los dioses y la naturaleza. Sus tótems litúrgicos – artísticos son contruidos con materiales naturales como la madera, nervadura de palmeras, paja, semillas, calabazas, trozos de cuero asociados con algunos productos industriales

*Didi contribui para reconduzir e recriar todo o sistema cognitivo emocional comunitário, em relação tanto ao cosmos quanto à realidade humana.*²³

Con eso, el artista tiende la mano tanto entre el hombre y sus ancestros como entre el hombre y la naturaleza. Ese juego de encontrar en la naturaleza las explicaciones de la vida, no se podría tener sin la grandeza de su geografía y el aislamiento de la sofisticación occidental que empobrece el sentido. Esto mismo hizo que el hombre africano siguiera observando con atención su ambiente natural y su escenario subjetivo. Un poema del poeta senegalés Birago Diop, explica cómo es la naturaleza y en qué nivel la ubica el africano:

²³ Artigo Mestre Didi, emergência mítica – olhar universal. In: **Ca- tálogo Mestre Didi. Homenagem aos 90 anos: Deoscoredes Maximiliano dos Santos – Escultor do Sagrado**, p.9-10. Juana é antropóloga e coautora da publicação *West African Rituals and Sacret Art in Brasil*. Editado pelo Institute of African Studies, da Universidade de Ibadan, Nigéria e de outras publicações.

*"Escucha más a menudo
a las cosas que a los seres;
la voz del fuego que se oye
escucha la voz del agua.
Pon atención al viento:
el suspiro en la maleza
es el vuelo de los antepasados.*

*Los que han muerto no están lejos,
se halla en la sombra que espesa.
Los muertos no están bajo tierra;
están en el árbol que retumba.
Y están en el bosque que gime,
están en el agua que se vierte
tanto como en el agua dormida,
están en la choza, están en la barca...*

*Los que han muertos no están lejos...
Los muertos no están bajo tierra:
están en el incendio que se calma,
están en las yerbas que lloran,
están en las rocas que berrean,
están en bosque, en el hogar:
los muertos no están muertos"²⁴*

Esa manera de vivir tenía más sentido: en el sentido de sentir, sentir el olor de las plantas y de los animales, escuchar y reconocer los sonidos de los pájaros, degustar de diferentes plantas, es decir, disfrutar y utilizar los cinco sentidos que tenemos. Hace parte del encantamiento y implicaciones que teníamos frente a la naturaleza. Con el paso del tiempo y la llegada de la ciencia nuestra relación con ella ha cambiado. Si volvemos la vista atrás para contemplar el pasado nos daremos cuenta de cuánto tiempo hemos soportado vivir cómo ahora vivimos.

²⁴ Ruíz, Beatriz Hilda Grand, *Naturaleza, religión y fuerza vital en África*, Córdoba, WebIslam, 2004 [consulta en 15 de abril de 2013], disponible en www.webislam.com/articulos/27325-naturaleza_religion_y_fuerza_vital_en_africa.html



CAPITULO 3

Figura 12 – Rescate de la calabaza, Valencia, 2013

3.1 - La simplicidad y los mitos frente a la ciencia.

*“Lo mejor y lo más bonito de esta vida no puede verse ni tocarse,
debe sentirse con el corazón.”*

Helen Keller



El encantamiento del mundo y los misterios de la naturaleza dejaron de tener sentido para nosotros, ¿por qué? La comprensión que se tenían: los dioses del Olympio, las creencias de las tradiciones primitivas, los monstruos que habitaban la naturaleza, fueron transformados en leyendas frente al estudio de la ciencia. En la escultura “Oros”, de la figura 13 el escultor polinesio representa el Dios de la Guerra. Hecha de madera recubierta con fibra vegetal, la imagen no necesita de muchos elementos figurativos.

“O nativo aceita a impressão que ele lhe causa como um símbolo de seu poder mágico.”²⁵

A pesar de la simplicidad de la figura, está cargada de precisiones y creencia. El poder sobrenatural que asume para esa civilización no exige más elementos figurativos. Así como ésta figura, el hombre a lo largo del tiempo ha tenido la necesidad de explicaciones sin un conocimiento seguro. Y los elementos de la naturaleza estaban disponibles para darle soluciones a esas explicaciones.

Figura 13 – Oro, Deus da Guerra, do Taiti, século XVIII
Madera cubierta de fibra vegetales
Museu do Homem, Londres.

²⁵ Gombrich, E.H. – *A História da Arte*, Rio de Janeiro, LTC , 2008, p. 46

El desencantamiento del mundo llega junto al desarrollo de la ciencia. A este respecto, citamos el concepto de la Ilustración: *“Pretendía disolver los mitos y derrocar la imaginación mediante la ciencia”*²⁶. Esa acción empieza en el Renacimiento, ese período en que los artistas tienen el interés y la intención de dominar la naturaleza mediante la observación. Copiar la naturaleza de una manera precisa, fue la estrategia para alcanzar el dominio de la ciencia. Aquellos grandes monstruos inesperados que aterrizaron al hombre, tales como la lluvia, los volcanes, los maremotos, los meteoritos, todos esos elementos de la naturaleza en que el hombre no tenía el dominio y el conocimiento, fueron dominados a través del estudio de la ciencia.

“Lo que los hombres quieren aprender de la naturaleza es servirse de ella para dominarla por completo, a ella y a los hombres.”²⁷

El hombre Vitrubio, dibujado por Leonardo Da Vinci, es un símbolo sobre el gran reconocimiento y honra al campus de la artes y de la ciencias en nuestra sociedad. Pero que si observamos bien y nos concienciamos de la potencia que ha tenido los reflejos del antropocentrismo en nuestra sociedad, podríamos rechazar esta imagen? Entendemos la postura del hombre como centro del universo y como sinónimo de las intenciones de dominación, como un ejercicio de poder en cierto modo “natural”, e intrínseco al ser humano.

Hay que tener en cuenta que el hombre es un ser integrante de la naturaleza y ese factor no debemos perderlo. El ser de la naturaleza, es el ser natural; creemos que no deberíamos hacer muchos esfuerzos para ser quienes no somos y bastaría ser quienes somos de la manera más natural y simples. La presencia de la calabaza en este trabajo intenta plantear estos parámetros de simplicidad que el ser pensante se ha olvidado en su camino hacia la modernidad.

²⁶ Adorno, Theodor W., Op. Cit., p 59

²⁷ Adorno, Theodor W., Op. Cit., p 60



Figura 14 - imagen del Capullo, fotografía, de Ana Isabel Serrano



Figura 15 - Acción, fotografía, de Ana Isabel Serrano

Es su obra, Ana Isabel Serrano hace del pequeño “CAPULLO: m. Envoltura en que se encierran, hilando su bolsa, las barbas de ciertos insectos, especie del gusano de seda, para transformarse en crisálida.”²⁸ A partir de la fotografía extraída del capullo, la artista se inspira para hacer de su cuerpo una escultura que recuerda la forma.

²⁸ Alumnos Universidad Politécnica de Valencia, Catalogo de la exposición *Veinte Talleres de Escultura*, Sala de Exposiciones Joseph RENau, Valencia, 1999.

3.2 – Entendiendo nuestro tiempo, de la modernidad

“TEMOR y ESPERANZA, he aquí los nombres de las grandes pasiones que rigen al género humano.”²⁹

En el libro “1984” de George Orwell³⁰ demuestra bien nuestra situación actual, vidas atrapadas en el engranaje de una sociedad dominada totalmente por el Estado y el poder. En esta novela, nadie escapa a la vigilancia del Gran Hermano³¹, la más famosa personificación literaria de un poder cínico y cruel hasta el infinito, y vacía de sentido histórico. En esta sociedad todo hombre es poseído de miedo y mantiene un compromiso con unas autoridades, a las ni siquiera las conocemos y ni creemos.

En el texto “Zona Gris”, que hace parte de la “Trilogía de Auschwitz”, Primo Levi describía todo las torturas sufrida en las cámaras de gas. Al leer ese libro, empezamos a darnos cuenta de las crueldades del ser humano. El tratamiento dado al ser humano en esta acción, nos hace reflexionar hasta qué punto el ser se puede reducir. “Cuanto más dura la opresión, mas difundida esta entre los oprimidos la buena disposición para colaborar con el poder.”³² La ganancia y el nivel que el poder ha pasado barreras, y ha acabado con vidas.

“El poder existe en todas las diversas organizaciones sociales, más o menos controlados, usurpado, investido desde las alturas o reconocido desde abajo, conferido por el mérito, o por la solidaridad corporativa, o por la sangre, o por el consenso: es verosímil, que ciertas dosis de

²⁹ Willian Morris – *Cómo vivimos y cómo podríamos vivir ; Trabajo útil o esfuerzo inútil ; El arte bajo la plutocracia*, Logroño, Pepitas de Calabaza , 2005, p 44.

³⁰ ORWELL, George, *1984*, São Paulo, Companhia das Letras, 2009.

³¹ Personaje inexistente responsable por el dominio de la sociedad en el libro 1984

³² Primo Levi – *Los Hundido y los Salvados en Trilogía de Auschwitz* , Barcelona, Grup Editorial, 2005, p. 503

dominio del hombre sobre el hombre esté inscrita en nuestro patrimonio genético de animales gregario.”³³

Esta imposición del poder y sometimiento a él se ha prolongado lo largo del tiempo. Sus reflejos y acciones hacen parte de nuestro cotidiano de manera aceptable. Nos acostumbramos al poder, es común acatar ordenes, sufrir humillaciones y superar la autoestima al día siguiente. “¿Hemos sido capaces, los sobrevivientes, de comprender y de hacer comprender nuestras experiencias?”³⁴

De hecho, los engaños que nos afectan son de las más variadas dimensiones, así como un niño, el poder de los medios, los contratos que se firman, hacen referencia a ideologías del partido gobernante que hace promesas vacías, destinadas a nada y a nadie, ni ahora ni en el futuro. Este compromiso es engañoso en el que son comunes de las falacias y de las mascararas: éste es el mundo moderno.

La obra del artista brasileño, Gil Vicente, refleja su molestia ante los modos existentes de representación de poder. Realiza una profunda decepción acerca de los posibles cambios realizados por los líderes constituidos formalmente, denunciando una agotamiento de ello que en muchas ocasiones ha llevado estas confrontaciones violentas.

³³ *Ibíd*em – p. 506

³⁴ *Ibíd*em – p. 507



Figura 16- Gil Vicente *Auto-retrato matando Elizabeth II*, 2005, carbón sobre papel, 150x200 cm



Figura 17 - Gil Vicente *Auto-retrato matando Lula*, 2005, carbón sobre papel, 200x150 cm



Figura 18 - Gil Vicente - *Auto-retrato matando Bento XVI*, 2005, carbón sobre papel, 150x200 cm



Figura 19 - Gil Vicente, *Autorretrato matando Ariel Sharon*, 2005 carbón sobre papel, 200 x150 cm

La intención de Gil Vicente no es la confusión entre el arte y el crimen, sino la sustitución de la delincuencia como un acto mediante la creación de su imagen explícito. En el 2010, en la Bienal de São Paulo³⁵ esta obra ocasionó mucha polémica. El departamento de abogados de Brasil, la OAB – Ordem dos advogados do Brasil, amenazó con la retirada de las piezas por daño a las imágenes políticas.

³⁵ *Arte e Política*, 29º Bienal, 2010, São Paulo.

El amplio espectro de orientaciones ideológicas de los retratados sugiere que lo que está en juego no es tanto la expresión de una causa específica y el repudio más simbólico de toda forma de ejercicio del poder institucionalizado.

De hecho el ser humano vive bajo al sistema moderno que jue

ga convincente. Según, Baudrillard, “El sistema ha abolido los propios principios.”³⁶. Sumergidos en este contexto vivimos un día después del otro sin darnos cuenta de nuestro profundo interés y derechos.

³⁶ Op. CIT, Jean Baudrillard, p. 23

Capitulo Tercero



Figura 20 – *La simplicidad y la variedad*, fotografía, Valencia, 2012

4.1 – Las motivaciones para esta investigación.

Hablar y discutir sobre el momento en que vivimos es como soñar con la revolución y por otro lado demuestra una fuerte insatisfacción. Una vez que nos damos cuenta de los objetivos reales que estamos siguiendo en nuestras vidas contemporáneas y hacemos un profundo análisis sobre ellos y detectamos que todo ello es insatisfactorio y vemos que hay dos caminos diferentes. Encontrar un profundo objetivo vivencial no es nada fácil, pues una vez que hemos crecido en una sociedad repleta de valores modernos, el sujeto empieza, desde pequeño, su formación en la identidad propia del sistema al que pertenece.

El hecho de sentir carencia de la naturaleza me ha suscitado la búsqueda de la calabaza como un símbolo representativo de esta carencia. Otros artistas, así como Helio Oiticica llevan la naturaleza para hacer parte de su obra. En la obra “Tropicália”³⁷ expuesta en el Reino Sophia, el artista pretende el derrumbe de la cultura universalista. Construye una instalación de carácter brasileño en que el espectador integrase a la naturaleza.



Figura 21: Helio Oiticia, *Tropicália*, Instalación, 1967

³⁷ *De la revuelta a la posmodernidad (1962-1982)*, Reino Sofia, Madrid, 2012

La elección de la calabaza para esta investigación no fue algo intencionado. Es parte de unas de las historias de mi diario, que paso a contar a continuación: un día de vacaciones en la región Nordeste de Brasil, una región geográfica típica por ser semi-árida y con clima seco, el sitio más indicado para encontrar la calabaza, también por ser un símbolo de la cultura de esa región. Pregunté a una mujer, ¿Dónde podría encontrar una calabaza en el pueblo? Para mi sorpresa, la mujer con una cara espantosa me dijo: Calabaza! Eso ya no hace falta cultivarlo más, es una planta que solo ocupa espacio, ya que una vez que tenemos los *tapers* no nos hace mas falta!

Si yo hubiera estado en São Paulo o en otra gran ciudad buscando calabazas y no las hubiera encontrara lo consideraría normal, pero en esa ciudad que esta alejada del contacto con el mundo moderno, São Miguel do Gostoso³⁸, donde no llega el periódico, el hecho de plantar calabazas ya no tenia sentido. Dijo la mujer también: es una planta que ocupa mucho espacio en el jardín, solo nos servía de sombra.

La naturaleza y sus componentes van perdiendo espacio frente a modernización, el numero de especie de animales y de vegetación que entran en la lista de extinción, solo tienden a crecer. Según Jose Albelda³⁹ la teoría de sustentabilidad dice que estamos viajando hacia el desastre y consecuentemente decreciendo en la felicidad debido al exceso de los productos que anhelamos consumir. El sentimiento de perdida debido a el desarrollo industrial y la desconexión con la naturaleza alentó el desarrollo de este proyecto de investigación artística, un proyecto que nace de la interpretación de la calabaza como un material de creación plástica y como fuente de experiencia estética. Consciente de su antecedente artístico, la idea es probar la calabaza en las diferentes ramas de las Artes plásticas, o sea, probarla como un recurso en escultura, en pintura, en la animación, en instalaciones y finalmente en performance.

³⁸ São Miguel do Gostoso – pueblo de pescadores de Brasil, que tiene cerca de 10 mil habitantes

³⁹ JOSÉ LUIS ALBELDA - Doctor en Bellas Artes por la UPV. Autor de los libros: *El Sentido Dilatado. Reflexiones sobre arte contemporáneo* (SPUPV, Valencia, 1992) y, junto a José Saborit, *La construcción de la naturaleza* (Generalitat Valenciana, Valencia, 1997).

4.2 Antecedentes

“A paixão nasce do gosto da pessoa”
Guimarães Rosa⁴⁰

Antes de investigar y trabajar sobre la calabaza como fuente de mi búsqueda, yo participaba en algunas actividades culturales en Brasil, siempre con vínculos sociales, culturales y artísticos. En el año de 2010 fue invitada para formar parte del grupo de percusión Grupo Ilú Obá de Min – Educação, Cultura e Arte Negra⁴¹. Este Grupo tiene el objetivo principal de la preservación de la cultura africana y de la afro-brasileña, fomentar el protagonismo femenino y la conservación de antiguas tradiciones. Se trata de un Grupo, que ha hecho su aparición en 2005, formado por compositoras, cantantes, artistas que usan zancos y el cuerpo de danza Ilu Obá de Min. El cuerpo de los músicos esta formado por cuatro instrumentos de origen africano: *agogô*, *xequere*, *alfaia* y *djembe*. La sonoridad africana es llevada a la calle en todos los sentidos. Haciendo referencia a los dioses africanos interpretados por los artistas que usan zancos, se disfrazan de las divinidades y van por la calle acompañados de música y danza.



Figura 22 y 23 – Espectáculo *Navio Negroiro*, Ilu Obá de Min, 2009, São Paulo

⁴⁰ João Guimarães Rosa - reconocido poeta brasileño, que dice querer ser uno cocodrilo porque le encanta los ríos, que son profundos como la alma del hombre.

⁴¹ Información colectada en la pagina de la Bienal de São Paulo
<http://www.bienal.org.br/FBSP/pt/Participantes/Paginas/Bloco-Afro-Ilú-Obá-De-Min-.aspx>

Una especie de cortejo desfila por las calles de Sao Paulo, atrayendo las personas con música y danza, con la intención de festejar las culturas de herencia africana y afro-brasileña. En ese acto de reverencia yo empecé a tocar el *xequerê*, instrumento hecho con una calabaza en la base y vestida con una trama de línea y abalorios.

A partir de la experiencia con este Grupo, me dediqué a la fabricación de instrumentos y a la participación indirecta en otros grupos de tradiciones populares brasileiras y africanas. Junto con el Bloco de Carnaval Lira da Vila, un bloco que llamamos bloco de calle, pues estos van desfilando libremente por las calle del barrio disfrazados, cantando, tocando, bailando y alegrando la gente; estuve por dos años participando en la integración de la comunidad y con la música. En el terreno artístico, esa relación ha servido para establecer una acción comunicativa con el otro, por la calle la música se relaciona de manera libre para un espectador inesperado. Como si fuera un ejercicio artístico alejado o no entrelazado al discurso del habla, el hecho comunicativo también se entiende de ese modo por medio de los sonidos.



Figura 24 – *Xequeres* en Valencia, 2013



Figura 25 – *Xequere* en Virginia, 2008



Figura 26 - *Xequeres* en São Paulo, 2009



Figura 27- *Xequeres* en Costa del Marfin, 2010

La calabaza está llena de voces y de sonidos, ella funciona como una caja acústica. Y ha servido para mucho otros instrumentos, la *kalimba*, la viola, la flauta, entre otros. Ya en los mitos colectados por Levi Strauss las maracas funcionan como instrumento que dispersa sonido y establece sus relación con los misterios de la naturaleza. Aun hoy en África y también en Brasil seguimos haciendo instrumentos que tienen la calabazas como estructura. Esa foto recolectada de internet y me motiva ha hacer de ese instrumento, el *xequerê*, nuevas lecturas artísticas, usando la aproximación que la música ofrece al convivencia social y la plástica que alimenta nuestros sentidos.

4.3 - Memoria: LA MADERA, LA ARGILLA Y LA CALABAZA

“La naturaleza y el espíritu están íntimamente unidos y constituyen en su composición todos los fenómenos del mundo real.”⁴²

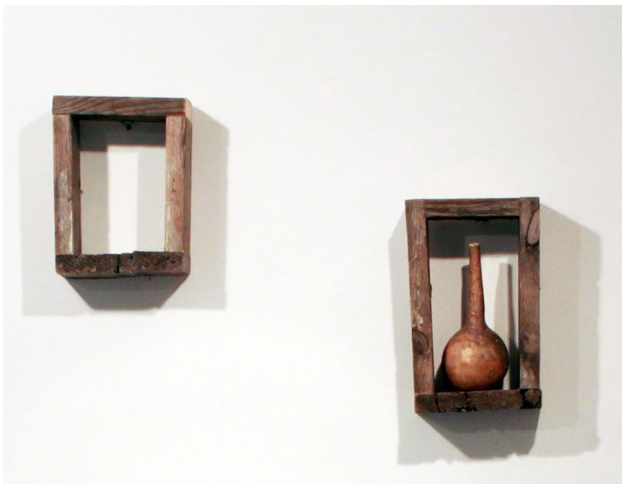


Figura 28- Marcas de Ayer
Madera, calabaza y arcilla

Figura 29 - Detalles da pieza *Marcas de Ayer*

⁴² Schelling, Friedrich, *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*, Madrid, Aguilar, p.15

En esta obra “Marcas de Ayer” con la intención de hablar de nuestros ancestros y de los recuerdos que tenemos de esos tiempos inmemorables, he usado junto con la calabaza elementos naturales que pueden incitar a echar de menos el contacto con la naturaleza. Una gran pared llena de cuadros que contengan la calabaza es como elegir las mejores familiares, buscar a las personas mas especiales y ponerlas en esa gran instalación. En esta obra las calabazas son como personas que están guardadas en sus receptáculos, en sus casas, en su espacio, o como nichos para la imágenes religiosas.

El arte – para el que crea – se convierte en una experiencia siempre más inquietante, con respecto a la cual hablar de interés es, como poco, un eufemismo, porque lo que está en juego no parece que sea, en modo alguno, la producción de una bella obra de arte sino la vida o la muerte del autor, o como mínimo, su salud espiritual.⁴³

Toda composición trata de la organización, acorde con la estética y con un ritmo o cadencia determinados, de elementos que la mayoría de las veces son o se muestran diferentes entre sí. Dicha organización empieza con la elección previa de los elementos empleados en esta pieza. A fin de sumarse la calabaza con elementos que corresponden con su familia, la arcilla y la madera, integran en la composición del color, de origen, de tradición y de cadencia.

En el diccionario de símbolos⁴⁴ el Barro – significa la unión del principio meramente receptivo de la tierra con el poder de transición de el agua y la madera aparece como símbolo de la madre. El arte exige del espectador una interpretación que es individual y única, porque el símbolo tiene su lado oculto y su presencia suscitara sentidos del inconsciente.



Figura 30 - Montagem de la pieza
Ayuntamiento de Meliana, 08-05-2013

⁴³ Agamben, Giorgio - *El hombre sin contenido*, Barcelona, Altera, 1998, p.15

⁴⁴ CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de simbolos*, Barcelona, Larbor, 1969.

4.4 EL CUERPO en forma de piedra.



Figura 31: El cuerpo
piedra, madera y línea
40x50x20

En la clase de talla en piedra pude hacer la representación de una calabaza en ese soporte, con el intención de tener la forma saliente de la calabaza, su cuerpo hecho en la piedra simboliza la unidad y la fuerza. Su forma y cuerpo son comparables con la forma del cuerpo humano o con la forma del continente.

Durante el proceso de talla en muchas veces, con ojos cerrados, acariciaba el objeto a fin de obtener una sensación más próxima del las siluetas y texturas humanas. El uso de una radial con el disco de corte y papel de lija, siempre orientada por el profesor hizo que la obra alcanzara ese objetivo. En clase, la radial ofrecía la agresividad y la piedra la dureza y sensibilidad.



Figura 32: Foto del proceso en 13/11/2012



Figura 33: Foto del proceso en 23/10/2012

La obra extraída refleja: contraste y éxito en el dialogo establecido entre el material que representa y el soporte que esta siendo representado, respectivamente la calabaza tan frágil, hueca y con plazo de vida a diferencia de la piedra tan dura, sólida y eterna. Para agregar su forma y intentar hacer sonar la rigidez de la piedra, lleva una vestimenta hecha de línea y abalorios de madera, que hace referencia al instrumento musical africano llamado *xequerê*. Con esa ropa de madera sobre la piedra es posible tener otras conversaciones con ella. La piedra que con su dureza y duración impresionó a los hombres desde siempre, dialoga con la calabaza que acompaña los peregrinos en la historia de la humanidad junto a la madera que representa la madre y la vida.



Figura 34: Textura
Foto en 12/09/2012

La misma pieza fue usada en un estudio de fotografía, que ha posibilitado la comparación de la textura de la piedra con de la calabaza. Después de madurar la calabaza presenta manchas que son tan orgánicas como la piedra. Es una característica de libertad de dibujo típica de los seres orgánicos.

3.5 ELIJES – Una animación en una instalación



Figura 35: Maqueta para Video-Instalación “Elijes, Ramas y dispositivo eletrônico, 2013

Ramas de árbol plegados al azar, forman una instalación en la que el espectador es naturalmente invitado a entrar y mirar una película en stop motion transmitida desde una pantalla. En esta pieza la intención es establecer un discurso de los medios de comunicación modernos con los medios de comunicación naturales. Una vez insertado en la instalación el espectador junto con las ramas, las hojas y la calabaza forma parte de la misma naturaleza. En ese sentido nos recuerda la obra de Friederich Schelling⁴⁵. El hombre, se olvida de ser integrante de la naturaleza y que está tratándola como un producto. En la presente instalación las ramas hacen referencia a la obra del artista brasileño Divino Sobral⁴⁶. Su idea es hacer vestimentas para proteger la vegetación. Usa los colores del arcoíris en equivalencia sensorial al concepto de sinestesia desarrollado por Wassily Kandinsk.

⁴⁵ Schelling, Friedrich, OP. CIT, p. 32

⁴⁶ Radio Cultura Fm, Divino Sobral realiza intervenção em Nova Xavantina (MT), Mato Grosso, Radio Cultura Fm, 2009, [consulta en 15 de abril de 2013], disponible en <http://www.radioculturalfm.com.br/noticia.php?id=43>

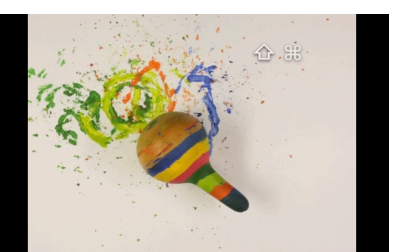
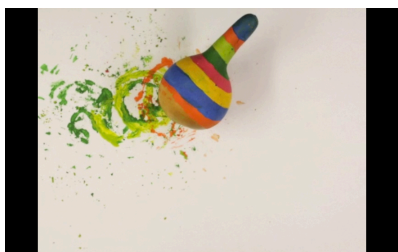
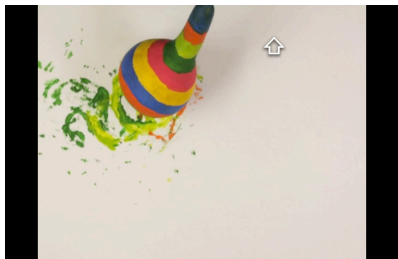
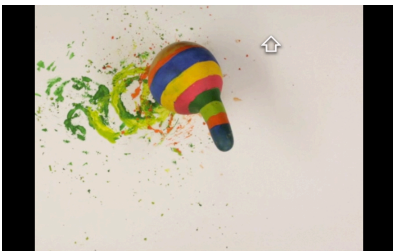
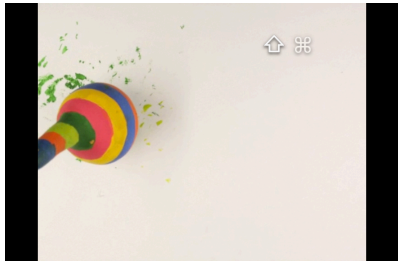


Figura 36: Divino Sobral, "Coral de Arvores", Mato Grosso – Brasil, 2009

Siempre de alguna manera mi obra esta relacionada con el surrealismo. Tal vez por idealizar este mundo "imaginario", en que podríamos vivir mas cerca de la naturaleza. A través del recurso de animación es posible que las ideas del imaginario se tornen una novela. Con el método de Stop Motion, entre una foto y otra, es posible dar alas a la imaginación. Con este recurso los elementos de la narrativa pueden aparecer y desaparecer cuanto quieras, deshacerse y volver a hacer en un toque de magia.

En mi animación he hecho una narrativa en la que la calabaza es la protagonista! Es necesario esperar la tercera señal y dos abalorios rojos se abren como si fueran la cortinas de un teatro. Es entonces cuando a calabaza entra en escena y de manera divertida empieza a colorear la hoja de papel. A partir de ahí muchas cosas empiezan acontecer: lluvia de semillas de calabazas, el crecimiento de un calabacero, la forma de la calabaza sale en una plastilina blanca, etc.

Animación “Nuestra raiz”- 2012



Cenas del Video para la instalacione Elige
<https://vimeo.com/68252313>
Ramas y dispositivo eletronico
200cm x 60 cm

4.6 CONEXIÓN - la aproximación por la *performance*



Figura 37 - Conexión
Performance I, Valencia
2013



Figura 38 – Conexión, *Performance I*, Valencia, 2013

“La *performance* nos abre al proceso”⁴⁷

Conocer mejor la *performance* en el recorrido del curso sw la asignatura y en los eventos a lo largo del año, me ha suscitado ideas. La pluralidad y la libertad que se puede tener una vez que se trabaja con la *performance*.

La *performance*, termino en ingles que tiene su origen en la palabra *parformer* francesa, y deriva de la palabra latina *per-formare*, abarca hoy una extensa gama de modos de hacer, de actuar o de intervenir, que dan forma a manifestaciones muy diferentes entre sí, e incluso divergentes. ⁴⁸

Pero a su vez, más allá del límite, la *performance* se abre e invade el territorio de lo no artístico, de lo común, de lo cotidiano, a fin de encontrar un espacio habitable. Usar éste recurso artístico es la manera inmediata envolver el espectador y la calabaza, respectivamente hombre y naturaleza.

⁴⁷ Ferrando, Bartolome – *El arte de la performance elementos de creación* Valencia, Ediciones Mahali, 2009, p.13

⁴⁸ *Ibíd*em, p.7



Figura 39 – Conexión
Performance I, Valencia 2013



Figura 40 - Conexión
Performance I, Valencia, 2013

Con elementos del uso cotidiano se puede hacer acciones con múltiples significados. La acción “Conexión” realizada para a asignatura de video danza empieza con el estímulo del olfato y del audición. Con la intuición de purificar los espectadores del mundo moderno, la calabaza va jugando con hojas de lavanda sobre las personas. Ese acto puede ser leído como una purificación, de espanto de los malos espíritus de los tiempos actuales y también una invitación para que se inicie la *performance*.

Esta acción recibe el nombre de “Conexión” porque en todas las acciones cometidas se establece una relación de los sentidos del espectador con los elementos de la naturaleza. El olfato es estimulado por las hojas de lavanda, el oído por la sonorización hecha por la calabaza, la visión y el tacto por la danza hecha calabaza mayor. En esa calabaza mayor se pueden adaptar partes del cuerpo humano y al final de la performance el espectador es invitado a probar a su cuerpo al espacio de la calabaza.

4.7 - THE OTHER – una entrega a la acción.



Figura 41 – The Other, *Performance II*, Strasbourg, 2013

Cuando con pocos recursos se puede hablar mucho, la pieza es más interesante, este es mi impresión. Esta *performance* “The Other” es un ejemplo de esto. Con la calabaza y un pintalabios establezco una relación de amor con el objeto. Durante toda la acción personifico a la calabaza con el acto de besarla. Entre un beso y otro hay espacios para conversaciones, como las parejas. Esas conversaciones establecidas entre yo y la calabaza son secretas, vacías, insonoras. El espectador atento, observa desde lejos esa relación. Una entrega de afecto, de amor, entre una mujer y un objeto. Esta relación puede ser interpretada por la soledad de los tiempos modernos, el apego objetual de esta sociedad, las situación de las relaciones de hoy en día, o la interpretación que cabe del sentir del espectador.

La acción termina con un registro en un árbol. Con el pintalabios dejo la mensaje: “Besame”, el cual suscita una declaración de amor..

5. CONCLUSIÓN

Concluirse que le ha producido una relación de los daños que el hombre aleja de la naturaleza sería algo extenso. Podríamos citar la disolución de nuestros sentidos. En el caso de la audición, los oídos que antes podrían distinguir los sonidos de los pájaros, y localizar el origen del sonido, hoy están inmersos en una complejidad de sonidos que resulta difícil aprender a escuchar. En el caso del olfato, de manera imperceptible establece las relaciones parentales, pudiendo despistar o atraer a los animales entre sí. Insertados en esa cápsula de la modernidad hemos dejado de disfrutar de nuestros sentidos. Guther Anders expresa esa idea con la siguiente afirmación: “Nuestra capacidad de sentir disminuye con el aumento de la mediación de nuestra actividad.”⁴⁹ El hecho de que nuestros sentidos están debilitados se junta al fin de los mitos regenerados por el estudio de la ciencia.

Hemos, perdido el sentido de la vida. Estudiamos por un largo tiempo y seguidamente dedicamos la mayor parte de nuestro tiempo al trabajo. El sentido de la vida, del vivir, lo dejamos para los poetas, que los poetas y los músicos hablen de ella y eso no quiere decir que la vivan. Pues recuerdo haber escuchado en la asignatura “Razones de la Sinrazón – las crisis de la modernidad” que, después del fenómeno de Auschwitz se puede comprobar que la poesía jamás sería la misma. El hombre ha comprobado toda su monstruosidad en ese acontecimiento.

El mundo moderno y la sociedad capitalista son realidades, los que estoy sometida, pero los sueños y los deseos de la vida son otros. El universo nos proporciona distintas realidades y modos de vida, y hemos escogido una forma. El triunfo del sistema es innegable, y se extiende por todo el Mundo. Pues enhorabuena a la modernidad, me parece un bucle sin salida y sin solución. ¿Qué ha pasado con el ser humano? ¿Quiénes somos hoy en día?, ¿Cuál es el grado de sinceridad y de libertad que tenemos entre nosotros? Las consecuencias perversas de la modernidad - Quien concibe la modernización como un proceso de innovación

⁴⁹ Guther, Ander, Op. Cit., p.35

debe tener en cuenta su deterioro cuyo reverso es el surgimiento de la sociedad de riesgo.

Elegir la calabaza es más que tener gusto por el objeto; es la manera que inconscientemente he encontrado para hablar de lo simple. Una especie de sugerencia a volver a relacionarse con la naturaleza a partir del uso de este fruto; es elegir también en el día a día tomar un refresco en vez de una coca-cola, una especie de corriente contra la modernidad y contra el mercado que este sistema nos ha adoptar.

Esta investigación comenzó con la calabaza pero en el futuro podrá ser ampliada. Durante todo este proceso he hecho una serie de descubrimientos en relación a cuatro cuestiones: - Descubrimientos con relación a los signos de la calabaza y su fuerte presencia actual en África. - Descubrimientos y comprensión del porqué y cómo hemos llegado a esta manera en que vivimos. - Descubrimientos sobre la inevitable importancia que la naturaleza tiene en nuestra vida humana y espiritual. - Descubrimientos sobre mi identificación con estos asuntos y la real posibilidad de continuar con la investigación y con la creación artística. Nacida en un país en que la naturaleza es el símbolo característico, pretendo no dejar de lado esas raíces y hacer de ellas un discurso hacia el mundo moderno.

6. Índice de imágenes

Figura 1 – *La calabaza en el medio mar*. Foto da autora, Desarrollo de Proyecto de instalación en la playa. Valencia, 2013

Figura 2 – *Fruto maduro* Foto da Autora, registro da primera calabaza verde y en España, regalo de Rosana Sanchez, Valencia, 2012

Figura 3 - *Mulher Tupinambá*, Albert Eckhout. 1641. Óleo sobre madera. 265 x 157 cm. Col. Museu Nacional da Dinamarca, Copenhague. Fuente: Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais. Disponible en: <www.itaucultural.org.br>

Figura 4 – Representa un estudio sobre las posibles formas de la calabaza. [consulta en 15 de marzo de 2013], disponible en <www.thegourdreserve.com>

Figura 5 - Burle Max. “Natureza Morta”, 1941. Óleo sobre tela. Col. Norberto Geyerhahm, MAM, São Paulo, 2009. [consulta en 11 de septiembre de 2012], disponible en www.pinacoteca.com.br

Figura 6 y 7 - Marepe. Detalle del reflejo de la imagen de una calabaza y Instalación Galeria Strina, São Paulo, 2007. [consulta en 15 de mayo de 2013], disponible en <www.galerialuisastrina.com.br/exhibitions/marepe-2007.aspx>

Figura 8 - Festival de pesca de Argungu en Nigeria, fotografía, [consulta en 15 de mayo de 2013], disponible en <www.nigeriachat.org/index.html>

Figura 9 - Guttman Bicho. “Mulher tomando chimarrão”, 1925. Óleo sobre tela. 103 x 146 cm. Col. Pinacoteca Aldo Locatelli, Secretaria Municipal da Prefeitura de Porto Alegre, RS. Foto: F. Zago Studio.

Figura 10 - Mate de cabaça burilada, pirografada com desenhos geométricos e prata, final século XIX. h. 11,5 cm. Paraguai. Col. Museu do Barro. Fonte: El Mate en America.

Figura 11 - Mestre Didi. *Sasara Ati Ado Meji– Xaxara com duas cabaças*, 1994. Técnica mista. [consulta en 15 de septiembre de 2012], disponible en <www.acasa.org.br>

Figura 12 – Rescate de la calabaza, Foto de la autora, Desarrollo de Proyecto de Instalación en la playa. Valencia, 2013

Figura 13 – Oro, Deus da Guerra, do Taiti, século XVII, Escultura madera cubierta de fibra vegetales, Museu do Homem, Londres.

Figura 14 y 15 – imagens del Capullo y acción de Ana Isabel Serrano, imagens scaneadas del Catalogo de la exposición *Veinte Talleres de Escultura*, Sala de Exposiciones Joseph Renau, Valencia, 1999.

Figura 16- Gil Vicente *Auto-retrato matando, Elizabeth II*, 2005, carbón sobre papel, 150x200 cm, [consulta en 11 de junio de 2012], disponible en www.gilvicente.com.br>

Figura 17 - Gil Vicente *Auto-retrato matando Lula*, 2005, carbón sobre papel, 200x150 cm, [consulta en 11 de junio de 2012], disponible en www.gilvicente.com.br>

Figura 18 - Gil Vicente - *Auto-retrato matando Bento XVI*, 2005, carbón sobre papel, 150x200 cm, [consulta en 11 de junio de 2012], disponible en www.gilvicente.com.br>

Figura 19 - Gil Vicente, *Autorretrato matando Ariel Sharon*, 2005 carbón sobre papel, 200 x150 cm, [consulta en 11 de junio de 2012], disponible en www.gilvicente.com.br>

Figura 20 – *La simplicidad y la variedad*, ensayo fotográfico de la calabaza hecho para asignatura Interface Digital, Facultad Bellas Artes UPV, Valencia, 2012

Figura 21: Helio Oiticia, *Tropicália*, registro fotográfico de la Instalación visitada en Reina Sofía en 2012.

Figura 22 y 23 – Espectáculo *Navio Negreiro*, Ilu Obá de Min, fotografías del recuerdos personal de la autora , São Paulo, 2009

Figura 24 – *Xequeres* en Valencia, producción del instrumento musical y registro fotográfico de la autora, Valencia, 2013

Figura 25 – *Xequere* en Virginia, 2008, [consulta en 11 de junio de 2012], disponible en <www.gourdorchestra.com/index.html>

Figura 26 – *Xequeres* en São Paulo, 2009, foto de la autora, 2009.

Figura 27– *Xequeres* en Costa del Marfin, Eliot Elisofon, 2010, [consulta en 11 de junio de 2012], disponible en <www.eliotelisofon.com>

Figura 30 - Marcas de Ayer, Madera, calabaza y arcilla, registro de la Exposición “Conversaciones, diálogos entre la material”, Ayuntamiento Meliana, mayo2013

Figura 31 – detalhes da peça *Marcas de Ayer*, registro de la Exposición “Conversaciones, diálogos entre la material”, Ayuntamiento Meliana, mayo2013

Figura 32 - Montagem de la pieza - Ayuntamiento de Meliana, 08-05-2013

Figura 33: El cuerpo, piedra, madera y línea, 40x50x20, pieza hecha en la asignatura de Talla de Piedra, Facultad de Bellas Artes UPV, Valencia, 2012

Figura 34: Foto del proceso talla de Piedra, Facultad de Bellas Artes UPV, 13/11/12

Figura 35: Foto del proceso talla de Piedra, Facultad de Bellas Artes UPV, 23/10/2012

Figura 36: Textura, ensayo fotográfico hecho de la calabaza, Foto en el plató Facultad de Bellas Artes UPV, Valencia, 12/09/2012

Figura 37: Maqueta para Video-Instalación “Elijes, Ramas y dispositivo eletrônico, 2013 Cenas del Video para la instalación, disponible en <vimeo.com/68252313>

Figura 39, 40, 41 y 42 – *Conexión*, Registro fotográfico de la performance hecha para la asignatura de Video-danza en la Facultad Bellas Artes UPV, Valencia, 2013

Figura 43 – *The Other*, Registro fotográfico de la performance realizada para la Convocatoria “Rencontre Banlieus'Arts”, Strasbourg, 2013

6. Bibliografía

CATALOGOS

Alumnos Universidad Politécnica de Valencia, Catalogo de la exposición *Veinte Talleres de Escultura*, Sala de Exposiciones Joseph RENau, Valencia, 1999.

Do barroco ao rococó. In: Sant'Ana – Coleção Ângela Gutierrez: Catálogo. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, junho- agosto, 2003

Artigo Mestre Didi, emergência mítica – olhar universal, Catálogo Mestre Didi. Homenagem aos 90 anos: Deoscoredes Maximiliano dos Santos – Escultor do Sagrado.

Caminha. Lisboa, Catálogo de la exposición "*Da Cabaça, o Brasil: natureza, cultura e diversidade*", en el Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, con acervo de Museu de Folclore Edson Carneiro, de Rio de Janeiro, Brasil, en 2006

CONSULTAS ELETRONICAS

Fundação Bienal de São Paulo, *Artistas Terreiros – Bloco Ilú Oba de Min* [en línea], São Paulo, Bienal de São Paulo [consulta en 05 de marzo de 2013], disponible en <www.bienal.org.br/FBSP/pt/Participantes/Paginas/Bloco-Afro-Ilú-Obá-De-Min-.aspx>

Ruíz, Beatriz Hilda Grand. *Naturaleza, religión y fuerza vital en África*, Córdoba, WebIslam, 2004 [consulta en 15 de marzo de 2013], disponible en www.webislam.com/articulos/27325-naturaleza_religion_y_fuerza_vital_en_africa.html

Peixoto, Marcos Reis, *Poesia escrita por Marepe*, São Paulo, Galeria Luisa Strina, 1997 [consulta en 15 de abril de 2013], disponible en <[www. Artnews.org/gallery](http://www.Artnews.org/gallery)>

Radio Cultura Fm, Divino Sobral realiza intervenção em Nova Xavantina (MT), Mato Grosso, Radio Cultura Fm, 2009, [consulta en 15 de abril de 2013], disponible en <http://www.radioculturalfm.com.br/noticia.php?id=43>

EXPOSICIONES

Arte e Política, 29º Bienal, 2010, São Paulo.

De la revuelta a la posmodernidad (1962-1982), Reino Sofia, Madrid, 2012

LIBROS

ADORNO, Theodor y Max Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Trotta, 2009

AGAMBEN, Giorgio - *El hombre sin contenido*, Barcelona, Altera, 1998

BAUDRILLARD, Jean, *El juego de antagonismo del poder – Violencia de la imagen
Violencia contra la imagen*, Madrid, Ediciones Pensamiento, 2010
-*El sistema de los objetos*, Madrid, Siglo XXI de España, 2010

BOLOGNINI, D. S.; Lody, R. *Embalagem, arte e técnica de um povo, um estudo da
embalagem brasileira*, São Paulo, TOGA, 1985.

CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de simbolos*, Barcelona, Larbor, 1969

ERNST Cassirer, *Esencia y el Efecto del concepto de símbolo*, México D.F., Fondo de
Cultura

FERRANDO, Bartolome – *El arte de la performance elementos de creación*, Valencia,
Ediciones Mahali, 2009

FOUCAULT Michel, *Las palabras y las cosas*, Madrid, Siglo XXI, Espanha

GOMBRICH, E.H. – *A História da Arte*, Rio de Janeiro, LTC , 2008.

HEISER Jr, Charles B. Tree gourds. In: *The gourd book*. U.S.A. University of
Oklahoma Press – Norman and London, 1979

LEVI Primo – “Los Hundido y los Salvados” en *Trilogía de Auschwitz* , Barcelona,
Grup Editorial, 2005.

MAREPE, La Bienal de São Paulo: *Como Viver Junto: Guia* / [editores Lisette Lagnado,
Adriano Pedrosa], São Paulo: Fundação Bienal, 2006.

MORRIS, Willian, *Cómo vivimos y cómo podríamos vivir - Trabajo útil o esfuerzo inútil ; El
arte bajo la plutocracia*, Logroño, Pepitas de Calabaza , 2005.

ORWELL, George, *1984*, São Paulo, Companhia das Letras, 2009.

SCHELLING, Friedrich, *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*, Madrid,
Aguilar, 1980

STRAUSS, Levi – *El pensamiento salvaje*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1984
- *Mitologicas II, de miel a las cenizas*. Mexico D.F., Fondo de Cultura Económica, 1987.