

Martínez Rodríguez, Pamela.

Universidad de Barcelona, Departamento de Artes Visuales y Diseño.

Universitat Oberta de Catalunya, Diseño y comunicación digital.

Investigadora grupo consolidado Mediaccions, Universitat Oberta de Catalunya

Hacia una ontología afectiva de las piedras. Reflexiones en torno a la obra de Denise Milan

Towards an affective ontology of stones. Reflections on the work of Denise Milan

PALABRAS CLAVE

Giro ontológico, piedras; animismo, escultura contemporánea, ecología

KEY WORDS

Ontological turn, stones;animism, contemporary sculpture, ecology

RESUMEN

Analizo la obra de Denise Milan, desde la perspectiva del giro ontológico, como tendencia tanto filosófica como estética. Propongo una lectura crítica, poniendo especial atención al modo de comprensión y despliegue espacial del objeto de su investigación artística; las piedras. La artista a través de sus instalaciones, construye una nueva relación entre la naturaleza y la cultura, que rompe la dicotomía entre los seres humanos y el utilitarismo de lo no-vivo, propio del mundo capitalista y responsable del "desencantamiento del mundo" (Harvey, 1996). La obra de Milan construye un paisaje nuevo de encuentro e intercambio donde evidencia que no sólo los seres humanos son poseedores de conocimiento, y que éste existe en el mundo como algo distinto a lo humano, como un fenómeno corporizado que tiene efectos tangibles (Kohn, 2007, p.17). De este modo, ya no sólo los seres vivos, sino que ahora también los no-vivos; las piedras, se constituyen como dispositivos semióticos. En este punto, nos asomamos al principio de una relación ecológica más profunda, donde debemos considerar cómo las piedras se significan en un continuum con lo existente por medio de aquel principio esencial integrador que es espiritual (Kohn 2021, XVII), lo que implica ontológicamente el reconocimiento de realidades desde una perspectiva diferente a la humana (Ruiz-Serna&Del Cairo, 2016). A partir de la intuición estética de Denise Milan, que encuentra rasgos identitarios en el animismo histórico -como forma estratégica de la interacción empática- nos introducimos en un espacio de co-existencia que constituye un aporte a las urgentes demandas de cambio del paradigma antropocentrista hacia la naturaleza, estableciendo un giro del discurso hacia aquello considerado *no-vivo*, que ahora, de acuerdo con Povinelli, es observado desde sus relaciones de intercambio, reciprocidad y sentido con respecto a lo existente.

ABSTRACT

I analyze the work of Denise Milan, from the perspective of the ontological turn, as both a philosophical and aesthetic trend. I propose a critical reading, concerning special attention to the way of understanding and the spatial installation of the object of his artistic research; the stones. The artist, through her installations, builds a new relationship between nature and culture, which breaks the dichotomy between human beings and the utilitarianism of the non-living, typical of the capitalist world and responsible for the "disenchantment of the world" (Harvey, 1996). The artwork of Denise Milan builds a new landscape of encounter and exchange where she shows that not only human beings are possessors of knowledge, and that it exists in the world as something other than the human, as an embodied phenomenon that has tangible effects (Kohn, 2007, p.17). In this way, not only living beings, but now, also non-living ones; the stones, are constituted as semiotic devices. At this point, we approach to the beginning of a deeper ecological relationship, where we must consider how the stones are signified in a continuum with the existence, through that essential integrating principle that is spiritual (Kohn 2021, XVII), which ontologically implies the recognition of realities from a different perspective than the human (Ruiz-Serna & Del Cairo, 2016). From the aesthetic intuition of Denise Milan, who finds identity traits in historical animism -as a strategic form of empathic interaction- we enter in a space of co-existence that constitutes a contribution to the urgent demands for a change in the

anthropocentric paradigm regarding to nature, modifying the discourse towards what is considered *non-living*, which, now according with Povinelli, is observed from its relations of exchange, reciprocity and meaning with respect to what exists.

INTRODUCCIÓN

“Human beings firmly believe that the mineral world below is the opposite of life.”
Jean Galard

La expansión de la pandemia del Covid-19 ha derrumbado la noción de frontera entre los cuerpos y los espacios habitados por los diferentes seres vivos y también no-vivos. Es más, ha evidenciado la continuidad y lo inconmensurable de todos los seres con los que convivimos. En este estado actual del mundo, es imperativo volcar la mirada hacia aquellas teorías antropológicas, etnográficas y también artísticas, que abren nuevas vías de conocimiento en relación con la naturaleza y con sus diferentes tipologías de seres.

Bajo la denominación de giro ontológico, se reúnen una serie de teorías que aunque difieren entre sí- juntas cuestionan qué es lo real y constituyen propuestas alternativas al imperante “dualismo entre naturaleza y cultura” estructurado desde el naturalismo moderno, (Ruiz-Serna & Del Cairo, 2016, p.193). Este antagonismo ha repercutido en nuestra relación con la naturaleza, relación marcada por la dominación en vías de su utilización como recurso para las necesidades humanas. Este conflicto, que Escobar denomina de “distribución cultural” actúa por medio de la imposición de normas y formas instituidas como universales, que han sido difundidas por diferentes manifestaciones socio-culturales, también artísticas, a lo largo del tiempo. (Ruiz-Serna & Del Cairo, 2016, p.194).

Considero que ciertas obras artísticas siguiendo una intuición contemplativa y un conocimiento ancestral, poseen una correspondencia con algunas teorías del giro ontológico. Son artistas que buscan dar sentido a la realidad, restableciendo los vínculos con la naturaleza, notablemente afectados por las estructuras y la categorización propias de los ámbitos del pensamiento.

Por estos motivos, en este artículo, pretendo establecer una lectura del trabajo artístico de Denise Milan desde una perspectiva ontológica. Con el objetivo de atisbar los alcances de su proyecto de monumentalizar la piedra, desde su propia semiótica, desde su propia constitución geológica y desde su transcurso como ser *no-vivo*, en conexión con los demás seres. En este sentido, este análisis busca evidenciar cómo la piedra, en la obra de Milan, esquiva el rol escultórico y matérico al servicio del artista, para tornarse una representación de sus propias transformaciones geológicas en relación con el tiempo en que ha existido.

Aquí es donde este paralelismo entre las ideas del giro ontológico es crucial para los tiempos que corren, de crisis ecológica, ya que mi hipótesis es que Milan propone del mismo modo que Povinelli, revelarnos las piedras como entidad significativa, que representan una forma de vida en sí misma, una forma de vida de tipo semiótica ya que entra en relaciones vitales con las personas, así como con los no-humanos que la habitan y la constituyen (Ruiz-Serna & Del Cairo, 2016, p.199).

METODOLOGÍA

En este artículo analizo dos instalaciones escultóricas de Denise Milan (1954); *Génesis* (1997) y *Brasilis Island* (2018). Mediante una lectura estética, una investigación documental, de corte cualitativo, más la realización de entrevistas personales con la autora, pretendo trazar una correspondencia con teorías del giro ontológico, principalmente desde la obra de Elizabeth Povinelli y de Eduardo Kohn. Evidenciando que las instalaciones de Milan se constituyen como paisajes, donde las piedras más allá que un recurso o un material escultórico para representar una idea de la autora, se representan a sí mismas como formas de vida semiótica, al constituirse como entidades significativas en relación a sí mismas y a nosotros, los seres humanos que las contemplamos.

DESARROLLO

El trabajo que Denise Milan (Sao Paulo, Brazil, 1954) viene desarrollando desde más de tres décadas, nace de una especulación en torno a las piedras, que es tanto artística como ontológica. Propone un imaginario alternativo para efectuar un giro radical en el modo cómo concebimos y nos relacionamos con la realidad, cuestionando cómo definimos a los seres *no-vivos* (las piedras) y posibilitando un encuentro relacional con ellas.

La forma de trabajar de Denise Milan nace del hallazgo, un encuentro activo con el medio ambiente como fuente de conocimiento. Esta información que nos ofrece todo lo que nos rodea es “ilimitada, estable y permanente” según el enfoque ecológico de Gibson (Saucedo et.al, 2019), y las cosas son percibidas en correspondencia directa con la estimulación de la información del ambiente y no solo por la percepción interna. Como Milan ha descubierto, el observador es “un agente activo quien detecta, explora o recoge la información

relevante para la percepción” (Saucedo et.al, 2019) por lo que el significado no está impuesto en su objeto de estudio; las piedras. Ni está predeterminado en la conciencia, de acuerdo con Gibson, ni dado de antemano, sino que debe ser encontrado y descubierto en el curso de las diferentes acciones que realiza, siendo éstas acciones a la vez físicas y psíquicas (Bird-David, 1999, p.S74).

De este modo, partiendo de una metodología activa contemplativa, que recuerda de algún modo a *l’object trouvé*, la artista “encuentra” las piedras con las que trabaja, en su entorno natural. Un reconocimiento, que a diferencia de otros procesos artísticos, no pretende convertir la cosa encontrada –las piedras- en objetos o esculturas en sí mismas, sino que desde el asombro del hallazgo, desvelarlas como entidad, desvelarlas en su “vida mineral”, en palabras de la propia Milan.

Para acceder a ello, es necesario iniciar un proceso, partiendo desde la recolección de las piedras y su desplazamiento al estudio donde pasan largas temporadas de observación. A través de sucesivos actos, como la realización de fotografías, de composiciones en el espacio y la conformación de hitos -a través del gesto transcultural de amontonamiento de las piedras (Maderuelo, 1994, p.22)- las piedras van revelando a Milan sus particularidades, su significación y dejando ver las articulaciones existentes con las otras piedras, en lo que se va configurando como un escenario relacional para ellas mismas. A continuación, mostraré cómo a través de la sensibilidad de la artista, se nos revela un paisaje posible de encuentro, donde las piedras son más que un recurso material o parte de la escenografía de nuestro habitar, constituyéndose como entidad relacional y semiótica de su propio entorno.

En una de sus primeras instalaciones, *Génesis*, (1997) en el Museo Assis Chateaubriand Art de Sao Paulo (MASP), la artista señala que inicia un proceso en el cual no busca sino que “encuentra” y “descubre” los procesos y los estados indefinidos de la piedra en su transformación con el tiempo. Trabajando desde el estado anímico del asombro, esta lectura es mediada por los propios signos que tiene la piedra, que son leídos en relación a su constitución geológica. Como señala la propia artista, sus instalaciones buscan hacer visible estos diferentes estados de formación de la piedra, desde la exterioridad a la conformación interna del cristal, -proceso inconmensurable, secreto y milenar- evidenciando la transformación de la materia y así vinculándolo con las diferentes manifestaciones de existencia milenaria en la tierra.

La instalación se nos revela como una serie de episodios del origen del cosmos. La inabarcable conformación mineral ancestral, toma forma a través de una serie de paisajes metafóricos cósmicos, que revelan diferentes procesos formativos y relacionales entre las piedras. Al modo de escenas congeladas, que captan cómo interactúan las piedras en un *espacio-otro*, entramos en un paisaje previo a la existencia humana. Las interacciones entre las piedras se diseñan de forma sucesiva, primero (Fig.1), una serie de grandes piedras ovales penden del techo. El plano inferior conformado por piedras rectangulares planas conforma una alfombra rocosa que acompaña en la extensión a estas piedras flotantes. Toda la escena se intuye como una imagen del pasado remoto, que se ha recuperado o recreado, y cuyo dinamismo se intuye por el movimiento de nuestra mirada al recorrerlo en secuencialidad rítmica, ondulante y horizontal. La vida mineral, de la que habla la artista, es narrada desde su participación activa en el origen de la tierra, en una lectura tanto ontológica como metafísica, que vincula todo lo existente.



Figura 1. “Génesis”, 1997. Denise Milan. Fuente: Fotografía de la autora

En otro espacio, la siguiente instalación (Fig.2), parece narrar lo que ocurre después de este gran desplazamiento de las rocas en el espacio; un choque violento, la penetración de las piedras ovaladas en otros bloques rectangulares, ahora en posición vertical.



Figura 2. "Génesis", 1997. Denise Milan. Fuente: Fotografía de la autora

A continuación, otros grupos de instalaciones más pequeños (Fig.3,4,5) con diferentes tipos de piedras, amatistas, basalto y cristales, ofrecen narraciones más sutiles y detalladas de las interacciones posibles entre las mismas piedras; ensambles, combinaciones, encajes, cortes, rupturas y desvelamiento de sus cristales interiores. Todas estas interacciones parecen suceder en un tiempo posterior o diferente de las de los otros grupos de instalaciones, revelándose por partes un mismo acontecimiento dramático y originario.





Figuras 3,4,5: "Génesis", 1997. Denise Milan. Fuente: Fotografía de la autora

Denise concibe una cosmología donde todas las piedras poseen una existencia significativa para nuestro presente, una cierta intencionalidad relacionada con la formación de la Tierra y con ello, una repercusión en la realidad y el destino humano. Esta "vida mineral", siguiendo la idea de Povinelli, sería "de tipo semiótica puesto que entra en relaciones vitales con las personas así como con los no-humanos que la habitan y constituyen" (Ruiz-Serna & Del Cairo, 2016, p.199). Las propuestas de Milan y de Povinelli, tienen en común el deseo de abrir un espacio disciplinar donde "se lidie con formas vivientes que son extrañas al sentido dominante" proponiendo maneras alternativas de construir comunidad con seres que no son necesariamente orgánicos (Ruiz-Serna & Del Cairo, 2016, p.199). Denise en sus instalaciones, esquivo las creencias dualistas que jerarquizan y separan las formas vivas de las no vivas. Aquel umbral es criticado por Povinelli, ya que este "paradigma del carbono", es el que nos lleva a concebir la Tierra como contenedores minerales, es decir entidades geológicas y no biológicas, ya que no participa de los procesos de lo *vivo*: "crecimiento, reproducción y muerte" (Ruiz-Serna & Del Cairo, 2016, p.199). En este punto crucial, es donde se produce el debate ecológico y con ello la posibilidad de despertar un nuevo imaginario más ético y menos instrumentalista. Este estrecho marco de definición de lo que consideramos vida, repercute directamente en la determinación de la calidad de su existencia, los derechos y los cuidados que se le otorga socialmente a lo que nos rodea, a la naturaleza (Ruiz-Serna & Del Cairo, 2016, p.199).

Brasilis island (2018), la instalación presentada en la 33ª Bienal de Sao Paulo, se presenta como una escena en dos tiempos, primero, conformada por una serie de piedras verticales, a escala humana, ubicadas a lo largo del pabellón principal (Fig 6). Y segundo, por el amontonamiento de diferentes piedras (basalto, cristales y amatistas) en el suelo evocando una alfombra pétrea, una ofrenda o un derrame cósmico (Fig.7). Una mirada detenida reconoce que no hay casualidad en el amontonamiento, sino una delicada sensibilidad de detalles y combinaciones entre las diferentes piedras. Algunas como huevos cósmicos, cuelgan del techo a poca altura del suelo, como levitando. Otras más pequeñas sostienen y levantan en un precario equilibrio a otras más alargadas y pesadas.



Figura 6. "Brasilis Island", 2018. Denise Milan. Fuente: Fotografía de la autora



Figura 7. “Brasilis Island”, 2018. Denise Milan. Fuente: Fotografía de la autora

La evocación de siluetas humanas es innegable en esta instalación, donde un conjunto vertical de piedras oscuras y aterciopeladas, parecen permanecer en una ciega contemplación estática. Además, estas piedras-siluetas parecen estar siempre de espaldas a nosotros lo que provoca una sensación de desplazamiento y marginalidad espacial para el observador, así como despierta un anhelo de recorrer y circular entre ellas, para descubrir cómo es su otro lado, su frontalidad.

En este sentido, cabe destacar otro factor determinante y estratégico de la instalación que es el tamaño de sus piezas. La escala proporcional a la humana, juega en la variación de los diferentes tamaños posibles de los cuerpos, lo que permite la interacción del espectador. Como señala Barnett Newman, “la escala es cuestión de contenido, no de tamaño” (Jarque, 2008). Por eso es importante tener en cuenta el significado relacional que propone Denise para concebir este paisaje en un enfrentamiento cara a cara, cuerpo a cuerpo, de nosotros, con las piedras.

Podemos decir que en esta obra, Milan hace visible aquello esencial-integrador de lo existente. Por medio de atribuir una semejanza de las piedras con los cuerpos humanos, evocando una intencionalidad, una esencia espiritual como “realidad que sostiene toda la vida” (Kohn 2021, XVII) Del mismo modo que la comunidad *sapara*, Denise entiende como vida, la de todos los seres que forman parte de la tierra, desde los vivos a los aparentemente no-vivos (agua, tierra y piedras). Según Kohn, este espíritu es lo que hace continua nuestra vida con esas vidas en una interacción con la vida misma (2021, XVII).

La creencia de que las piedras estén vivas e interactúan con los seres humanos, no es extraña y es una práctica animista que resuena en varias comunidades. De acuerdo con Bird-David, no se trataría de considerar a las piedras, en este caso, como personas sino de comprenderlos como insuflados de vida en una relación e interacción con ellos. Como el caso que describe de una mujer Nayaka que señalando un piedra en particular -en medio de otras piedras similares-, señala cómo mientras ella había estado cavando en busca de raíces en el bosque, la piedra había saltado a su regazo, “este *devaru* vino hacia ella” (1999, p. 540). En la otra punta del mundo, para los Yagua, toda materia (mineral, vegetal, animal o humana) está dotada de vida, animada por un mismo principio vital, *hamwo*, pero se convierte en inanimada cuando este principio la abandona (Chaumeil, 2004, p.84). Para la cultura amerindia Yanesha, hay también piedras sagradas -naturales- que son consideradas divinidades en la región peruana de Palmaso, donde la creencia señala que la divinidad solar Yompom Ror transformó en piedra a su hermano Yomper y su familia (Santos-Granero, 2006, p.108).

La artista se aproxima así al pensamiento amerindio animista, que concibe “una continuidad metafísica y una discontinuidad física entre los seres del cosmos; la primera da lugar al animismo (...); la segunda, al perspectivismo”. (Viveiros de Castro, 2004, p.57) y nos invita a imaginar un nuevo mundo en las posibilidades de integrar un nuevo ecosistema de seres para repensar la época que vivimos actualmente.

CONCLUSIONES

Trazando las correspondencias de la obra de Denise Milan con las teorías del giro ontológico y de las prácticas animistas he ido desvelando como su trabajo con las piedras, abre un espacio artístico que busca remover y desplazar las nociones previas sobre nuestra relación con la naturaleza. Esquivando la certidumbre naturalista Milan abre la posibilidad de una interpretación alternativa de “lo real”

y de un mundo posible al que podemos acceder a través de la contemplación activa, una atención a la información del ambiente, un conocimiento, que según Gibson es una habilidad que podemos desarrollar (Bird-David, 1999, p.574).

En la cosmología artística de Denise, las piedras no son indiferentes a la existencia humana, sino que son tanto conformadoras como esenciales para nuestro acceso al conocimiento. Y nos propone un acceso de orientación mutua, en este paisaje mineral de lo inconmensurable, tanto temporal, como matérico, como espiritual.

Es indiscutible la importancia que tienen estas discusiones en el campo de la ecología y la economía actuales abriendo un nuevo campo de reflexión, no sólo en lo que respecta a la afectación ambiental ni cultural que provocan las extracciones de recursos, sino como señala Povinelli también “en términos de las transformaciones que alteran las relaciones de intercambio, reciprocidad y sentido que establecen seres orgánicos y no orgánicos con sus respectivas comunidades de vida”. (Ruiz-Serna & Del Cairo, 2016, p.199).

FUENTES REFERENCIALES

- Bird-David, N. (1999). “Animism” Revisited: Personhood, Environment, and Relational Epistemology. *Current Anthropology*, 40(S1), S67-S91.
- Chaumeil, B y Chaumeil, J.P. (2004). El tío y el sobrino. El parentesco entre los seres vivos según los Yagua. En A. Surrallés y P. García Hierro (eds.), *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*. Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas (IWGIA).
- Jarque, F. (2 de diciembre de 2008). Entrevista a Anish Kapoor. *El País*. Suplemento Cultura.
- Kohn, E. (2021). *Cómo piensan los bosques*. Abya-Yala.
- Krauss, R. (2010). *Pasajes de la escultura moderna*. Akal.
- Maderuelo, J. (1994). *La pérdida del pedestal*. Cuadernos del Círculo.
- Martínez Rod, P. y Gacharná, J. (2018). *La imagen faltante*. Ediciones Universitat de Barcelona.
- Ruiz-Serna, D. y Del Cairo, C. (2016). Los debates del giro ontológico en torno al naturalismo moderno. *Revista de Estudios Sociales*, (55), <https://doi.org/193-204>. 10.7440/res55.2016.13
- Santos-Granero, F. (2006). Paisajes sagrados arahuacos: Nociones del territorio en tiempos de cambio y modernidad. *Revista Andina*, (42), 99-124.
- Saucedo, M., Rodríguez, M. y Covarrubias, P. (2020). Tutorial: Una revisión del enfoque ecológico de Gibson sobre la percepción visual. *Revista Mexicana de Análisis de la Conducta*, (45), 261-273. <https://doi.org/10.5514/rmac.v45.i2.75565>
- Viveiros de Castro, E. (2004). Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena. En A. Surrallés y P. García Hierro (eds.), *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*. Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas (IWGIA).