

**Autor**  
Holly Jolley Massaro

**Marzo 2020**  
Santiago, Chile

**Profesor guía**  
Martin Tironi

# ATLAS BOTÁNICO HÍBRIDO DE SANTIAGO

---

UNA COMPILACIÓN DE RELATOS PERSONALES  
SOBRE NATURALEZA Y CIUDAD



PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DE CHILE

**DISEÑO | UC**  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
Escuela de Diseño





|  |       |
|--|-------|
| <b>Motivation Personal</b>   | P.09  |
| <b>Abstract</b>  | P.10  |
| <b>Sobre este proyecto</b>   | P.11  |
| <b>Análisis y problematización</b>   | P.12  |
| Crisis más que humana en el antropoceno  | P.12  |
| <b>Marco teórico</b>   | P.14  |
| El derecho a la ciudad: lo urbano<br>como obra de sus habitantes                         | P.16  |
| Hacia perspectivas híbridas  | P.18  |
| La mirada cosmopolita y antropogenica<br>de la ciudad                                    | P.20  |
| La construcción identitaria de Santiago<br>a traves del relato                           | P.23  |
| Apropiación crítica del formato naturalistas   | P.24  |
| La relación naturaleza-sociedad<br>a partir de la cuestión ambiental                     | P.27  |
| El rol nuclear del arte en la política frente<br>al culto de las soluciones tecnológicas | P.28  |
| <b>Formulación</b>   | P.32  |
| <b>Objetivos específicos</b>   | P.34  |
| <b>Contexto de implementación</b>  | P.35  |
| <b>Antecedentes y referentes</b>   | P.38  |
| Buenos Aires Tour  | P.40  |
| Botanizing the Anthropocene  | P.41  |
| A Commonplace Book   | P.42  |
| Samplers of Anthropocene   | P.44  |
| BCJV.85  | P.45  |
| Dark Optimism  | P.47  |
| Future Stones  | P.48  |
| Bestiario del Reyno de Chile   | P.49  |
| Complete Nonsense  | P.50  |
| <b>Destinatario</b>  | P.52  |
| ¿Para quién o quiénes es este proyecto?  | P.55  |
| ¿Qué se espera lograr?   |       |
| <b>Investigación</b>   | P.52  |
| Levantamiento de información preliminar  | P.58  |
| Entrevistas a expertos   | P.59  |
| <b>Desarrollo y experimentación</b>  | P.62  |
| Prefacio   | P.65  |
| La línea imaginaria sobre naturaleza y ciudad  | P.65  |
| Me gusta caminar   | P.65  |
| Habitantes botánicos en Santiago   | P.65  |
| Bestiario botanico de Santiago   | P.65  |
| <b>Testeo</b>  | P.72  |
| <b>Materialización</b>   | P.76  |
| <b>Identidad del proyecto</b>  | P.84  |
| Universo del ABHS propuesta de un imaginario   | P.84  |
| Decisiones gráficas en torno al proyecto   | P.84  |
| Estilo de ilustración  | P.84  |
| Naming   | P.84  |
| Isotipo  | P.84  |
| <b>Metodología</b>   | P.90  |
| <b>Proyecciones</b>  | P.96  |
| <b>Conclusión</b>  | P.98  |
| <b>Referencias Bibliográficas</b>  | P.100 |
| <b>Entrevistas</b>   | P.101 |



**01**

# **Introducción al proyecto**



Um desenho é um  
Acto de amor  
que melhora  
o mundo



**PRIORITY**  
★ MAIL ★

TRACKED  
★ ★ ★  
INSURED  
★

7 5 0 J A H R E



B E R L I N



MAILING ENVELOPE

Holly Jolley



EP14 July 2013  
OD: 11.625 x 15.125

• Domestic only.



# MOTIVACIÓN PERSONAL

"Tú eres muy de ciudad", es algo que me dicen habitualmente. Toda la vida he sido así, de recorrer lugares, de perderme en calles que no conozco.

Esta forma de ser se volvió mi manera de experimentar empíricamente el mundo, siempre en base a detalles y a una mirada personal que a otros les suele parecer peculiar, "media excéntrica: *"Esto es muy Holly", "eres muy Holly", me dice la gente.*

Este interés por los escondrijos ciudadanos siempre ha ido de la mano con mi afición por los objetos, las cosas lindas, las cosas raras que se esconden en las ciudades.

En mi familia siempre ha sido algo importante. Crecí rodeada de libros de ediciones preciosas, de la máquina de escribir Olivetti verde menta del living de mi casa, las idas a mercados a comprar latas viejas de galletas, estampillas y zapatos brillantes con puntas.

Mi papá era profesor de Literatura, el estereotipo clásico del escritor inglés con sombrero y un libro de Hemingway siempre bajo el brazo. Uno de sus tantos viajes lo trajo a Chile y además de ser mi papá y de heredarme su interés por los libros y la poesía, también me traspasó su sentido del humor y su cultura visual.

Gracias a esto es que este proyecto es posible, de cierta forma engloba todos mis intereses y mi forma de ser como cobertura a un tema contingente. Es un proyecto "muy Holly", que más que estar al servicio de una oportunidad o de una problemática, logra poner las herramientas del diseño y el arte al servicio de lo autoral, para hablar sobre una forma de experimentar y entender el mundo y esta ciudad, en particular, siempre desde la honestidad, el humor y la belleza.

# ABSTRACT

La presente investigación en diseño tiene como propósito el desarrollo de un proyecto gráfico editorial experimental, tangibilizado mediante un libro objeto que despliegue una serie de representaciones e ilustraciones en torno a la noción de 'ensamblajes urbanos' o "ciudad-más-que-humana" aplicada a la capital de Santiago. En un esfuerzo por representar la ciudad más allá de sus manifestaciones puramente humanas, se desea desarrollar una aproximación sensible y personal que permita dar cuenta de la heterogeneidad de agencias y entidades que participan en la construcción de nuestro territorio y experiencia de la ciudad. Haciendo énfasis en manifestaciones que involucren plantas, ya que estas reflejan relaciones con el agua, la contaminación e incluso con los animales. Esto a través de una metodología que combina la investigación artística con la experimentación especulativa.

Dado los desafíos ecológicos de la actualidad y el advenimiento del Antropoceno como nueva era geológica, los cuales obligan a ir más allá de las formas tradicionales de hacer arte, política y ciencia, esta propuesta se orienta a repensar la idea de "derecho a la ciudad" como algo reducido únicamente a los derechos de las personas, abriendo este concepto a perspectivas integradoras más que humanas, enfatizando la necesidad de representar el rol, agencia y voz política que tienen otras entidades en la ciudad. Bajo este enfoque, junto a herramientas de la investigación artística y el diseño especulativo, este proyecto busca generar un método de representación visual que sea capaz de identificar, tangibilizar y sensibilizar la presencia de estas manifestaciones híbridas (humanas y no humanas) y su enorme importancia en el delicado ecosistema de lo urbano, que entrega garantías más allá de nuestra subsistencia y que impacta la existencia común hasta en los aspectos más cotidianos e insospechados.

# SOBRE ESTE PROYECTO

Se idea y desarrolla principalmente a partir de ambiciones personales honestas, ligado a una cultura visual y una estética deseada y no pretende de ningún modo ser considerado o ampararse bajo el brazo de una "solución" a alguna problemática. Se genera un proceso de entendimiento del design thinking y otras metodologías o marcos que se proporcionan a través de los años de carrera para poder justamente distanciarse de estos de una manera informada, consciente y responsable.

La disciplina y el mundo del diseño poseen una apertura suficiente como para que estas motivaciones estéticas puedan entremezclarse con un contexto y un debate interesante y contemporáneo, sin la necesidad de suprimir o negar el carácter de cierta forma "caprichoso" que tiene el proyecto.

Esto no se considera de ningún modo negativo, más bien celebra los vaivenes entre considerarse diseñador y artista. Todo lo expuesto en torno a la realización del proyecto está lo menos higienizado posible, ya que hacerlo pasar por el colador de un proyecto de título en términos tradicionales llega a parecer innecesario, sin sentido, poco enriquecedor.

# ANÁLISIS Y PROBLEMATIZACIÓN

## **Crisis más que humana en el antropoceno**

El delicado ecosistema en el que vivimos se encuentra en un punto crítico en el cual la noción de sociedad y ciudad contemporánea podría cambiar radicalmente junto con la vida de todos sus habitantes. Esta crisis ecológica y el colapso que la acompaña en términos políticos y sociales, es inminente si no se produce un cambio en nuestro entendimiento y relación con la naturaleza. A esta la hemos aislado de nuestra concepción de mundo social, alterando sus ciclos más profundos gracias a las herramientas que nos ha proporcionado la investigación científica junto a su aplicación tecnológica que ha aumentado exponencialmente el impacto de la acción humana sobre la Tierra. Por primera vez en la historia, el poder de la humanidad amenaza la existencia misma de la vida y parece capaz de alterar radicalmente sus condiciones y formas tal como las conocemos hoy en día (Guridi, 2018).

Estas alteraciones se encuentran en el marco de lo que se denomina como "Antropoceno", que sugiere que la Tierra se ha alejado de su época geológica natural, la era interglacial Holocénica, esto a raíz de las actividades humanas que se han manifestado de manera tal que incluso compiten con las grandes fuerzas de la naturaleza, llevando al planeta hacia un pronóstico bastante poco auspicioso; un lugar sin diversidad biológica, mucho más cálido, tormentoso y potencialmente inhabitable (Steffen, Crutzen, McNeill, 2007).

Desde el Antropoceno se entiende al ser humano no sólo en relación al uso desmedido e irresponsable de recursos, sino incluso como una fuerza geofísica capaz de impactar los ciclos naturales del planeta desde sus raíces (Steffen et al., 2007).

Se vuelve urgente y pertinente problematizar sobre cómo abordar nuestra realidad en el contexto antropogénico desde ángulos que escapen a soluciones tecnológicas centradas únicamente en el ser humano y su sed de progreso, que ha llevado a este impacto ecológico sin precedentes.

Si no podemos delegar a la investigación científica y tecnológica la posibilidad de salir de esta crisis ecosistémica, se hace relevante reimaginar y experimentar a través de otras áreas de investigación y representación que son necesarias para abrir nuevas preguntas y activar otras formas de imaginación.

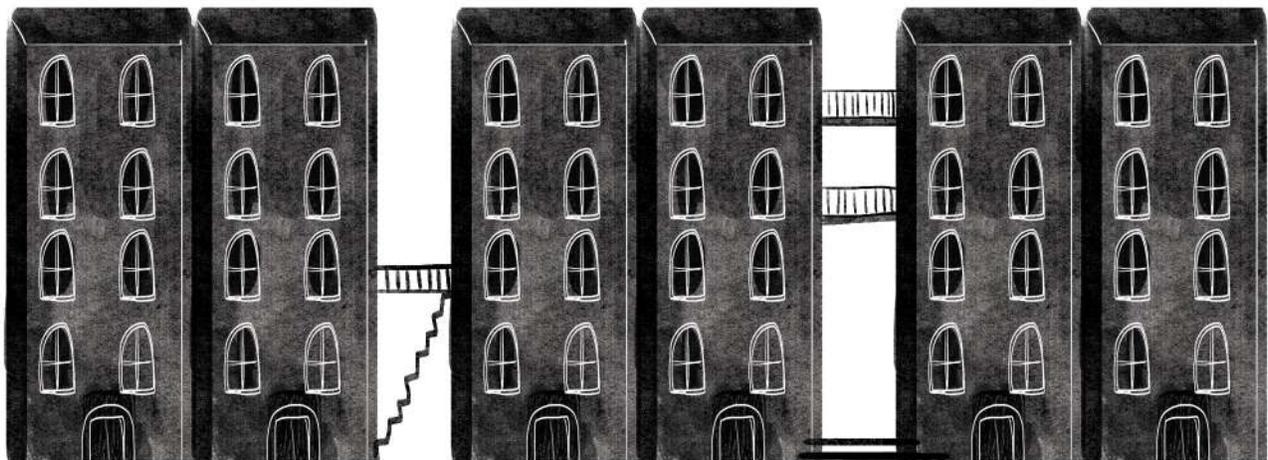
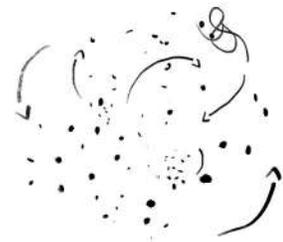
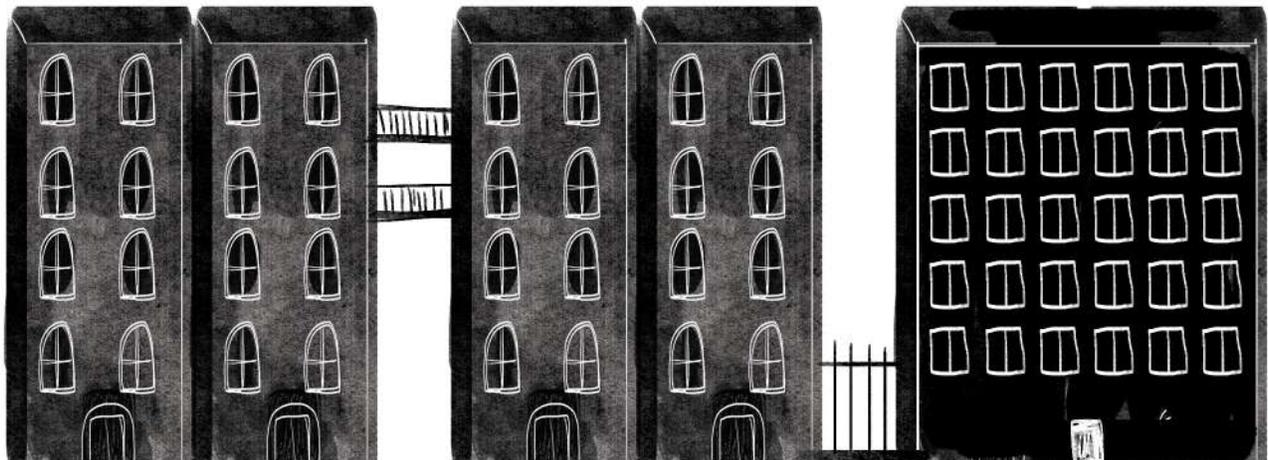
Tomando en consideración las potencialidades que nos ofrece las herramientas del diseñador y del artista que, con sus estrechas relaciones con la teoría, se alejan de la noción filosófica clásica de la búsqueda de una verdad universal y totalizante, convirtiéndose en nuevas prácticas de investigación perfectamente válidas (Busch, 2009). Esta forma de exploración y conocimiento que contiene el diseño y el arte son fundamentales para hacer frente a la actual crisis, posibilitando saberes más sensibles y experimentales que ayuden a devolver a la naturaleza su agencia y voz y, por lo tanto, su poder de auto-representación (Busch, 2009).

En palabras de Sonu y Snaza (2015):

"No es suficiente tener una preocupación ética por el medio ambiente si este sigue siendo propiedad esencial de la soberanía humana".

A partir de lo anterior, se busca proponer una salida concreta desde el diseño sensible y especulativo que haga del debate sobre lo más que humano y el Antropoceno en la ciudad híbrida que habitamos, algo tangible y propio, con el fin de generar reflexión, visibilidad y cuestionamiento.

Esto, aprovechando la ambigüedad y apertura que ofrece un medio como el libro de artista o libro objeto, siempre en el límite entre pieza editorial y objeto de arte.



**02**

## **Marco teórico**



## **El derecho a la ciudad: lo urbano como obra de sus habitantes.**

El derecho a la ciudad nace como concepto en 1968, acuñado por Henri Lefebvre como una respuesta a la manera de vivir las ciudades en sociedades marcadas por la industrialización y el capital, en donde los espacios han sido privatizados y compartimentados a tal punto de mercantilizar la vida urbana. Esta vida urbana se entiende como algo que persiste y que en esencia no depende de las cualidades físicas y espaciales de una ciudad, sino que se nutre de sus relaciones, contradicciones y complejidades. Lo urbano es capaz de trascender el objeto inerte, incorporando lo social como eje fundamental de sus análisis. De acuerdo a Manuel Delgado (2017) *es posible que la ciudad esté o llegue a estar muerta, pero lo urbano sobrevivirá.*

"El derecho a la ciudad comprende territorios más allá de necesidades físicas o prestaciones básicas en materia de bienestar, la vivienda, el acceso a servicios públicos seguros y de calidad o confort. Es la ciudad como obra y no como producto" (Delgado, 2017). La proclamación del derecho a la vida urbana, a la construcción y creación de la ciudad en un sentido amplio: desde la centralidad renovada, los lugares de encuentros y de intercambios, a los ritmos de vida y empleos del tiempo que permiten el uso pleno y entero de estos momentos fuera del marco de los espacios de control económico, el valor de cambio y la transacción. Según Lefebvre (2017), lo urbano sería obra de los ciudadanos en lugar de imponerse a ellos como un sistema.

Si bien esta idea de "ciudadanos" hace alusión originalmente a la lucha de la clase obrera en los 60, el derecho a la ciudad ha sido abordado desde diferentes perspectivas desde su creación, alterando a sus protagonistas conforme cambian los contextos de compartimentación y segregación. Independiente al paso del tiempo, el tema del derecho a la ciudad parece siempre ir de la mano con quienes están en los márgenes.

En palabras del propio Lefebvre (2017): "Lo urbano obsesiona a quienes viven en la carencia... en la frustración de lo posible que sólo como posible permanece. De este modo, la integración y la participación obsesionan a los no participantes, a los no integrados, a los que sobreviven entre los fragmentos de la sociedad posible y las ruinas del pasado, excluidos de la ciudad, a las puertas de lo urbano".

En este sentido, la lucha contra la mercantilización y la enajenación de la vida cotidiana puede ser abordada más allá de un conflicto marxista de lucha de clases, como plantea Edward Soja, quien considera que el derecho a la ciudad en su forma original deja de lado aspectos importantes del problema de la justicia espacial, tal como serían el género, la etnia o la cultura.

Las alternativas espaciales pueden ser abordadas más allá del conflicto con el capitalismo gracias a la comprensión del espacio como algo multidimensional, maleable, cambiante y de la ciudad como un producto de múltiples fuerzas que buscan la tan esperada justicia social. Asimismo, si consideramos que el derecho a la ciudad alude a quienes están en los márgenes de lo urbano, cabe preguntarse sobre la necesidad de ampliar los "derechos" a otros actores que también participan de la ciudad, como lo son las plantas, los árboles, las lluvias, etc. ¿Es posible darles un espacio, dentro del concepto de derecho a la ciudad, a estos actores no humanos? ¿Podemos seguir pensando nuestros espacios urbanos como un recinto para beneficio exclusivo de los humanos?

*¿Qué herramientas y mecanismos de representación podrían usarse para extenderles la voz a otros participantes más que humanos?*

## Hacia perspectivas híbridas

En este contexto, se hace necesaria una relectura y actualización del derecho a la ciudad y sus implicancias, abriendo los márgenes a otros participantes mucho más allá de lo que podría plantear incluso Soja sobre el tema. Se hace pertinente tomar en cuenta a lo más que humano como sujetos activos y relevantes en los múltiples roces que hacen posible lo urbano, tomando distancia de una visión excesivamente antropocéntrica de ello, lo que potencia una visión purificadora de la ciudad que deja de lado los ensamblajes urbanos, es decir, aquellas realidades híbrida y compuestas por múltiples elementos en la cual nos desenvolvemos en la práctica (Latour, 2007; Solés, Íñiguez- Rueda, Subirats, 2012).

Esta noción de ciudad híbrida se caracteriza por no estar definida únicamente en términos humanos, sino en ser un colectivo compuesto por elementos técnicos y naturales, sociales y simbólicos, materiales y afectivos. No es un nicho donde se asientan las personas desde una perspectiva única, delimitada, estable y coherente, sino más bien una realidad heterogénea, relacional y simultánea que se caracteriza por estar en constante creación, como una suerte de compost en permanente ebullición. Por esto jamás será un producto acabado, ya que es el resultado de una red de prácticas, agencias e intersecciones denominadas ensamblajes urbanos que nos imposibilitan el tener una representación total y unívoca de lo urbano (Farías, 2011).

Como consecuencia del proyecto de modernidad antropocéntrica, hemos despojado a la naturaleza de cualquier carácter social, agencia o capacidad transformadora del colectivo urbano, entendiéndose como dócil, estable, inerte y objetiva (Solés, Íñiguez- Rueda, Subirats, 2012). Se debe considerar que la naturaleza se presenta en la realidad lejos de la idea romántica de paisaje imperturbable, espontáneo y puro, sino que se enmarca dentro de lo que ha sido denominado como antropoceno. Con esto nos referimos a una nueva era geológica, la cual habría comenzado hace 200 años -coincidiendo con el diseño del motor de vapor-, propuesta a raíz del impacto del ser humano y sus actividades en el planeta a tal magnitud que incluso supera las mismas

fuerzas y procesos de la naturaleza (Crutzen, 2006), la cual entendemos para ser usada sólo desde intereses humanos, quienes inscriben sus voluntades sobre simples objetos pasivos despojados de participación política (Latour, 2007).

Si la política se caracteriza por atender valores, intereses y opiniones exclusivamente humanas, la democracia se vuelve una cuestión de sujetos gestionando sus propios intereses y destinos sin tomar en consideración aquello sobre lo cual se está teniendo la discusión, dejando de lado el mundo de los objetos y la naturaleza, precisamente lo que está en juego (Latour, 2007; Marres, 2005).

Por este motivo, se hace imperativo alejarnos de aquella visión binaria del mundo, en donde encontramos en primer lugar a la sociedad conformada por sujetos humanos con una voz gestionada a través de la política y, en segundo lugar, a una naturaleza muda poblada de objetos y gestionada por la ciencia (Solés et al., 2012).

Ya que esta organización conceptual es en la realidad impracticable, pues no existe una delimitación física clara del mundo de la naturaleza y los seres humanos, diariamente nos relacionamos con un sinnúmero de elementos no humanos que están generando roces y situaciones fronterizas que afectan nuestro mundo social en las ciudades. No podemos ser ajenos al viento, a la lluvia, a los árboles, a los animales o hasta a las partículas de contaminación y lo que nos producen.

Estos híbridos deben ser considerados y dotados de participación y representación legítimas (Latour, 2007) en pos de hacer frente de manera colectiva, múltiple y efectiva a los desafíos que trae la innegable crisis ecológica a la cual nos enfrentamos, la cual contempla enormes pérdidas en materias de biodiversidad, recursos naturales que ni la política ni la ciencia pueden afrontar por separado (Rodríguez-Giralt, Rojas, Farías, 2014).

La importancia de esta perspectiva política integradora radica en la idea de que *todos nuestros rituales, artefactos, formas de vida e historia están irremediabilmente relacionados y dependen de balances delicados: danzas estrechas entre humanos y no-humanos que con sus movimientos nos aseguran la subsistencia*. Sólo basta pensar qué sería de nosotros sin las abejas, las aves o incluso criaturas mucho menos glamorosas como los gusanos, quienes según Darwin (1881), aparte de haber creado un terreno apto para la vida humana a través de sus procesos de transformación de desechos vegetales, han ayudado a preservar lo que se ha creado a través de estas mismas relaciones. El mismo autor explica que estas "pequeñas agencias" con "efectos acumulados" terminan generando enormes impactos en otras escalas.

Incluso podemos llegar a entender a los mismos seres humanos como una red compleja de actores no humanos corporales, de roca, mineral, hueso, tejidos de materia vital interconectada en la que al impactar una sección aparentemente externa de esta red, inevitablemente nos impactará de manera interna (Bennett, 2009).

## **La mirada cosmopolítica y antropogénica de la ciudad**

Si bien tanto la política como la cosmopolítica traen consigo una noción que privilegia la pregunta sobre el "bien común", esta última rehúye de cualquier ambición esencialista y de toda estabilidad. El proyecto cosmopolítico remite a lo desconocido construido a través de mundos múltiples y divergentes (Rodríguez-Giralt et al., 2014). Constituye la exploración y composición de un mundo común y siempre en devenir a partir de compromisos, uniones y relaciones entre entidades que van desde los seres humanos hasta la más ínfima molécula de contaminación.

No se trata de conocer un mundo ya existente, sino de construir y componer uno en sus máximas capacidades donde todos sean igualmente tomados en cuenta (Rodríguez-Giralt et al., 2014).

Siguiendo esta línea y en palabras de Stengers (2014), esta igualdad no significa dar la misma voz a todos, sino que la presencia de todos dotará a la decisión de su máxima capacidad y complejidad evitando así cualquier simplificación y cualquier atajo.

Así, la cosmopolítica no busca ser una herramienta que llegue a un fin perfecto o a una idea paralizada de mundo ideal en común que ponga fin a la política, sino que busca ser medio para la mantención de un proceso de transformación constante abierto a lo posible (Rodríguez-Giralt et al., 2014). Más que el seguimiento de un programa es una puesta en duda, no de los conocimientos, pero sí de su absolutez. Esta condición dubitativa del proyecto cosmopolítico es central para este proyecto, pues antes que busca proponer soluciones, busca abrir preguntas y problemas.

Tomando como referencia un personaje conceptual de Deleuze y Guattari (2001), la cosmopolítica invita a adoptar la perspectiva del idiota, quien se resiste a la manera en la que se presentan las situaciones y urgencias, "no porque la forma de estas presentaciones sean falsas o porque las urgencias no sean reales, sino porque es necesario tomar distancia de los significados que manejamos (o creemos manejar) y no precipitarnos" (Stengers, 2014). "La seguridad de estos significados está inevitablemente regulada por materias eto-ecológicas, es decir gestionadas a través de la relación del ser con su hábitat que será su punto de partida propositivo" (Stengers, 2014).

*"Es así como la cosmopolítica funciona en términos de eficacia, obliga a todos a producirse, a fabricarse a sí mismos, propone una forma de pensamiento que no le pertenece a nadie y que no le dará la razón a nadie ya que no se puede hablar en nombre del cosmos."*

Su modo de existencia se traduce y hace visible por el conjunto de maneras de hacer y su eficacia se encierra en exponer a quienes deciden a la ralentización de la que nace la creación" (Stengers, 2014).

Esta perspectiva de construcción constante, relacional y abierta de la totalidad sería la indicada para permitirnos operar de mejor manera en el mundo híbrido y antropogénico en el que vivimos, el cual ha sido impactado a una escala tan profunda que ya no es posible distinguir entre una naturaleza "real" y una "artificial". La noción del ser humano como fuerza geofísica, la cual ha llevado a entender que no existe realmente una separación entre "humanos" y su "ambiente", "adentro" y "afuera"; un sitio industrial se vuelve tan "natural" como una raza de cultivo es "cultural", y una porción de bosque tropical se encuentra en la misma base ontológica que la porción deforestada de bosque anterior; los enfoques conservacionistas del ecologismo cometen un error lógico al pensar que podrían preservar un pedazo de tierra en su estado



todo esto es un poema

las cosas son cosas

Allen Ginsberg,  
Kerouac

Bunrugh's

El velo es azul

Estos  
Es un  
poema

gnoccos  
Benbhi

laminan laminan laminan laminan

“natural”, mientras que son ellos los que lo preservan lo que lo convierte en un artefacto (Behnke, Kastelan, Knoll, Wuggenig, 2015).

Desde este punto, se hace especialmente pertinente contemplar la perspectiva del artista investigador, y como desde el diseño se pueden emplear sus herramientas para analizar el mundo a través de la experiencia sensible, desde sus fenómenos y no desde sus partes individuales, de esta manera hibridando en conjunto con los mismos, observando desde dentro sin caer en separaciones de sujeto y objeto que este contexto antropogénico y cosmopolítico serían absurdas e impracticables cuando lo que se busca es dar pie a la manifestación de un lenguaje común.

## **La construcción identitaria de Santiago a través del relato**

Una forma de conocer un lugar es a través de la literatura que se ha inspirado y creado a partir de él. Chile, y por qué no decir Santiago, posee una tradición literaria vasta e interesante. A través del relato es posible ordenar y entender el territorio más allá de sus delimitaciones físicas e imaginarias tradicionales, ya que *la narración puede volverse mapa cuando recordamos que las ciudades son, en buena medida, construcciones mentales.*

Existen bastantes referentes en torno al Santiago de las ficciones, quienes han ayudado a crear una imagen más nítida para un lugar tan contrastante y disperso.

Pasando por la muralla enterrada de Carlos Franz o Alejandro Zambra y cómo da vida a sus personajes tan chilenos, con problemas tan santiaguinos, tan de vueltas en taxis y departamentos del centro, gente que no llega, recuerdos de liceos y barrios de Maipú.

Hay una cierta idea de cotidianidad brutal, de precariedad y contrastes que reviste el imaginario de Santiago. Quizá, quien mejor captura esta esencia, es Claudio Bertoni, poeta destacado, fotógrafo tímido, percusionista nocturno, coleccionista de zapatos que se quedan botados en la playa y el mayor referente estilístico en relación a la ciudad en la escritura del proyecto. Lo autobiográfico y visceral de su trabajo hecha raíces profundas en el culto a la espontaneidad y a lo coloquial. Su trabajo está dotado de una prosa tan

libre que borra las líneas de lo que tradicionalmente es considerado como un poema, elimina los clichés melosos y secuestra el formato de la poesía para dotarlo de una belleza grosera y una honestidad aparentemente desarreglada, siempre en vivo, capaz de transportar al lector a cualquier lugar de la capital, demostrando que existe cierta belleza escondida en todas las esquinas o veredas mugrientas, sólo basta saber mirar.

La subjetividad de la experiencia escrita es la fina película que permite capturar determinadas interacciones y momentos en Santiago, más en la línea con las ambiciones del proyecto que herramientas tradicionales y más objetivas de representación.

Esta aproximación literaria tiene sus raíces en la famosa generación Beat, iniciada en los años 40 en Nueva York y posteriormente en San Francisco, Estados Unidos.

Nace gracias a poetas y artistas como una forma de responder a los valores de la época y profundamente marcados por el fin de la guerra, de esencia extremadamente contracultural, veneraron el jazz, el expresionismo abstracto, los valores y la simplicidad oriental, el juego entre romanticismo y modernismo, además del uso de un lenguaje vernacular, incluso erótico, hasta consolidarse como piezas clave en el mapa de la poesía, el arte y la música occidental hasta pasados los años 60 y tras tres marcadas generaciones Beat, de las cuales su legado sigue influenciando la cultura musical artística y literaria actual.

### **Apropiación crítica del formato naturalista**

Durante la era romántica se llevaba una búsqueda exhaustiva para entender lo que era la naturaleza y lo que era la cultura, sin necesariamente establecer nexos o lazos nutritivos entre ambos. Se definió a la naturaleza como algo inamovible, fijismo que establecía que en general las especies naturales fueron creadas y definidas por Dios de una vez y para siempre y en base a características esenciales. La ciencia del ser vivo era principalmente descriptiva y clasificatoria, tal cual el método de los naturalistas y exploradores del período, entre los que destaca el sueco Carl von Linneo, importante referente para el proyecto.

CARTE POSTALE

Adresse

M. Stg

Licia M. Sajuma

Santa Elisa

Correspondance

Con abrazos de nuestros  
padres, besos nuestros  
te deseamos en tu día  
mucha felicidad

Abril 14 de 1915

Elis, mamá y María Dolores

La ciudad como el jardín se vuelve teatro de los enfrentamientos, el escenario de la batalla entre un ideal imaginario e imposible y la realidad cualquier espacio considerado vacante, y que más chelero, y que más santiaguino, que ese acto de "vivir". Mejor asumirse planta trepadora y común.  
Nunca fuimos ninguna rosa delicada, por el contrario, ¿por que no enorgulleciese de esa capacidad transformadora y adaptativa tan san- togorienta, los espacios minúsculos, el cen- las políticas estatales que se consideran injus- a conversar, para usar las veredas para hacer vida de barrio.  
Todo ha sido pavimentado, y cercado y enu- rallado, despojado y aún así se existe más allá de la productividad, se "está" vivo en calidad de mateza pero vivo a fin de cuentas.

# L'Amateur de Champignons

Journal consacré à la connaissance populaire des Champignons

dirigé par **Paul DUMÉE**, Pharmacien  
(SIXIÈME ANNÉE)

Parait 8 fois par an, depuis octobre 1907, en numéros renfermant chacun de 16 à 32 pages de texte in-8 avec figures, plus 2 planches coloriées hors texte, soit au moins 200 pages et 16 planches coloriées par an.

### Prix de l'Abonnement au Volume annuel

Pour la France, l'Algérie et la Tunisie . . . . . 5 fr.  
Pour l'Etranger . . . . . 6 fr.

Payable d'avance par un mandat-poste

Les numéros ne sont pas vendus séparément.

Une remise totale de 5 francs sera faite aux personnes qui, en s'abonnant, prendraient les cinq années précédentes.

Un spécimen des planches est envoyé sur demande.

|  |       |
|--|-------|
| DUMÉE. — Essai sur le genre <i>Lepiota</i> . . . . . | 2 fr. |
| — — — <i>Lactarius</i> . . . . .                     | 2 fr. |
| — — — <i>Inocybe</i> . . . . .                       | 2 fr. |

40 pages de texte et 8 planches noires.

**BIGEARD ET GUILLERMIN. — Complément de la Flore des Champignons supérieurs de la France, les plus importants à connaître. — Ce complément comprend 2.200 espèces de champignons différents de ceux compris dans la Flore.**

1 vol. in-8°, 800 p., 44 pl. noires. Prix : Broché . . . 20 fr.  
— — — — — Cartonné . . . 21 fr.

— **Flore des Champignons supérieurs de France, les plus importants à connaître, comestibles et vénéneux.**

1 vol. in-8°, 616 pages. Broché . . . 9 fr.  
— — — — — Cartonné . . . 10 fr.

La Flore et son Complément contiennent 3.000 espèces de champignons.

La estabilidad de esta idea de orden natural estaba definida por la naturaleza misma de las cosas. Así, la transformación y evolución de las especies era inconcebible tal como lo era preguntarse por el pasaje entre naturaleza y cultura; entre animal y ser humano.

Con el advenimiento de la modernidad se fue generando y consolidando una nueva visión del mundo, donde el cambio y la transformación de los cuerpos y elementos de la naturaleza estaban en las bases de las explicaciones de la realidad. En el campo de los estudios biológicos, el debate comenzó a girar en torno a la idea de desarrollo que rompió con la tradicional creencia de un mundo estable y constante. Gracias principalmente a importantes descubrimientos científicos, entre ellos la revolución copernicana y los avances en geología y en paleontología, la idea de desarrollo se fue ganando un lugar cada vez más importante incorporando con ella el término evolución.

Pero es precisamente el naturalista francés, Jean Baptiste de Monet, caballero de Lamarck (1744-1829), quien elabora ciertas ideas que rompen con la tradición fijista. En su obra *Philosophie zoologique* (1809) define una transformación diacrónica de las especies dando dos causas fundamentales de transformación: por un lado, cambios en el medio que producen nuevos obstáculos y nuevas necesidades; y por otro, los esfuerzos repetidos del ser vivo para adaptarse al medio. Como corolario deja establecida la noción de "herencia de los caracteres adquiridos" como consecuencia del ejercicio repetido y convertido en hábito de comportamiento por parte del individuo. Es más que conocido el ejemplo de la jirafa que va alargando su cuello a medida que busca alimento en árboles cada vez más altos. El transformismo reconoce, por tanto, una finalidad en las modificaciones orgánicas, finalidad asociada a la voluntad, a los esfuerzos desplegados por un ser vivo (Galafassi, 2001)

## **La relación naturaleza-sociedad a partir de la cuestión ambiental**

En el presente siglo, superada la discusión sobre la evolución humana y separados definitivamente los ámbitos de la naturaleza y los ámbitos de la cultura en sus respectivas disciplinas científicas (ya sea con una misma o diferente base metodológica), retorna en las últimas décadas la relación naturaleza-cultura de la mano de las preocupaciones ambientales. Ya no interesa cuán natural o cultural es el ser humano ni por qué caminos evoluciona, sino que interesa cómo se vincula el ser humano, en tanto ser cultural, en su proceso de desarrollo social y económico con el ambiente físico y natural.

En tanto ser cultural, es por lo tanto, responsable e implicado en sus actos y consecuencias de los mismos en el medio natural y social. Esto remite necesariamente a repensar la concepción imperante desde el pensamiento iluminista que concibe al hombre como dominador de la naturaleza, para poder extraer de esta los recursos indispensables al progreso material (cfr. Horkheimer, 1969) (2). A su vez, también se comienza a rever, en las últimas décadas, la noción de desarrollo económico y social dominante, sobre todo en la segunda mitad del siglo XX, que se sustenta en la noción de progreso infinito y crecimiento ilimitado (Yepes, 2013).

Este enfoque actual ligado a la emergencia ambiental se nutre de todos los estudios y escritos de los naturalistas y exploradores europeos antes o después de la irrupción del modernismo, que estaban ligados a formatos específicos; pequeños libros de bolsillo de consulta, acabados en elegantes telas y repletos de páginas intrincadas; nombres largos, ilustraciones detalladas que poco tenían que ver con el carácter potencialmente sorprendente de la investigación en terreno.

Este proyecto no sólo reconoce este formato como atractivo, también lo usa como punto de partida físico para en su interior albergar un discurso totalmente antagónico y contemporáneo en relación a los debates actuales sobre ideas de naturaleza y sociedad. Se usa el imaginario de los naturalistas inamovibles, estudiosos, pacientes, cuidadosos y europeos para hablar de transformaciones bruscas en las calles de una ciudad que no puede estar más lejos de la campiña francesa o los montes suizos, tanto física como metafóricamente.

## **El rol nuclear del arte en la política frente al culto a soluciones tecnológicas:**

Por lo general, cuando hablamos de respuestas al contexto medioambiental actual o ante una emergencia o amenaza global de cualquier naturaleza, inmediatamente se nos vienen a la mente soluciones y recursos ligados a lo científico y cómo estas se relacionan con la política. Esto nace desde una tradición material relacionada con los avances tecnológicos y con cómo es que los seres humanos hemos pensado en ellas como artefactos adaptables, casi al borde de partes corporales que suplen nuestra propia vulnerabilidad como especie, pero que no son capaces de ir más allá de una idea de prótesis.

Esta manera tan material de responder se caracteriza por centrarse en el exterior, en la protección más allá de cuestionar el por qué del fenómeno al cual se desea anteponerse. Esto indudablemente trae consigo consecuencias: llega un momento en que los avances y tecnologías no son suficientes, los artefactos que ha creado el ser humano como extensiones de su cuerpo fallan, se deterioran o son superados por las condiciones adversas, nos involucramos en una carrera agotadora contra la naturaleza y el tiempo que no podemos ganar sin importar cuánto nos esforcemos ni que artefactos desarrollemos.

Es en este punto donde conviene pensar en otras respuestas, como el arte, pero más allá de una pregunta estética, sino desde una política.

En un sentido crucial, el arte es la fuente desde donde surgen el discurso político, las creencias sobre política y las acciones consiguientes. Por supuesto, aquí no existe una conexión causal simple, las obras de arte se convirtieron en parte del entorno social del que también emergen los movimientos políticos; pero hay una conexión causal compleja. Contrariamente a la suposición habitual, que considera que el arte es auxiliar de la escena social, divorciado de él o, en el mejor de los casos, que lo refleja, el arte debe ser reconocido como una parte importante e integral de la transacción que engendra el comportamiento político. La conducta, las virtudes y los vicios asociados con la política provienen directamente del arte entonces, y sólo indirectamente de las experiencias inmediatas.

*Las obras de arte generan ideas sobre liderazgo, valentía, cobardía, altruismo, peligros, autoridad y fantasías sobre el futuro que las personas suelen asumir como reflejos de sus propias observaciones y razonamientos (Edelman, 1995).*

El arte se vuelve aquello que nutre el centro de la discusión sobre qué somos y qué queremos, es el lente desde el cual damos forma y prioridad a todo lo que nos rodea y a todo lo que rodeamos. Es lo único capaz de abrir el portal de los elementos que componen el mundo permitiendo su reordenamiento, en base a nuevas filosofías y puntos de vista que permiten la adaptabilidad no desde la prótesis y la cura superficial, sino desde ideas nucleares e integrales que van más allá del ser humano.

Las observaciones toman su significado de imágenes memorables que derivan directa o indirectamente del arte en lugar de la observación objetiva, que no puede tener lugar en ningún caso y es en sí mismo un mito. Los filósofos y los historiadores definen el arte de muchas maneras diferentes; pero, su característica crucial, es que proporciona imágenes que construyen los mundos en los que actuamos. Precisamente por esas imágenes o construcciones, la noción de que las creencias y las observaciones son objetivas y, por lo tanto, de que las inferencias de ellas son esencialmente racionales, debe calificarse de manera profusa si no se rechaza por completo. Incluso cuando se tiene mucho cuidado para maximizar la observación precisa, las resonancias de lo que se ve y cómo se interpreta tienen un efecto indirecto decisivo de las obras de arte (Edelman, 1995).

**03**

# **Formulación**







**Objetivo general:**

Identificar, traducir y visibilizar manifestaciones híbridas más que humanas y sus implicancias en el contexto urbano de Santiago desde una perspectiva sensible y personal.

**Objetivos específicos:**

Elaborar una metodología experimental a través de la cual registrar y hacer visible las manifestaciones más que humanas en Santiago.

**I.O.V:**

Generar sucesivas iteraciones de prototipos de traducción.

Traducir a un lenguaje visual el debate en torno al rol de la naturaleza en la era del Antropoceno y sus implicancias en los ensamblajes urbanos.

**I.O.V:**

Generar instancias de validación con el destinatario sobre la comprensión y recepción del material.

Visibilizar/tangibilizar y sensibilizar, a través de un lenguaje gráfico, la noción de ciudad híbrida sobre el papel que cumplen agentes y procesos más que humanos en la conformación de lo urbano hacia nuevas audiencias, más allá de círculos puramente académicos.

**I.O.V:**

Presentación en diferentes instancias como ferias, talleres y seminarios.

Contribuir al debate sobre el Antropoceno y lo más que humano desde las herramientas del diseño.

**I.O.V:**

Contrastar y tensionar el material producido con diferentes académicos e investigadores del área.

# CONTEXTO DE IMPLEMENTACIÓN

Esta investigación en diseño y su posterior materialización como libro objeto se inserta en un ecosistema de actores e instituciones que son piezas claves en torno a la idea de la sensibilidad como movilizadora y generadora de cambios profundos en la percepción y actuar de los habitantes de la ciudad de Santiago frente a la naturaleza.

Si bien el acercamiento tecnológico actual puede parecer abrumador, logrando sistematizar, separar y digitalizar en gran medida la cultura visual que consumimos, la forma en que nos informamos o nos divertimos, de todas formas existe una resistencia material y un innegable auge de la relevancia del formato impreso, ya que es capaz de transportarnos y conectar nuestros sentidos de una manera que no es realmente posible con lo digital. Desde el olor de las páginas, el susurro del papel al pasar, el tacto y las texturas de las cubiertas, en relieve, laminadas, duras o suaves y las palabras e imágenes saltando de la página.

Los libros objeto o libros de artista, que son particularmente difíciles de traducir en productos digitales, dada su naturaleza multipropósito de ser aspiracionales, informativos y decorativos, radican su valor en la calidad y el uso de las imágenes que nutren sus páginas, al igual que sucedería visitando una galería. Un libro de arte alude a los gustos del propietario.

El formato impreso es capaz de cortar el ruido digital permitiendo que nuestras mentes se concentren más profun-

damente en la información disponible. En un mundo donde los hilos digitales se recogen y abandonan a su antojo a medida que avanzamos de uno a otro, nos estamos distrayendo fácilmente, abrumados por la elección que se ofrece.

El interés por el formato impreso también juega con nuevas posibilidades de experimentación material, ya que el propósito deja de ser el decir algo, sino el cómo se está diciendo, que se está sintiendo.

En un mundo rápido, desechable y automático, el formato impreso nos recuerda el contacto, la tradición de los procesos y nos entrega un valor de cierta forma aurático.

En términos de inserción del proyecto existe un amplio mercado y grandes posibilidades de recepción, ya sea a nivel nacional como internacional.

En las ferias de arte impreso y libro objeto se multiplican, dejan de ser anecdóticas para convertirse en panoramas imperdibles intergeneracionales para aquellos que disfrutaban de los libros, cómics y fanzines.

El ecosistema de editoriales especializadas en libros de artista y diseño gráfico experimental, entre las cuales destaca especialmente publicaciones Naranja (editorial nacional que posee una amplia colección de publicaciones de estas características), que ha sido fundamental en el proceso de curatoría y difusión de estas piezas en Chile.

Esto a través de instancias como ferias, tanto nacionales como internacionales, donde destacan la feria Impresión en el contexto local, que reúne cada año a miles de adeptos al arte impreso y el diseño en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC), e instancias internacionales como Codex, Printed Matter en Nueva York y Los ángeles y Arco en Madrid y Lisboa.



Interior de Printed Matter,  
Nueva York.  
Fuente: Elaboración propia.

Visita realizada a Printed Matter en la ciudad de Nueva York, en Mayo de 2019. Uno de los máximos referentes en torno a arte impreso y diseño editorial experimental, durante esta visita se pudo constatar la gran variedad de aproximaciones contemporáneas en torno al formato impreso y la gran recepción que posee entre sus adeptos.

**04**

## **Antecedentes y referentes**





Libro Buenos Aires Tour  
Fuente: [www.jorgeMacchi.com](http://www.jorgeMacchi.com)

## **Buenos Aires Tour, Jorge Macchi (2004)**

Libro de artista que consta de 8 itinerarios que reproducen la trama de líneas de un vidrio roto sobre el plano de la Ciudad de Buenos Aires. A lo largo de las 8 líneas se han elegido 46 puntos de interés sobre los cuales la guía proporciona información escrita, fotográfica y sonora.

Este proyecto contempla la idea de que la aleatoriedad y la espontaneidad pueden ser el punto de partida de cualquier recorrido, y que se puede hacer de cualquier lugar un punto de interés.



Botanizing the Anthropocene  
Fuente: [www.loucabeenart.com](http://www.loucabeenart.com)

## Botanizing the Anthropocene (2016)

Proyecto de Arisa Brown y Sarah Jones, quienes buscan a través de la creación de libros de artista responder al cambio climático sin verse inmovilizadas por la desesperación.

“As an artist and truth-teller I want to understand how best to respond to our changing climate without being immobilized by despair”

Se trata de una respuesta personal que propone las emociones como punto de partida para la creación artística en un contexto dominado por un culto a la ciencia y la tecnología.



A commonplace Book  
Fuente: [www.loucabeenart.com](http://www.loucabeenart.com)

## **A Commonplace Book, Arisa Brown (2016)**

Libro de artista acordeón que recoge dibujos diarios de muestras botánicas encontradas en caminatas y que muestran el dolor frente al cambio climático.

Se destaca la idea de un recorrido espontáneo y la recolección de muestras que una vez pasadas por un proceso de curatoría generan una pieza gráfica gracias a los hábitos de caminata.

Cada muestra está acompañada de un relato a modo de diario de las lecturas que hizo la artista.



PLUMBAGO

Synonym: Leadwort; Dentalia

(French) Dentalia

Parsi Urdu: Boos, barb

Rabhat: China, Southern Europe, and cultivated in England in hot-houses

Dutch: A half-hardy herbaceous climber; half-hardy plant, with large masses of pale-blue flowers, which are in bloom continuously through the summer. This variety is also known under the name of Plumbago Capensis, and is greatly used in German gardening.

Combinaur: Plumbago, a crystallizable acid principle obtained from the root.

Plumbago European (Linn.)  
N.O. Plumbaginaceae



### Medicinal uses

Plumbago auriculata is a medicinal herb plant. The name has a root from the Latin word plumbum, meaning lead, because it has some pharmaceutical effects for lead poisoning (Asha Saji, V. T. Antony, 2015). Also it is used as a phytoremediator for lead and cadmium.



Samplers for the Anthropocene  
Fuente: [www.loucabeenart.com](http://www.loucabeenart.com)

### **Samplers for the Anthropocene: Sunflower (2016)**

Serie de trabajos bordados en papel y recopilados en libro que recogen y muestran distintos sistemas de raíces conocidas por beneficiar la fytoremediación y cómo estos pueden eliminar toxinas del ambiente.

Se rescata la importancia de las interconexiones e interrelaciones beneficiosas en el mundo botánico y cómo muchas veces pueden pasar desapercibidas.

## BC.JV.85, Holly Jolley (2017)

Libro objeto propio sobre Santiago que contiene relatos sobre diferentes locaciones retratadas con tinta generada a través de recolección de contaminación de autos de la misma ciudad. Se considera a la contaminación como habitante de la ciudad y se usa su misma materialidad para hablar del territorio al que pertenece.

La ciudad se pone al servicio de la representación de la ciudad.



BCJV85. Fuente: Elaboración propia.

todo  
origi  
A

LLE

2x500

LLEVÉLO DAMA  
TODO \$1,000

3x5 LUKITAS  
AQUÍ BARATITO

AQUÍ BARATITO  
LLEVÉLO  
BARATITO

LLEVÉLO DAMA  
DAMA \$1,000

EI MANÍ

EI MA

LLEVÉLO DAMA  
DAMA \$1,000

\$1,000

3x5 L

LLEVÉLO

2x500

LLE

BARATITO

HANDROLL  
FRESQUITO LUKITAS EI MANÍ

LLEVÉLO

ADU

tp880  
0846RAAI

3x5 LUKITAS

LLEVÉLO DAMA

\$1,000

LLEVÉLO DAMA

AQUÍ BARATITO

AQUÍ BARATITO  
EI MANÍ \$1,000

AQUÍ BARATITO

LLEVÉLO

2x500

LLEVÉLO

LLEVÉLO

A MIL A MIL

2x500

AQUÍ

todo

HANDROLL  
FRESQUITO MIL A MIL

handroll

## Dark Optimism (2015)

Exposición (MoMA) que reúne a más de 35 artistas en torno a cómo el cambio climático puede ser pensado desde el arte para generar cambios sociales que no serían alcanzables desde formas tradicionales como la implementación de políticas públicas.



## **Future Stones, New Geology, Jorien Wiltenburg (2015)**

Proyecto que cuestiona la noción de naturaleza en la era del Antropoceno a través de la especulación y el arte, creando piedras del futuro gracias a materiales como resinas y plásticos.

Se rescata la idea de naturaleza fuera de una concepción romántica y virginal, entendiéndose como maleable y capaz de evolucionar en conjunto con su contexto.



## Bestiario del Reyno de Chile: (1996)

En el lenguaje coloquial chileno los distintos tipos humanos tienen su equivalente en el reino animal. Lukas logró retratar estas correspondencias en una especie de enciclopedia gráfica que recoge los principales perfiles psicológicos de nuestra sociedad, establece criterios para mezclas de especies y cómo estas hablan de un contexto idiosincrático particular.

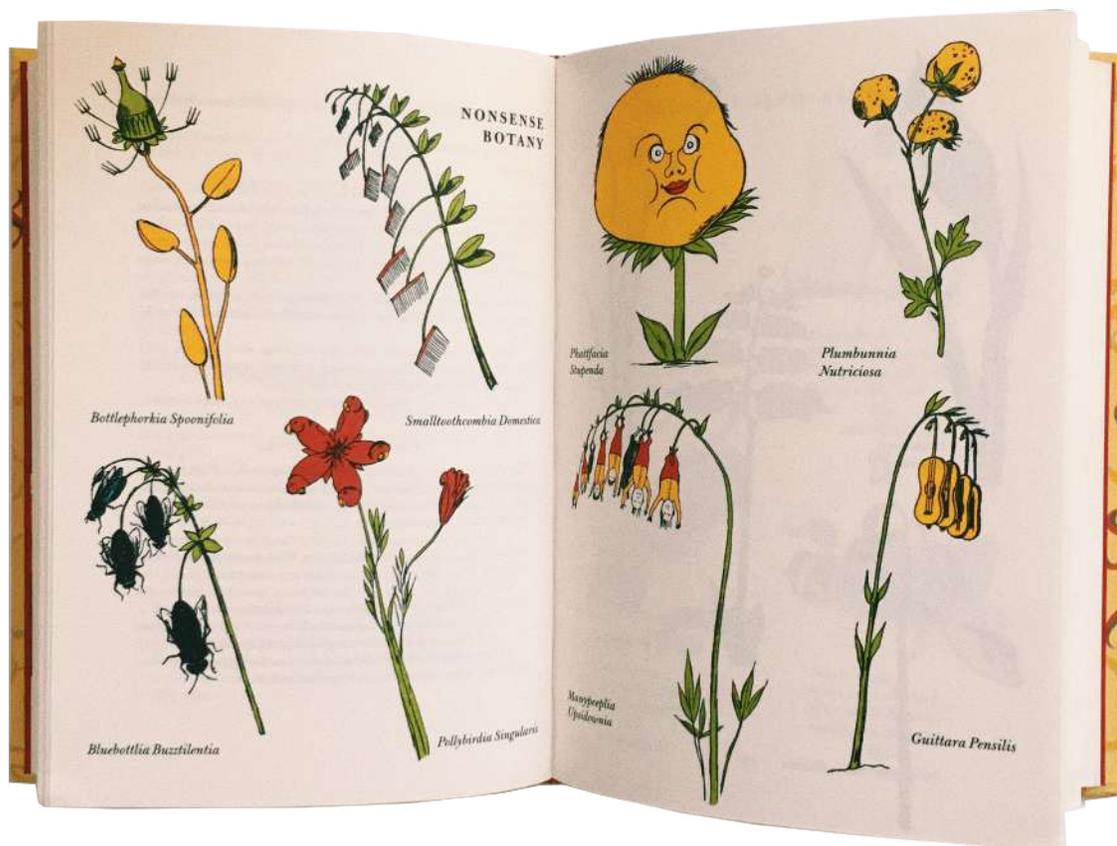


## Complete Nonsense de Edward Lear- Nonsense Botany (1888)

Reconocido poeta, escritor e ilustrador inglés, se especializó en poesía absurda, pasando incluso por la creación de canciones y una botánica sin sentido conceptualizada a partir de híbridos entre flores, muebles, personas, instrumentos musicales y hasta zapatos.

Se usa como antecedente a nivel conceptual y también como punto de partida visual, al presentar decisiones gráficas que le dan un giro contemporáneo a técnicas y estilos de otra época.

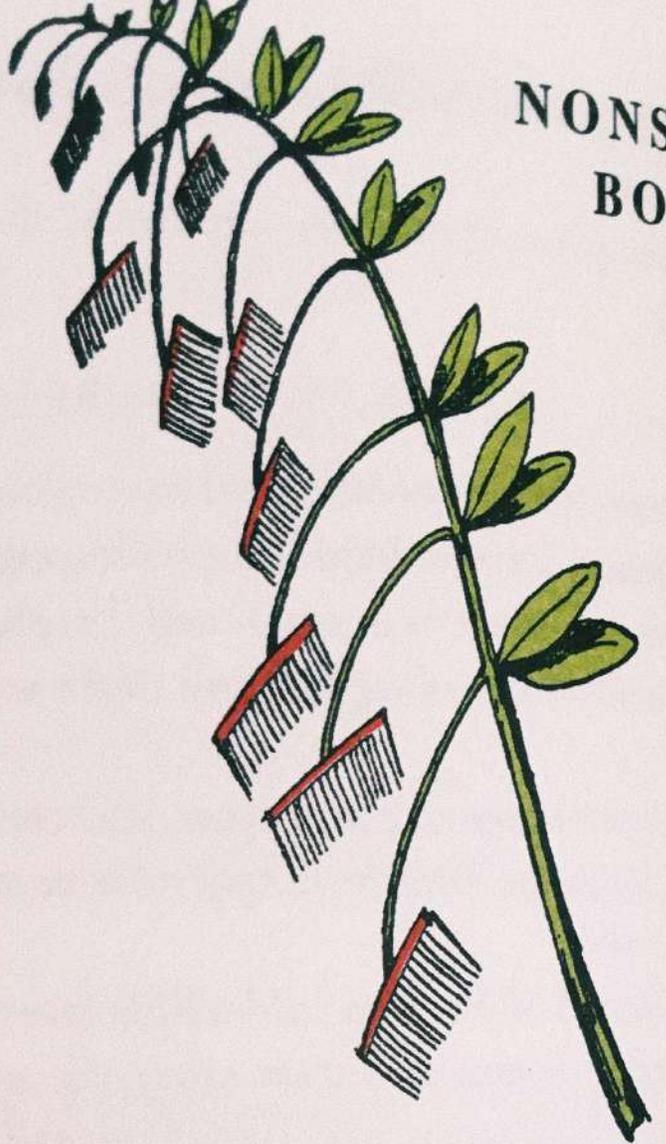
Esto se deja ver en en el forro de tela amarillo acompañado de aplicaciones rojas.



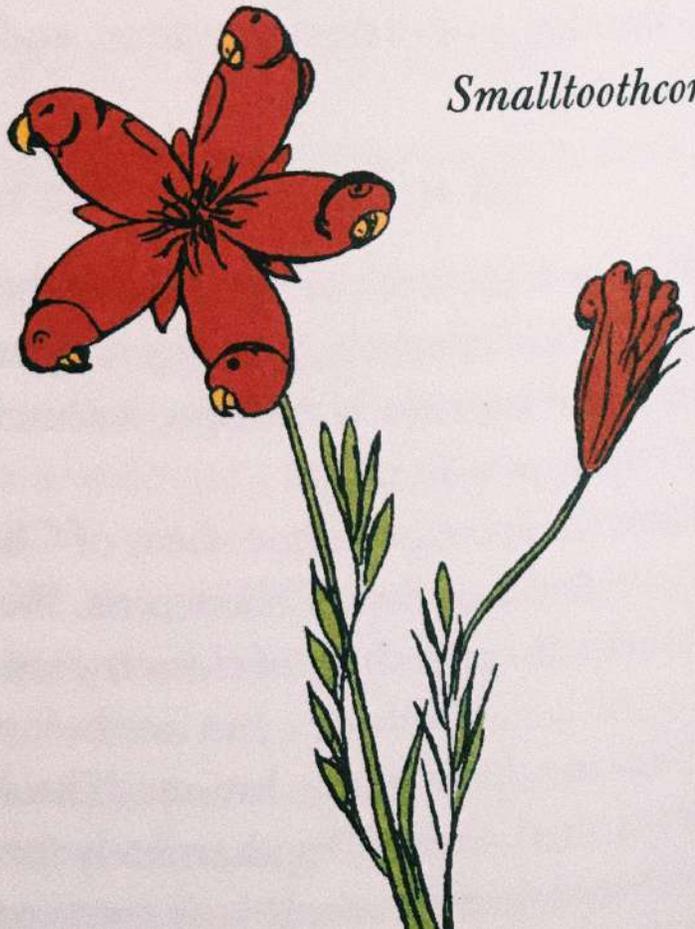
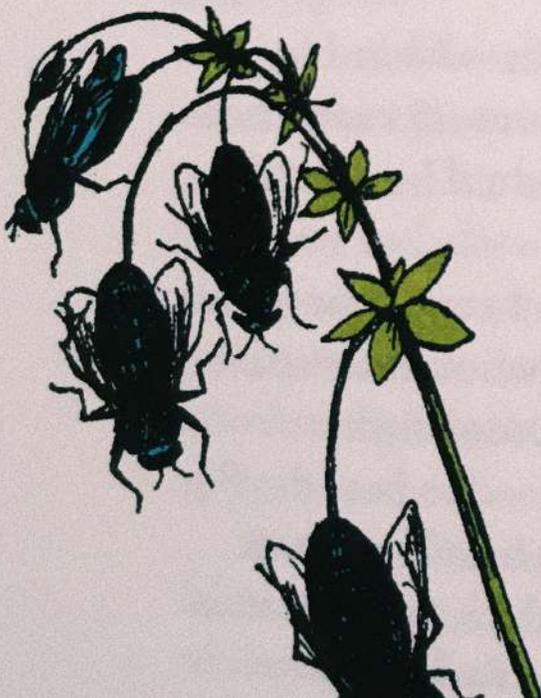
NONSENSE  
BOTANY



*Bottlephorkia Spoonifolia*



*Smalltoothcombia Domestica*

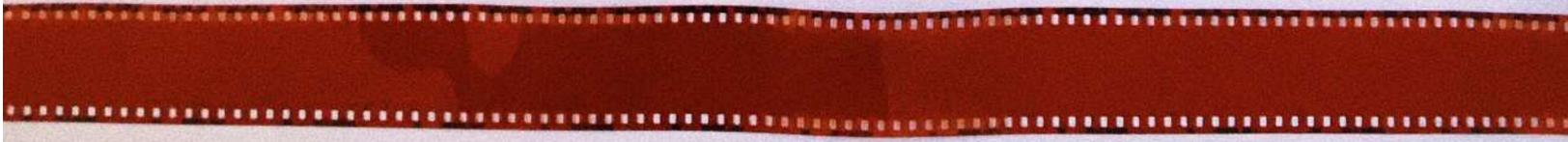
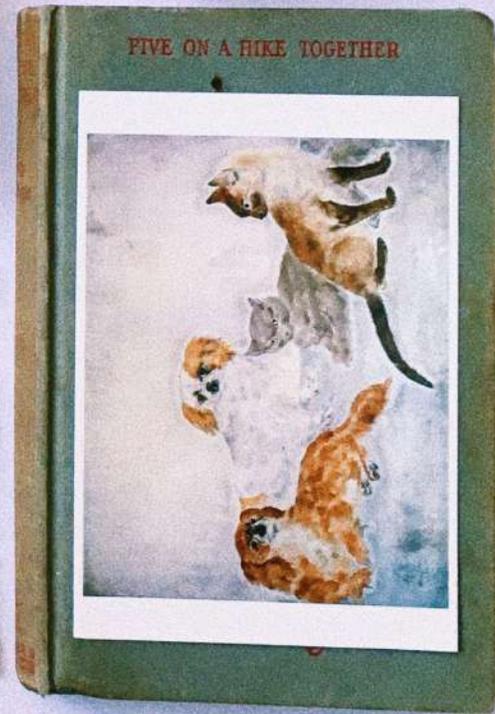
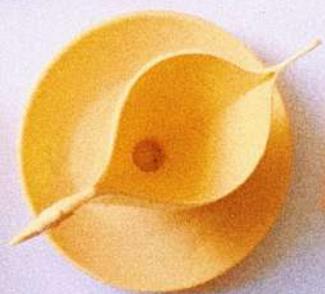


## DESTINATARIO

El proyecto apunta particularmente a los consumidores directos de arte impreso y diseño editorial, estrechamente relacionados a las editoriales y ferias anteriormente mencionadas. Se caracterizan por pasar de ser meros testigos y visitantes a compradores y coleccionistas activos que toman partido de la accesibilidad de estas piezas en comparación al arte y diseño en formatos y espacios más tradicionales.



Fotografía destinatario.  
Fuente: Elaboración propia.



## ¿Para quién o quiénes es este proyecto?

Una persona interesada en el ABHS es muy detallista y vive el día a día de una forma muy ceremoniosa, casi ritual. Disfruta sensorialmente del mundo y esto se deja ver en su vida cotidiana, a pesar de ser una persona muy activa, con una agenda ocupada, siempre encontrará la manera de respetar ritmos saludables y tomarse un tiempo para las actividades que disfruta o cree importantes. Se toma un buen café o un buen té, no se salta el desayuno o una lectura interesante de domingo, explora y conoce su barrio, a su gente, tiene cierta sensibilidad y la antepone al ritmo brusco de la ciudad.

De alguna forma ha tenido contacto y siente atracción por los libros y la experiencia de leerlos, muchas veces esta atracción es incluso visceral, a un nivel objetual, sólo por el placer de tener libros, o incluso sólo para ponerlos en la mesa de café o coleccionarlos.

No es algo que se quede sólo en estos objetos, sino más bien a un nivel general, están muy interesados en la dimensión estética de las cosas, en las texturas, los colores y las decisiones de diseño en torno a todo lo que habita su vida cotidiana, incluso anteponiendo este aspecto a otros, como la practicidad.

El objeto es visto como receptáculo de lo "especial": existe un cierto culto por la exclusividad, pero esta no tiene que ver con el lujo, no está definido en términos monetarios, sino que obedece a cierto poder de diferenciación, esta persona busca mostrar su forma auténtica de ser a través de todo lo que le rodea, incluso en pequeñeces como el color de sus calcetines, los cordones de sus zapatos.

La mayoría de sus decisiones de compra están orientadas a esto, desde la ropa que usan o los lugares de vacaciones que prefieren.

Esta relación con los objetos obedece a una proyección identitaria, en la cual las cosas son dotadas de un valor emocional y personal casi aurático. Esto está en gener-

al asociado a adultos jóvenes, que tienen suficiente libertad económica para inclinarse a las decisiones de compra autoindulgentes que otros podrían considerar innecesarias o secundarias. Esto está lejos de la superficialidad, responde a priorizar la dimensión sensible del mundo.

Están en conexión con el contexto artístico, esta es una persona que consume mucha cultura, acostumbra a ir a museos, exposiciones y ferias. Dicha definición de cultura de todas formas tiene un carácter muy cercano y está lejos de ser únicamente "elevada", "tradicionalista" o "snob", ya que mucho de lo que se consume también tiene que ver con tendencias en el mundo de la moda o internet.

El ABHS espera convertirse en un gatillante de observación del entorno, en evidencia de la belleza que existe en cada rincón insospechado de la ciudad; se espera generar el impacto y crecimiento que se logró constatar personalmente en la misma creación de la publicación, replicar esa reflexión a quién sea que tenga una copia del ABHS en sus manos. Esta ambición puede parecer minúscula en comparación a la amenaza del contexto en el que se enmarca el proyecto, pero de todas formas no deja de parecer importante, pertinente, y suficiente.

**05**

## **Desarrollo del proyecto**



# INVESTIGACIÓN

## Levantamiento de información preliminar

El proyecto contempló, en primer lugar, una investigación preliminar, que se definió principalmente al levantar temas de interés y motivaciones personales bajo la pregunta *¿qué espero lograr con este proyecto?, ¿cómo me gustaría llevarlo a cabo?*.

El desafío inicial más importante siempre se trató de una búsqueda estética que permitiese abordar los temas expuestos pero de una forma personalmente enriquecedora y alejada del cliché académico en el cual se enmarcan generalmente estos debates.

La fase inicial no contemplaba una resolución material concreta, sólo se estipuló desde un comienzo que la materialización final sería en base a un proyecto gráfico experimental.

Esta etapa de investigación nace desde ciertas nociones previas que se nutrieron de lecturas académicas asociadas a temas históricos, urbanos, científicos, filosóficos y artísticos, junto a un acercamiento a metodologías no tradicionales de investigación que rozaran lo interdisciplinario.

Una problemática importante para la conceptualización del proyecto, incluso desde su fase investigativa, fue el intentar amoldar las pretensiones de su desarrollo a una estructura tradicional de lo que se supone es un ciclo iterativo o formulación de un proyecto de diseño.

Se produjo un roce importante entre presiones y justificaciones muchas veces autoimpuestas y lo que verdaderamente se pretendía hacer.

Y es que el proyecto nunca quiso ampararse necesariamente bajo el brazo del design thinking o de metodologías asociadas a ello. Fue importante asumir y aprovechar la apertura de la disciplina del ser diseñador, en este sentido fue fundamental entender sus reglas para poder romperlas. Gracias a estas

nociones es que la fase de investigación podría considerarse poco ortodoxa, pero bastante inmersiva y, por tanto, efectiva.

Por ejemplo, la gran mayoría de las entrevistas a expertos que se hicieron fueron caminando por el centro de Santiago, con un café a medio tomar, discutiendo los temas, corriendo en los semáforos, pasando al súper o a comprar fruta y grabando las conversaciones que, aunque obviamente se centraron en el entrevistado o entrevistada, eran bastante cercanas, espontáneas y horizontales.

Estas entrevistas tuvieron lugar para profundizar en la temática de la propuesta, importancia e interés en torno al proyecto y fueron realizadas en conjunto con expertos en sustentabilidad, geografía, arte e instituciones asociadas a la creación y circulación de libros de artista, así como también a consumidores activos de esta industria.

En este contexto, lo más relevante obedece a comprender las triangulaciones existentes entre los diferentes actores que conforman la industria editorial local, tomando como eje fundamental a las ferias de arte impreso, diseño editorial y sus asistentes y consumidores.

La forma en que se consiguieron estas entrevistas fue, en general, también a través de datos de conocidos o amigos que guardan estrecha relación con el mundo editorial, artístico o científico.

Como parte de esta etapa también se hizo un levantamiento del estado del arte en relación a la propuesta, tomando especialmente en cuenta la pertinencia del proyecto desde potenciales vacíos presentes en el ecosistema de la industria editorial y artística local.

Se hizo una visita al taller de publicaciones Naranja, quienes poseen una amplia colección de libro objeto. Aunque, si bien todas las publicaciones eran interesantes y atractivas, la gran mayoría estaba enfocada hacia direcciones más bien escultóricas. había una investigación material y tridimensional en muchos de ello, no se desarrollaba tanto un lado más descriptivo o narrativo.

A raíz de esta observación es que se decidió que el proyecto se acercaría más formalmente a lo que conocemos como libro, experimentando más en su contenido que en su forma final.

## Entrevistas a expertos

La primera entrevista se centró en temas asociados a la emergencia ambiental antropogénica y tecnologizada en la cual se enmarca este proyecto.

Junto a Carolina Rojas, licenciada en Geografía y doctora en Cartografía, Sistemas de Información Geográfica y Teledetección de la Universidad de Alcalá, la reunión y entrevista se llevó a cabo en su oficina ubicada en el Campus Lo Contador, en un día particularmente lluvioso.

Carolina fue muy esclarecedora en relación a la urgencia con la que se debe abordar el impacto del ser humano en los ciclos del planeta y cómo estos irremediablemente nos afectarán si no se hace algo más allá de congresos y promesas gestionados por la política internacional.

Sobre esto afirma: *"Hemos llegado a la capacidad máxima de generación de recursos del planeta. Para neutralizar esto se han intentado crear soluciones en base a distintas reuniones y promesas de países pero en ninguno de esos acuerdos hemos llegado a la meta, hay una reacción organizada pero sumamente tardía y poco concreta"*.

Carolina plantea que quizá la respuesta tampoco se encuentra ligada únicamente a la descarbonización gracias a las herramientas que ha entregado la tecnología, sobre esto afirma: *"La tecnología no tiene una ética, la tecnología es innovación, la ética la tenemos nosotros, antes no teníamos otro paradigma fuera del crecimiento económico. Lo primero aquí es cambiar de paradigma, ahí entran el arte y el diseño, porque las herramientas tecnológicas ya las tenemos, la capacidad técnica para mejorar la situación deja de importar cuando el único paradigma está en pos de lo económico"*.

Siguiendo con las entrevistas y esta vez centrándose en la pertinencia del proyecto en el contexto de consumo cultural del formato propuesto, se generaron reuniones con distintos actores dentro de la industria del mundo editorial. La primera conversación fue con Martín Sepúlveda, co creador y editor de Fanzinombre, proyecto editorial de fanzines y consumidor activo de ferias de diseño y arte impreso en las cuales se insertaría el proyecto. La entrevista duró aproximadamente una hora, se inició en un café en la galería Drugstore, culminando en las cercanías de plaza Baquedano.

Sobre el contexto del arte impreso comenta: "Lo principal en estas publicaciones más experimentales y su circulación es que están sujetas a características e instancias que acercan temas importantes a la gente a través de formatos más accesibles. Ponen temas en la mesa a través de la coleccionabilidad y la manipulación, para mí es como que pasé de coleccionar cartas y tazos a coleccionar fanzines y libros, los cuido infinito.

Hay mucha gente que como yo ven en esto una oportunidad para adquirir piezas de arte y diseño gráfico que no le serían accesibles de otras formas, todos pueden participar y a todos les alcanza para llevarse algo. Se genera una comunidad y, más importante, se genera conversación frente a los temas expuestos, permea más, queda más que viéndolo en la tele (sic), o que te lo digan en las noticias. Estamos tan acostumbrados a eso que ya nos parece invisible, en cambio tu interacción con el arte impreso es distinta, es más profunda, contrastante incluso con este mundo tan digital".

Siguiendo una línea similar, comenta Sebastián Barrante, artista y fotógrafo, miembro de Naranja publicaciones: "El libro objeto responde a una suerte de ambigüedad, está jugando siempre en los límites del diseño, del arte, del objeto, tiene la facultad de acercar, porque puede estar en una exhibición, tanto como puede estar en un taller o en una biblioteca. Tú se lo puedes llevar a un niño y lo va a poder tocar, lo va poder entender sin tener esa distancia simbólica que se siente en un espacio como un museo. Este tipo de formato es inevitablemente una invitación a cuestionar sin barreras imaginarias, sobre

todo porque permite experimentar más, tiene una riqueza material inigualable, más inmersivo y más experiencial y que siempre es á al borde de convertirse en algo más, de hacerte pensar algo más y de hacerte sentir algo más”.

A partir de lo anterior, y con el fin de contrastar la idea de una representación sensible de lo más que humano, se le realizó una entrevista a Catalina Valdés, historiadora del Arte, y especialmente interesada en las representaciones visuales de la naturaleza y los cruces entre imagen y ciencias naturales. Ella plantea que la huella de las entidades más que humanas se transmite a las representaciones de la naturaleza a través de los vestigios materiales presentes en los contextos de la misma experiencia del paisaje.

La entrevista comenzó justo debajo de su oficina en Bellas Artes, pasando por un Líder Express, la panadería Gabilondo y un puesto de frutas.

Comenta: ***“La apreciación sensible sería fundamental, ya que al ser afectiva, visual, sensorial, se comprende no necesariamente con información previa o a través de la gestión material de recursos. En este sentido, es necesario alejarnos de miradas binarias y ser integradores a través de perspectivas sensibles transdisciplinarias que vayan de la mano con los avances técnicos en el contexto de la crisis ecológica en el Antropoceno.”***

Esto guarda estrecha relación con lo que comenta Javier Otero, artista investigador de la Pontificia Universidad Católica de Chile y profesor de la fundación Nube, especializada en la educación desde el arte contemporáneo. Otero comenta sobre el rol que tiene la relación con el territorio en los cambios de percepción que se pueden generar en contextos de arte y diseño. Sobre esto afirma: “El territorio no existe sin situaciones de roce, para que un terreno se vuelva real, para que se despliegue de un mero paisaje

compuesto de suelo y cielo es necesario estar en contacto directo, desenvolverse en él para encontrar evidencia empírica, volverse parte de esa evidencia sin el sesgo de creerse el único observador. Al observar estamos siendo observados, nos volvemos parte activa de ese lugar y de ese momento, eso va dejando una huella en nosotros que ya no está sujeta a un ejercicio de poder preestablecido”.

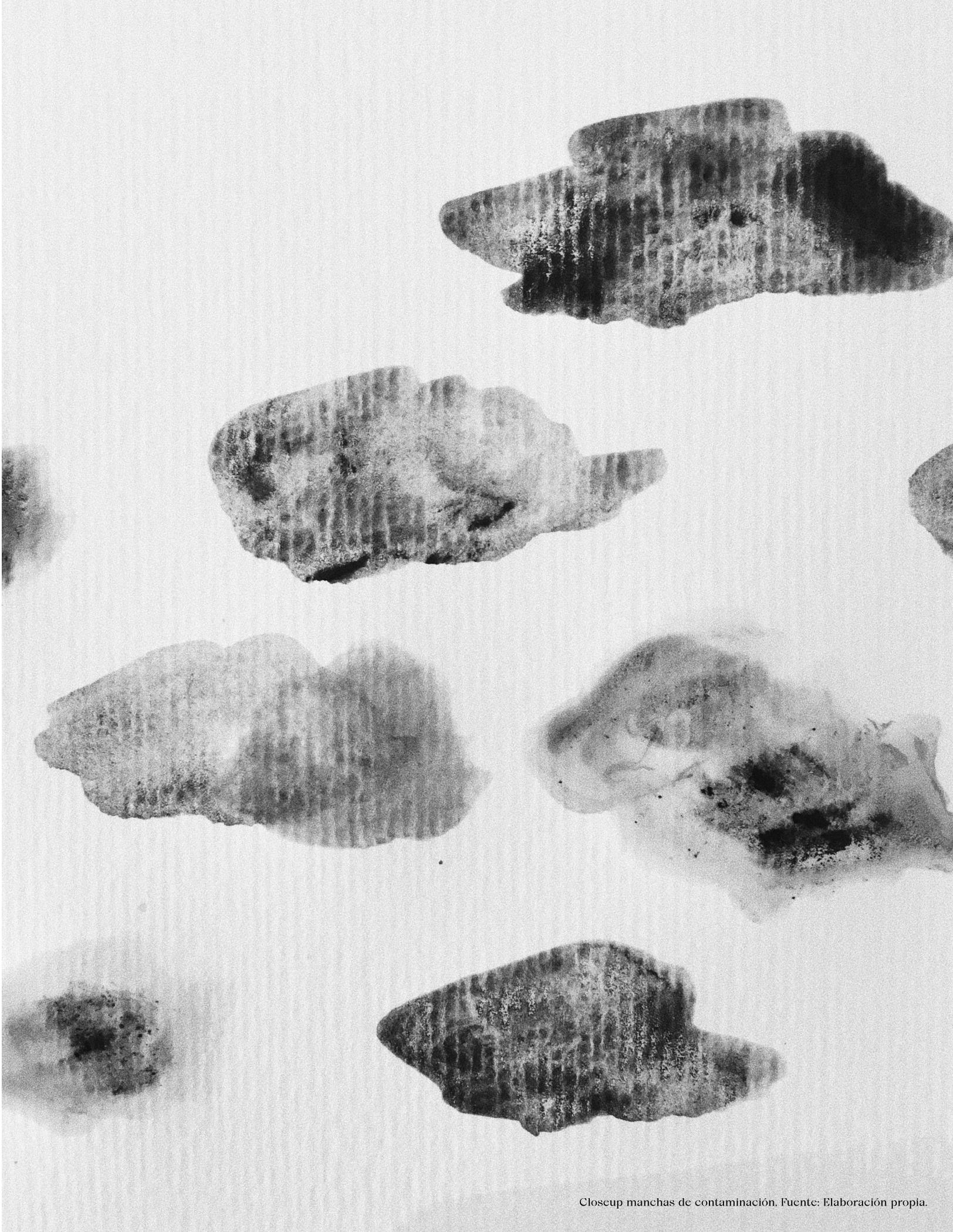
Y añade que “hacer investigación artística es entrar en las fisuras de la naturaleza misma, es encontrar los roces al borde de la especulación, es fundamental entender ese ejercicio como una metodología, como una manera válida de recopilar información. Para mí es la manera más potente de comprender que no estamos solos en el mundo y que tenemos que actuar en pos de esa colectividad muchas veces invisible”.

# DESARROLLO Y EXPERIMENTACIÓN

En una segunda etapa se encuentra la fase de experimentación y desarrollo, para la cual se definieron fenómenos híbridos de interés para la posterior materialización del proyecto. Estas situaciones seleccionadas se centraron inicialmente en agua, contaminación y vegetación por separado, pero al ser ámbitos demasiado generales, se presentaron problemas para definir visualmente la propuesta. Por este motivo, finalmente se definió a la botánica y su rol en la ciudad como eje central, ya que se pudo constatar a simple vista que están presentes de una u otra forma en casi todos los sectores del territorio, logrando capturar a aquellas manifestaciones propuestas inicialmente y sus características maleables, pasajeras, hasta cierto punto inateriales e invisibilizadas.

De esta forma se permite mayor flexibilidad y posibilidades en torno al ejercicio de representación visual. En un inicio, la fase experimental contemplaba visualizaciones bastante abstractas, basadas en manchas de líquidos, rastros de contaminación y marcas dejadas por personas, animales o incluso máquinas. Parte esencial de este ejercicio de representación nace de un proyecto personal anterior, realizado en el marco del Taller Superior de Diseño dictado por Ximena Ulibarri. En este se realizó el primer acercamiento a la idea de un libro sobre Santiago, el cual contenía relatos inconexos, a partir de ilustraciones realizadas con restos de mugre recolectada de tubos de escape de la misma ciudad que se conseguían al sacar muestras de diferentes tubos de escape de autos con un pincel, mezclando posteriormente esta mugre negra con agua y produciendo así una suerte de efecto acuarelado en papel.

El resultado de este libro fue tan satisfactorio que la técnica realizada se estudió, mejoró e implementó en el diseño de ciertas páginas del proyecto. Esto, complementado con todo el material observado y registrado en pequeñas libretas a lo largo de los meses fue la base con la que se diseñaron las secciones del libro, las cuales se dividieron en las siguientes:





Escritorio y pinturas de contaminación.  
Fuente: Elaboración propia.

## **1- Prefacio:**

Un texto sobre la importancia de la observación y la maleabilidad de la realidad urbana, escrito por un científico ficticio, que se acopla al imaginario propuesto por el libro.

## **2. La línea imaginaria sobre naturaleza y ciudad:**

Para el desarrollo de este capítulo fue muy importante el estudio del libro "El jardín en movimiento" de Gilles Clemence, francés experto en jardines desde perspectivas que van mucho más allá de cualquier pretensión decorativa y que entrega nociones sobre la ciclicidad e inmortalidad de los procesos naturales y cómo siempre se anteponen de una u otra forma a las construcciones del ser humano. Otro eje importante del capítulo tuvo que ver con distintos poemas, todos de creación propia.

Algunos escritos y otros visuales, trabajados bajo el marco de la poesía Beat mencionada anteriormente, fueron creados a partir de distintas texturas que al emerger y desaparecer lograron una sensación de ritmo, al colonizar y descolonizar las páginas, tal cual los movimientos de los habitantes urbanos en la ciudad.

## **3. Me gusta caminar:**

Un capítulo que recoge reflexiones en torno al ejercicio de caminar sin un rumbo preestablecido por la ciudad, dejándose llevar por el instinto, encontrando valor en detalles ínfimos que en general se pasan por alto en la vida diaria del habitante humano de Santiago.

Esta sección hace especial hincapié en la aleatoriedad y complejidad de los procesos que llevan a la existencia de un algo, más allá nuestra concepción de que las manifestaciones emergen de formas directas y automáticas.

Cabe destacar que un punto muy importante para el desarrollo de este capítulo fue el levantamiento del "estallido social"

chileno, siendo la zona centro probablemente el lugar más transitado durante el proyecto. Se vio en esto no un problema, sino una oportunidad de encontrar nuevas evidencias de hibridación, ya que en la zona de conflicto se observaron situaciones muy enriquecedoras, la relación entre habitantes humanos y más que humanos llega a un clímax.

## **4. Habitantes botánicos de Santiago:**

Acá se presentan y describen los principales habitantes botánicos de la ciudad y cómo se relacionan en sus contextos fronterizos con otros habitantes, tanto humanos como más que humanos.

Se subdivide el capítulo en dos partes:

En la primera se realiza un proceso de curatoría de diferentes ejemplos de híbridos botánicos, mezclados con trozos de reja, tuberías, construcciones, entre otros, los cuales fueron capturados mediante fotos y dibujos, para luego insertarse en el libro junto a sus ubicaciones en la ciudad.

La segunda recoge un estudio de las principales malezas capitalinas, en conjunto con una descripción detallada mediante un estilo de ilustración más bien científico.

Lo principal de esta sección reside en la idea de que Santiago puede ser entendido desde los roces entre botánica y ciudad, y que la maleza parece posicionarse como la verdadera y más fiel representación de una botánica de Santiago, llegando incluso a tocar la relación entre su carácter resistente y marginal y como esto estaría asociado a una identidad país.

## **5. Bestiario Botánico de Santiago:**

En una clave derechamente especulativa, este capítulo se adentra en llevar más allá los roces actuales entre naturaleza y habitantes santiaguinos para proponer una botánica imaginaria que se nutre de observaciones y personajes actuales. El tratamiento apela a la verosimilitud, tratando cada nueva especie en una clave realista y científica, tal y como se tratara de plantas reales. Posterior a este capítulo se crea un apartado que habla de "Hamlet Miscellaneous University Press", y como este grupo editorial surge en el país. Esto acompañado de un breve muestrario de otras ediciones, totalmente ficticias y

complementarias a este volumen, siempre usando una clave humorística y local y proponiendo, por ejemplo, un atlas sobre edificios capitalinos, o los mejores lugares para comer completos en Santiago.

Una dificultad considerable en el desarrollo del libro fue la poca claridad al momento inicial de escribir un texto de mayor envergadura o un capítulo. En un principio se tenía la idea de que las imágenes únicamente "acompañaban" los escritos. Parte importante de este proceso fue caer en cuenta de que, sin tener una claridad definitiva sobre las imágenes, se volvía imposible escribir textos más largos, ya que estos únicamente respondían a la traducción visual de aquellas observaciones en terreno.

Durante el desarrollo del proyecto se generaron tres propuestas a nivel visual, siendo la primera demasiado abstracta, incluso al punto de casi no tener ningún texto. Si bien era bastante atractiva visualmente, no era capaz de hacerle justicia al gran nivel de contenido que se había estado desarrollando desde la fase investigativa, ni era capaz de hacerse cargo de los debates conceptuales en torno a la bibliografía estudiada. En el fondo su tratamiento tan abstracto pasaba por alto toda la riqueza de la investigación previa para dar como resultado una propuesta demasiado inconexa.

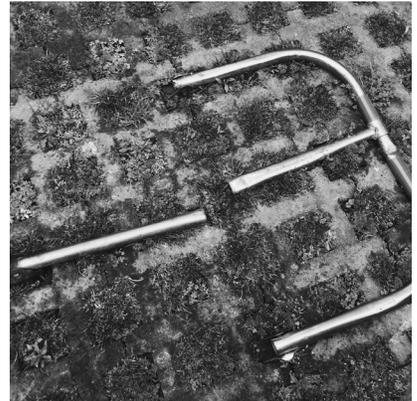
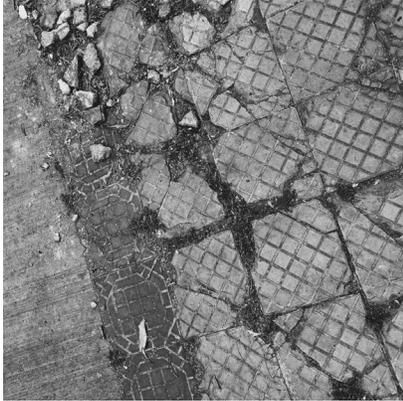
La segunda aproximación fue hacia un extremo contrario, llena de representaciones literales del territorio, dibujos de mapas y edificios específicos, que si bien denotaban claramente que este es un proyecto sobre la ciudad de Santiago, se volvía demasiado literal y superficial, alejándose de la representación de las interconexiones que posibilitan lo urbano para centrarse únicamente en una capa más bien objetiva. Esta propuesta también contemplaba el uso de acuarelas de mugre de tubo de escape, pero contrastadas con un tratamiento digital y colorido que llegó a verse demasiado artificial como para representar fielmente las pretensiones del proyecto.

No fue hasta pasado un pequeño punto de crisis en que se llegó a la idea de un lenguaje basado en la estética de los investigadores naturalistas. De esta manera fue posible lograr una unidad gráfica y conceptual que fuera capaz de hacerse cargo del contenido recolectado, las pretensiones estéticas personales y los contextos, a nivel ciudad y a nivel de ecosistema de destinatario.

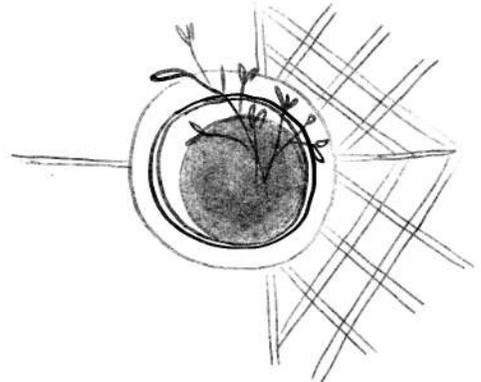
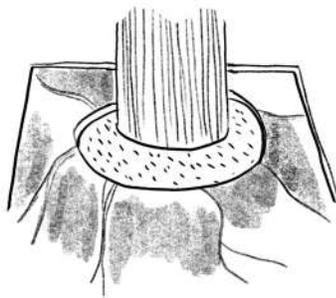
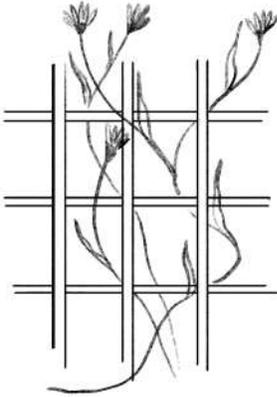
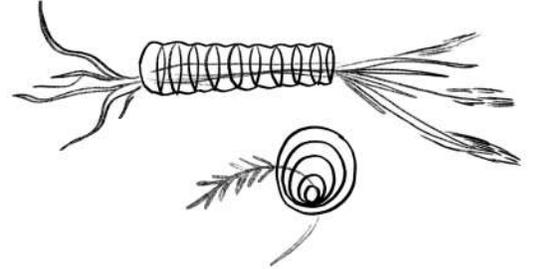
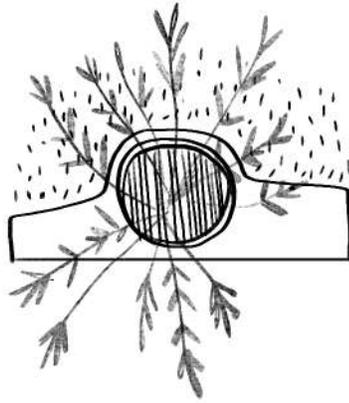
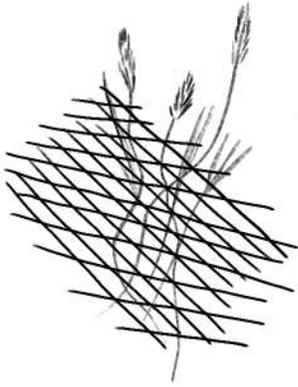
El imaginario del Atlas se volvió la espina dorsal que permitió ordenar el proyecto. Al estar conforme con la propuesta se desarrollaron una serie de maquetas, que permitiesen arreglar temas gráficos, como tamaño de letra, diagramación o los famosos "ríos" que se producen al justificar un texto por ambos lados.



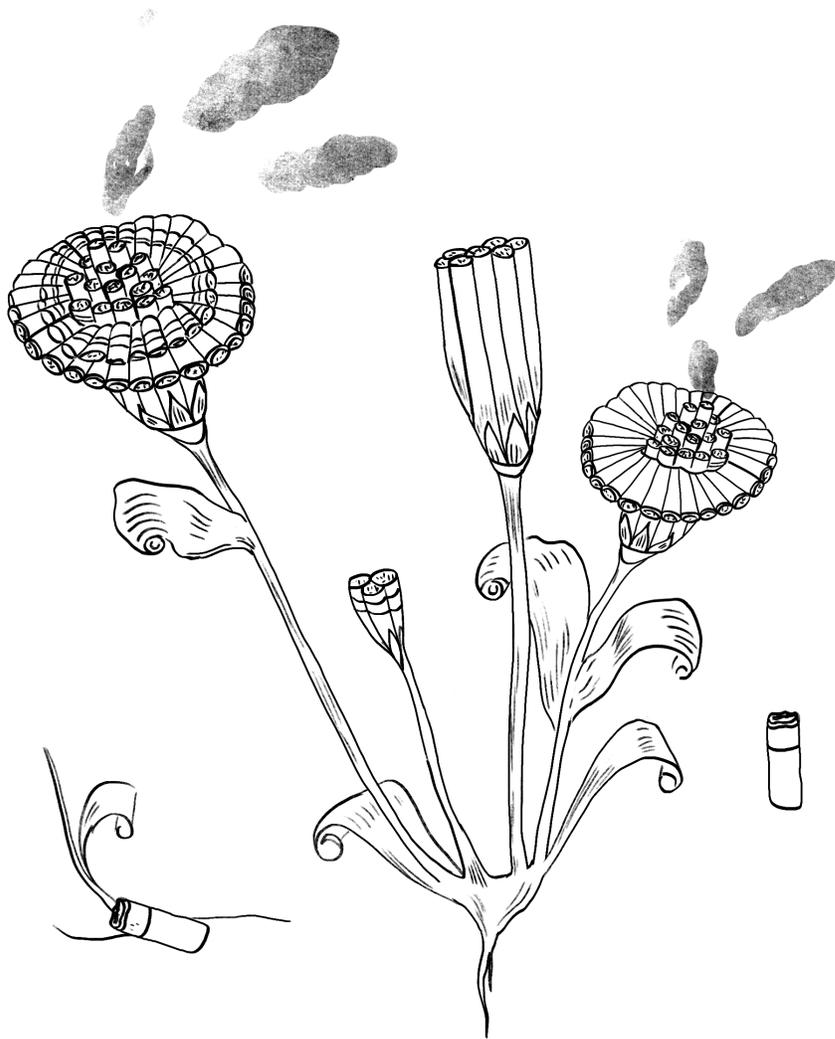
Propuestas anteriores  
descartadas.



Híbridos botánicos encontrados.  
"3: Me gusta caminar"  
Fuente: Elaboración propia.



Híbridos botánicos traducidos.  
Fuente: Elaboración propia.



Muestras de Bestiario botánico  
de Santiago.  
Fuente: Elaboración propia.



## **Testeo**

Una vez que las maquetas cumplieran como producto mínimo viable para ser manipuladas, se realizaron nuevas entrevistas semi estructuradas a tres personas que cumplieran criterios establecidos como usuarios, principalmente para recoger sus opiniones y estudiar sus reacciones viscerales.

La forma en que se realizaron estas entrevistas y reuniones fue una vez más muy cercana y espontánea, bastante abierta, con conversaciones fluidas. Esta forma de abordar a los entrevistados supone un tono más relajado, que en esta ocasión dio como resultado respuestas bastante honestas, al no existir una presión a responder "correctamente".

Estas reuniones se dividieron en dos partes fundamentales: La primera en base a comentarios del entrevistado acerca de sus aficiones y experiencias en torno al arte impreso, la coleccionabilidad, los libros y los objetos en general. Estas entrevistas fueron uno a uno y duraron aproximadamente una hora.

La segunda parte se centró en las reacciones y opiniones en torno al ABHS, entregando a cada entrevistado un ejemplar, anotando y grabando sus impresiones.

La primera Entrevistada fue Constanza Menares (28), periodista del área de Ciencia y Tecnología de El Mercurio, adepta a la historia del arte y coleccionista de libros y fanzines sobre temas afines.

Sobre su afición de coleccionar libros de arte, fanzines y libro objeto comenta:

"Me gusta saber que hay conocimiento que puede estar dispuesto de una forma tan bonita. Me encanta hojear mis libros, nunca los termino de leer, la verdad me interesan más por las imágenes, no me gustan las explicaciones académicas, me da flojera leer algo así, prefiero que puedan adaptarse a alguien que quizá tampoco maneja tanto un tema en profundidad".

También agrega: "Mis libros favoritos tienen que ver con lo que me producen, es muy personal, los más especiales me los han regalado o los he encontrado en viajes o librerías pequeñas. Me gusta sentir que son sólo míos, casi como un descubrimiento secreto, por eso me gusta hojearlos sola, aunque por otro lado me gusta que estén a la vista, que la gente sepa y diga 'ah, mira que bacanes sus libros, qué interesante ella'. Los libros que colecciono son como una extensión mía".

Esta interacción íntima se deja ver en otros casos, como es el de Giovanni Menanno (38), italiano, geofísico y aficionado al arte y al ciclismo. Menanno cuenta que pasó de coleccionar cómics desde su adolescencia, a interesarse por otro tipo de arte gráfico. Sobre esto comenta: "Yo pensaba que me interesaban los cómics sólo por las historias, pero hace unos años me di cuenta de que algo importante para mí es la idea de colección, de agrupar, de guardar y de cuidar. Trato con mucho cariño los libros que me compro, que ya no son puros cómics, ahora cuando hay alguna feria de libros voy, o cuando visito un taller... me gusta tener de esas ediciones más especiales, no discrimino necesariamente de si es un libro con puras imágenes o puro texto, son más bien los libros que me generan una reacción, que me hacen querer tenerlos enseguida, creo que tengo una debilidad especial por las ediciones antiguas", comenta entre risas.

Esta reacción inmediata se repite en casos como el de Daniela de la Cerda (24), estudiante de Agronomía, quien comenta: "Aunque siempre me gustaron las cosas en papel, empecé a tener más libros cuando entré a la u. La mayoría eran de botánica y esas cosas más relacionadas a la carrera, después fui cachando que me empezaba a comprar de otras cosas, aunque no tuvieran nada que ver. A veces me pillaba a mí misma comprándome un libro sólo por encontrarlo bonito y por querer tenerlo apenas lo veía, me justificaba internamente diciéndome 'ya, pero si igual me sirve para la u', aunque fuera mentira. En el fondo sólo quería tener rápido eso tan bonito que había visto, ahora tengo millones, incluso me pasé a una onda más under, porque también visito librerías chicas y me compro cosas artesanales.

En relación a las opiniones frente al ABHS, las reacciones de los entrevistados fueron en general muy favorables, todos inmediatamente manipularon con bastante emoción la edición que se les asignó, tanto Constanza como Daniela hicieron hincapié en lo mucho que les atraía el canto rojo y la textura de la tapa.

Los tres entrevistados aseguraron que, de ver un ejemplar en alguna tienda o taller, lo hojearían o comprarían, incluso sin revisar el contenido del libro o saber en profundidad de qué se trata.

En palabras de Giovani Menanno: "Me dan muchas ganas de manipularlo, se siente de un tamaño muy cómodo y siento que lo podría llevar a cualquier lado, aunque creo que no es la idea, se ve delicado, me dan como ganas de guardarlo, me daría miedo que se ensucie o le pase algo".

Al estudiar la forma en que manipulaban el ejemplar se pudo constatar que existía un cierto recelo o desconfianza al abrirlo en su totalidad, se atribuye esto al formato tan pequeño y de apariencia delicada y antigua.

Otro punto interesante fue la interacción al leer, ya que fue inesperado que ninguno hiciera hincapié en el tamaño tan reducido de los textos. Los tres simplemente se acercaron mucho para poder leerlos más cómodamente. Al preguntarles sobre este punto sus respuestas fueron sorprendentemente positivas. Daniela dice: "Es super chico pero se nota que no es un libro para andar leyéndolo en el metro o en la calle. Le pega a la forma que tiene o a como se vé, no me molesta porque si lo leo va a ser tranquila en mi casa y no todas las páginas de una, lo quiero pero más para mirarlo, más para tenerlo porque sí".

Giovani agrega: "Muy chica la letra, sí, pero se nota enseguida que es más bien algo intencional, como que me recuerda a los diccionarios antiguos de mi abuelo".

En términos del contenido ninguno de los entrevistados dijo haberse sentido totalmente seguro del carácter del libro. En palabras de Constanza: "Me divierte ese cambio constante entre serio y divertido, al ver el libro al tiro pienso en cosas científicas reales, es sorprendente leerlo y ver que hay elementos de ficción, hasta un lenguaje informal que a veces aparece entremedio de lo otro. Es interesante

esa forma de mostrar una cosa, sobre todo si es de Santiago, porque parece algo sacado de una librería de Europa, me da risa".

A través de las entrevistas y la manipulación del libro por parte de los usuarios, se pudo constatar por un lado la atracción visceral y, de cierta forma, la relevancia que adquiere la dimensión sensorial de la propuesta, sin esta menoscabar el contenido que aborda en su interior.

Justamente es a raíz de esto que se buscó contrastar el libro con personas que de una u otra manera estuviesen en contacto o pertenecieran a mundos ligados a las ciencias o la academia.

Esta sección no sólo habla de sí misma, habla de mi misma, más que un acto de narcisismo creo que ayuda a comprender una especie de *método investigativo involuntario* que se ha desarrollado con los años gracias a mi nula capacidad de entender el mundo, las ciudades o básicamente cualquier espacio en su tridimensionalidad.

Soy ese tipo de persona que aparece donde tenía que estar por milagro, que no se sabe ninguna calle, que no se sabe los números de las micros o a dónde van, por mí que el universo funcionara en dos dimensiones, que todo fuera de papel y que las cosas estuvieran arriba o abajo, sin otra posibilidad.

Entro en pánico si me piden indicaciones en la calle, uso GPS hasta para ir a comprar a los Chinos de la esquina, muchos hasta me confunden con esas gringas turistas que usan chala con calcetín y se pierden camino al pueblito de los Dominicanos a comprar tazas de cobre y gorritos con pingüinos que dicen "CHILE".

Este anti talento con los años me ha llevado a caminar mucho y por muchas partes, en invierno, en verano, con los zapatos más incómodos y ruidosos que el lector pueda imaginar.

Esto, en conjunto con mi interés por los detalles absurdos y mi costumbre de andar con cuadernitos de tamaños ridículos para anotar y dibujar cosas aún más ridículas se han transformado en herramientas vitales para la creación de estas anotaciones.

Esta forma de funcionar no responde a un recurso estilístico ni es una fantasía tipo Baudelaire, es simplemente una manera tangible de aprovechar las circunstancias y pasiones personales.



# MATERIALIZACIÓN

Un desafío muy importante fue la materialización final de los ejemplares, ya que se requirió un proceso de investigación adicional para lograr dar con proveedores, materiales y técnicas para la realización de los prototipos. En primera instancia se recurrió al profesor Francisco Gálvez en busca de consejos y datos, quien aparte de dar opiniones con respecto a la gráfica fue de gran ayuda para tener claro los pasos a seguir, los nombres de las técnicas requeridas y su historia en pos de dar con prototipos verosímiles y de calidad.

A través de esta reunión se pudo entender, por ejemplo, como en el pasado la pintura de los cantos se hacía con pigmento y clara de huevo, y como en la actualidad sería posible hacer una simulación con materiales disponibles en el mercado.

Finalmente, y una vez diseñado todo el interior, lomo y tapas, se contactó a Valeria Montt, destacada artista de bordado y encuadernación, quien aceptó el desafío de dar el acabado deseado a los ejemplares. Esto contempló en primer lugar la serigrafía de la tela que se usó para forrar las tapas, la cual debió ser encargada desde Argentina. Se hicieron seis ejemplares, encuadernados con costura española, en conjunto a un delicado y artesanal proceso de pintado manual de cantos que combinó a la perfección con las hojas de guarda de los ejemplares, de un rojo intenso.

El proceso de materialización fue muy enriquecedor, permitiendo un entendimiento mayor en torno a procesos artesanales que son capaces de nutrir la identidad de una pieza gráfica, muchos de estos inadvertidos una vez finalizado un producto.

En ciertos casos, la única manera de apreciarlos como es debido es a través de la misma experiencia de producción, incluso si es desde la dirección.

En temas de impresión, la comunicación con Valeria fue fundamental, ya que ella también es parte de una pequeña imprenta que se dedica exclusivamente a proyectos gráficos de tono experimental, por lo que la impresión de los ejemplares finales también fue junto con ella y a través de Akemi Prints, en papel bond ahuesado de 80 gr.





Proceso de encuadernación,  
a cargo de Valeria Montt.  
Fuente: Elaboración propia.



HOLLY JOLLEY

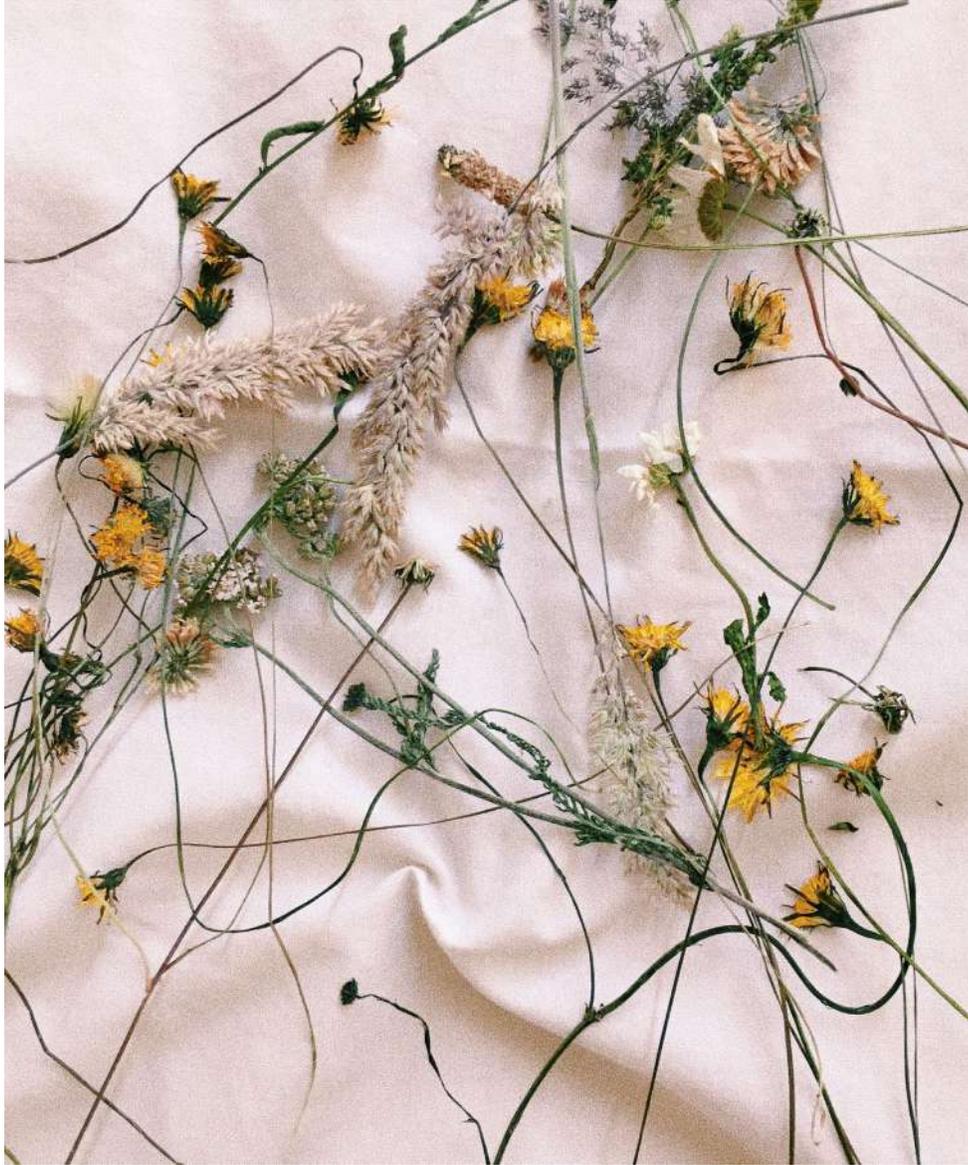
ATLAS BOTÁNICO HÍBRIDO  
DE SANTIAGO

---

UNA COMPILACIÓN DE RELATOS PERSONALES  
SOBRE NATURALEZA Y CIUDAD



HAMLET & COMPANY MISCELLANEOUS  
PRESS



Muestras botánicas recolectadas.  
Fuente: Elaboración propia.

**06**

**Identidad**



## Universo del ABHS propuesta de un imaginario

El universo del ABHS se nutre de la narrativa y la imaginación, se crea una situación ficticia en la cual un científico encuentra de forma fortuita en un punto de reciclaje las anotaciones sobre la ciudad de Santiago y sus intercambios fronterizos con la naturaleza.

Este sujeto, tan decepcionado de la ciencia, se ve maravillado por estas anotaciones subjetivas y decide agruparlas en un Atlas, para así compartirlas con la comunidad científica y el mundo. Para ello cuenta con el apoyo de la editorial (también ficticia) Hamlet Miscellaneous University Press, la cual toma como punto de partida el estereotipo en torno a las editoriales universitarias europeas y su carácter sobre decorado y sobre intelectualizado y hasta cierto punto colonialista.

Gran parte de la inspiración para este imaginario proviene de "Pierre Menard autor del Quijote", de Jorge Luis Borges, quien en este cuento reescribe el Quijote de Cervantes de forma idéntica, pero adjudicando su creación a un escritor que no existe.

El imaginario propuesto por el ABHS tiene una particular ambigüedad, en la cual el carácter satírico y humorístico del contenido contrasta con la seriedad de la identidad visual, el formato y el tono en que está escrito.

### Decisiones gráficas en torno al proyecto

Para construir la gráfica del proyecto se hizo una investigación preliminar, donde fue necesario analizar en vivo distintos libros relacionados a la estética del siglo XIX, sus tipografías, calidad del papel y manejo de los blancos e imágenes.

Quizá la experiencia más completa provino del contacto con libros de consulta botánica de plantas de la campaña francesa de Giverny, durante un viaje realizado en julio de 2019, cuyo análisis fue de gran ayuda para comprender el formato de atlas naturalistas y los procesos técnicos e históricos asociados a su construcción.

En términos tipográficos se utilizó Didot, al

ser una familia serif de carácter clásico que permite gran variedad de juego en términos de peso visual, tamaño y diagramación, se usó la versión regular, bold e itálica en conjunto con toques de Futura, otra tipografía clásica que por sus características geométricas entrega un equilibrio elegante e interesante.

En relación a uso de página se desarrolló la proporción desde la famosa biblia de Gutenberg, posteriormente adaptando el marco de texto para suplir el tamaño de bolsillo del libro, que alcanza 11x16 cms. Se usó un tamaño de letra 6, incluso 5 en ciertas ocasiones. Esto puede parecer demasiado pequeño, pero esta decisión al borde del absurdo de la ilegibilidad cobra sentido al tomar en cuenta, por un lado, el carácter satírico del libro y, por otro, el gatillar una cierta experiencia de lectura, que requiere una cercanía extrema y una interacción muy personal entre lector y objeto.

Finalmente, sobre el color de la tapa se decidió un amarillo muy similar al de las veredas santiaguinas, haciendo una alusión indirecta a la ciudad.

### Tipografías

Didot Regular

*Didot Italic*

Didot Bold

Futura Condensed Medium

Futura Medium

*Futura Medium Italic*

Futura Bold

**Futura Condensed Extra Bold**

### Paleta cromática







## Estilo de ilustración

El estilo de ilustración se basó en dos ejes principales; por un lado ilustraciones en un estilo muy propio y relajado, casi infantil, con líneas simples y pocos detalles, realizadas a mano con tiralíneas negro 0.3 y posteriormente digitalizadas. Esto complementado con texturas de contaminación e ilustraciones mucho más detalladas y complejas que denotan cierto tratamiento científico, en las secciones de ilustración botánica, estas también realizadas en tiralíneas 0.3.



## Naming

Se eligió el concepto de "Híbrido" para englobar la totalidad del proyecto, desde la investigación hasta las ediciones del libro, ya que de cierta forma resumía en una sola palabra la pieza central del proyecto, siendo a su vez corto, atractivo y fácil de pronunciar. El libro se llamó Atlas Botánico Híbrido de Santiago, en un esfuerzo por demostrar su carácter pero siempre enmarcado en la globalidad del proyecto de investigación principal.

## Isotipo:

El Isotipo utilizado por la editorial ficticia donde se publica el ABHS es una mezcla entre un gato y un diente de león, esto nace desde la figura del gato doméstico y cómo ha logrado adaptarse a la vida en la ciudad y a los seres humanos, representando cierto equilibrio entre los instintos naturales y las costumbres urbanas. El diente de león se eligió por ser una flor tan común y resistente, fácil de encontrar en todo el territorio. El estilo gráfico del logo responde al imaginario botánico del siglo XIX.





**BIBLIOTECA DE BOLSILLO**  
**Colección Naturalista**

I

# **07**

## **Metodología**



Se propone un marco metodológico semi estructurado que le entrega total prioridad a la dimensión cualitativa de las observaciones, ya que en este caso se entiende que cualquier parámetro cuantitativo o rígido carece de la solvencia suficiente para aplicarse a lo que sienten y lo que hacen las personas en profundidad, sobre todo en un proyecto que toma como eje central la subjetividad y los valores estéticos íntimos.

Para alcanzar este cometido, un investigador cualitativo utiliza técnicas como la observación no estructurada, entrevistas abiertas, discusiones grupales y evaluación de experiencias personales que tendrán como foco las respuestas viscerales automáticas.

A nivel teórico se aborda la metodología desde dos ejes fundamentales: en primer lugar la investigación artística, que establece la idea del investigador convertido en etnógrafo, sociólogo, científico, diseñador. Desde una perspectiva estilística propia y en terreno. Se tratan problemas clásicos de representación documental desde herramientas físicas diferentes ligadas a una función de poder/saber, los problemas epistemológicos, su relación con la realidad y el deseo de crear una realidad nueva. Los estilos y las formas documentales lidian con la mezcla desigual de racionalidad y creatividad, entre la subjetividad y la objetividad, entre el poder de creación y el poder de conservación. (Steyerl, s/f).

En este caso esto se vio abordado desde el caminar, la reflexión y la generación de anotaciones en pequeñas libretas Moleskine, que acompañaron el proyecto desde el día uno, para convertirse en la evidencia física de lo que se encuentra, lo que se piensa y lo que se siente.

El otro gran eje para la estructura metodológica del proyecto fue el concepto de "intra-acción" de Karen Barad (2003), quien las explica como dinámicas a través de las cuales temporalidad y espacialidad son producidas y reconfiguradas en la materialización de fenómenos como agencias enredadas que no preceden a la interacción, sino que surgen de la intra-acción. Es decir que los fenómenos son la unidad básica



Sketchbooks utilizados durante el proyecto.  
Fuente: Elaboración propia.



Sketchbooks utilizados durante el proyecto.  
Fuente: Elaboración propia.

de la existencia, no los objetos individuales, estos existen gracias a los enredos, o intra-acciones, que generan un set de resultados únicos de sujeto - objeto cada vez que se produce la intra-acción y no previamente.

**Al no existir una forma de delimitación de objeto y sujeto definida con anterioridad, se logra una mayor flexibilidad en torno a su comprensión de lo más que humano.**

Ambos conceptos dialogan armoniosamente, ya que se caracterizan por una relación profunda y localizada sin garantías previas que delimiten a un observador y a lo observado, permiten al investigador ser parte de los mismos fenómenos que desea investigar convirtiendo incluso su mismo cuerpo en evidencia de las intra-acciones encontradas, trabajando al servicio del tratamiento subjetivo que engloba al ABHS.

Esta relación corporal presente en la metodología es fundamental, ya que la totalidad de los textos, imágenes y texturas presentes nacen de paseos ciudadanos por rutas espontáneas en donde el instinto, el interés y los propios hábitos fueron la brújula que marcó el camino a seguir.

Las formas de registro en terreno empleadas fueron las siguientes:

- \* Recolección de muestras, sobre todo de vestigios botánicos en los espacios estudiados (diciembre- enero)
- \* Fotografía análoga y digital de las muestras de hibridación (septiembre- enero)
- \* Registro por medio de libretas Moleskine de bolsillo, incluyendo textos, manchas e ilustraciones. (septiembre- enero)

Las formas de levantamiento de información con expertos y usuarios fueron las siguientes:

-  Entrevistas semiestructuradas a expertos en los temas abordados (4)
-  Entrevistas semiestructuradas a consumidores de arte impreso, incluyó manipulación de ejemplares (3).

# PROYECCIONES

Cabe destacar que este proyecto tiene distintas salidas y proyecciones, por un lado y desde el punto de vista de investigación está amparado en el Fondecyt 1180062, a cargo de Martín Tironi y Pablo Hermansen, el cual se enmarca en temas ligados a la datafización de entornos urbanos e individuos hacia un análisis de los diseños, prácticas y discursos de la producción y gestión de datos digitales en Chile. Teniendo como objetivo el lograr comprender cómo se está aconteciendo en nuestro país la creciente generación de datos de fuentes digitales sobre la vida social de las personas y espacios urbanos. Considerando la relevancia de múltiples proyectos basados en sensores y procesamiento algorítmico de datos, se vuelve necesario comenzar a vislumbrar las materialidades, narrativas y prácticas, que componen los ensamblajes detrás de la producción y gestión de tales datos, así como las formas de apropiación, capitalización y control que estos ensamblajes introducen en la sociedad contemporánea.

Si bien este proyecto no tiene un enfoque tecnológico, sí entrega nociones innovadoras en torno al levantamiento de información sobre los ensamblajes urbanos.

Por otro lado, se encuentra la veta editorial, ya que una vez listos los libros se retomó el contacto con Naranja Publicaciones, editorial presente desde el inicio del proyecto, a través de la cual se pretende publicar el Atlas Botánico Híbrido de Santiago, para así ser exhibido en ferias y otras instancias de circulación de arte impreso y diseño editorial experimental.

La próxima reunión con la editorial está definida para inicios de marzo.



# CONCLUSIÓN

El desarrollo de este proyecto fue tremendamente enriquecedor, tanto a nivel profesional como personal, si bien en un principio miraba con cierto recelo el contexto académico inicial en el que se enmarca el debate central, luego de la materialización del libro pude sentir que mi punto de vista y forma de hacer las cosas si son un aporte, incluso en áreas ajenas a mi dominio, en las que no me sentía cómoda del todo.

Antes de este proyecto en general me sentía bastante fuera del mundo del diseño, consideraba que el énfasis en un otro, y en las preguntas externas era demasiado grande, dejando de lado los mundos interiores de las personas, o aquellas motivaciones alejadas de lo práctico o lo derechamente asistencialista.

Me dediqué casi la totalidad de la carrera a generar una bifurcación, a caminar un camino aparte, con una disciplina aparte, un portafolio aparte, proyectos aparte.

Las obligaciones universitarias por lo general se me presentaban como una pequeña piedra en el zapato, que no me dejaba alcanzar mi potencial en la industria de la ilustración.

Estoy tremendamente agradecida de que este proyecto me haya hecho analizar y cambiar mi percepción, entendiendo que las herramientas y el mundo del diseño jamás fueron un impedimento, sino una base sólida y generosa para potenciar mis talentos y suplir mis falencias.

Estoy muy agradecida del nivel de autonomía, libertad y confianza que se me dió, pude testear al máximo mi creatividad y mi capacidad de autogestión.

Gracias a la realización de este libro me di cuenta de que nada es arbitrario, ni blanco y negro, ni definitivo, no sólo las ciudades y los jardines son maleables, el diseño también, y está abierto a las maneras de cada uno.



# REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adema, J. & Hall, G. (2013). The Political Nature of the Book: On Artists' Books and Radical Open Access. *new formations: a journal of culture/theory/politics* 78, 138-156. Lawrence & Wishart. Retrieved June 23, 2019, from Project MUSE database.
- Matsinde, T. (2017). "Are Printed Books Still Relevant In A Digital Age?". On Shoko Press, September 4. Retrieved from <http://www.shokopress.com/are-printed-books-still-relevant-in-a-digital-age/>
- Ashton, J. (2013). *The Cambridge companion to American poetry since 1945*. New York: Cambridge University Press.
- Barad, K. (2003). "Posthumanist performativity: Toward an understanding of how matter comes to matter". *Signs: Journal of women in culture and society*, 28(3), 801-831.
- Behnke, C., Kastelan, C., Knoll, V., & Wuggenig, U. (Eds.). (2015). *Art in the periphery of the center*. Sternberg Press.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.
- Bertoni, C. (2007). *Dicho sea de paso: Antología*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Bury, S. (1995). *Artists' books: the book as a work of art, 1963-1995*. Scholar Press.
- Borges, J. L. (2005). "Pierre Menard, Autor del Quijote". *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé. 45-63.
- Clément, G. & Landrove, S. (2017). *El jardín en movimiento*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Crutzen, P. J. (2006). The "anthropocene". In *Earth system science in the anthropocene* (pp. 13-18). Springer, Berlin, Heidelberg.
- Darwin, Ch (1881). *The formation of vegetable mould, through the action of Worms, with Observations on Their Habits*. London: John Murray.
- Deleuze, G., Guattari, F., & Kauf, T. (2001). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- Delgado, M. (2017). Lo urbano, más allá de la ciudad. En Lefebvre, H. (ed), *El derecho a la ciudad*. (pp. 15-19). Madrid: Capitán Swing.
- Edelman, M. J. (2003). *From art to politics: how artistic creations shape political conceptions*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Fariás, I. (2011). Ensamblajes urbanos: la TAR y el examen de la ciudad. *Athenea digital*, 11(1), 15-40.
- Galafassi, G. (2001). "Las preocupaciones por la relación Naturaleza-Cultura-Sociedad. Ideas y teorías en los siglos XIX y XX. Una primera aproximación". *REVISTA THEOMAI*.
- Grau-Solés, M., Íñiguez-Rueda, L., & Subirats, J. (2012). Una perspectiva híbrida y no-moderna para los estudios urbanos. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 12(1), 89-108.
- Guridi, R. (2018). *Ecoteología: Hacia un nuevo estilo de vida*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*.
- Lefebvre, H. (2017). *El derecho a la ciudad*. Madrid: Capitán Swing.
- Marres, N. S. (2005). *No issue, no public: Democratic deficits after the displacement of politics*. Amsterdam.
- Rodríguez-Giralt, I., Rojas, D., & Fariás, I. (2014). *Cosmopolíticas*. *Revista Pléyade*, 14, 1-15.

Sonu, D., & Snaza, N. (2015). The fragility of ecological pedagogy: Elementary social studies standards and possibilities of new materialism. *Journal of Curriculum and Pedagogy*, 12(3), 258-277.

Steffen, W., Crutzen, P. J., & McNeill, J. R. (2007). The Anthropocene: are humans now overwhelming the great forces of nature. *AMBIO: A Journal of the Human Environment*, 36(8), 614-622.

Stengers, I. (2014). La propuesta cosmopolítica. *Revista Pléyade*, 14, 17-41.

Steyerl, H. (2014). "¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto". *Exit Book*, 18, 56-62. Retrieved from <http://archivo.juandesalazar.org.py/uploads/397/lecturamiercoles.pdf>

Yepes Hita, J. L. (2012). Los orígenes filosóficos del Romanticismo. La naturaleza como epopeya inconsciente. Murcia: Editorial UMA.

## **Entrevistas**

Barrante Sebastián, entrevista personal realizada el 17 de Junio de 2019.

Otero Javier, entrevista personal realizada el el 16 de Junio de 2019.

Rojas Carolina, entrevista personal realizada el 13 de Junio de 2019.

Sepúlveda Martín, entrevista personal realizada el 9 de Junio de 2019.

Valdés Catalina, entrevista personal realizada el 18 de Junio de 2019.

Menares Constanza, entrevista personal realizada el 20 de Enero de 2020

Menano Giovanni, entrevista personal realizada el 21 de Enero de 2020

De la Cerda, Daniela entrevista personal realizada el 23 de Enero de 2020

