

Morning Glory



Este escrito intenta hacer y ser memoria. Construido a voces y con distintos registros, este texto busca contar la historia detrás de la creación de una obra particular. *Morning Glory* fue una obra para el espacio público ganadora del Premio Faena a las Artes (2022) en su primera edición en Miami. Fue una obra delirante, hecha en poco tiempo y por poco tiempo, como un meteorito, llegó, estalló, aconteció y desapareció. Es por eso que me dispongo a narrar la historia de su proceso, y de paso, contar cómo se hace algo en arte, cómo se piensa-haciendo y se piensa con otros, cuestión propia de los oficios artísticos, pero que queda oculto ante los efectos maravillosos que provocan las obras en sus espectadores.

Para mí, los procesos son relevantes, por eso dedico buena parte de mi tiempo al trabajo en educación. Alguna vez leí que Virginia Woolf esperaba que la muerte la sorprendiera haciendo algo: “inmersa en nuestras ocupaciones habituales, entre muchachas y buenos compañeros, que no protestan, no se lamentan” (p.133). Trabajar, hacer arte y hacer con otros, es mi vida cotidiana. Esta historia es parte de esas rutinas diarias, pero también relata un suceso único, especial y que vale la pena contar. Así, con las voces de otros voy tejiendo este texto: con mi voz, la voz de Vicente Donoso, arquitecto con quien levanté el proyecto, y la voz de Consuelo Pedraza, artista y amiga que reescribe mis palabras y mejora la prosa. También voy detrás de aquellos registros que me ayudan a recordar y reconstruir lo acontecido: mis cuadernos, los correos, los mensajes de whatsapp y hasta las pestañas abiertas. Otras cosas se perdieron en el camino, pero los restos conservados me permitieron armar el siguiente relato.

Todo lo sabemos entre todos.
Adolfo Reyes.

La tentacularidad está relacionada con la vida que se vive a lo largo de las líneas —en la riqueza de las líneas— no en los puntos, ni en las esferas.
Donna Haraway.

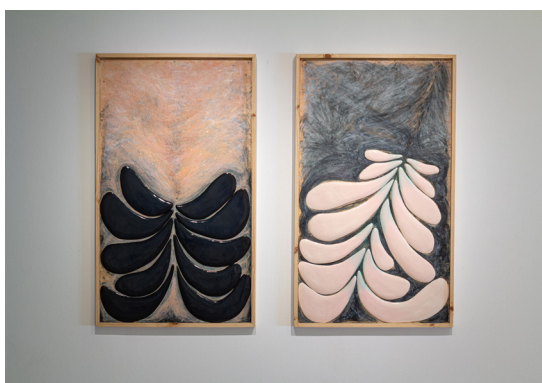
I. Tengo un jardín

Tengo un jardín que cuido y que me ha enseñado muchas cosas. Cuando llegué a mi casa había un jardinero llamado Amable. Él me inició en las conversaciones con plantas y me enseñó que cada una tiene su propio lenguaje. Creía que las fases de la luna y las divinidades del cielo se conectan con lo que pasa acá en la tierra, rezaba a la hora de plantar y era cuidadoso al momento de podar o arrancar algo. Durante años lo miré trabajar, fuimos hablando y poco a poco comprendí el idioma de mi jardín. Amable era como mi padre.

Han pasado dieciséis años en los que he visto mi jardín madurar, he leído y aprendido, convencida de que las plantas tienen mucho que decirnos sobre nuestra agencia humana. Pienso en la inteligencia vegetal que menciona Mancuso y la capacidad que tienen para resolver problemas, pienso en sus raíces, esos dedos-mente que van palpando mientras se desplazan creando redes solidarias y colaborativas. Pienso en sus movimientos lentos y cautelosos, en cómo usan el viento para reproducirse o cómo crecen buscando el sol. Pienso en los tentáculos de Haraway y en los rizomas de Deleuze.

A pesar de todo lo que aprendí en mi jardín, no fue hasta el 2022 que las plantas —y particularmente las flores— se introdujeron en mi trabajo artístico. En mayo del mismo año realicé la exposición [*Objetos Personales*](#) en la Galería Patricia Ready (Santiago, Chile) y por primera vez presenté dos cuadros de flores. Estas aparecieron accidentalmente —o quizás estaban ocultas en el jardín de mi mente—, mi deseo era mezclar dos materiales que en principio se repelen, el barro que necesita del agua, con la cera encáustica que requiere del aceite. La combinación de dos improbables me resultaba sugerente, parecido al erotismo de Carson, materiales que se buscan produciendo una serie de encuentros y desencuentros. Por ese entonces dibujaba formas abstractas, llenaba mis cuadernos con lo que creía eran amebas u otros seres invertebrados, pero que, inevitablemente, adoptaron la forma de pétalos y hojas. El momento clave fue más bien una casualidad: debía pintar las piezas de cerámica y la elección de los colores quedó sujeta a lo que tenía disponible, anoté en mi cuaderno los nombres de los colores: *Salvia* y *Jade*. Yo no suelo pintar, pero estas piezas iban adquiriendo un lenguaje pictórico y el acto de nombrarlas me ayudó a saber qué hacer, hacia donde mover la cera, cómo agregar el pigmento, qué trazos, formas y tamaños. Siempre me han llamado la atención los nombres que se le asignan a los colores. Mientras pintaba también leía y curioseaba: para muchos la salvia es una planta sagrada, para mí era la planta del huerto que podía tocar y oler, tenía tonalidades verdes y grises al igual que el jade. El jade es la piedra que al pulirla se torna traslúcida, para las culturas prehispánicas de Mesoamérica era la piedra de la creación, era vida, fertilidad y poder. Salvia y Jade eran sencillas presencias que encarnaban poderosos sentidos. La planta y la piedra eran los modelos para mi pintura.

El 10 de abril, en medio de *Objetos Personales*, llegó un boletín de e-flux anunciando el Premio Faena convocado por Faena Art. El llamado era a imaginar proyectos monumentales sensibles y situados en la playa de Miami; en específico, en la playa donde se emplaza el Hotel Faena¹. La invitación mostraba una imagen evocadora de la playa y



decía:

“En esta edición Faena invita a artistas multidisciplinares a imaginar obras sensibles al lugar, que re-piensen las prácticas basadas en el tiempo, y dialoguen con la playa de Faena al tiempo que se comprometen con las condiciones culturales y urbanas de la ciudad de Miami. Los tiempos han cambiado, y conceptos como “hogar”, en tanto sentimiento de pertenencia, ha adquirido una relevancia significativa en nuestras vidas. Nuestra relación con el entorno urbano se ha vuelto más significativa, y con ella el sentimiento de pertenencia que puede activar el arte público. Lo que llamamos “hogar”, lo que se parece a “hogar”, lo que nos hace sentir el “hogar” nos define física y emocionalmente, como individuos y como comunidad. Estamos cambiando progresivamente nuestras formas de ver, a formas de experimentar y relacionarse con la naturaleza y nuestro entorno inmediato de manera más consciente y en coexistencia”.

La idea de hacer una obra en y para la playa se había apoderado de mi pensamiento hace un tiempo. He realizado proyectos que incluyen playas y suelos sinuosos, *Humus* y *Orillas* por nombrar algunos, a esto se le sumaban mis ganas de dibujar obras topográficas. Recordé una carpeta en mi computador donde recolectaba ideas e imágenes afines a formas que emergen del suelo y que había llamado *Sandwalks*. El nombre hace referencia al sendero que tenía Charles Darwin en su casa en Kent. Después de su viaje a bordo del Beagle, Darwin se confinó en su casa dedicado a pensar y adquirió como rutina diaria caminar por un sendero de arena que llamó *Thinking Path* o camino del pensamiento. Acudo a esta imagen con frecuencia y siempre me parece vigente y renovadora. La carpeta tenía imágenes de cualquier tipo de camino, un campo de golf, las polaroid de Tarkovsky, una playa en Mar del Plata, parques de diferentes países, etc. Sentía que en mi cabeza ya maceraban ideas e intuiciones, y entusiasmada por la posibilidad de un desafío creativo, decidí postular.

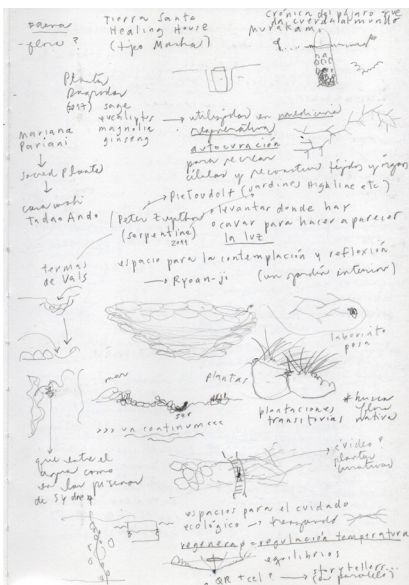


El Sandwalk de Darwin. Su «sendero de pensar» serpentea entre la sombra de las zonas arboladas para luego bordear un prado soleado. A menudo le acompañaba en sus paseos diarios su fox terrier Polly. (Fotografía del autor, 1974)

1 Faena es un distrito especializado en la creación de entornos únicos anclados en experiencias culturales y proyectos socialmente responsables que integran residencias y hoteles, con arte y espacios eclécticos. Fundado por Alan Faena, el distrito promueve un estilo de vida de inclusión cultural en beneficio a toda una comunidad, y se compone de hoteles, tiendas, curación y bienestar, arte y cultura de vanguardia, además de entretenimiento original. El universo cultural se crea a través de Faena Art, una organización sin fines de lucro que organiza, produce y alberga experiencias artísticas interdisciplinarias. Como catalizador de prácticas innovadoras, site-specific e inmersivas, Faena Art tiende puentes entre lo público y lo experiencial, poniendo el arte al alcance de todos. De esta manera, el 2012 se fundó el Premio Faena de las Artes, que afirma el compromiso de Faena por apoyar a los artistas en cualquier etapa de su carrera y sirve de plataforma para una reflexión continua sobre el momento presente y su naturaleza cambiante. La edición del 2022 se realizó por primera vez en la playa de Miami y contó con el destacado jurado compuesto por: Cecilia Alemani (Comisaría de la 59ª Bienal de Venecia); el artista Alexandre Arrechea; Caroline Bourgeois (Comisaria Jefe de la Colección Pinault); la creadora de lugares culturales Ximena Caminos; Chus Martínez (Directora del Instituto de Arte de la Academia de Arte y Diseño FHNW de Basilea); José Roca (Director Artístico de la 23ª Bienal de Sydney) bajo la curaduría de Direlia Lazo.

En ese momento me contacté con Vicente Donoso, un joven arquitecto con quien he trabajado en proyectos anteriores. El 2021 postulamos a un concurso por invitación del Ministerio de Obras Públicas para la remodelación del patio de la Escuela Jorge Teillier en la Región de la Araucanía, en donde proyectamos un suelo ondulado para estudiantes, plantas, animales y agua. El 2019 Vicente diseñó y construyó la playa para la exposición *Humus* que realicé en el Museo de Artes Visuales de Santiago. Antes de eso yo había dictado un curso en la universidad sobre arte, territorio y paisaje; ahí nos conocimos. Sabía que quería su compañía para aventurarme en este proyecto; decidida, le conté sobre la convocatoria y lo invité a colaborar, dando inicio al proyecto: *Morning Glory*.

II. Primeros apuntes

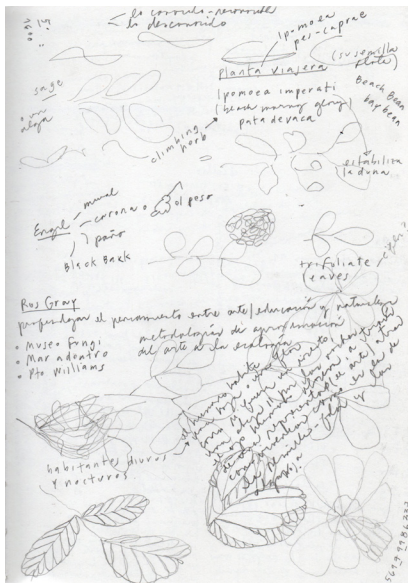


Recuerdo el día que hice los primeros bocetos, fue una mañana de sábado, posiblemente los primeros días de junio. De esa mañana hay una hoja en mi cuaderno que consigna las derivas del pensamiento creativo, sobre todo cuando se está germinando una idea.

La arena de la playa me hacía pensar en formas sinuosas, cóncavas y convexas. Dibujaba en mi cuaderno curvas irregulares y recordé la estructura de cantera que realizó el arquitecto Peter Zumthor en las *Termas de Vals*. Sumergida en la cueva recordé el libro *Crónicas del pájaro que da cuerda al mundo* de Haruki Murakami, y cómo su personaje principal descendía a lo hondo de un pozo a reflexionar. Asimilé el sentimiento del protagonista de la novela con lo que se puede llegar a sentir en los jardines de Ryoan-ji en Kyoto. Anoté la frase “jardín interior” en mi cuaderno junto a la palabra “espacios”. Esta palabra empezó a tener profundidad y mi mente comenzó a buscarle apellidos: espacios para la contemplación; para el cuidado ecológico; para la regeneración. Volvió Zumthor a mi mente, esta vez de la mano de Piet Oudolf y el jardín que diseñaron para el Serpentine Pavillion del 2011, un espacio para la reflexión que llamaron *Hortus Conclusus* o *Huerto Cerrado*. Seguramente ahí, entre jardines y espacios, es que Google me presentó el spa *Tierra Santa Healing House* del Hotel Faena, y en específico, las ilustraciones que realizó la diseñadora argentina Mariana Pariani sobre las plantas utilizadas en prácticas medicinales y regenerativas. Dentro de su listado de plantas sagradas se encontraba mi querida Salvia.

Estaban las plantas y la arena, lo cóncavo y lo convexo, los jardines y los espacios con apellidos. Comenzaba a ser recurrente el deseo por cavar y mi cuaderno se llenaba con dibujos de combinaciones posibles: entre los dibujos apareció una nota con asterisco que decía “buscar flora nativa”. Otra página tenía apuntes de una charla sobre el pensamiento tentacular de Donna Haraway y subrayado destacaba: “aprendiendo a vivir con el presente”; “viajes”; “recorridos”; “trama” y, “por cambios en educación y arte”.

En medio de mis derivas mentales, Vicente me envió un documento titulado *Dune Restoration and Enhancement for the Florida Panhandle*, en él leí por primera vez sobre la *Beach Morning Glory*. Cautivada por su nombre popular procedí a investigar. De nombre científico *Ipo-*



mea pes-caprae, la *Beach Morning Glory* es una enredadera perenne y rastrera que crece en las playas y dunas costeras de las zonas tropicales y subtropicales. Su éxito como colonizadora se le atribuye a su alto potencial de dispersión oceánica, sus semillas viajan y flotan por el mar sin ser afectadas por el agua salina, arribando y habitando con facilidad cualquier costa. Además, es vital para la conservación del hábitat costero, sus tallos largos y fuertes forman un manto sobre las dunas que actúa como malla protectora ante los desastres naturales. Aquieta los movimientos y mantiene unido el sustrato que da paso a la formación de humus, siendo el hogar y lugar de procreación de insectos. La *Beach Morning Glory* me hizo recordar lo aprendido en mi jardín y lo enseñado por Amable. Me sorprendía su resiliencia y mientras la dibujaba pensaba en la cantidad de relaciones que una simple planta puede generar con su entorno.

La siguiente página del cuaderno da cuenta de una idea. El trazo y la repetición demuestran la insistencia por un tipo exacto de dibujo. Hojas, flores y tallos componen el boceto junto a una frase que dice “el humano habita una hoja o una flor como si fuera un insecto”.

El 24 de junio envié un correo a Vicente con una acuarela hecha en una croquera, no en mis usuales cuadernos de apuntes diarios, lo que manifiesta la seriedad y el carácter definitivo de la idea. Este dibujo nos acompañaría durante todo el proceso de obra y sería el encargado de revelar mis intenciones: crear un espacio arquitectónico ampliando la escala de la *Beach Morning Glory* para que pudiese ser habitada, replicando a su vez, dos procesos asociados a la playa que no podía quitar de mi mente: cavar y modelar. Cavar la arena formando espacios cóncavos y convexos, y modelar dichas cavidades a partir de cojines rellenos con la misma arena.



III. La propuesta de tela

Hay un momento, en el proceso de diseño de un proyecto de este tipo, en el que debe hacerse una traducción, un traspaso de un lenguaje a otro, de un mundo abstracto a uno concreto para que la obra cobre vida. Por un lado, está el lenguaje artístico y por otro, el lenguaje arquitectónico. Primero la idea se concibe de una manera etérea, para luego cambiar la dimensión y volverse material. Desde el lenguaje artístico, Paula le daba peso y sentido a la idea y yo traducía ese lenguaje al de la arquitectura donde la idea adquiere medidas, materiales, alturas, colores, sombras, etc. El campo de encuentro entre un lenguaje y otro, el medio que soporta y permite diálogo entre uno y otro es el paisaje; la playa. Fue ahí donde, bajo las tres premisas mencionadas, dialogamos con Paula para darle vida y forma a la obra. Creo que para el caso de *Morning Glory*, ese proceso de traducción se desarrolló de tal manera que nos permitió hacer aparecer algo que ya estaba ahí. Como si el acto de Paula y mío fuera en realidad la traducción de un lenguaje invisible del paisaje, que está esperando ser revelado, es lindo alcanzar ese espacio en donde la obra se desenvuelve a sí misma y uno es un instrumento de esa revelación. El proceso es evidencia también de esto mismo, a pesar de los contratiempos y dificultades que parecía iban a desarmar todo, las cosas sucedían en el momento adecuado, ejecutado por la gente adecuada, para seguir adelante y volverse real.

El primer ejercicio que hicimos fue escanear la acuarela de la *Beach Morning Glory* que hizo Paula y colocarla digitalmente sobre una foto aérea de la playa vista en planta. Paula tenía la idea de las tumbonas en mente, y al escalar la acuarela para calzar con esa idea me di cuenta que la costa es muy ancha. Fue gracias a esa perspectiva aérea que llegamos a la escala adecuada, el paisaje nos dio las claves.

El trabajo de creación del proyecto se dividió en dos dimensiones que se fueron entretejiendo: el diseño y la investigación material.

Del diseño hubo dos aprendizajes muy distintos entre sí. Por una parte, comprendí que no se puede imaginar algo si no es encarnado en sus materiales, a la hora de maquetear es importante usar los medios más parecidos al resultado esperado. Esto aparece como una advertencia hoy cuando el computador, en su inmaterialidad y perfección, hace parecer que todo es posible. Proyectar una idea con el medio y los elementos más semejantes permite entender mejor sus formas, dimensiones y limitaciones. Una obra de espacios cóncavos y convexos modelada con arena admitía poco dibujo, mi primer instinto fue llenar una caja con arena y comenzar a modelar con arcilla pequeñas hojas del tamaño de mi mano. Por más satisfactorio que me resultó el ejercicio, me di cuenta que debía dar un paso atrás y devolverle a la idea el lenguaje que le era propio: la arquitectura. Aquí mi segunda lección, confiar en el trabajo de Vicente y transformarme en una espectadora, sentarme a observar cómo estos pequeños objetos aún arraigados en mi mente se iban modelando y precisando desde el lenguaje arquitectónico. Una de las diferencias más notables que existe entre arte y arquitectura es la escala. Desde el arte es difícil pensar en la escala arquitectónica, por ejemplo, yo imaginaba los cojines de arena como unas verdaderas tumbonas, de un tamaño aproximado a 2-3 cuerpos y que la confección la podría realizar en mi taller, pronto me daría cuenta que era imposible.

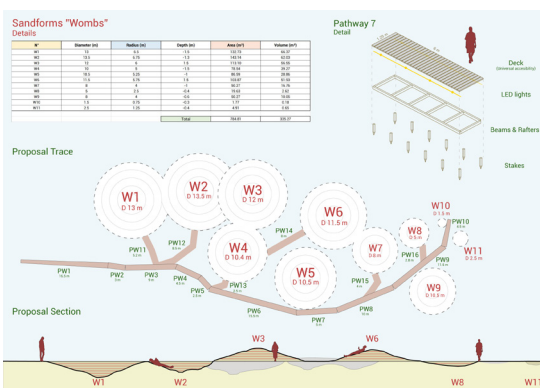
Estaba aprendiendo a lidiar con la escala cuando Vicente me subraya que la playa mide 90 metros de ancho, y agrega: “nada que no se haga cargo de al menos un 60% de esa superficie, es una buena respuesta a la convocatoria”. Concordaba con él, su sentencia era clara y convincente, pero sabía que me aproximaba a terrenos desconocidos. Fue entonces cuando recurrí a mi padre. Mi papá es constructor, para él ni la escala ni los desafíos constructivos que implican grandes dimensiones son asuntos de preocupación. Ante el llamado de auxilio mi padre comenzó a visitarnos en nuestras sesiones de trabajo, que por lo general se realizaban en la tarde y se extendían hasta bien entrada la noche. Sentado con nosotros, nos ayudaba a pensar y se fue transformando en un integrante más del equipo de trabajo. El acompañamiento y confianza que significó su presencia fue esencial para despejar los miedos y, en cambio, enfrentar el proceso como quien levanta un muro de ladrillos.

Junto a mi padre y las traducciones de Vicente, es que llegamos a un diseño que medía 50 metros de largo con 12 espacios que serían modelados por estos cojines rellenos de arena. Mientras ellos afinaban detalles yo me dediqué a la investigación material. Necesitábamos un material textil con procesos de fabricación conscientes con el medio ambiente y con el menor impacto ambiental posible, no solo por cuestiones de lógicas de producción éticas y sostenibles —que están implícitas en nuestras maneras de pensar y concebir el mundo— sino porque la idea era hacer aparecer lo dado. Esta máxima la he intentado sostener a lo largo del tiempo y es una de las operaciones del arte contemporáneo que más me interesa, que el objeto artístico se manifieste

con los recursos disponibles, en este caso, una flor y la arena. Las investigaciones textiles me llevaron a conocer un proceso significativo para la conceptualización de la obra. Existe un tipo de material llamado [Netplus](#), una tela poliéster totalmente reciclada. Las redes de pesca viejas son desechadas en el mar y constituyen, al día de hoy, el 10% de los plásticos presentes en el océano. Los creadores de [Netplus](#) se percataron de esta situación viendo en el desecho una fuente de materia prima y junto a comunidades de pescadores y fabricantes de redes locales, comenzaron a realizar un proceso de reciclaje para convertir las redes en pellets que se tejen formando una tela resistente, trazable y reciclada. Llegué a ellos a través de Patagonia Chile, actuales socios-colaboradores, nos pusimos en contacto y entablamos conversaciones sobre intereses en común. Ellos me derivaron a [Oceanworks](#), empresa con base en California que tiene el mayor mercado a nivel mundial de materiales reciclados con plásticos oceánicos y la capacidad de proveer los 1.500 metros de tela que necesitábamos para la producción de la obra.

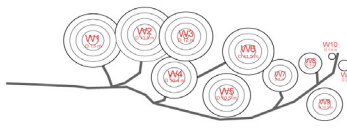
Investigar desde el arte es mantenerse ingiriendo todo lo potencialmente relacionado a los objetos de interés. Para alimentar esa actitud omnívora que bordea lo obsesivo está Google —especialista en entregar grandes cantidades de información— pero también están las conversaciones con amigas y amigos, gente curiosa y con facilidad para hacer conexiones y asociaciones dispares. Por eso me quiero tomar el espacio para consignar algunas de las conversaciones e ideas que quedaron a medio camino. Junto a [Eva L'Hoest](#), artista belga que conocí en la 23 Biental de Sydney, nos entramos hablando sobre modelar algas en 3D. Con los amigos de [Delight Lab](#), colectivo chileno que realiza exploraciones en torno a la luz y el espacio, conversamos sobre la posibilidad de producir experiencias inmersivas. También conocí a [Osomtex](#), un proyecto con base en Miami que promueve la producción y el uso de textiles fabricados con hilos reciclados provenientes de prendas desechadas.

La postulación fue enviada los últimos días de julio. El proyecto tenía como título *Learning Wombs*, nombre que me pareció sugerente y apegado a lo que se venía levantando. El día 11 de agosto recibí un correo de Direlia Lazo, curadora del Premio Faena, indicando que el jurado tenía preguntas relativas a la mantención y activación del proyecto. Quedamos en contacto, hablando y respondiendo las dudas que iban surgiendo. El día 24 de agosto recibí una llamada de Direlia Lazo junto a Nicole Comotti (Directora Ejecutiva de Faena Art) y Ximena Caminos (representante del jurado) para informarme que el proyecto *Learning Wombs* había sido seleccionado entre 395 propuestas de 72 países.





Ipomea pes caprae



Scaling and tracing



Final form definition



IV. Primer viaje

Sorprendida e impaciente desperté del llamado dispuesta a trabajar. El proyecto debía inaugurarse el 29 de noviembre, de modo que sólo teníamos tres meses para gestionar, producir y montar. Lo primero que hice fue contactarme con Piedad Aguilar, artista visual dedicada al arte textil y candidata idónea para la confección de los cojines de arena. En paralelo continué con las gestiones junto al equipo de *Oceanworks*. Me urgía darle realidad a las ideas y ver la factibilidad de cada una de las partes del proyecto. Pero lamentablemente, la realidad no estaba de nuestro lado.

Recuerdo latente la ansiedad y la incertidumbre de esas semanas. Piedad se encontraba fuera del país impidiendo su participación en el proyecto, y desde *Oceanworks* me explicaron que el proceso de producción de la tela se realizaba en China y demoraba meses en su fabricación. Esto añadió el factor tiempo a la disyuntiva, complicando el financiamiento del proyecto. Ninguna cotización consideraba el traslado de China a Miami, elevando el presupuesto por sobre lo imaginable. Intentaba guardar la calma mientras Vicente calculaba el peso de cada cojín, el más grande debía resistir 15 toneladas de arena ¿Era eso posible? Me di cuenta que no tenía todas las respuestas constructivas. Me puse a dibujar. Notas al pie de mi cuaderno indicaban “se busca persona con experiencia en confección textil”. “Se busca proveedor de telas recicladas”. Junto a Vicente dibujamos sin parar. Los problemas aumentaban y los días pasaban entre la excitación de la idea y el desafío constructivo.

A pesar de todo, esas semanas conocí y conversé con muchas personas, noté que con muy poca explicación el proyecto se hacía claro y convocaba inmediato interés. Todas las personas con las que hablé intentaron ayudarme dentro de sus posibilidades. Y así, con sentimientos encontrados y más complicaciones que seguridades, viajé por primera vez a Miami el 19 de septiembre. Mi inseguridad se calmó cuando conocí al equipo de trabajo, un grupo de personas eficientes y coordinadas. Rafael Olarra tenía un modo único de dar tranquilidad, Nicole Comotti era capaz de resolver cualquier problema, Elizabeth Brady transmitía seguridad y confianza, Sol Alonso irradiaba calma con su dulzura, y por supuesto, mi querida Direlia, una curadora-hacedora y conectada con la vida como nadie.

Pasé el mayor tiempo junto a Direlia, quien había organizado una agenda de visita muy completa: fuimos a la playa, a los humedales de Everglades y al Jardín Botánico, pasamos horas en el auto, conversando, conociéndonos y enterándonos que compartimos más de lo que hubiéramos imaginado. También nos reímos y me parece valioso mencionarlo. Reírse con alguien no sólo es compartir algo en común, sino que es algo que nace espontáneo, viene de alguna conexión profunda que no entendemos mucho. El semiólogo C. S Peirce decía que la sede del alma no estaba necesariamente relacionada con un cuerpo sino más bien en las relaciones intersubjetivas, como cuando soy capaz de comunicar un sentimiento a un amigo y ese sentimiento se desliza dentro de él: “¿acaso no vivo en su cerebro como en el mío, en el sentido más literal?” (p.498). Los procesos creativos son así, contaminantes, y nunca —al menos en mi caso— podrán ser limpios y ejecutivos. Implican relacionarse e intercambiar con otros, pensar



junto a otros. Pensar junto a Direlia y el resto del equipo de trabajo fue sencillo y confortable, parecían adelantarse a los problemas y tener un abanico de soluciones. Afiatados, comenzamos a idear plan a, b y c. Entremedio conocí la ciudad, los suelos blandos y húmedos me dejaron impactada. El agua encontraba su manera de salir a la superficie y parecía que la labor humana se reducía a la tediosa labor de volver a secar con arena, con cemento o con lo que pudiera hacer ciudad. Aún pienso en la obstinación del agua. No teníamos resuelto el tema de la tela, pero ya no me preocupaba como antes, confiaba en el equipo de trabajo y sabía que a pesar de las dificultades todo saldría bien. Afermada a esa confianza regresé a Santiago de Chile y en el viaje de vuelta me fui pensando en el programa de activación.

Apenas aterricé recibí un llamado de Rafa, el hombre de las soluciones no encuentra más opciones, me dice que no ve factible el proyecto, viniendo de él era definitivo, “creo que no va a resultar” sentenció.

Viernes 23 de septiembre a las 18 hrs.

V. La propuesta de madera

De ahí en adelante, con todos los cambios que hubo, el proceso de diseño se volvió un asunto de escalas, desde la más amplia a la más cercana. En la vista aérea, que ronda la escala 1.1000 cm, la obra era una pieza dispuesta en el paisaje que necesitaba un tamaño, una vez resuelta, se pasa a la escala 1.500 cm donde se resuelve la orientación de la pieza, distancia de los elementos existentes y las medidas generales. En la escala 1.200 cm se resuelve el tamaño de cada uno de los lugares (*Hojas y Flores*), la separación entre una y otra, el largo y ancho del sendero. La escala humana ya es palpable. De aquí en adelante, el asunto se vuelve concreto. La escala 1.50 cm y 1.25 cm implica considerar materiales reales, sistemas constructivos posibles y otros aspectos que vuelcan la obra al mundo real. La vista en planta ya no es suficiente, se recurre a la isometría para dar cuenta de las 3 dimensiones de cada uno de los espacios y elementos a construir. La altura y profundidad era clave para darle identidad a cada uno de los espacios y generar momentos particulares en el recorrer la playa. Por restricciones de la ciudad, la profundidad a la que se podía

A la mañana siguiente puse en práctica aquello que desde Nube Lab intentamos movilizar: la creatividad como una energía que nos ayuda a enfrentar de manera positiva y eficiente los desafíos, lejos de las soluciones cerradas y definitivas. Era hora de tomar decisiones y reconocer que las telas eran más bien un obstáculo que nos impedía avanzar y nos limitaba el número de acciones posibles. Fue entonces cuando, junto a Vicente, nos preguntamos: ¿dónde está la esencia del proyecto?

La conclusión fueron tres aspectos mínimos: (1) El proyecto es una obra topográfica compuesta por espacios llenos y vacíos. (2) La obra busca ser un espacio para ser habitado de una forma reflexiva y participativa. (3) La obra debe manifestarse con los recursos disponibles. La tela no constituía un mínimo dentro del proyecto, era más bien un facilitador, un material que nos ayudaba a modelar la forma esperada. Poner paños fríos y entender esta cuestión nos abrió un nuevo panorama de posibilidades. La pérdida de un material no es fácil, aún más cuando este cimienta un camino de decisiones y prácticas sustentables, pero obsesionarnos con él podría implicar más pérdidas.

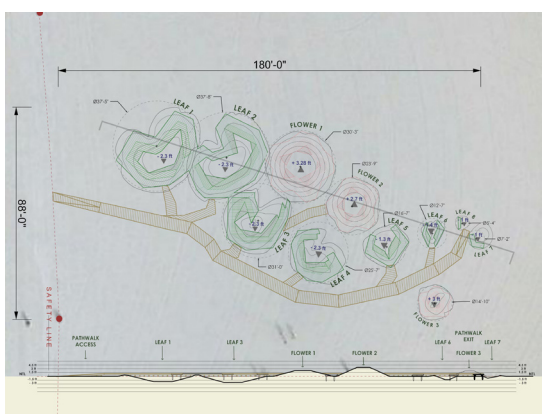
Descartando la tela comenzaron a surgir nuevas ideas. La principal vino de la mano de los playgrounds de Isamu Noguchi, aquel era nuestro horizonte, modulaciones con tierra que construyen un paisaje habitable. A este imaginario se le sumó una idea que esbozó mi padre al principio de nuestras conversaciones, fortalecer la presencia de la madera que se encontraba en el sendero. La playa ya tenía tímidos caminos de madera que se borraban con la arena, estos me hicieron recordar al *Thinking Path* de Darwin y la carpeta de mi computador. Todo empezó a tomar forma de nuevo, el sendero presentaba un sistema constructivo que hacía sentido con la imagen del playground, el proyecto se hizo evidente y factible: levantar la obra exclusivamente con madera y arena. Ese mismo día hablamos con Direlia y Rafa, quienes se entusiasmaron al ver la solución.

Todo a continuación adquirió un ritmo acelerado. El lunes en la noche

cavar era muy limitada, de tan sólo 1 metro. Esto hizo que la obra, vista en las escalas más grandes, no tuviera tanta presencia en el eje vertical, y no fue hasta acercarnos a la escala humana que esa verticalidad apareció, donde el metro disponible cobró mucha importancia y cada centímetro fue clave para darle particularidades a cada uno de los espacios habitables.

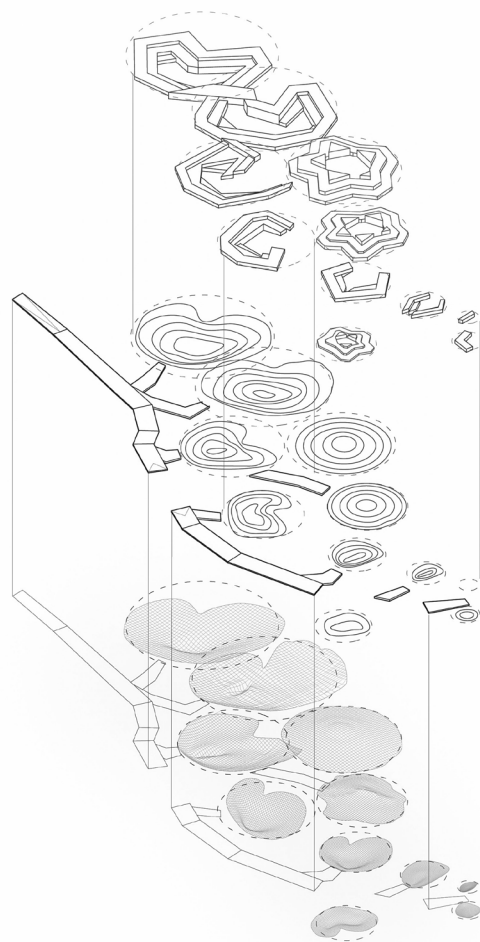
Uno de los desafíos más complejos del proceso de diseño fue reajustar el sistema de medidas con el que se trabajó. Para los arquitectos, las medidas son muy importantes, e incluso hubo quienes como Le Corbusier, Da Vinci o Alberti que inventaron sus propios sistemas de medidas en la búsqueda de una relación matemática entre las medidas del hombre y la naturaleza. Centímetros de diferencia pueden hacer que un espacio tenga cualidades muy distintas.

En USA el sistema de medidas es de pies y pulgadas, y fue un requerimiento para la elaboración de la planimetría que se detallara en dicho sistema. Al principio fue como aprender un lenguaje extranjero, y estaba con la calculadora encima todo el tiempo. Por suerte, al llegar a la escala concreta se hizo más fácil porque en ambos países compartimos la escala de presentación de la madera, 2"x5" de Pino son iguales acá y allá. Terreno en común para Jerry y para mí que permitió entendernos y tomar decisiones con claridad entre ambos. La experiencia de Jerry en construcciones sobre la arena ayudó a resolver aspectos claves como los apoyos de las piezas, llegando a un resultado ideal en términos constructivos y económicos.



nos juntamos con Vicente en mi taller, imprimimos la imagen de la flor y comenzamos a dibujar. Dibujamos hasta quedar satisfechos con un resultado, mandamos la nueva propuesta al jurado, rápidamente fue aprobada y volvimos a trabajar. Dibujar, gestionar y cotizar. Ya para los primeros días de octubre teníamos un plano con las medidas finales de 54 x 26 metros, un nuevo presupuesto aprobado y a Jerry Torres a cargo de la construcción. Desde ahí el trabajo se dividió en dos: Vicente quedó a cargo de dibujar y gestionar con Jerry, y yo me dediqué a leer, investigar y planificar el programa y la publicación impresa. Pero como los procesos no son limpios ni ejecutivos, se fue produciendo una contaminación cruzada entre la arquitectura y el programa, lo que hizo que una cosa nutriera a la otra.

Finalmente, el proyecto pasó a llamarse *Morning Glory*, tomando el nombre y la forma de la flor; la obra consistía en una intervención de arte y arquitectura que, a través de su forma, invitaba a estar y recorrer la playa, transformando los tallos en senderos, y las hojas y flores en espacios para estar. Cada uno de estos espacios, a su vez, albergaría una actividad asociada al tiempo que se vive en la playa. Para fines de octubre ya había un programa tentativo y un plan comunicacional elaborado junto al equipo de diseño.



VI. Segundo viaje

Una vez estuvieron listos los planos generales con el detalle de cada una de las piezas, se despacharon a Estados Unidos y Jerry inició la construcción con su equipo en *la finca*. Cada tanto Jerry enviaba fotos y percibíamos como *Morning Glory* iba tomando forma. Cuando Paula viajó por segunda vez a recibir el premio, pudo visitar el taller de Jerry y ver las piezas para volver con las dudas que implican meterse en los detalles mínimos. En este tipo de casos, donde los plazos son muy ajustados y se corre contra el tiempo, las decisiones deben ser tomadas de manera muy rápida, con la visita de Paula pudimos observar aspectos que iban a requerir ser resueltos más adelante y anteponernos a ellos para pensar bien las decisiones. ¿Cómo se esconde el led strip para la iluminación?, ¿Cómo se pinta la obra para darle profundidad y que parezca salida de la playa?

El 9 de noviembre fue mi segundo viaje. Esta vez con Manuel Vicuña, mi pareja, quien me acompañó a recibir el premio. Llegamos en medio de una tormenta. Desde la habitación del hotel podía ver cómo el agua que caía iba modificando las formas de la playa, inundándolo todo. No era algo extraño, esas cosas pasan. Pero cuando vienes de un país seco como Chile, del Chile central, en concreto, la costumbre mental es interpretar las experiencias por cómo las has vivido, por lo que la impresión me llevó a fantasear con panoramas terribles. Miraba esta escena e imaginaba como los espacios cóncavos que habíamos ideado para estar, se podían transformar catastróficamente en charcos de agua y arena, veía el diluvio, la inundación y el caos.

La noche siguiente, acompañada de Manuel y de los jurados José Roca (curador colombiano) y Alexandre Arrechea (artista cubano), fuimos a la Gala Faena Art, donde Alan Faena —artífice de todo un distrito cultural de Miami— me entregó el premio.

Al otro día en la mañana, junto a Direlia fuimos a visitar la obra al taller de Jerry a las afueras de Miami. La construcción se había iniciado semanas atrás y cada tanto recibíamos imágenes y videos. El viaje y la salida de la ciudad me hicieron pensar en lo poco que conocemos Florida. Ciertas imágenes de Miami son tan pregnantes que han reducido la idea del lugar, cuando en realidad es un territorio diverso de abundante vegetación y de clima acogedor. Pasamos por diferentes paisajes para llegar donde Jerry. Ahí nos encontramos con Rafa y estuvimos recorriendo los avances de la obra, eligiendo colores y viendo detalles. La manera en que Jerry estaba interpretando los planos de Vicente era impresionante. Y el modo en que tanto él, como Rafa y Direlia trabajaban, me recalca que compartíamos la misma visión sobre lo que estábamos haciendo; se trataba de una construcción colectiva en donde cada parte aportaba con algo, y ninguna parecía ser más importante que la otra. Mi dibujo era la guía. El de Vicente las medidas. Y la construcción de Jerry era su materialización en la escala real.

Ese día salió un artículo sobre el premio en [Forbes](#). Días después en E-flux, y ahí el proyecto se hizo público.



VII. A pocas semanas

Ya de vuelta en Santiago y con el premio anunciado, no había tiempo que perder ni margen para el error. Aún no terminaba el programa y en mi interior se mezclaban mis lecturas de Corbin sobre la playa, de Mancuso sobre la inteligencia vegetal y de Haraway sobre el pensamiento tentacular, también de Woolf con sus trayectos y Marcel Mauss con sus gestos de reciprocidad. Todas esas lecturas y pensamientos se empezaron a cargar de sentido, trenzándose en esta nueva forma que estábamos creando. Cuando recorrí la obra en el taller de Jerry me percaté que en ella yacía una historia que corría de manera muy distinta a la acostumbrada, paseamos por la playa caminando por la orilla del mar, en su horizontalidad. Esta narrativa en cambio la atravesaba, partía del acceso a la playa desde el hotel y terminaba a orillas del mar. Me gustaba como este relato invitaba a acercarnos a la playa de manera distinta, por lo que me base en ella para generar el programa.

Hace tiempo aprendí que no se puede tener el control pleno sobre las cosas, menos aún cuando se trata de un proyecto de esta escala que requiere del trabajo colectivo y de muchas voluntades que deben actuar en coordinación. El programa era ambicioso, tenía actividades para el público general, escolares, jóvenes, voluntarios y científicos. Direlia me había advertido que durante la semana de Art Basel en Miami el ritmo de la ciudad se alteraba, siendo imposible andar en auto, agendar eventos, y menos aún, movilizar grupos tan específicos. Como venía poniendo en práctica la creatividad como principio base ante los desafíos, no me preocupaba cambiar los planes, por lo que me preparé para activar el espacio no sólo colectivamente, sino como una extensión de mi taller. Recolecté materiales que uso habitualmente como cerámicas, cuerdas y telas, mi plan consistía en habitar los espacios de la obra y pensar-hacer sobre todas aquellas ideas y lecturas que habían quedado invisibilizadas pero que estaban implícitas en el proyecto y en el programa.

Con el programa listo, volví al frenético ritmo de la producción, con una temporalidad tan disímil al de la reflexión anterior. Paralelamente, empezaron las gestiones de prensa y las revisiones del catálogo junto al equipo de diseño de Faena Art. El catálogo tenía como objetivo explicar la historia de cada espacio, partiendo por el sendero y terminando en las dos pequeñas secciones de madera más cercanas al mar y que eran los brotes nacientes de la flor, que coloquialmente llamamos los “bancos de los enamorados”. Vicente, por su cuenta, hablaba a diario con el equipo de construcción, afinando los detalles que aparecen cuando te vas acercando a algo, como en un infinito zoom.



VIII. Tercer viaje

En nuestra última reunión en Chile, repasamos todos los puntos a los que había que ponerles atención, las actividades que íbamos a hacer, logística de nuestra estadía, y nos entregamos. Se arregló para que yo partiera unos días antes que Paula a guiar y supervisar la instalación de las piezas en la playa. Domingo 20 de noviembre vuelo a Miami. El lunes a.m. me reciben allá, acomodo mis cosas y partimos junto a Direlia a la playa a ver el sitio donde se estaban dejando las piezas. Lo primero que me sorprendió fue la escala y el despiece que habían hecho en el taller. En el proceso de diseño, no planeé el transporte de las piezas del taller a la playa, y fue decisión de Jerry seccionar cada una de las macro piezas en 5-6 piezas más pequeñas que le permitieran subirlas a un camión y trailer para llevarlas a la playa. Requerí 10 viajes para moverlas todas, lo que ya daba cuenta de la envergadura del proyecto. Lo siguiente fue delimitar el espacio donde iba a posicionarse la pieza, cercarlo e iniciar con el trazado de la obra. El sendero era el eje principal del proyecto por lo que partimos por ahí. Se colocaron las primeras piezas y eso fue guiando el trazado de las *Hojas y Flores*. Para colocar las piezas de las *Hojas*, hubo que cavar con maquinaria unos tremendos hoyos en la arena, llegar a la profundidad indicada, e ir colocando una a una cada sección que formaba la *Hoja 1*. Era como armar un puzzle en 3 dimensiones. La maleabilidad de la arena ayudó un montón para nivelar correctamente las piezas, cuando una de las piezas quedaba muy alta, a punta de pala se le quitaba arena y se nivelaba. Cuando quedaba más baja que otra, se levantaba a mano y se le metía arena bajo los apoyos. El equipo de construcción hizo un trabajo excepcional en armado y

Al tercer viaje nos organizamos para que Vicente llegará unos días antes a dar inicio, junto a Jerry y el equipo, a la construcción y montaje de la obra en la playa. Yo me sumaría unos días después, acompañada de mi hija Elena, a la parte final y al trabajo de activación del programa. Jerry ya tenía listas las 11 piezas que conformaban la obra, por lo que el trabajo en la playa consistía en mover la arena, modelar los espacios con excavaciones e instalar las piezas. Desde Santiago recibí la información de un pequeño inconveniente que había detenido la construcción, un problema burocrático mencionaron, pero nada de qué preocuparse. A la distancia sólo me quedaba emocionarme, me contaron que Jerry había mandado hacer poleras con la imagen de la acuarela. Aquel dibujo con el que comenzó todo.

Llegué a Miami el día de Acción de Gracias, la ciudad estaba detenida por la celebración. Me reuní con Vicente y Direlia, quienes me sinceraron la envergadura del pequeño inconveniente: los trabajos estaban parados por el reclamo de un vecino, los permisos habían sido suspendidos y el problema había escalado a nivel estatal. A esto se le sumó lo inoportuno de las festividades, el día siguiente era viernes post-feriado nacional y por tanto improbable que las oficinas abrieran, dejando sólo el día lunes para gestionar y montar. El martes a las 18 hrs era el día de la inauguración.

Este problema, por primera vez, estaba fuera de nuestro control. No se trataba de un par de decisiones que tomar, dependía de una fuerza externa. La contraparte de esta situación fue una energía movilizada tan grande que solo se compara con la magnitud del problema. El equipo de Faena Art siguió el protocolo de reclamación sugerido por los inspectores de la ciudad y cada quien ejecutaba los planes que consideraban pertinentes. El lunes a primera hora nos juntamos con Direlia, Rafa, Vicente, Elena y Elizabeth en un café del Distrito Faena. Con mi hija nunca olvidaremos la escena de Elizabeth hablando por altavoz con algún representante del Estado, le explicaba con paciencia, pero con determinación, el carácter urgente de la situación y las condiciones en las que debíamos trabajar para llegar a tiempo. Le aclaraba que este problema no sólo nos afectaba a nosotros —tanto a Faena Art como a la obra— sino que a la ciudad. El martes a las 18 hrs inauguraba el proyecto *Morning Glory*, y con él, la Miami Art Week donde habían confirmado su asistencia 15.000 personas, entre ellas, el alcalde y las autoridades de Miami.

A las pocas horas de ese llamado nos dieron la autorización. Pasamos de la adrenalina de la gestión, a la producción mancomunada. Teníamos 30 horas para tener todo listo. A contra reloj, Jerry y su equipo se organizaron en turnos para trabajar sin parar, Vicente los acompañó, ocupándose de que cada parte que pensó y dibujó en sus planos se adaptara a las sinuosidades e irregularidades de la arena. Cercana a la obra había otras dos instalaciones en la playa: una obra digital inmersiva de *Random International*; y una escultura lumínica de Antonia Wright & Rubén Millares. Llegada las 18 hrs del día martes 29 de noviembre, la obra estaba montada y lista para su inauguración.

montaje de las piezas donde las uniones quedaron imperceptibles.

Todo iba según lo presupuestado, buena parte del sendero instalado y las *Hojas 1, 2* y parte de las *3* ya estaban instaladas —que por cierto eran las más grandes y complejas—, desde la municipalidad nos pararon la obra por los reclamos efectuados por algún vecino. De los 9 días que teníamos programados para la instalación y el montaje, incluyendo pruebas de iluminación y días de reserva en caso de cualquier problema, pudimos trabajar 3 días hasta la detención. Estuvimos 5 días detenidos y nos autorizaron seguir quedando 36 horas para la inauguración. No había tiempo que perder.

Gracias a que las primeras *Hojas* eran las más complejas, pudimos dar con un método para montar que ya nos funcionaba por lo que *4, 5, 6, y 7* las instalamos con mucha mayor eficacia y rapidez. A diferencia de las *Hojas* que se hundían en la arena, las *Flores* sobresalían, lo que también ayudó a que en el contrat tiempo, fuera fácil y rápido colocarlas. Detrás iba un equipo volviendo a pintar para corregir los detalles y otro cableando la iluminación.

Cabe felicitar al equipo de Jerry porque con toda la presión que significaba tener la obra lista y dispuesta para las 18.00 horas del martes 29 de noviembre, todo se ejecutó con precisión durante día y noche para llegar a la meta. Y llegamos, no de la manera que nos hubiera gustado, pero se llegó y cumplió.

Morning Glory estaba viva, lista para sostener a la gran cantidad de gente que visitó la inauguración.





IX. La activación

Lo habíamos logrado. La obra quedó sacada de mi imaginación y fue emocionante ver su proceso hasta estar ahí, en la playa. Lo único que no alcanzamos a probar correctamente fue el trabajo de iluminación, de cualquier modo, quedó bien. Antes de la inauguración nos reunimos con el jurado, conversamos, nos sacamos fotos, y recién en ese momento, con todo el equipo congregado, empezamos a disfrutar del logro. De a poco comenzó a llegar gente, recitamos los discursos preparados, la gente se multiplicó y el espacio se activó.

Como primera activación del programa, nos contactamos con un grupo de percusión que dotó de ritmo esa noche inaugural. Algunas personas se reunieron a bailar, otras caminaban o se sentaban a conversar. Sin darme cuenta había adoptado una actitud antropológica, me obsesionaba ver el comportamiento de la gente en contacto con la obra, porque justamente de eso se trataba, de experimentar la playa de una forma diferente, y esa noche vi como cada quien vivía la playa a su manera.

Horas más tarde regresamos al hotel a descansar, al otro día comenzaba a primera hora la siguiente activación del programa. Al entrar a la habitación encontramos que habían dejado, a cada huésped del hotel, un chocolate que tenía dibujada la acuarela del proyecto. Un detalle conmovedor.

Siguiendo el relato implícito del programa —que replicaba el recorrido desde el acceso a la playa a las orillas del mar—, el segundo acto se efectuó en los espacios más cercanos al hotel. El miércoles cuando salió y se puso el sol realizamos sesiones de respiración dirigidas por Stephi Wald, la experiencia convocó a vecinos, trabajadores y hasta un grupo de trotadores que se unieron espontáneamente. Las sesiones invitaban a conectar con el presente y olvidarnos de eso que ocurre en la cabeza para arraigarse en el tiempo y en el espacio. Yo pensaba en ese momento entremedio de la respiración que Paul Celan llama *Breathturn*, “la experiencia sensible del instante silencioso e inmóvil que transcurre entre la inspiración y la espiración” (Gadamer, p.20); me concentraba en ese momento cúlmene porque en él hallaba un proceso continuo de intercambios, inhalar y exhalar son la forma más modesta de reciprocidad. Durante la sesión vi cómo las personas se sentaban, acostaban y acomodaban para estar ahí, presentes.



En las siguientes dos activaciones usé el espacio como taller. El jueves en la madrugada llevé unos vasitos de cerámica para hacer texturas en la arena replicando la acción del lleno y el vacío; lo cóncavo y lo convexo. Presente en mi mente estaba el libro *The Carrier Bag Theory of Fiction* de Ursula K. Le Guin. La autora moldea la historia para intercambiar la figura del cazador por la figura del recolector, este gesto hace descansar la flecha de caza y en cambio hace aparecer espacios cóncavos, contenedores de agua, alimentos o semillas. Me obsesionaba pensar como algo tan sencillo podía cambiar la historia de la humanidad y hallaba en la función contenedora, los principios de *Morning Glory*. Los vasitos tenían la escala de mi mano, lo que me permitía generar un diálogo con los espacios de la obra y repetir la acción hasta el cansancio. Sentía que estaba ensayando el pensamiento, poniéndolo en práctica. Así, el viernes a primera hora, llevé cuerdas y me instalé en el sendero —o tallo— de *Morning Glory*. Inspirada en los dibujos de Darwin sobre la ramificación, me dispuse a tejer las cuerdas, tramaba pensando en los movimientos de las raíces y en la tentacularidad de Haraway. Por más placentero que me resultó el ejercicio, no lo consideré como una acción lograda y, por lo tanto, no hice registro. Ese mismo día en la tarde se realizó el quinto acto. Ya estábamos más cerca del mar y la obra había estado en contacto con personas por algunos días. Era el momento de tener una experiencia que nos recordara que somos capaces de captar el entorno por medio de todos nuestros sentidos, y abandonar por un rato la vista como nuestro órgano principal. Al atardecer tuvimos una jam session con *Gerardo Rodríguez Jazz Quartet*. Una Jam session es una improvisación musical que implica estar presente y atentos. Mientras oscurecía y aparecía la noche, la vista se quedó sin mucho que hacer, activando el cuerpo y el oído. Fue una noche sobrecogedora, escuchamos, bailamos y compartimos con muchas personas que llegaron ahí por distintas razones. Al parecer, el programa de activación seguía siendo ambicioso, o quizás me hacía falta vivirlo para darme cuenta que, con el movimiento del día a día, era imposible hacer todo. Los últimos dos actos no se realizaron, pero de todas formas quiero consignarlos junto a mis pensamiento y aspiraciones, en caso de poder volver a implementar el proyecto junto a su programa. El sexto acto se concentraba en las

Una de las cosas que más rescato de esta obra, fue su capacidad autónoma de desenvolverse. La obra nos fue dando las claves del paisaje y a pesar de todos los contratiempos y dificultades, se las arregló –con nosotros como instrumentos– para florecer en la playa de Miami. Muy similar a como la planta *Beach Morning Glory* se desenvuelve en la naturaleza. Esta autonomía también se ve reflejada en otro aspecto, a diferencia de una construcción convencional tipo casa, donde cada espacio se diseña con un fin específico y lo que sucede está dentro de un marco de acciones más o menos limitado. En *Morning Glory* ese marco de acciones no tuvo límites. El trabajo de Paula y mío fue un soporte para que ocurrieran múltiples actividades. Algunas planeadas en el programa de activación diseñado por Paula, pero muchas otras jamás imaginadas por nosotros. La obra fue cargándose de lo que la gente quiso hacer en ella.

Los deportistas matutinos, practicantes de yoga, niños corriendo y saltando de una flor a otra, el señor en silla de ruedas, la sesión de jazz, las fotos para Instagram, y tantas otras que ni vimos pero que vivieron y que le dieron más sentido aún a la obra dispuesta. Objetivo cumplido y expectativas superadas.

economías circulares y, en específico, en la capacidad que tiene la sal de ser una fuente de energía limpia y renovable. Mi plan era que alguien de las ciencias me acompañará a los espacios más cercanos al mar, y que me enseñara o contará cómo se está experimentando con la energía azul, aquella energía liberada cuando el agua dulce entra en contacto con el agua salada y que se da naturalmente en la desembocadura de los ríos. Por otro lado, para el séptimo y último acto, quería sentarme a conversar con jubilados que dedican su tiempo al voluntariado. Quería conocer sus motivaciones, por qué después de una vida de trabajo remunerado habían decidido dar su tiempo de forma gratuita a otros. Pensaba en el tequio, aquella forma de trabajo colectivo de las culturas indígenas mesoamericanas, que veían en el intercambio un principio comunitario. Quería invitar a habitar los espacios más cercanos a las olas, e imaginar que frente a la tormenta nos movilizamos más por el valor del intercambio: por la colaboración.

Pasaron muchas más cosas de las que pudimos prever y organizar, más allá del diseño, los planos o las mismas expectativas. De a poco nos fuimos enterando de algunas anécdotas, por ejemplo, Ananda Morera encargada de acompañar y resguardar la obra, nos contó sobre un hombre en silla de ruedas que diariamente visitó el espacio. Acompañado de su pareja, almorzaban, conversaban y contemplaban. El último día Ananda se acercó a preguntarles por sus motivaciones, a lo que él le respondió que nunca había estado tan cerca del mar. Este testimonio me dejó pensando sobre el valor de las obras que combinan arte, arquitectura y educación, porque fuera del programa de activación, la obra desde su mismo diseño fue pensada para ser vivida, habitada. *Morning Glory* se fue llenando de un universo de acciones distintas: la productora de Prada quería filmar un comercial, una pareja se sacó sus primeras fotografías como recién casados, una familia fue con maletas a despedirse de la playa, un grupo de skaters encontró un lugar donde reunirse, etc. Quise ir muchas veces, de día y de noche. Iba sagradamente antes de dormir y siempre vi alguien haciendo algo distinto. Quizás ese es el valor de una obra que convive de manera efímera con el espacio público: la emoción del evento y la novedad hacen que no alcance a ser absorbida por la ceguera de la cotidianeidad.





X. Volver a hacer

Una de las conversaciones recurrentes durante el diseño y rediseño del proyecto, fue la posibilidad de donar la obra para que pudiera ser instalada de forma permanente —o al menos por un tiempo prolongado— en algún lugar independiente de la playa. Nicole comenzó hablando con agentes estatales para ver la posibilidad de extender los permisos, lejos de eso, mi sueño era que volviera a instalarse en un parque público y que la vegetación comenzará a apropiarse de cada recoveco hasta formar un gran musgo con la forma de la flor. Tristemente nada de eso sucedió. Una vez finalizada la Miami Art Week expiraron los permisos y fue imposible gestionar una donación ante la velocidad exigida para el desmontaje. La obra fue llevada a un depósito, fue desmantelada y la madera reutilizada.

Aún así, escribo esta historia con el fin de dejar una memoria conceptual y constructiva, para que lo hecho, pueda volver a hacerse. Ciertamente, el producto del trabajo colaborativo entre arte y arquitectura es la creación de obras a gran escala, estéticas renovadas para el espacio público y sistemas constructivos experimentales, por nombrar algunos. Pero también deja como resultado los insumos para la reproducción de la obra, posibilitando la disminución de los costos a favor de procesos sustentables.

Y a pesar de que la obra sólo estuvo activa durante seis días, múltiples fueron las conversaciones, los contactos y la difusión, lo que me permite imaginar que es posible que *Morning Glory* vuelva a aparecer por ahí. Espero que, como la flor, encuentre un lugar donde pueda contribuir a la regeneración del territorio a través de la experiencia que sólo el arte puede ofrecer.

XI. Recomendaciones

Si hubiera una posibilidad de que *Morning Glory* volviese a existir, hay varias cosas que cambiaría con el fin de mejorar la experiencia para todos los actores del proceso: constructores, gestores, artistas y usuarios/habitantes.

Lo primero a considerar es el ensamblaje y transporte de las piezas. Creo importante volver a pensar y diseñar una forma práctica de subdivisión de cada *Hoja* o *Flor* en 4 o 6 piezas independientes, evitando a su vez, los descalces entre ellas. Con un buen sistema de ensamblaje no sólo se simplifica el armado de la obra, sino que también, su desarmado, evitando perder piezas en el proceso. Esto permite su conservación y facilita su transporte, otorgándole la capacidad de moverse por distintos lugares. Me gusta pensar en la movilidad que puede adquirir la obra y la analogía que guarda con la semilla viajera de la *Beach Morning Glory*.

Lo segundo a considerar y mejorar es la iluminación de la obra. Ya sea la que se instala en el esqueleto de cada pieza, como la iluminación externa que baña la obra de colores. Hay muchas cosas que no alcance a probar ni a pensar en su minuto. Ahora imagino que con las luces se puede simular el efecto de movimiento de las plantas, el viento o un ritmo de respiración.

Por último, me gustaría mejorar la forma en que la obra se muestra al público. Si bien el programa de activación proponía diversos acercamientos a la obra, quizás también era necesario agregar otros instrumentos de mediación. Por ejemplo, a través de un código QR se puede dar más información sobre la planta, sus características y su importancia en el ecosistema que habita. O también, se puede mostrar una vista aérea del lugar donde se sitúe la obra, brindándole al usuario/habitante una perspectiva en altura, creando una relación de escalas donde se refleje como un insecto entre las hojas y flores. La organización de Faerna Art se hizo cargo de muchos elementos de la mediación de los cuales estoy muy agradecida, de todas formas, y si un futuro me permite volver a pensar en ello, aún quedan cosas por potenciar.

Bibliografía asociada

Corbin, Alain. *El territorio del vacío. Occidente y la invención de la playa (1750-1840)*. Mondadori, 1993.

Gadamer, Hans-Georg., and Adan Kovacsics. *Quién soy yo y quién eres tú? : comentario a “Cristal de aliento” de Paul Celan*. 1st ed., Herder Editorial, 2012.

Haraway, Donna. *Seguir con el Problema*. Consonni, 2019.

Le Guin, Ursula K. *The Carrier bag Theory of Fiction*. Ignota Books, 2020.

Mancuso, Stefano. *El futuro es vegetal*. Galaxia Gutenberg, 2017.

Mauss, Marcel, and Fernando Giobellina Brumana. *Ensayo sobre el don : forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Katz, 2009.

Peirce, Charles Sanders, and Max Harold Fisch. *Writings of Charles S. Peirce : a Chronological Edition*. Indiana University Press, 1982.

Woolf, Virginia. *Street Haunting: A London Adventure*. Symonds Press, 2013.

— *Genio y Tinta*. Lumen, 2021.

Premio Faena de las Artes

Morning Glory, 2022.

Paula de Solminihac en colaboración con Vicente Donoso.

Jurado:

Cecilia Alemani

Alexandre Arrechea

Caroline Bourgeois

Ximena Caminos

Chus Martínez

José Roca

Curador: Direlia Lazo

Asesora Curatorial: Ximena Caminos

Director Ejecutivo: Nicole Cometti

Director de Exhibiciones: Ana Clara Silva

Director de Arte: Rafa Olarra

Productora: Elizabeth Brady

Producción: Torres Construction Group

Encargado de Sala de Proyectos: Sol Alonso

Director de Marketing y Comunicaciones: Itzamme Maya

Encargado de Marketing y Comunicaciones: Alessandra Fusillo

Administración: José Soto

Textos:

Paula de Solminihac

Vicente Donoso

Consuelo Pedraza

Edición y Diagramación: Consuelo Pedraza