



UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES

EL SENTIDO DEL PAPEL
EL PAPEL HECHO A MANO COMO MATERIA DETERMINANTE PARA LA
CREACIÓN ARTÍSTICA EN LA OBRA DE LAS ARTISTAS CHILENAS CONSTANZA
SCHMIDLIN, CAROLINA LARREA Y CLAUDIA PALMA
(2002-2022)

Alumna: Peralta Álvarez, Silvana
Profesor guía: González Martínez, Marco

Seminario de Grado para optar al grado Licenciada en Artes

Santiago, 2023

Agradecimientos

A mis padres, por permitirme siempre crear libremente.

A mi compañero, por ser un apoyo incondicional.

A las mujeres artistas que me inspiraron en este proceso.

A quienes aportaron a que esta investigación pudiera tomar curso.

A quienes rescatan oficios, tradición y transforman lo simple con dedicación.

Tabla de contenido

Introducción	4
1. El sentido del papel.....	5
1.1 Datos de contexto. Antecedentes de la investigación.	5
1.2 Problematización	5
1.3 Pregunta de investigación	9
1.4 Objetivo General	9
1.4.1 Objetivos específicos.....	10
2. Marco Teórico.....	11
2.1 Papel hecho a mano	11
2.2 Sentido estético.....	13
2.3 Proceso creativo.....	15
3. Marco Metodológico	18
3.1 Enfoque de la investigación.....	18
3.2 Muestra de estudio.....	18
3.3 Técnica de investigación	19
4. Análisis	21
4.1 La obra experimental de Constanza Schmidlin	21
4.1.1 La obra.....	22
4.1.2 Papel hecho a mano reciclado, de fibras vegetales y celulosa bacteriana	24
4.1.2.1 Papel reciclado	25
4.1.2.2 Papel hecho a mano de fibras vegetales.....	27
4.1.2.3 Papel hecho a mano con celulosa bacteriana	30
4.2 Elementos tradicionales del papel en la obra de Carolina Larrea	32
4.2.1 La Obra	33
4.2.2 El papel japonés washi	35

4.2.3 La técnica del shifu	38
4.3 La fusión de materiales en la obra de Claudia Palma	40
4.3.1 La Obra	41
4.3.2 Papel y color	44
4.3.3 El cobre y el papel	47
5. Conclusiones	51
6. Bibliografía.....	52
7. Anexos.....	55

Introducción

La presente investigación aborda el estado actual del trabajo artístico con papel hecho a mano en Chile a partir de la experiencia y procesos creativos de tres artistas chilenas que por medio de diversas materias primas y métodos de fabricación han llegado a utilizar el material como materia determinante para sus obras.

El interés de esta investigación nace a partir de la escasa información que se puede conseguir sobre el papel hecho a mano como medio de expresión en el arte en nuestro país, considerando que el material en los últimos años ha tomado importancia como claro ejemplo de aproximación entre arte y la artesanía, como una forma de volver a reencontrarse con lo elaborado de forma tradicional.

Este trabajo viene a contribuir a las investigaciones sobre el papel hecho a mano y a describir las posibilidades y ventajas del material para las artes visuales de modo que puedan ser útiles tanto como para nuevas investigaciones, como para nuevas prácticas.

Para este fin, en primera instancia, se realizará una revisión bibliográfica para definir algunos conceptos importantes ligados a las propiedades, características y usos del papel hecho a mano, para posteriormente mediante entrevistas semiestructuradas comparar los procesos creativos de las artistas Constanza Schmidlin, Carolina Larrea y Claudia Palma, reflexionando sobre sus obras para establecer cuál es la relación que puede existir entre la elección de la materia prima y el sentido final que esta le aporta a sus creaciones.

1. El sentido del papel

1.1 Datos de contexto. Antecedentes de la investigación.

1.2 Problematicación

El papel es esencial en los campos de la educación, la comunicación, la cultura, la higiene, el transporte y por supuesto el arte. Cientos de creadores de arte han realizado sus obras gracias a lo que se crea cuando se unen materiales como la tinta, la pintura y el papel. Esto ha llevado a que el papel sea investigado; su evolución, técnicas de fabricación, la variedad de materiales que permiten su manufactura y características que lo convierten en un material tan particular. Por ello, sabemos que principalmente se produce de celulosa, la que se encuentra en la materia vegetal, en las plantas, y que junto al agua forma tejidos cohesionados.

El norteamericano Noah Webster, por ejemplo, define el papel como “una substancia hecha en forma de delgadas láminas u hojas, sacada de trapos, paja, corteza, madera u otros materiales fibrosos, para usos variados” (como se citó en Hunter, 1934, p.5). Asimismo, Josep Asunción (2009) en su libro *El Papel: Técnicas y métodos tradicionales de elaboración* lo describe como “una hoja delgada que se obtiene de la unión física de materias fibrosas, principalmente celulosa, previamente hidratadas” (p.20).

Se pueden dar muchas más definiciones del papel, aunque al parecer todas tienen varios puntos en los que coinciden. Lámina u hoja, fibras vegetales y agua. Pero lejos de estas definiciones técnicas, el papel en la actualidad ya no es solo una hoja sin expresión, cuando el papel toma forma tridimensional, puede sorprender y llegar a convertirse en algo diferente.

El uso del papel en las artes plásticas existe desde su invención, las técnicas empleadas para la construcción o aplicación en las obras de arte han ido evolucionando de manera natural a medida que se han ido incorporando “nuevas tecnologías” y “nuevos lenguajes artísticos” (Villalba, Castillo y Cuervo, 2018, p.198).

El papel, desde sus inicios, ha sido de gran importancia para el desarrollo y la expansión del conocimiento y el arte. En la larga historia de este material, artistas e intelectuales contribuyeron para que rápidamente se masificaran las técnicas de su fabricación y evolucionaran en función de los materiales disponibles en cada lugar por el cual se expandía su uso.

Al mismo tiempo, las características del papel están determinadas por la materia prima por la que está compuesto, igualmente los materiales que se eligen; fibras vegetales, fibras de algodón u otras materias primas, pueden aportar distintas particularidades en su resultado final. Juan Barbé, ingeniero de papel y fabricante de papel hecho a mano de origen español, refiriéndose a diferentes fibras vegetales para hacer papel, lo confirma señalando:

Las fibras más largas dan papeles más resistentes en general, con independencia de la procedencia de la fibra dentro del vegetal. Algunas veces estas fibras son tan largas que nos impiden formar una hoja de papel. Entonces deberemos refinar la fibra con lo que acortaremos su longitud hasta el tamaño deseado. El refino acorta la fibra y afecta a su morfología.

Las fibras más cortas nos darán papeles menos porosos, con mejor formación y superiores resistencias superficiales.

Algunas fibras de gran longitud se estropean si las refinamos, son los casos de fibras liberianas de corteza como el *kozo*, *gampi* y algunos ficus. En estos casos deberemos trabajar estas fibras en toda su longitud. (2017, p.7)

Igualmente, los autores Villalba, Castillo y Cuervo (2017) apoyan esta idea señalando:

La celulosa está presente en cualquier tipo de planta, pero en cada una tiene características diferentes que determinan las posibilidades técnicas de las pastas papeleras y los papeles. Por tanto, parece razonable pensar que la elección y el tratamiento de las fibras puede ser determinante para la creación de cada obra. (p.199)

En los últimos años, ha crecido el interés por conocer más sobre papel hecho a mano y por la recuperación de ciertos oficios vinculados al campo artístico. La encuadernación artesanal y el oficio de la impresión tipográfica son ejemplo de ello.

Actualmente, artistas visuales de todo el mundo exploran las posibilidades expresivas del papel y, al igual que otros materiales, ya no sólo lo utilizan como soporte, sino también como recurso primordial para la realización de sus obras.

A nivel internacional desde hace algunos años existen incluso instituciones que promueven las ideas tradicionales y contemporáneas en el arte de hacer papel a mano como *Hand Papermaking*. Organización y revista que, durante más de tres décadas, ha presentado las prácticas contemporáneas y las tradiciones más ricas en el campo de la fabricación de papel hecho a mano. En este mismo sentido *Dieu Donné* es una institución cultural, sin fines de lucro dedicada a servir a artistas establecidos y emergentes a través de la creación colaborativa de arte contemporáneo utilizando el proceso de fabricación manual de papel.

Por otro lado, la *Asociación Internacional de Fabricantes de Papel Manual y Artistas del Papel* (IAPMA) organización líder mundial de artistas del papel, fundada en 1986, cuyo enfoque central es promover el papel y el papel hecho a mano como un medio artístico contemporáneo, registra como miembro solamente a una mujer artista chilena que trabaja este material, Carolina Larrea, artista visual y grabadora quien difunde el uso del papel hecho a mano tanto con su obra, como a través de la investigación y la docencia en la Universidad Católica de Chile. Esta institución incorporó en el año 2002 el curso de Papel como Medio de Expresión con la intención de destacar y enseñar la importancia de este material como soporte de la obra y su valor como un arte en sí mismo.

Es la misma Carolina Larrea quien más tarde, en el año 2021, publica el libro *De la Tradición a la Creación. Papel hecho a mano*, texto que además de hacer un recorrido por la historia del papel y revisar sus técnicas de elaboración, aporta a la escasa información en español que existe sobre el papel hecho a mano y sus usos en el arte. Coincidentemente el mismo año, como iniciativa de la Facultad de Artes de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación UMCE, surge un Taller de papel hecho a mano como asignatura optativa en la carrera de Pedagogía y

Licenciatura en Artes Visuales, esta vez a cargo de otra artista y docente de Educación Artística, María Victoria Polanco. En este taller se abre un espacio de conocimiento, experimentación y divulgación del papel como material favorable para las artes visuales, invitando a estudiantes de Artes Visuales y futuros docentes a trabajar con diferentes materias primas para posteriormente replicar estos procesos con estudiantes de diferentes niveles educacionales. Esta experiencia, enriquecedora y de constante investigación, también contribuye al conocimiento del oficio papelerero chileno desde una mirada artística, entregando un aprendizaje que en el aula se desarrolla colaborativamente, abriendo opciones en el camino de la elaboración del papel y aportando a que a futuro más personas conozcan las posibilidades de este material. Al observar que este contenido solamente es abordado desde hace veinte años en el currículo académico chileno y a pesar de que la práctica e interés por la fabricación de papel artesanal ha crecido en el último tiempo, sigue existiendo solo un pequeño porcentaje de investigadores chilenos que hablan de este material y su uso para las artes. Por esta razón, se considera relevante presentar en esta investigación el estado actual de la fabricación de papel para la obra artística en Chile, a través de la experiencia de tres artistas que han trabajado con papel hecho a mano.

Si bien, hay algunos antecedentes de artistas visuales chilenos que han trabajado con papel artesanal en sus obras como Iván Pérez, a través del papel hecho a mano como soporte para la técnica del grabado, Iris Broquedis por medio de su trabajo con libros de artista y Francisca Sutil con pintura con pulpa de papel, entre otros. Para esta investigación se considera relevante poner en evidencia el trabajo actual de otras artistas que, además de difundir el oficio del papel en Chile en los últimos años tienen técnicas totalmente diferentes para trabajar el material.

El papel hecho a mano, se ha incorporado al mundo del arte contemporáneo y ha permitido al artista decidir y crear desde un comienzo, desde la selección de la planta hasta el tipo de tratamiento mecánico que se va a aplicar, pudiendo crear incluso con la misma pulpa. Por lo mismo, cuestionar cuanto influye la elección de las materias primas en el resultado de las obras hechas con papel como principal medio, se vuelve necesario si pensamos que cada vez estas prácticas son elegidas por más artistas.

Según Carolina Larrea, en un país como Chile en donde no hay una tradición papelera, la apertura hacia este arte, ya sea a nivel artístico o a nivel de pequeña empresa ha sido bastante lento, pero año a año va creciendo el número de jóvenes emprendedores que ven el oficio del papel posibilidades expresivas de amplio espectro (2014, p. 25). No obstante, en Chile la utilización del papel hecho a mano como medio de expresión en el arte, ha emergido en los últimos 20 años de la mano de artistas, que en su mayoría mujeres, trabajan este material.

Esta investigación pretende aportar al estado actual del trabajo artístico con el papel elaborado a mano en Chile, al reflexionar sobre cómo la elección de materiales, para la fabricación de papel, influye en el proceso creativo de tres artistas chilenas que han trabajado el oficio del papel hecho a mano y el sentido estético que entrega en sus obras desarrolladas entre los años 2002 a 2022. Para establecer cuál es la relación que puede existir entre la elección de la materia prima y el sentido final que esta les aporta a sus creaciones artísticas.

1.3 Pregunta de investigación

¿Cómo la elección de materias primas, para la fabricación de papel, influye en el proceso creativo y en el sentido estético de las obras de las artistas chilenas Constanza Schmidlin, Carolina Larrea y Claudia Palma, quienes han trabajado con papel hecho a mano entre los años 2002 a 2022?

1.4 Objetivo General

Analizar cómo la elección de materias primas, para la fabricación de papel, influye en el proceso creativo y en el sentido estético de las obras de las artistas chilenas Constanza Schmidlin, Carolina Larrea y Claudia Palma, quienes han trabajado con papel hecho a mano entre los años 2002 a 2022.

1.4.1 Objetivos específicos

- Describir las propiedades y características que permiten que el papel hecho a mano sea utilizado como medio de expresión en las obras de las tres artistas chilenas.
- Comparar el proceso creativo de tres artistas chilenas que han trabajado en sus obras con el papel hecho a mano como materia determinante.
- Reflexionar sobre la relación que pueda existir entre la elección de las distintas materias primas para la elaboración de papel hecho a mano y el resultado de las creaciones artísticas de las tres artistas chilenas escogidas.

2. Marco Teórico

2.1 Papel hecho a mano

Teniendo en consideración que el papel hecho a mano en Chile ha sido escasamente estudiado y que solamente hace algunos años se ha masificado su incorporación en lo académico y en la enseñanza informal por medio de talleres. El presente trabajo analiza el concepto de papel desde una mirada histórica, pero indagando también en la importancia y relación de quien lo fabrica. El papel hecho a mano en esta investigación se entenderá como aquel que se ha fabricado mediante un método tradicional y no industrial.

En relación con ello, el historiador estadounidense y reconocido experto en fabricación de papel, Dard Hunter (1943), señala que “El verdadero papel se caracteriza por ser láminas delgadas hechas de fibras que han sido maceradas hasta que cada filamento individual es una unidad separada” (p.117). Por lo tanto, aquellos papeles, como el papiro o llamado papel de arroz, que no se maceran manualmente, no se deben denominar realmente como papel. Tampoco aquellos como el pergamino, que se obtenían a partir de piel de animales. Estos más bien, serían primeros acercamientos a este material antes de la invención del papel en China en el año 105 d.C.

Diferentes materias primas se han usado a través de la historia para la fabricación de este versátil e indispensable material. Se ha dicho, en tal sentido que “Antes del siglo III d.C., el primer papel se hizo con tela que se desintegraba: corteza de árboles y vegetación como morera, cáñamo, hierba china” (Hunter 1943, p.56). Así, conforme se expandía el papel por el mundo, las materias primas fueron variando dependiendo de los territorios y aportarían diferentes características a su fabricación. Barbé (2007) refuerza esta idea y señala:

Desde la invención del papel, el hombre ha utilizado trapos, restos de redes de pesca, velas de barco, desperdicios de todo tipo de tejidos y también partes de plantas con una concentración alta de fibra vegetal. A partir de la

industrialización y la invención de la máquina plana de fabricación de papel en continuo por el francés L. Robert (1799) cuya patente decía “Máquina propia para hacer sin obreros papel de tamaño indefinido”, la necesidad de fibras de celulosa fue en constante aumento y la industria empezó a utilizar la madera de los árboles como materia prima abundante. (pp. 5-6)

Asimismo, es importante referirse también a que los materiales utilizados en la creación de una obra, en este caso el papel, tienen gran influencia en su significado y en cómo el espectador percibe la obra. Según el historiador Bernard Berenson (1956) la elección de materiales es un acto consciente y deliberado que refleja su intención artística y su visión del mundo. Por lo tanto, la elección de los materiales puede influir en la forma en que se percibe y se interpreta una obra. No obstante, esta intención artística mencionada por el autor puede conjuntamente estar ligada a lo artesanal, de acuerdo con ello, para esta investigación se establece que tanto el arte, como la artesanía requieren de habilidades manuales y cognitivas para crear algo nuevo y significativo.

Volviendo al concepto de papel, Josep Asunción (2007) expresa: “Consideramos que un papel es artesanal, o elaborado a mano, cuando se ha fabricado según el método tradicional, en el que el artesano papelero es quien produce una a una cada hoja de papel” (p.20). Esta definición nos lleva a enfocarnos en la acción fundamental del maestro artesano, siendo el responsable de la selección de materias primas para su ejecución y por supuesto, del resultado final del papel. Según Richard Sennett (2009), el artesano es una figura que tiene un profundo conocimiento práctico y teórico de su oficio, que tiene una actitud abierta y curiosa hacia el mundo, lo que le permite aprender y adaptarse constantemente. Por otra parte, también tiene una actitud ética en su trabajo, lo que significa que además está comprometido con la calidad de lo que realiza. Sennett afirma lo siguiente:

El artesano explora estas dimensiones de habilidad, compromiso y juicio de una manera particular. Se centra en la estrecha conexión entre la mano y la cabeza. Todo buen artesano mantiene un diálogo entre unas prácticas concretas y el

pensamiento; este diálogo evoluciona hasta convertirse en hábitos, los que establecen a su vez un ritmo entre la solución y el descubrimiento de problemas. (2009, p. 21)

Desde la Literatura, otro tipo de expresión artística, también se han valorado y reconocido los oficios y lo hecho a mano. La poetisa chilena Gabriela Mistral en su publicación *La grandeza de los oficios*, lo expresa diciendo:

El objeto labrado es esquema de los sentidos, del cuerpo y el alma del obrero. La manufactura superior denuncia la justeza del ojo, la barbarie o la docilidad de la palma, la vieja intrepidez de los dedos; cuenta, por la insistencia de tal o cual color, el temperamento de su amo; en la sequedad o la dicha del dibujo, dice sus humores. Hasta el copista se expresa copiando, y hace confesión de sí mismo. (1927, p. 226)

El fabricante de papel hecho a mano no queda ajeno a esta definición, pues su rol de artesano va más allá de lo que produce, combina la habilidad manual con la creatividad para producir algo único.

De modo similar, un artista será quien utilice su creatividad e imaginación para crear obras de arte que sean expresivas y significativas, mientras que un artesano se dedica a producir objetos prácticos y funcionales mediante técnicas y habilidades manuales. Sin embargo, muchos artistas también utilizan técnicas artesanales en la creación de sus obras de arte, y muchos artesanos pueden crear piezas que, además de ser útiles, también pueden ser consideradas obras de arte. Ambos involucran emoción, mente y cuerpo en cada decisión.

2.2 Sentido estético

Uno de los conceptos principales para esta investigación, es el sentido estético del papel en el arte. Sin embargo, no sería correcto referirse a ello sin antes aproximarse a la idea de estética.

La estética es un elemento clave en las artes visuales y la artesanía, y está relacionada con la forma en que los artistas y artesanos crean y presentan su trabajo, en cómo los espectadores experimentan y valoran estas formas de arte. Como menciona el filósofo francés Raymond Bayer (1965) “la estética ha estado siempre mezclada con la reflexión filosófica, con la crítica literaria o con la historia del arte” (p.6). El autor también menciona cómo este término ha evolucionado a lo largo de los siglos, así de como las ideas estéticas han sido influenciadas por las corrientes filosóficas y artísticas de cada época.

Según Bayer, para Platón, la belleza era una forma de revelación de lo divino, y el arte debía ser utilizado para elevar el alma del espectador hacia la contemplación de lo divino. En relación con Hegel, Bayer indica que el arte era una forma de expresión del espíritu humano y que reflejaba la evolución de la conciencia histórica. El foco estaría en la obra. Y, por otro lado, el filósofo alemán Kant señala que la belleza era una experiencia subjetiva, y que dependía de la capacidad del sujeto para percibir la armonía y la proporción. Aunque hay diferencias notables entre las ideas estéticas de estos tres filósofos, se pueden destacar algunas similitudes importantes, como la importancia de la belleza en la vida humana, la dimensión espiritual de la belleza y la experiencia estética, y la dimensión desinteresada de la experiencia estética.

Sobre la experiencia estética, esta se definirá como la emoción, sensación o conmoción que provoca un algo, en este caso la obra de arte. Según lo que plantea John Dewey (2008) la experiencia estética es una forma de experiencia completa y significativa, en la que el individuo se involucra activamente en su entorno y establece una relación dinámica con él. Esta experiencia no sólo involucraría la percepción sensorial, sino que también la emoción, el pensamiento y la acción. Por supuesto, bajo esta definición, la experiencia estética sería algo subjetivo, pues puede variar dependiendo de la persona, de su contexto cultural y sus experiencias previas. Para Dewey, la experiencia estética implica también una actividad creativa en la que el individuo interactúa con los materiales para dar forma a la realidad.

Como plantea Arthur Danto en su publicación *Después del fin del Arte* (2010), al hablar de sentido estético este se relaciona con la capacidad de los materiales para evocar una respuesta emocional y simbólica en el espectador. Es relevante destacar la

relación que hace el autor, considerando que en esta investigación los materiales para la fabricación de papel y por supuesto el papel hecho a mano también como material serán un término esencial.

La artista chilena Carolina Larrea, quien ha investigado sobre el papel y su uso en el arte contemporáneo, y quien además es objeto de estudio de este trabajo, se refiere al sentido estético en la publicación *El oficio del papel como contribución a la educación superior* (2014) destacando la versatilidad del papel como soporte para la creación artística. La autora haciendo referencia a su trabajo como docente, explica “Mi intención al llevar el papel artesanal a la universidad, era destacar y enseñar la importancia que tiene este material como soporte de obra, y su potencial como un arte en sí mismo” (p.13).

Es importante indicar que el sentido estético y la experiencia estética son conceptos que están profundamente relacionados. Sin embargo, pese a sus similitudes, cuando se hable de experiencia estética se hará referencia particularmente a la emoción y sensación provocada por la artista y el receptor, y cuando se refiera a sentido estético, el concepto estará vinculado a la percepción de un efecto más que en la percepción de una forma. Es decir, el sentido estético irá más allá de la simple apreciación de la belleza de la obra, este involucrará cada proceso de elaboración de la obra considerando con ello, también a los materiales.

2.3 Proceso creativo

El proceso creativo como concepto característico de los seres humanos, es un proceso que implica la generación de ideas. En esto concuerda Menchén (2001), quien plantea que “la creatividad es una característica natural y básica de la mente humana y que se encuentra potencialmente en todas las personas” (p. 62).

Varios teóricos hablan de la creatividad en categorías. Desde la Psicología Fiorini (1995), plantea que el proceso creativo tiene diferentes etapas:

- 1) Fase de exploración: donde se desarmen los objetos dados y se instala un caos creador.

- 2) Fase de transformaciones: de producción de forma, en nuevas formas.
- 3) Fase de culminación de la etapa de búsqueda.
- 4) Fase de separación que se hace necesaria para continuar un destino de creación.

También, Graham Wallas (2014) al hablar sobre proceso creativo identifica las siguientes etapas:

- 1) Preparación: Proceso de formación intelectual en el cual la información se almacena, organiza y transforma de manera abstracta.
- 2) Incubación: Se define como el periodo de gestación del proceso.
- 3) Iluminación. Momento en el que termina la incubación.
- 4) Verificación. Implica el “diálogo” entre el artista (o científico) y su producto: la persona trabaja en su idea y llega a la elaboración de su producto final para proceder a comunicarlo.

Por otro lado, Marcel Duchamp (1957) gran exponente del arte contemporáneo, además de no coincidir en las definiciones categorizadas de los procesos creativos, entiende la creatividad como un proceso individual que implica una conexión profunda entre el artista y su obra, habla de una conexión que no puede ser reducida a una simple fórmula. Según Duchamp, la intuición también es fundamental para la creación de una obra de arte, ya que permite al artista explorar y experimentar con diferentes posibilidades sin tener que preocuparse por el resultado final.

En tal sentido, la intuición también ayuda al artista a tomar decisiones sobre qué materiales utilizar, qué técnicas aplicar y cómo llevar a cabo su obra de arte. Coincidiendo con ello, esta investigación hace énfasis en los procesos creativos enfocados al artista. Así, cada artista suele tener su propio proceso creativo que se puede ver reflejado varios factores como la exploración de materiales y técnicas, la experimentación y la toma de decisiones para crear una obra de arte. Lionello Venturi (1982) refuerza esta idea y dice “el gusto del artista va a delinear como se va a comunicar esta idea” (p. 88). De ahí lo importante que resulta entender por qué algunos

artistas escogen unos materiales por sobre otros o distintas herramientas para un mismo fin.

Además, el proceso creativo suele estar unido a las emociones y a los sentimientos, contiene un mensaje dado, y al artista, como comunicador por excelencia, lo expresa en su obra. En este sentido, es difícil definir con certeza el proceso creativo, puesto que va a depender del artista y de su proceso personal. Respecto a ello, Dewey (2008) plantea que:

El proceso creativo comienza con una idea o intención del artista, y se desarrolla a través de una serie de pasos interconectados. En este proceso, el artista experimenta, reflexiona y ajusta continuamente su trabajo, lo que lleva a nuevas ideas y nuevas direcciones creativas. (p.91)

Este autor, enfatiza en que el proceso creativo es un proceso dinámico y orgánico que está en constante evolución y crecimiento. Destaca, además, la importancia de la experiencia en el proceso creativo, en cómo el artista debe estar inmerso en su trabajo, debe experimentar y reflexionar sobre lo que está haciendo para desarrollar su proceso creativo.

El proceso creativo, dicho de otra forma, también es una etapa preliminar para llegar a un producto o a una obra en el caso de esta investigación. La presentación final de la obra es resultado de un proceso a lo largo del cual el artista debe resolver problemas intelectuales y técnicos de su obra. El proceso de creación artística toma relevancia en esta investigación considerando que es a través del artista, que se realiza este proceso y desde ahí se da paso a la creación de la obra de arte. Siendo uno determinante del otro.

3. Marco Metodológico

3.1 Enfoque de la investigación

Para esta investigación se realizará un estudio con enfoque cualitativo, pues se centra en el sentido estético y proceso creativo de artistas chilenas que trabajan con el papel hecho a mano como materia prima de sus obras.

Algunos autores como, R S. Taylor y R. Bogdan definen a la metodología cualitativa en su más amplio sentido a “la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (1987, p.20). Por otra parte, Roberto Hernández Sampieri et al. (2014) se refiere al enfoque cualitativo como:

Una especie de plan de exploración (entendimiento emergente) y resultan apropiados cuando el investigador se interesa en el significado de las experiencias y los valores humanos, el punto de vista interno e individual de las personas y el ambiente natural en que ocurre el fenómeno estudiado, así como cuando buscamos una perspectiva cercana de los participantes. (p.364)

De ahí, que adentrarse en la experiencia y los procesos creativos de las artistas a tratar en esta investigación, serán esenciales para comprender su relación con el papel hecho a mano como materia prima en sus obras artísticas. Sus experiencias, historia y decisión al elegir el material con el que trabajan serán tan importantes como el rol de esta investigadora quien recolectará e interpretará la información.

3.2 Muestra de estudio

El estudio se enfoca en el proceso creativo de tres artistas chilenas, que han optado por utilizar papel hecho a mano como materia determinante para sus obras artísticas y que, al mismo tiempo, trabajan con distintas materias primas para la elaboración del

papel. Las artistas escogidas, son mujeres que en Chile han elaborado piezas de arte entorno al oficio del papel hecho a mano y que han interactuado tanto con técnicas nuevas, como con nuevos materiales

Estas artistas son Constanza Schmidlin, Artista visual, Restauradora de papel y Encuadernadora de la ciudad de Concepción, Región del Biobío, Chile. Cuyo trabajo se basa en la experimentación con biomateriales y utilización fibras vegetales y residuos orgánicos para la fabricación de papel.

Asimismo, la Artista chilena de la ciudad de Santiago, Carolina Larrea Artista visual, Investigadora y Profesora asociada de la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Su trabajo vincula al oficio tradicional del papel japonés en relación con otros oficios propios de la cultura popular chilena y latinoamericana.

Finalmente, Claudia Palma Artista Visual y Diseñadora de la ciudad de Santiago, Región Metropolitana, Chile. Quien destaca por sus trabajos escultóricos de papel hecho a mano a partir de pulpa de papel, pintura con pulpa de papel e intervenciones con pigmentos y otros materiales.

Cabe destacar que Constanza Schmidlin, Carolina Larrea y Claudia Palma han incorporado en trabajos el papel hecho a mano, con distintas técnicas y materias primas que han hecho que sus obras sean particularmente diferentes entre sí. Las tres piezas escogidas para el análisis de esta investigación, se llevaron a cabo en diversos momentos entre los años los años 2002 al 2022, periodo por el cual se delimita cronológicamente esta investigación.

3.3 Técnica de investigación

La primera fase de esta investigación estará destinada a la revisión bibliográfica que permita dar respuesta al objetivo específico sobre las propiedades, características y usos del papel hecho a mano. Para posteriormente, ir de lleno al trabajo de las artistas escogidas con el fin de profundizar en los restantes objetivos específicos, centrados en comparar y reflexionar sobre el proceso creativo y elección de materias primas para la obra de las tres artistas que forman parte de esta investigación.

Como instrumentos de recolección de datos que permiten conocer de manera más profunda el trabajo de las tres artistas escogidas, se llevarán a cabo entrevistas semiestructuradas para indagar en el proceso creativo de cada una de ellas, tomando en cuenta que este tipo de entrevista posibilita hacer hincapié en los aspectos de interés de la investigación y la permiten sustentar de mejor manera.

Las entrevistas semiestructuradas, según Sampieri (2014) “se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados” (p.403). En este estudio, la entrevista permitirá entonces observar y conocer cualidades que son propias y únicas del objeto estudiado.

La investigadora participará en el taller de celulosa bacteriana impartido por una de las artistas selectas para la investigación, con fin de comprender a fondo su trabajo con biomateriales. También, se realizarán visitas a algunas exposiciones de las artistas que estén en muestra durante el proceso de investigación, realizando anotaciones de la observación en cuaderno de campo y registro fotográfico.

Finalmente, el trabajo de observación culmina con el análisis de la *obra sin título* de Constanza Schmidlin que incursiona con la fusión de pulpa de papel de distinto tipo y celulosa bacteriana y que fue la obra más destacada en su muestra *Inter-especie* de 2022. También, con la obra *A cielo abierto* de Claudia Palma, parte de su muestra *Arqueología del Paisaje* del 2014, donde hace interactuar a la pulpa de papel con pan de cobre y la obra *Arbórea* de Carolina Larrea, donde la artista en el 2018 trabaja con el tejido en papel llamado *Shifu* fusionándolo con otras técnicas artísticas.

4. Análisis

El presente capítulo profundizará en los procesos creativos de las artistas chilenas Constanza Schmidlin, Carolina Larrea y Claudia Palma a través del análisis de tres obras elaboradas por ellas en papel hecho a mano, utilizando diferentes técnicas y materias primas. En estas artistas se puede distinguir que la elección de las materias primas es esencial en sus procesos debido a que potencia el sentido estético de sus obras. Cada una de ellas analiza, estudia y transforma desde cero los materiales, adaptando la materia para llegar a la fabricación de papel y posteriormente a la obra. Para este análisis se presentan en orden cronológico las obras “Sin título” de Constanza Schmidlin, “Arbórea” de Carolina Larrea y “A cielo abierto” de Claudia Palma.

4.1 La obra experimental de Constanza Schmidlin

Libre, curiosa, amante del mundo fungi, admiradora del trabajo artesanal y agradecida de lo que entrega la tierra. Constanza Schmidlin, artista visual del sur de Chile se rodea a diario de vegetación y materia viva que estimula su trabajo creativo, el cual a lo largo de su carrera se traslada por diferentes intereses ligados a los oficios como la conservación y restauración de papel, la encuadernación artesanal, la marquería, la cestería y el papel hecho a mano. Le interesa de sobremanera el trabajo elaborado manualmente, la selección de materiales, el proceso de construcción de una pieza. Como la misma artista manifiesta “en el trabajo artesanal se aprecia un saber ancestral, como un arte popular” (C. Schmidlin, comunicación personal, 21 de octubre del 2022). El trabajo hecho artesanalmente, como el del oficio del papel, permite un entendimiento del material y un conocimiento propio y es esencial el trabajo de las manos, pero también la conexión interna.

El primer acercamiento de Constanza al mundo de las plantas surge cuando solo era una niña y jugaba a cocinarlas, sin saber que varios años después, como artista visual,

también lo haría. Esta coincidencia podría ser de gran importancia y determinante para la dirección que ha ido tomando su trabajo a lo largo de su carrera.

Su curiosidad la hace estar en una constante búsqueda de materiales, nuevas formas de hacer, de innovar con mezclas y experimentar.

4.1.1 La obra

La obra que se analiza en este apartado es parte de la exposición “Inter-Especie” del año 2022. Por decisión de la artista no posee título, al igual que las restantes obras que forman parte de la muestra. Constanza de forma intuitiva, con la decisión de no titular la obra, intenta no encasillarla ni limitar al espectador, dándole relevancia a lo que este pueda ver y aportar a la obra misma.

La pieza (figura 1) con rasgos escultóricos, fue creada en pandemia por COVID-19, en el propio taller de la autora ubicado en la ciudad de Concepción, Región del Bío-Bío, Chile.



Figura 1
Obra Sin título. Constanza Schmidlin.

Las dimensiones de la obra son omitidas en la exhibición, no siendo relevantes para la artista. Como se ha señalado anteriormente, Constanza actúa de manera muy intuitiva, respondiendo a las posibilidades que entrega la materia prima que ha trabajado, en este caso el papel de diferentes fibras vegetales, papel reciclado y celulosa bacteriana. La intuición como parte importante del proceso de creación, ha permitido que la artista experimente y por medio de la experimentación aprenda sobre el material.

La fabricación de la pieza se llevó a cabo con distintas técnicas, por un lado, utilizando papel en seco y por otro, hojas de papel húmedo para moldear las formas que resaltan (figura 2), con objetos que fueron retirados una vez seco el papel. Este proceso se repitió en cada una de las formas en sobre relieve. Adicionalmente, se añadieron varias capas de papel de distinto tipo.



Figura 2

Detalle Capas de papel.

Obra Sin título.

En cuanto al montaje, de acuerdo con lo que indica la propia autora, decidió que la obra estuviera suspendida con el fin de aportarle movimiento. El montaje también se considera parte importante del proceso creativo, permite deliberadamente que el participante se involucre y pueda interactuar de cerca, tocar, oler, rodear la pieza y observar la obra por todas sus caras.

En la visita a la exposición, se pudo presenciar la asistencia de un grupo de estudiantes de educación básica de la región, como actividad de vinculación con el medio. Se pudo observar claramente que los estudiantes intentaban relacionar la obra con diferentes objetos, paisajes y formas que para ellos eran cercanas y cotidianas. Uno de ellos incluso prestó importancia a lo que la sombra y los destellos de luz que emergían desde el papel provocaban en el piso.

4.1.2 Papel hecho a mano reciclado, de fibras vegetales y celulosa bacteriana

Como bien se ha mencionado, la obra de Constanza Schmidlin ha sido elaborada con diferentes tipos de papel hecho a mano fabricados por la propia artista. Esto ha aportado a la obra características que han sido determinadas por la materia prima que se ha utilizado para su elaboración, así como también por los procesos de construcción que la misma artista ha ejecutado.

La celulosa como uno de los componentes principales de las fibras vegetales es crucial en la fabricación del papel. En términos químicos, la celulosa se describe como una cadena larga de moléculas de glucosa que proporciona la resistencia y la estructura básica del papel. Durante el proceso de fabricación del papel, las fibras de celulosa se entrelazan y forman una red tridimensional que crea la hoja de papel.

No obstante, la celulosa no es el único componente de las fibras vegetales. La lignina también lo es, aunque puede afectar la calidad y la durabilidad del papel, por lo que se busca eliminarla en la medida de lo posible durante el proceso de fabricación del papel. En general, cuanto más pura sea la pulpa de celulosa utilizada en la fabricación del papel, mayor será la calidad y la durabilidad del papel resultante.

Así, como las fibras de celulosa pueden obtenerse de diferentes especies vegetales, las cualidades del papel estarán directamente relacionadas con las características que posean las fibras elegidas como materia prima, pero también con su método de fabricación y factores externos que intencionalmente el artista y artesano papelerero pueda incorporar en la preparación del papel. Para su uso en el arte, la posibilidad que entrega el papel de incorporar otros recursos incrementa sus posibilidades expresivas. El papel de esta forma se transforma en un medio artístico de expresión donde la fibra es solo el material de partida para sus obras.

Adicionalmente, el trabajo con papel hecho a mano colabora con la sostenibilidad, pues los materiales que se utilizan para su elaboración pueden tener otras implicaciones ambientales positivas, como el reciclaje o el reciclaje de materiales usados o en exceso, el uso de materiales naturales, la limpieza de áreas circundantes de especies invasoras o el uso de fuentes de fibra renovable. Constanza a través de sus talleres hace énfasis especial a los atributos del trabajo con papel.

Las características y propiedades consideradas más relevantes del papel para el trabajo artístico son: la fibra, la resistencia, gramaje, color, textura, los bordes o terminaciones y los materiales anexados.

4.1.2.1 Papel reciclado

El papel reciclado que utiliza la artista está hecho con restos de papeles sobrantes de sus procesos de encuadernación, entre ellos papel ahuesado, papel bond blanco o papeles de cuadernos en desuso. Siempre haciendo énfasis en la re-utilización del material. J. Asunción (2009), sobre las particularidades del papel, señala “Una de las principales ventajas del papel la determina su capacidad de reciclaje. Cuando un papel se ha usado puede volverse a triturar, lavando y aislando sus fibras de nuevo para volver a formar otro papel” (p.87). Además, afirma que “El artesano papelerero suele reciclar papel de prensa para mezclarlo con pastas más puras, y así obtener papeles con un cierto atractivo plástico” (Josep Asunción, 2009, p.87). Es justamente, ese proceso de mezclar las pulpas el que la artista utiliza en su obra.

A continuación (figura 3), se describe de manera simple el paso a paso para la fabricación de papel reciclado:

- i. Cortar el papel en trozos pequeños idealmente con la mano para que el agua pueda hidratarlo de mejor forma.
- ii. Remojar el papel cortado en agua.
- iii. Triturar el papel con una licuadora o pila holandesa en caso de poseerla.
- iv. Incorporar la pulpa de papel obtenida a una batea o fuente con suficiente agua.
- v. Mover el agua para que las fibras de la pulpa no se caigan al fondo de la fuente.
- vi. Sumergir el bastidor o molde en la fuente.
- vii. Levantarlo y dejar drenar el agua a través de su malla.
- viii. Levantar la parte superior del marco.
- ix. Dejar caer el molde con sutileza en una superficie con fieltro o tela que ayude a terminar de absorber agua.
- x. Dejar secar.
- xi. Prensar.



Figura 3
Secuencia fabricación papel reciclado.

Uno de los rasgos más interesantes y atractivos del papel hecho a mano es su sensación al tacto y su textura. La fibra celulósica es muy maleable cuando está hidratada, al secarse recupera rigidez natural dependiendo del tipo de fibra. Es interesante como el artesano puede influir directamente en la textura que entregará a su papel utilizando sistemas de secado diferentes. En este caso Constanza, en su capa sobre capa, “intenciona” una textura rugosa y con relieves que puede asimilarse a la topografía de un paisaje, con depresiones y protuberancias que imitan aspectos naturales de la tierra.

4.1.2.2 Papel hecho a mano de fibras vegetales

Es importante mencionar que no todas las especies vegetales proporcionan fibras de igual tipo. Algunas fibras tendrán diferentes características dependiendo de donde son extraídas. Pudiendo ser delgadas, largas, irregulares, etc.

Para llegar a distinguir las fibras es necesario conocer de las plantas con las que se trabajará y por supuesto el territorio donde encontrarlas. Al respecto la artista señala:

Me interesa situarme en un lugar y que ese lugar me traiga ciertas riquezas naturales y acá dentro de este territorio, hay ciertas plantas que son muy abundantes y que me sirven para poder generar materias primas. Para poder generar no solamente papel, sino que también para poder utilizarla diferentes maneras en las obras. Ese oficio papelerero te abre el conocimiento hacia el territorio, saber sobre las plantas, cuando crecen, en qué momento cosechar, cuanto demoran en crecer, quizá tener un jardín con esas plantas etc.

(C. Schmidlin, comunicación personal, 21 de octubre del 2022).

Las fibras vegetales con las que la artista decide trabajar en esta obra en particular son fibra de crocosmia y fibra de piel de cebolla. La crocosmia (figura 4) es una planta denominada como maleza y presente en varias regiones de país y en la zona geográfica cercana a Constanza está muy presente. Se caracteriza por tener hojas

alargadas, terminadas en punta que crecen alrededor del tallo. Su altura puede llegar a un metro y su flor es anaranjada.



Figura 4

Crocosmia

Nota. Adaptado de Crocosmia – Crocosmia Spp. [Fotografía], por Cubresuelos Chile, 2023 (<https://cubresueloschile.cl/products/crocosmia-crocosmia-spp?variant=35457571389605>)

El artesano papelerero tiene la ventaja de poder elegir la fibra para diseñar a su criterio el tipo de papel que requiera. J. Asunción (2009) clasifica en dos grupos las fibras utilizadas para hacer papel:

- a) Pastas de fibra maderera: Su alto contenido de fibra se concentra en los troncos de árboles. Se diferencian entre coníferas (pinos, abetos, cipreses) y frondosas (eucalipto, álamo, abedul).
- b) Pastas de fibras no madereras: En este grupo se encuentran las plantas liberianas (lino, cáñamo, *kozo*, *gampi*, *mitsumata*), las monocotiledóneas (trigo, caña de azúcar, cebada, arroz, etc.) y frutos (algodón, donde también los textiles se pueden reciclar para hacer papel).

En el caso de las pastas de fibras vegetales utilizadas para la obra de Constanza, estas se sitúan dentro del grupo de las pastas no madereras.

Es preciso recalcar que el proceso de fabricación de papel con fibra vegetal de modo occidental es diferente al proceso del papel reciclado. Para hacer una comparación se enumeran los pasos básicos para la hacer papel a partir de una fibra vegetal:

- i. Lo primero es cosechar la planta a utilizar.
- ii. Cortarla en trozos.
- iii. Cocinar las fibras en una olla con agua.
- iv. Añadir alguna sustancia alcalina para ayudar a que la fibra se ablande. (carbonato de sodio Na_2CO_3 , hidróxido de sodio NaOH , hidróxido de potasio KOH o incluso ceniza, dependiendo de la fibra).
- v. El tiempo de cocción estará determinado por la fibra que se utilizará.
- vi. Cuando la fibra está cocida y blanda se retira del fuego.
- vii. Lavar en repetidas ocasiones.
- viii. Triturar las fibras en una licuadora o pila holandesa.
- ix. Formar la hoja de papel al igual que en el papel reciclado.
- x. Dejar secar.

Conjuntamente, se distinguen algunos pasos entre la elaboración del papel de piel de cebolla y el de crocosmia, pues si bien ambas son fibras vegetales, necesitan diferentes tiempos de limpieza, cocción y de procesado.

Por otro lado, tanto la pulpa de crocosmia, como la pulpa de piel de cebolla ayudan a proporcionar color a la obra, si se observa la obra en la figura 1, se evidencian las diferentes tonalidades del papel reciclado y del papel de fibra vegetal. Incluso en el caso de la crocosmia el color café intenso de su pulpa resalta distinguiéndose con ello, pequeños trozos de fibra que resisten en la etapa del triturado y que suman a su textura.

4.1.2.3 Papel hecho a mano con celulosa bacteriana

La artista Constanza Schmidlin destaca por explorar materiales inusuales e incorporarlos en sus piezas, es en esa búsqueda que en el año 2018 se encuentra con los biomateriales a través de un taller a cargo del Laboratorio de Biomateriales de Valdivia LABVA, con quienes actualmente colabora. Desde ahí, que observa y experimenta con los procesos de cultivo de la celulosa bacteriana y descubre sus posibilidades percatándose que la celulosa es celulosa, aunque la produzcan las bacterias o esté en las fibras vegetales. La fórmula molecular de la celulosa bacteriana es la misma que la de la celulosa vegetal. Comprender que son materiales compatibles, y que reaccionan similares, ha derivado a que se interese por mezclar pulpas de papel de distinto tipo con esta nueva materialidad e incluso elabore láminas similares en aspecto a una hoja de papel. En la obra que se analiza, la celulosa bacteriana es incorporada ya triturada a la pulpa de fibra vegetal mientras está en el agua. Aportando una vez seca la mezcla resistencia a la tracción y al desgarro, un color particular e incluso un aroma intenso. Constanza Schmidlin, dialoga con el material, los hace interactuar y encuentra en ellos un sentido para su obra.

Según S. Santos, J. Carbajo y J. Villar “el papel en que el que se ha añadido un porcentaje de celulosa bacteriana tiene mejores propiedades mecánicas que los fabricados exclusivamente con fibra vegetal” (2016, p. 57). Por tanto, la obra analizada a partir de la incorporación de celulosa bacteriana en la mezcla de pulpa de los distintos papeles logra aportar mayor resistencia, fuerza y estabilidad, características que incluso ayudan a soportar el montaje escogido por la artista.

Como toda preparación, para llegar a obtener celulosa bacteriana, se debe seguir una receta. Así, para su cultivo de acuerdo a los pasos que sigue la artista, se necesita:

- i. 1 litro de agua.
- ii. 80/100 g. de azúcar.
- iii. 15 a 20 g. de té verde, mate o te negro

- iv. $\frac{1}{4}$ de kombucha iniciadora como mínimo (se puede agregar más kombucha iniciadora para apurar el proceso y/o también agregar un SCOBY (*Symbiotic Colony Of Bacteria and Yeast*)).

Los SCOBY suelen ser de color beige y con el paso del tiempo, se hacen un poco más marrones. Pueden tener variedad de formas, tamaños y colores de acuerdo con el tipo de ingredientes con los que se prepare o a las condiciones ambientales en las que se mantenga mientras dure su proceso de cultivo. Este último está sujeto a lo que su fabricante espera obtener.



Figura 5
Celulosa bacteriana
Recién cosechada
(izquierda) y en seco
(derecha).

Las particularidades principales de la celulosa bacteriana (figura 5) son la adaptación y retención de grandes cantidades de agua. Sin embargo, la característica más elogiada por la artista es la capacidad de tener una doble lectura, “por un lado, puede ser tan frágil como un papel japonés o tan fuerte como un cartón” (C. Schmidlin, comunicación personal, 21 de octubre del 2022).

Constanza justamente resalta la fragilidad o liviandad del material en la obra, pero también hace énfasis en que es un material biodegradable y amigable con el

medioambiente. Del mismo modo, ocurre con otros materiales que utiliza, que pueden degradarse y volver a la tierra, transformándose en una especie de abono que ayuda al ciclo natural.

Para la artista la elección del material con el que decide trabajar es algo político. Destaca el hecho de poder cuidar, cultivar, procesar, estar en cada momento del proceso, saber que pasa en cada minuto hasta que llega a convertirse en una obra y enfatiza en tener una relación simbiótica con lo que sucede.

4.2 Elementos tradicionales del papel en la obra de Carolina Larrea

La naturaleza, la meditación activa, el autoconocimiento y la transformación de materiales son el enfoque del trabajo con papel japonés de Carolina Larrea. La artista además de relacionar lo tradicional de la fabricación de papel con los oficios de la cultura popular chilena y latinoamericana, es una de las mujeres artistas más destacadas a nivel nacional en el trabajo con el papel hecho a mano, quien en su trayectoria destaca por aportar en la investigación del papel hecho a mano elaborado de manera tradicional, pero principalmente por dar a conocer el sentido de la práctica y del paso a paso en la elaboración del papel como un camino de reflexión en el que se va estableciendo una relación entre el material, el conocimiento y el autoreflexión. Artista visual y grabadora, tuvo sus primeros acercamientos al papel hecho a mano en sus últimos años de universidad, sin embargo, ese fue el punto de partida para un largo camino que la ha llevado a estudiar el papel tradicional japonés de la mano del connotado profesor y fabricante de papel estadounidense Timothy Barrett y en recorridos por variados molinos papeleros de oriente y occidente. Conociendo, también en el 2007 a la hilandera, tejedora y tintorera, Hiroko Karuno, quien sería su maestra en la práctica del *shifu*, arte tradicional del tejido en papel japonés que actualmente trabaja en sus obras.

A través de la enseñanza del oficio del papel y de la incorporación de esta materia prima para el arte, ha intentado abrir un nicho en Chile aportando con su conocimiento a la divulgación en idioma español del trabajo con papel.

4.2.1 La Obra

En este apartado, se analiza la obra “Arbórea” (figura 6), parte de la muestra *Serendipia* de Carolina Larrea presentada en la ciudad de Puerto Varas, Región de los Lagos, Chile en el año 2020.

Esta obra en técnica mixta desarrollada durante el año 2018 por la artista se toma como



Figura 6

Obra “Arbórea”

Técnica mixta sobre shifu

Nota: Adaptada De la

Tradición a la Creación

(p.156) por Carolina Larrea,

2021, Ediciones UC.

referencia del trabajo en *shifu*, que consiste en transformar la planta de *kozo* (morera de Japón) en una hoja de papel, que delgada pero resistente, permite elaborar un hilo fino llamado *kami-ito* (kami=papel, ito=hilo). “Arbórea” es parte de las obras de la artista, que da cuenta de su experticia y conocimiento de la técnica, donde hace

dialogar el papel japonés con diferentes prácticas como el tejido en telar, el teñido de papel, la transferencia de imágenes y otras aplicaciones con el hilo de papel (figura 7). La misma artista refiriéndose a esto último, menciona “se libera el límite del cuadro utilizando el hilo como recurso estético y participante activo de la imagen” (C. Larrea, 2021, p.151).



Figura 7

Proceso de creación obra

“Arbórea”

*Nota. Adaptada de Serendipia
desde el silencio de la fibra*

*[Fotografía], por Carolina Larrea,
2017. Carolina Larrea 100%
papel*

Se podría decir que, para la artista, el arte del *shifu*, comienza desde la elección de las materias primas idóneas para fabricar su papel, transformándolas desde la cosecha. Ahí también es donde inicia el proceso creativo en el que participa el papel ya sea como soporte activo de la obra o como un arte, en su mismo camino de creación o elaboración. Para la artista es primordial conocer desde la esencia lo que se está haciendo, pues al saber cómo se comporta el material con el que se trabaja, es posible llegar a mezclar otros materiales y técnicas con mayor libertad.

La obra de pequeño formato, particularidad que Larrea da a sus obras por el tipo de trabajo lento e íntimo, invita al espectador a observar detenidamente y de cerca lo que hay detrás de sus tejidos.

Respecto a las imágenes que transfiere en sus tejidos, son aquellas que le sugieren, seleccionándolas por lo que le van diciendo en ese momento y a pesar de ser muy ilustrativas al mismo tiempo son muy poéticas. En el caso de esta obra la imagen escogida muestra, de alguna manera, esa conexión con la raíz, con la naturaleza, con el tejido y el material.

El trabajo tejido, el hilar el papel en Carolina Larrea, es hilar la real intención, la reflexión, la meditación, silenciar el ruido exterior y escuchar desde dentro. Parte de su proceso creativo es trabajar desde la intuición al igual que Constanza Schmidlin. En algunos de sus trabajos incluye textos que nacen fluidamente sin premeditar mientras entrelaza los hilos de papel, textos que exteriorizan sus procesos internos con el material.

Esta obra es parte de los últimos trabajos de la artista, donde combina tejidos tradicionales de Latinoamérica con *kami-ito*. Desde niña Carolina ha adquirido habilidades relacionadas con el tejido traspasadas por las mujeres de su familia, así el concepto que trabaja es el de “integración de tejidos-integración de pueblos”. La artista señala al respecto:

De la mano de la práctica y la paciencia, cada trabajo creado en *shifu* es el encuentro íntimo del arte y el oficio. El trabajo se realiza en un proceso de combinación en que la mano no domina el material, sino que se deja conducir. (C. Larrea, 2021, p.151)

Para Larrea, el papel tiene un sentido estético propio que va más allá de su valor funcional o utilitario.

4.2.2 El papel japonés washi

Para comprender las características del papel tradicional japonés o *washi* es necesario entender su proceso de elaboración y materias primas con las que se fabrica. Así es como todo el proceso del comienza con la cosecha, pues este papel es producto de

las fibras internas de los arbustos *mitsumata*, *gampi* y *kozo*, siendo esta última, *kozo* o *morera*, el predilecto para la técnica del *shifu* ya que sus fibras se caracterizan por una longitud de hasta 12 mm. Estas largas fibras deben pasar por un proceso de descortezamiento al vapor por algunas horas, donde se retira la corteza externa y rescata corteza interior, esta se hierve en una solución alcalina que elimina la materia no celulósica y luego de un lavado a fondo y una decoloración al sol, las impurezas finales se eliminan a mano. El siguiente paso es batir la fibra para *washi*, proceso mucho más delicado que el batido de fibras occidentales. Por el contrario, al trapo de algodón, el *kozo* necesita un ligero apaleo para separar las fibras sin romperlas. Posteriormente, se mezcla el agua con un mucílago llamado *neri* proveniente de una planta que se cosecha al mismo tiempo que el *kozo*, que mantiene las fibras dispersadas para lograr hacer la hoja de papel con bastidor de esterilla de bambú que ayuda a dar la forma deseada.

Todo el proceso, muy conectado con el entorno y lo hecho a mano, está cargado de tradición, y aunque con el paso del tiempo se han modificado y modernizado algunos de sus implementos para simplificar procesos, su esencia sigue siendo la misma.

Carolina Larrea en su libro *De la Tradición a la creación* (2021), describe este proceso tradicional de hacer *washi* en catorce pasos:

- i. *Karitori*: Cosecha.
- ii. *Mushi*: Descortezamiento al vapor.
- iii. *Kawahagi*: Retirar la corteza de la rama.
- iv. *Hyohitori*: Tratamiento de las cortezas.
- v. *Shajuku*: Cocción de la fibra.
- vi. *Akunuki*: Lavado y Blanqueo.
- vii. *Chiritori*: Eliminación de impurezas
- viii. *Koukai*: Afinación de fibras por apaleo.
- ix. *Neri*: Preparación del mucílago.
- x. *Kami-o-tateru*: Dispersión y preparación de fibras en la tina.
- xi. *Kamisuki*: Formación de la hoja.
- xii. *Tanegami*: Transferencia.

- xiii. *Dassui*: Prensado.
- xiv. *Kanso*: Secado del papel. (p.97-111)

Cada paso de esta antigua tradición tiene un sentido espiritual, una conexión muy especial con el material y con la naturaleza. Por otra parte, para llegar a formar la hoja de papel japonés se requiere manejar muy bien la técnica, demanda en algunos casos años práctica e involucra directamente estar conectado con el cuerpo, con los sentidos. Como se ha indicado anteriormente, el arte de hacer papel entrecruza el oficio del artesano con la creatividad del artista, la emoción y la conexión entre cuerpo y mente son primordiales. Sobre hacer papel para el arte la artista Carolina Larrea (2016) señala:

En el caso del papel tanto su elaboración como su manipulación sugiere una experiencia de donde se sacará el mejor partido de aquellos elementos que más conocemos o con los que estamos más familiarizados. No todos los papeles son iguales, no todos los pinceles son iguales. No es que estemos proponiendo nada nuevo, pero sí apuntamos a ese nexo natural que hemos establecido con nuestras herramientas y materiales. (p.63)

El *washi* (figura 9) es liviano, translúcido, suave, flexible, pero extremadamente resistente y duradero, además de ser ideal para la técnica del *shifu* se ha utilizado para fabricar vestimentas, en la arquitectura japonesa, en ornamentos e incluso en la conservación y restauración de otros papeles.



Figura 8

Papel Japonés o Washi

Nota. Adaptada de Papel de fibra de kozo, [Fotografía], por Barna-art, 2017.

Encuadernación al poder

[\(<https://encuadernacionalpoder.blogspot.com/2017/10/sentido-fibra-encuadernacon.html>\)](https://encuadernacionalpoder.blogspot.com/2017/10/sentido-fibra-encuadernacon.html).

4.2.3 La técnica del shifu

La artista para llegar a trabajar en *shifu* fabrica su propio papel japonés a partir de fibra de morera (*Broussonetia papyrifera*) traída desde oriente o desde tiendas que comercializan la fibra lista para hidratar. En Latinoamérica y en Chile también es posible conseguir morera, pero de otra especie (*Morus alba*), con una fibra mucho más corta que para el *shifu* no es ideal.

La hoja de papel hilada a mano permite que se desarrolle un trabajo de profunda concentración, involucra procesos lentos, minuciosos y de considerable reflexión. El *shifu* tiene la versatilidad de ir formándose poco a poco, de dialogar en lo que será su forma definitiva y su interacción ya sea con la imagen o con algún otro elemento. El grosor, la regularidad y la intervención, hace que una pieza tejida sea un soporte activo que participa de la totalidad de la obra.

Por otro lado, es relevante señalar que, de acuerdo con la investigación de la artista sobre la técnica, el papel más antiguo es con el que se puede lograr un mejor hilo, pues un papel envejecido al tener sus fibras asentadas aporta mayor firmeza al hilo. Sin embargo, siempre la decisión de estaré en el artesano papelerero quien a su parecer determina qué material es el óptimo.

Como se ha mencionado anteriormente, el papel hecho a mano a diferencia del industrial no tiene dirección de fibra. Así también, el método de agitación en la formación de la hoja contribuye a que esas fibras permanezcan en una sola dirección facilitando la torsión en el hilado.

El papel antes del hilado se pliega por días o incluso meses, esto permite facilitar el corte del papel considerando que aquellos cortes deben ser finos y precisos de 2 a 10 mm según el grosor del hilo (figura 9). Seguidamente, se deben realizar una serie de pasos como separar las tiras, dejarlas envueltas para que absorban humedad, suavizarlas, enrollarlas. Cada detalle importa en el proceso de creación del *shifu*, cada parte de lo hecho a mano es significativo en el resultado.



Figura 9

Proceso de hilado del papel

Nota: Adaptada *De la Tradición a la Creación* (p.149) por Carolina Larrea, 2021, Ediciones UC.

La artista utiliza el hilo en sus tejidos como recurso expresivo en sí mismo, buscando la posibilidad de darle a la imagen impresa, una nueva lectura (C. Larrea, 2021, p.151). Su trabajo posibilita jugar con las tramas, a través del tejido experimenta formas de expandirlo y utilizarlo como recurso propio del telar (figura 10).

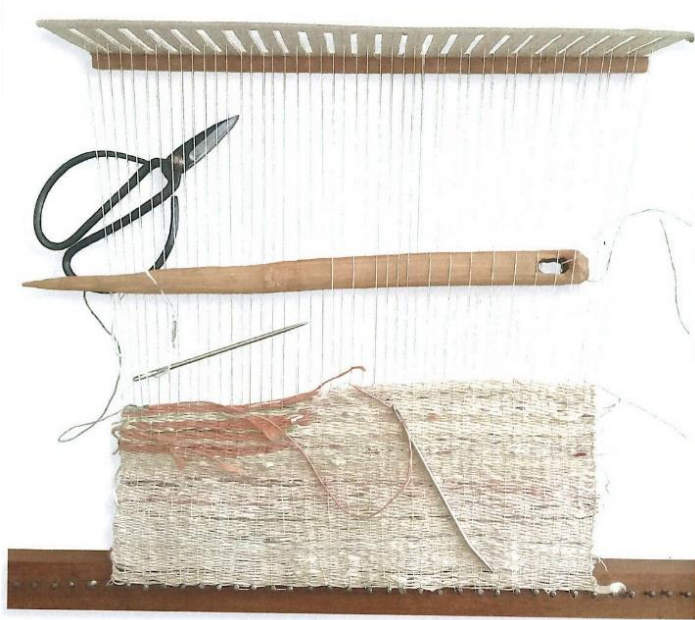


Figura 10

Tejido de papel en telar

Nota: Adaptada De la Tradición a la Creación (p.150) por Carolina Larrea, 2021, Ediciones UC.

El papel en distintos estados, muestra simplemente la versatilidad que una fibra puede entregar, revela su belleza a través de estos variados tratamientos y otorga una voz que en el silencio, capaz de comunicar un lenguaje propio.

4.3 La fusión de materiales en la obra de Claudia Palma

Al visitar el taller de Claudia Palma y conocer parte de sus creaciones, es imposible no percibir el detalle y tiempo dedicado en su trabajo. Metódica y de procesos lentos, respeta sus tiempos, no le gusta repetir ideas en sus obras y cree en la poética del artista.

Claudia Palma es Artista Visual y Diseñadora Gráfica, en su carrera ha hecho un recorrido por varias técnicas como la pintura, la cerámica y otros medios como el papel hecho a mano, material con el que trabaja actualmente y que intenta dar a conocer a

través de talleres que imparte en su estudio en la comuna de Las Condes, Región Metropolitana.

Para la artista, el aprendizaje es parte elemental en su trabajo, busca llegar a conocer íntimamente el material, de esta forma, es que en los últimos años también ha sido aprendiz de variados artistas y artesanos del papel, algunos de ellos son las artistas chilenas Iris Broquedis, Carolina Larrea y el artesano papelerero Julio Donoso.

En Claudia Palma se puede reconocer la creatividad, la observación, el oficio y la capacidad de transmitir a través del uso del papel, un lenguaje visual personal.

4.3.1 La Obra

La obra “A cielo abierto” (figura 10) forma parte de la exposición “Arqueología del Paisaje: Lo pétreo y lo frágil” del año 2014. A través de esta obra, Claudia Palma intenta llevar al espectador a paisajes desiertos, a la observación de la tierra desde su interior. A otros territorios.

La obra fue creada en distintas etapas, trabajada lentamente casi como si fuera una maqueta de arquitectura. Según cuenta la artista se realizó inicialmente un prototipo y luego en su taller se trabajó con materiales anexos como cartón pluma para darle altura y otras características a la obra. Se estructuró de la forma deseada por Claudia y luego se dispuso en una caja protegida.



Figura 10

Obra “A cielo abierto”

Nota: Adaptada de

Arqueología del paisaje

[Fotografía], 2015, Claudia

Palma Artista Visual

(<http://www.claudiapalma.cl/arqueologia-del-paisaje/>).

La artista a partir de la fusión de diferentes sustratos, como el cobre y distintas pulpas de papel de algodón, logra hacer una composición balanceada y atractiva, que cautiva a quien la observa. El núcleo o centro de la obra con cobre y papel entremezclados rodeados por capas de láminas de papel en diferentes tonos grisáceos, entrega protagonismo a esa especie de vista satelital tan particular de la tierra.

Para la exposición “Arqueología del paisaje”, la artista Claudia Palma trabaja inicialmente con cerámica gres y porcelana, para construir a través de la acumulación de placas un volumen. Sin embargo, en su proceso creativo se ve limitada por las particularidades de la cerámica y la porcelana, al querer aumentar las dimensiones de esas obras, pues aquellos materiales, al ser muy frágiles, se quiebran fácilmente. A partir de este evento es que comienza a experimentar con el papel y se ve motivada por conocer la técnica y el oficio del papel hecho a mano. En palabras de la misma artista “este material me pareció interesante, ya que me permitía hacer crecer las dimensiones de las piezas y a la vez lograba mantener el lenguaje plástico que había logrado de sutileza, delgadez, de color, con respecto a la cerámica en estas láminas”. (C. Palma, comunicación personal, 07 de junio del 2023)

Así, por medio del descubrimiento de las posibilidades del papel hecho a mano, surge la investigación de la artista y el trabajo en papel reciclado y de fibras. Se puede decir de esta forma, que el conocimiento profundo de un material facilita el proceso creativo de cada artista.

Por otra parte, para lograr la forma deseada en su obra, Claudia generó una matriz que permitiera dar forma de anillo a la lámina de papel. Estos anillos se realizaron en diferentes tamaños para generar una sensación de terrazas, las cuales inician o terminan en un núcleo. Como ella lo menciona, “como si fuera una mina a tajo abierto” (C. Palma, 2023).

La observación de la naturaleza y del paisaje están muy presentes en la inspiración y proceso creativo de la artista, quien inicia este proceso con el análisis de planos topográficos. Desde esa indagación, es que decide que la obra sea vista y apreciada desde un plano cenital, paralelo al suelo, invitando al espectador a descubrir desde esa perspectiva la tierra, los colores y formas creadas con papel (figura 11).



Figura 11

Detalle del montaje "A cielo abierto"

Nota. Claudia Palma Arte
[@claudiapalma_arte]. (9 de mayo de 2016). *Exposición "Arqueología del Paisaje "*
Noviembre 2014,
[Fotografía]. Instagram.

https://www.instagram.com/p/BFMCUV_I8BY/n

En cada decisión tomada por la artista está presente resaltar las cualidades de las materias primas utilizadas, en este caso la pulpa de papel de algodón que, por medio del trabajo previo en cada paso de su elaboración, le da un sentido tanto para la artista como para el visitante.

De acuerdo con lo que Claudia relata en la entrevista realizada, lo más interesante de la obra "A cielo abierto" es que se provoca una cierta ambigüedad con el resultado, pues el papel trabajado como se ha descrito tiende a confundirse con cerámica (figuras 12 y 13), pero en realidad es papel que, con la elección de las pulpas de papel adecuadas, las formas logradas y texturas alcanzadas aportan sentido estético a lo que quiere proyectar.



Figura 12

Comparación de materiales. Obra en pasta negra y papel de porcelana

Nota. Adaptada de Arqueología del paisaje [Fotografía], 2015, Claudia Palma Artista Visual (<http://www.claudiapalma.cl/arqueologia-del-paisaje/>).



Figura 13

Comparación de materiales. Obra en papel hecho a mano

Nota. Adaptada de Arqueología del paisaje [Fotografía], 2015, Claudia Palma Artista Visual (<http://www.claudiapalma.cl/arqueologia-del-paisaje/>).

4.3.2 Papel y color

La pieza fue trabajada por Claudia Palma durante un largo periodo, donde utilizó pulpa de algodón de papeles de muy buena calidad elegidos en tonos diferentes que le hicieran sentido y que aportaron además de textura, un color propio a la pulpa, no siendo necesario el uso de otros pigmentos. Mediante el reciclado de papeles fue obteniendo una paleta de colores, que se relacionan con los sedimentos de la tierra, con los colores de las piedras. Un rastro de la naturaleza que la artista llevó a las pulpas de papel y a la obra.

Es importante señalar que la pasta de papel coloreada tiende a volverse más tenue al estar seca, por lo tanto, para que la artista pudiera obtener los colores deseados tuvo que realizar múltiples pruebas, entendiendo que en húmedo siempre el color es más oscuro e intenso.

El proceso para llegar a fabricar una lámina de papel a partir de papel de algodón es el método occidental, mismo descrito anteriormente al explicar el trabajo de Constanza Schmidlin, sólo que en el caso de Claudia Palma se debió utilizar un bastidor del tamaño adecuado para lograr generar el anillo de papel más grande de la pieza de 1.20 cm. aproximadamente.

Los papeles de algodón se ocupan generalmente como soporte en diferentes técnicas artísticas húmedas, como la acuarela, el grabado, la tinta china, etc. Actualmente, en el mercado existen variedad de papeles de algodón de buena calidad que destacan por su paleta de colores. Además, estos papeles suelen ser de pH neutro y libres de ácido y cloro que permiten una mayor duración en el tiempo. Es interesante como el papel utilizado comúnmente como soporte, puede transformarse en materia prima en la obra de esta artista.

La decisión de Claudia de trabajar con papeles de algodón de tonos diferentes para lograr el color que deseaba fue en parte, porque en ese entonces no trabajaba con pigmentos para pulpa de papel. Como la artista indica, solo a nivel internacional existe un mercado con estas alternativas, como la tienda estadounidense *Twinrocker* especializada en la fabricación de papel artesanal e insumos para la elaboración profesional de papel, donde consigue actualmente algunos de sus materiales. En Chile no existe hasta ahora un mercado especializado a pesar del auge en el trabajo con papel hecho a mano.

El uso de tintes y pigmentos como colorantes para la pulpa de papel son muy comunes en quienes trabajan el papel hecho a mano para el arte. En el caso de los tintes, estos tienen la ventaja de penetrar la fibra, dando como resultado una hoja algo más flexible y translúcida que el papel coloreado con pigmento. Debido a que los tintes no interfieren con los enlaces de hidrógeno, la lámina resultante también es más fuerte. Sin embargo, el papel teñido generalmente se desvanecerá con el tiempo ya

que los elementos químicos continúan reaccionando a la luz solar y al oxígeno. Los tintes requieren un mordiente para fijar el color.

Provenientes de la tierra (por ejemplo, óxido de hierro, óxido de titanio, etc.) ya han soportado los estragos del tiempo, por lo que el papel resultante tiene una excelente solidez a la luz. (Los pigmentos sintéticos tienen propiedades similares. Dado que los pigmentos son insolubles, deben "adherirse" a la fibra mediante un agente de retención, que cambia la carga química de la fibra y le permite atraer el pigmento en lugar de repelerlo. (Bannister, 2021)

Por otro lado, los pigmentos profesionales de los proveedores de fabricación de papel sugieren fórmulas para la cantidad de pigmento y agente de retención a usar en función de la cantidad de pulpa seca.

Es relevante considerar que además del tinte o el pigmento que se utilice, existen otras variables que determinarán el resultado final de la pulpa coloreada: el tipo de fibra utilizada, cómo se batió, la calidad del agua, otros aditivos agregados, el tiempo, la temperatura, etc. Como en otros aspectos de la fabricación manual del papel, la experimentación y el registro detallado de los resultados, es fundamental para comprender que podría suceder en cada paso posterior. Del mismo modo ocurre con la conservación de la obra ya terminada, pues factores externos como la humedad, temperatura o el tipo de luz al cual sea expuesta pueden acelerar su deterioro o provocar un cambio en las tonalidades originales de la obra, en el tamaño o la resistencia de la misma y por ello resulta importante considerar su correcto almacenamiento. La artista creadora de "A cielo abierto" lo sabe perfectamente y por ello mantiene la pieza en una caja de conservación, así las características que logró destacar cuando la obra estuvo finalizada se pueden mantener intactas durante mucho más tiempo.

4.3.3 El cobre y el papel

Como se ha descrito anteriormente la artista de “A cielo abierto” reúne en la obra materiales de distinto tipo, uno de ellos es el cobre. Este material lo trabaja sometiendo una placa de cobre, que comúnmente se utiliza para grabado al aguafuerte, al mordido del ácido que ataca al metal y produce surcos debilitando la placa. Esta idea nace ya que, al compartir el taller con otras artistas dedicadas al grabado, se da la opción de experimentar con otros materiales. Para la artista la incorporación de cobre favorece visualmente y aporta brillo, característica que el papel de algodón no posee.

En el proceso creativo de Claudia Palma es muy común intencionar el cruce de materiales para aportar interés a la obra. La artista es muy consciente de los atributos del papel hecho a mano a partir de pulpas de algodón, pero también de sus carencias. Si bien la estructura fibrosa del papel hace posible que se integren cuerpos extraños de forma sencilla, hay ciertos materiales que por su naturaleza suelen no cohesionarse fácilmente. De este modo, los materiales que mejor se integran a la pulpa de papel en húmedo son aquellos que siendo flexibles se adaptan fácilmente y, por el contrario, los que no son recomendados son los que degradan rápidamente. Según J. Asunción (2009) refiriéndose a los materiales añadidos: “Lo positivo de este tipo de papeles es el resultado estético, siendo su aspecto más negativo el hecho de que no favorecen en nada sus posibilidades de conservación” (p.30).

Es importante reconocer la compatibilidad en las materias primas y para ello el estudio y observación del material es esencial.

La incorporación de metales al papel hecho a mano se realiza escasamente debido a que, en la mezcla de la pulpa, en la batea con agua, estos elementos se hunden por su peso. Sin embargo, a lo largo de los años se han podido conocer técnicas de incorporación de metal aplicados por medio de filamentos o láminas delgadas de cobre que se funden entre dos láminas de papel como una especie de encapsulado. Lo desfavorable de esta técnica es que el metal reacciona al agua y en muchos casos se oxida.

Claudia Palma en su proceso de creación, añade el cobre a la lámina de papel ya seca (figura 14), fijando por medio de una sutil costura a mano, con hilo metálico apenas imperceptible, cada fragmento de cobre, resultado de la reacción química entre el ácido y el metal. Esta reacción provocó además que el metal tomara un color verdoso, una especie de pátina natural, que en el núcleo de la obra resalta y toma fuerza entre el color cobre y los grises que lo rodean.

La artista toma riesgos con los materiales escogidos y resuelve a partir del conocimiento que ha obtenido en su proceso creativo, descubre las posibilidades de estos materiales y se ajusta a sus particularidades para lograr dar un sentido a través de ellos. Para la artista "A cielo abierto" es una obra compleja y una de sus preferidas, por las técnicas que se utilizaron para llegar al resultado.



Figura 14

Detalle mezcla Cobre y Papel

Nota. Claudia Palma Arte
[@claudiapalma_arte]. (11 de julio de 2016). "A Cielo Abierto"

Papel hecho a mano y cobre,
[Fotografía]. Instagram.

https://www.instagram.com/claudiapalma_arte/?hl=es

En la siguiente tabla comparativa (tabla 1) se presentan las obras analizadas con diferencias y similitudes de sus procesos de elaboración y características principales de las obras entregadas por el papel hecho a mano y, por ende, por las materias primas que se escogieron.

Tabla 1

Resumen y comparación de obras C. Schmidlin, Carolina Larrea, Claudia Palma

	Obra Sin Título C. Schmidlin	Obra Arbórea Carolina Larrea	Obra A cielo abierto Claudia Palma
			
1	Método Occidental de elaboración de papel	Método Oriental de elaboración de papel	Método Occidental de elaboración de papel
2	Materia prima cultivada, cosechada y reutilizada	Materia prima traída desde el extranjero	Materia prima obtenida de papeles de alta calidad reutilizados
3	Mezcla fibras de distinto tipo: vegetal, bacteriana, papel reciclado	Una sola fibra: fibra de morera (morera tailandesa - <i>Kozo</i>)	Mezcla de pulpas de papel de algodón
4	No usa pigmentos. El color lo entrega la materia prima escogida	Tiñe la fibra de papel hilado	La coloración es obtenida a partir de las mismas pulpas de papel
5	Materiales añadidos: celulosa bacteriana triturada	No incorpora materiales en esta obra, pero sí técnicas como la transferencia de imágenes	Materiales añadidos: cobre e hilos de cobre, los cuales también aportan color
6	Características principales: La celulosa bacteriana y la fibra vegetal aporta resistencia, textura y olor	Características principales: Resistencia, suavidad y flexibilidad	Características principales: La fusión de materiales realza el color del papel, la pulpa de algodón, suavidad

7	El papel se trabaja en húmedo	El papel se trabaja en seco	El papel se trabaja en húmedo y seco
8	Proceso intuitivo y de experimentación y conexión con la naturaleza	Proceso intuitivo, reflexivo y meditativo	Proceso intuitivo y de práctica constante en conocimiento con el material

En síntesis, podemos reconocer en las obras de las artistas chilenas Constanza Schmidlin, Carolina Larrea y Claudia Palma cómo la elección de materias primas forma parte importante de sus procesos creativos desde el primer momento, pues cada materia prima escogida está sujeta al trabajo de elaboración de papel donde se debe estar presente en todo momento, desde la obtención del material, la preparación, la formación de la hoja y posteriormente, en la obra misma. Esta condicionante, aunque involucra trabajo adicional para las artistas, motiva en ellas la experimentación durante el proceso y les permite tener un vínculo mucho más cercano con el material conociendo sus reacciones, compatibilidades, cualidades o desventajas por sobre otros materiales. Así también, se produce un conocimiento que permite llegar con mayor facilidad a un resultado.

Por otro lado, se ha podido dar cuenta que en el método oriental de fabricación de papel japonés en comparación con el método occidental de fabricación de papel es mucho más preciso y complejo, por lo que de querer seguir la tradición en su elaboración son necesarias herramientas, insumos y materia prima específica. Esto podría ser una limitante a la hora de querer llevar a cabo el proceso. Sin embargo, las cualidades que entrega este tipo de papel es mucho mayor al papel que se obtiene con otras fibras. Siendo necesario para el trabajo con papel reciclado por sobre todo la incorporación de materiales externos que potencien sus cualidades.

El sentido que aporta el papel hecho a mano en la obra de estas tres artistas se relaciona con el vínculo que pueda establecer cada artista con la materia prima y sus técnicas, relación relevante si pensamos en que los métodos tradicionales y artesanales de fabricación permiten conectarse tanto interna como externamente.

5. Conclusiones

De acuerdo a la investigación realizada, ha sido posible concluir que el proceso de creación está condicionado a la relación que el artista pueda establecer desde un principio con las materias primas que utiliza, desde su conocimiento, práctica o técnicas, etc. En el caso de las tres artistas chilenas analizadas en esta investigación Constanza Schmidin, Carolina Larrea y Claudia Palma, se ha observado que sus obras son el resultado de un proceso extenso, a lo largo del cual han ido resolviendo problemas y dificultades, del mismo modo a través de este proceso han aprendido y se han beneficiado de las materias primas con las cuales han elegido trabajar.

A medida que las artistas conocen la materia prima con la que han trabajado, como las fibras vegetales, la celulosa bacteriana, el papel reciclado de algodón, se establece un lazo que influye directamente en su proceso creativo y, por tanto, en el sentido estético que el papel y sus características aportan en la obra como resultado de ese proceso.

A partir de este estudio se ha podido reconocer una relación entre el artista con lo personal, lo sensible y la materialidad que engrandece el sentido de practicar una artesanía para el arte. Se pudo vislumbrar, además, que en Chile no existe información en que se registre la totalidad de artistas chilenos que han trabajado con papel hecho a mano en sus obras, ni sobre sus técnicas, más bien la información que se puede obtener ha sido aquella traspasada personalmente desde las mismas artistas entrevistadas y es por lo mismo, que esta investigación podría ser un inicio para continuar futuros estudios sobre el papel para las artes.

6. Bibliografía

Asunción, J. (2009). *El papel. Técnicas y métodos tradicionales de elaboración*. Parramón ediciones.

Barbé, J. (2017). *Las plantas y su papel. 102 recetas papeleras*. HiFer Editor.

Bayer, R. (1965). *Historia de la estética*. Fondo de Cultura Económica.

Berenson, B. (1956). *Estética e historia en las artes visuales*. Fondo de Cultura Económica.

Bannister, T. (16 de marzo 2021) *Qué es y qué no es el papel*. Hand papermaking. <https://www.handpapermaking.org/post/what-paper-is-and-is-not>

Bannister, T. (16 de marzo de 2021). Dyes & Pigments. <https://www.handpapermaking.org/post/dyes-pigments>

Burgos, L. (2012). *La Elaboración de Papel Artesanal su Coloración y Permanencia: Y su aplicación en la obra artística*. Editorial Académica Española.

Crespo, J.L. (2014). *Cultura y tácticas estéticas. El oficio del papel como contribución a la educación superior*. (pp. 13–28). Grupo de investigación Eumed.net.

Danto, A. (2010). *Después del fin del arte*. Ediciones Paidós.

Dewey, J. (2008) *Arte y Experiencia Estética*. Ediciones Paidós Ibérica.

Duchamp, M. (1957) *Le processus créatif*, ed. L'Échoppe, París 1987. (edición bilingüe francés/inglés). Este texto procede de una ponencia en Houston, Texas, en 1957, en

la Conferencia de la Federación Americana de las Artes. Fue publicado en Arts News, vol. 56 núm. 4, verano de 1957. La traducción francesa es del autor.

Fiorini, H. (1995). *El psiquismo creador*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Hernández-Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. (6ª edición). Mcgraw Hill.

Hunter, D. (1943) *Papermaking, the history and technique of an ancient craft*. Editorial Dover Pubns.

Larrea, C. (2021). *De la Tradición a la Creación. Papel hecho a mano*. Ediciones UC.

Larrea, C. (2016). Kami-dō, experiencias en torno a la investigación, aprendizaje y práctica del arte, a través del papel hecho a mano. *Tercio Creciente*, 10, 53-70. <https://doi.org/10.17561/rtc.n10.3>

Larrea, C. (2014). El oficio del papel como contribución a la educación superior. En Universidad de Málaga (UMA), Eumed.net (Eds.), *Cultura y tácticas estéticas* (pp. 13-30). Dialnet-CulturaYTacticasEsteticas-558045%20(2).pdf

Menchén, F. (2001). *Descubrir la creatividad. Desaprender para volver a aprender*. Ediciones Pirámide.

Mistral, G. (1979). *Grandeza de los oficios*. Editorial Andrés Bello.

Grandeza de los oficios. Selección y prólogo de Roque Esteban Scarpa. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1979. 226 p. <http://www.gabrielamistral.uchile.cl/bibliografia/bibliografia4.html>

Santos, S., Carbajo, J. y Villar, J. (2017). Celulosa Bacteriana. En M. Area y S. Won (Eds.), *Panorama de la industria de celulosa y papel y materiales lignocelulósicos*

2016 (pp. 46-63). Editorial https://www.researchgate.net/profile/Maria-Area/publication/317094519_Panorama_de_la_Industria_de_Celulosa_y_Papel_y_Materiales_Lignocelulosicos_2016/links/59257f12aca27295a8e0d857/Panorama-de-la-Industria-de-Celulosa-y-Papel-y-Materiales-Lignocelulosicos-2016.pdf

Sánchez, C., Ayala, D. y Bocarosa, E. (17-29 de noviembre de 2018). La biodiversidad y la supervivencia humana en la tierra [Discurso principal]. Conferencia de las Naciones Unidas, Sharm, El-Sheikh, Egipto.

Sennett, R. (2009). *El artesano*. Editorial Anagrama.

Venturi, F. (1982). *Historia de la crítica de Arte*. Editorial Gustavo Gili, S.L.

Villalba, J., Castillo, C. y Cuervo, A. (2018). *La pasta de papel como material de creación artística*. *Arte, Individuo y Sociedad*, 30 (1), 195-210. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/57742>

Wallas, G. (2014). *The art of Thought*. Editorial Prensa Solís.

7. Anexos

Entrevista 1

Constanza Schmidlin, Artista visual. Entrevistada en octubre 2022 de manera presencial en visita a exposición en la ciudad de Concepción y virtualmente el 22 de mayo 2023.

1. ¿Cómo llegaste a trabajar con papel hecho a mano y con biomateriales?

Ya, como que igual siempre, como que dejo en claro que no trabajo un solo material porque soy súper curiosa, entonces siempre estoy buscando nuevos materiales o nuevas formas de hacer o haciendo mezcla. Experimentos, me siento igual súper como libre en ese sentido, no me gusta como restringirme a una sola técnica, porque a medida que una va aprendiendo y creciendo y desarrollando más, el proceso artístico eso mismo te va pidiendo otros horizontes, entonces como que siempre digo, hoy día, estoy trabajando en esto, pero mañana no sé. Es como que hay cosas que han perdurado, más materialidades o técnicas que en perdurado más en el trabajo, pero que después de cierto momento, igual como que se empiezan a transformar y llegan a otras ideas.

Hice hace muchos años encuadernación, pero primero siempre desde chica estuve ligada al papel. Por ejemplo, jugar con las plantas como que no sea cocinado con las plantas y como recolectaba semillitas y como que hacía con posiciones así de comidas y luego como que empecé a hacer tarjetería, esto que te digo no sé a los 8 o 9 años hacía tarjeta y como que las decoraba y vendía tarjetas. Después de eso, empecé a pintar sobre papel, todo muy chica, después en el colegio empecé más a pintar sobre tela. Después, en la Universidad, llegué a estudiar Arte porque me interesaba la pintura, pero dentro de la Academia y digamos como que sufrí algunas desilusiones con respecto a eso, a las personas que enseñaban esa técnica y justamente en la Universidad de Concepción siempre se ha destacado por ser una cuna de dibujantes

y grabadores es como muy fuerte el taller de grabado y entonces me fui por el lado de la gráfica y me deslumbré, me enamoré como que no pude dar vuelta atrás con eso. Entonces siempre era algo que me faltaba, experimentar más con los materiales y hacer el propio, ahí como trabajé mucho, igual con el papel y en el propio papel o los propios pigmentos, y eso no está en la escuela, lamentablemente. Pero ahí me sentí muy ligada al papel y en convencer a los primeros libros de artista. A través del grabado y fue también en ese mismo tiempo, el 2007 y empecé a trabajar con los hongos. Es como que se alineó en primera instancia el papel con los hongos. ¿Entonces yo empecé, así como, pero qué pasa? Si el hongo ataca el papel y como que empieza a esto, a crecer como que va a quedar una mancha como una cicatriz, va a quedar el color, en realidad porque no puedes limpiarlo, pero después el hongo siempre va a quedar la cicatriz de que ahí estuvo algo. Y eso me hizo como querer estudiar restauración, pasé por distintos oficios igual, como que me fui cuando salí de la U, me fui a trabajar a un taller de encuadernación para aprender, la técnica. Después, me fui a un taller de serigrafía y después estuve en un taller haciendo marquería, me interesaban los oficios. Y después postulé a un magister a Argentina me fui a estudiar restauración 2 años allá.

En argentina, hay una tradición igual de encuadernadores. Hay mucha gente muy capaz como destacada a nivel mundial, igual entonces como que era el lugar para aprender y aproveché bastante, saqué el jugo a esos 2 años que estuve ahí y también en restauración.

Y bueno, y ahí todavía, estaba como en la técnica, así como del encuadernado del restauro y me devolví el a fines del 2014 con muchas ansias de poder tener un taller más estable y fue como trabajar de manera como más profesional, digamos en la encuadernación. Entonces ahí, bueno, en mi taller tenía un tallercito ahí en el centro y empecé a hacer talleres para trabajar a pedido. Y fue como igual de cierta manera. Como una situación que me ayudó mucho para poder, como establecerme económicamente y también como para poder validar lo que estaba haciendo, como yo puedo hacer esto soy buena haciendo esto y también como me gusta mucho enseñar entonces como que eso abrió muchas posibilidades. Y también como que nadie estaba haciendo encuadernación en Concepción ese momento, entonces como que le enseñe

a mucha gente y después de algunas de esas personas, como que tomaron ese oficio, se especializaron más y empezaron a tener como sus marcas.

Entonces se abrió y se abrió y eso fue súper bonito. Y ahí fue como bueno lo que realmente quiero es hacer arte, pues entonces como que ahí empecé a quitarle un poco de tiempo a la encuadernación y a darle más tiempo al área artística.

Años después en el 2018 Llegué a trabajar con papel de celulosa bacteriana buscando, estaba el plástico, luego el papel, pero siempre era curiosidad y saber que más. Entonces buscando nuevas materialidades aparece el taller de biomateriales LABVA. Y sin saber que eran los biomateriales toma el taller y luego desde ahí empecé a experimentar. Errando mucho, conociendo el material y descubriendo sus posibilidades. Ahí me di cuenta que la celulosa es celulosa, aunque la produzcan las bacterias o esté en el vegetal. Entonces es muy compatible y reaccionan similar, si las mezclas y haces pulpa el resultado es una especie de cartón más duro de acuerdo a la cantidad que se agregue de uno o de otro.

2. ¿En cuánto a tu admiración por los oficios, que me puedes decir?

El trabajo hecho a mano, la selección de materiales, como se construye una pieza. Admiro mucho a las personas artesanas, que pasa toda una vida puliendo una técnica. Me gustaría poder recorrer lugares y aprender de esas personas. Es un saber ancestral que es un arte popular.

3. ¿Qué características aportan los materiales que eliges para la fabricación de papel, en tu proceso creativo y en el resultado de tu obra?

La celulosa bacteriana tiene una apariencia y textura similar al cuero. Según como la proceses tiene diferentes resultados. Porque la puedes cosechar tal cual o la trituras y la trabajas como si fueras a hacer papel. Puede ser translúcida, tiene olor y se puede hacer papel cosechándola en su preparación luego de un tiempo determinado o tiene

una doble lectura, como un papel frágil similar al papel seda de lejos, pero a la vez tiene resistencia. Va a depender con el espesor con el que la coseches. A mí en particular me gusta elegir los materiales para resaltarlos, en el caso de la celulosa bacteriana su fragilidad o liviandad.

Aprendí a hacer papel y a trabajar con fibras vegetales en Argentina. Desde ahí genero otro tipo de relación con las plantas, siempre ha sido una persona muy de plantas, pero el hecho de poder cultivarlas o conocerlas, o poder identificar cual sirve o no para hacer papel. O las características que cada una te da, empecé a generar otro tipo de relación más consciente y al mismo tiempo más íntima. Ahora he podido reconocer este territorio, me interesa situarme en un lugar y que ese lugar me traiga ciertas riquezas naturales y acá dentro de este territorio hay ciertas plantas que son muy abundantes y que me sirve para poder generar materias primas. Para poder generar no solamente papel, sino que también para poder utilizarla diferentes maneras en las obras. Ese oficio papelerero te abre el conocimiento hacia el territorio, saber sobre las plantas, cuando crecen, en qué momento cosechar, cuanto demoran en crecer, quizá tener un jardín con esas plantas etc. Una planta genera muchas posibilidades.

La elección del material es algo político para mí, me parece muy importante el hecho de poder cultivar, cuidar, procesar, estar en cada momento, saber que pasa en cada momento de ese proceso. Hasta que llega a convertirse en un objeto, tener una relación simbiótica con lo que sucede.

El mismo material me fue mostrando cuales eran las posibilidades que podía destacar de ellos, fue muy intuitivo y lo que hice fue trabajar desde un lugar muy orgánico en el sentido que el mismo material que tenía a disposición y la cantidad que tenía me permitía hacer un cuerpo o no. Hace mucho tiempo tenía la inquietud de trabajar con materiales orgánicos que los pudiera trabajar desde cero. Esta unión de reinos entre plantas y bacterias.

4. Tus obras no tienen título ¿Por qué?

Fue intuitivo, sin racionalidad. No les puse nombre para no definir las cosas. El nombre delimita a las personas. Lo que pueda ver la otra persona en mis obras es muy importante, le doy más relevancia a la obra misma, esto es un aprendizaje también. No encasillar la obra.

5. ¿Puedes contarme un poco más sobre la obra que mezcla papel y celulosa bacteriana?

Esta pieza tiene distintos tipos de papeles. Aquí podemos encontrar varios papeles de cebolla, de Crocosmia esta planta que crece en todas partes con una flor naranja, la mezcla de la celulosa bacteriana con la celulosa, vegetal y mezclado con papel reciclado con celulosa bacteriana. Esta pieza fue trabajada primero en seco y después fue hecha este húmedo que quiere decir eso que mientras las fui construyendo el papel todavía estaba mojado y lo hice en pocos días, pero trabajando todo el día en él. Sin pensar mucho en su resultado, solo el material fue guiando el proceso. Esta fue la obra que más gusta y que más comentarios ha tenido de la exposición Interespecie.

6. ¿Por qué la decisión de utilizar estas materias primas?

Elijo esas materias primas porque me interesa la materia orgánica en todo su proceso de transformación porque está en constante cambio, muy orgánico que permite este cruce. Y también porque son materiales que puedo cultivar y acompañar su crecimiento, ver el cultivo, ver crecer, ver transformarse a nivel matérico y también la relación que genera con las personas.

Entrevista 2

Claudia Palma, Artista visual. Visita a su taller presencial el 13 de enero 2023 y entrevista virtual el 08 de junio 2023.

1. En relación a tu obra “A cielo abierto” ¿Cómo fue el proceso creativo para llegar a tu obra?

Mi proceso creativo fue proceso largo que surgió luego de la experimentación con cerámica para construir a través de la acumulación de placas un volumen. Un proceso creativo casi intuitivo, que nace de un trabajo de láminas delgadas de cerámica gres y porcelana donde fue construyendo paquetes de placas. La obra a cielo abierto, surge de esa experimentación del material. Luego al querer aumentar de dimensiones las obras me percaté de que con cerámica es muy difícil porque se quiebra fácilmente y como yo, no soy ceramista no pude continuar, es así que me decidí por conocer la técnica del papel hecho a mano. Una artista me enseñó, me parece interesante este material ya que, por un lado, me permitía esto de hacer crecer en dimensiones y a la vez mantenía un lenguaje plástico que había logrado de sutileza, delgadez, de color, con respecto a la cerámica en estas láminas. Entonces surge una investigación nueva de papel reciclado y de fibras. También la idea del paisaje surge a partir de un análisis de planos topográficos.

2. ¿Cómo surgió incorporar otro material como el cobre?

Respecto a la inclusión de cobre, la realicé con lámina de cobre para grabado que se introduce en ácido, esto nace ya que, al compartir de taller con otras artistas dedicadas al grabado, se da la opción de experimentar con el material aportando otras

características. Siempre uno busca el cruce de lenguajes para darle interés a la obra. El cobre con el metal no se adhiere completamente, sin embargo, fijo el cobre con costuras de hilos de cobre para que queden adheridas lo más natural posible. Que hacen muy atractiva la obra. Nada es tan planificado, son hallazgos que se van encontrando en el proceso creativo de experimentación que luego de alguna manera se fusionan en una nueva obra.

3. ¿Podrías comentarme sobre los pigmentos que utilizaste para tus obras y si elaboras tú la materia prima (pulpa de papel en tu caso)?

La pulpa fue elaborada mi a partir del reciclado de papeles finos de algodón de diferentes tonos que me hicieran sentido, fui mezclando pulpas para lograr distintas texturas. El resultado fue muy bonito incluso esta obra fue seleccionada en el 2016 al concurso Barbara Bradl.

Sobre los pigmentos, en ese momento teñía la pulpa solo con tintes naturales (té por ejemplo), no tenía aún información sobre pigmentos especializados para papel, traídos desde el extranjero, de la tienda Twinrocker como lo hago actualmente. En ese momento no fue necesario pigmentar porque con el reciclado de papeles fui obteniendo y transformando a una paleta de colores que tiene relación con los sedimentos de la tierra, con los colores de piedras. Una observación de la naturaleza que se lleva a las pulpas de papel.

En algún minuto trabajé con el papelero Julio Donoso, pues tiene el equipamiento necesario para poder realizar el papel de forma idónea, prensa para extraer el agua de la lámina de papel generada a través de un molde. Pero para la pulpa no.

4. ¿Cuánto demoraste en terminar la obra?

Fue creada en distintas etapas, y trabajada lentamente casi como si fuera una maqueta de arquitectura. Primero hice la maqueta prototipo, y luego en mi taller se trabajó para darle altura etc. Se estructuró de esa forma. Y luego se cubrió en una caja de conservación. Se utilizaron materiales anexos como cartón pluma etc.

5. Si me pudieras dar más detalles del montaje de la obra, dimensiones, ya que no pude ver la obra en la exposición misma y sólo enmarcada.

La obra mide aproximadamente 1.20 x 90 Cm. Es una obra compleja y una de mis preferidas, por las técnicas que se utilizaron para llegar al resultado. Generé una matriz donde van estos anillos disminuyendo de tamaño para generar una sensación de terrazas, estas terminan en un núcleo como si fuera una mina a tajo abierto. Este trabajo de observación y análisis de planos me sirvieron como inspiración. Tiene que ver con la observación de la tierra de su interior. Sus minerales.

La obra se ha expuesto en 2 ferias de arte contemporáneo. Además de la corporación cultural de Las Condes a fines del 2014.

Entrevista 3

Carolina Larrea, Artista visual, investigadora y docente de la Pontificia Universidad Católica de Chile. entrevistada presencialmente el 07 de junio 2023.

1. Cuéntame ¿Cómo llegaste a trabajar con papel hecho a mano?

Los primeros 11 años que estuve trabajando en papel fue investigación de distintas plantas. Tengo un registro desde la pita, por ejemplo, que fue de las primeras fibras con las que trabajé, estaba buscando un sustento para transferir imágenes, esta es la época 1993 y 1994 esto es papel reciclado, lo primero que hice y después pasé a trabajar con distintas fibras analizando su resistencia, y después de estos 11 años me di cuenta que este profesor, del cual había leído su libro de papel japonés (Timothy Barret) trabajaba en EE.UU, empecé de cero nuevamente.

En México (donde estaban haciendo papel reciclado) visité una escuela de oficios y entonces a partir de la visita (fotos y registro) a ese lugar es que surgió la inquietud. Cuando empecé a trabajar con papel de plantas, me reencontré con un compañero de litografía Iván Pérez, el que también hacía clases en la Universidad de Chile y tomé con él un curso de papel japonés de una semana. Sin embargo, cuando estudié con Barret tuve que empezar de nuevo porque había muchas cosas que no estaban hechas de la manera tradicional, no digo que Iván no lo haga, bien al contrario, lo hace súper bien, pero no de la manera tradicional. Entonces investigando la forma tradicional de hacer papel me metí en la historia del papel, entonces al estudiar la historia no solo estudié la forma tradicional japonesa de hacer papel, sino que también papel europeo que es la manera que tenemos nosotros de hacer papel, el papel de trapo, algodón, lino y a usar otros métodos, la otra técnica. Aprender técnicas que acá apliqué recién con el proyecto del “Papel Corona”, que es la técnica que produce poca agua, que es una de mis preocupaciones en la última etapa de investigación. Entonces lo que derivó el estudio con Tim Barret, el estudio del papel japonés y de papel europeo fue en volver a la historia y a los recursos más precarios que habían antiguamente, de manera no solo porque es más fácil hacerlo en la casa, sino en cuanto a los recursos

porque yo me doy cuenta en una de las cosas que tienes que tener un taller especial, tienes que recurrir a la electricidad, y otras herramientas en cambio para el papel japonés no es necesario eso, lo puedes hacer en el campo, todo es de manera y la fibra se apalea, puedes hacer un mucílago a partir de las plantas, el nopal las ramas del kiwi. Algunos de mis alumnos han buscado alternativas por ejemplo en busca de un trabajo más autosustentable con ese fin. Y ahora en el curso que hago, ya no incorporo por ejemplo el papel reciclado, por su poca resistencia, no es resistente para las bellas artes, tienes que mezclarlo con algo, es difícil seleccionar un tipo de papel. Entonces lo dejamos a un lado y ahora lo que hacemos es hacer papel de trapo a partir de ropa vieja. Que es un papel más resistente, y realmente estamos reutilizando y reciclando porque toman una cosa que tuvo una función y la transforman en otra función y tiene más sentido para los alumnos, esto de reciclar de usar poca agua.

2. ¿El curso al que te refieres es un ramo optativo dentro de la carrera?

Claro, es un ramo optativo de la carrera de artes. Ya no hago el curso paralelo donde se mezclaba el papel hecho a mano con la encuadernación. Sólo hago actualmente el curso de libro de artista donde aún tengo uno tuyo que muestro en mis clases.

En el curso optativo que te menciono, los alumnos hacen papel reciclado de trapo y de plantas. Donde escogen la planta y hacen observación de los resultados y luego comparten los datos en el curso.

3. Cuéntame un poco más del trabajo de tus alumnos con papel hecho a mano

Muchas personas relacionan el trabajo del papel con moler papel en una licuadora, pero el trabajo y la historia del papel es mucho más relevante, por muchos años el papel sustentó la historia. Volver a esas prácticas por la situación actual medioambiental, como una forma también de reencontrarse con lo hecho a mano.

4. De acuerdo a lo que mi trabajo de investigación aborda, ¿puedes contarme sobre el papel hecho a mano como materia determinante para tus obras?

Me he especializado en el papel japonés, por un lado, por la investigación que he realizado, pero principalmente el sentido de la práctica del paso a paso en la elaboración del papel, como un camino en el que vas adentrándote en una relación del material y un conocimiento, y al mismo tiempo un autoconocimiento. Es muy reflexivo. Además de observación de los sentidos, en mi libro hablo del sonido, como tiene que sentirse, está muy conectado con las sensaciones y con el cuerpo. Te mantiene muy en el presente, por un lado, pero al mismo tiempo hay un minuto en el que te olvidas de ti y empiezas a entrar en este ciclo.

La forma de trabajo enriquece mucho la experiencia en la práctica del arte. Luego el resultado, con el tiempo, cuando vas conociendo el comportamiento del material puedes dar el grosor que quieras al papel, lo puedes transformar, por ejemplo, se puede transformar en tela (*momigami*). Al amasar el papel, lo mojo lo abro, lo arrugo, queda al final como una tela.

**5. ¿Y con qué fibra está hecha esta obra? (refiriéndome a una obra en *shifu*)
¿Haces el papel tú misma para fabricar el hilo?**

Está hecho a partir de fibra de Morera, el hilo para el *shifu* lo realizo yo misma a partir de fibra de morera (Kozo) que traigo desde oriente por tratarse de una fibra mucho más larga que se entrelaza y, por lo tanto, más resistente que la morera que puede encontrar en Latinoamérica o incluso en Chile que es de otro tipo. El papel japonés me gusta también por eso, es muy versátil, muy duradero, y lo que está haciendo ahora es tejido del hilo de papel de morera.

6. ¿Cómo explicarías lo que haces con el papel japonés en tus obras?

Lo que hago hasta ahora es tomar las tradiciones textiles, (que es artesanía). Yo tomo esas tradiciones la cestería etc. y lo llevo al Arte. Y todo está en eso que te cuento de abstraerse, de tu propio yo, autoreferencia y vas en este ejercicio mecánico que es lo que llamo la meditación activa.

Ahora estoy tejiendo el papel, el hilo de papel, estoy en ese proyecto, sigo hablando de este oficio repetitivo, un oficio que tiene el ejercicio del mantra. Lo que permite el tejido en papel, es que cuando lo golpeas se empieza a integrar el tejido, empieza a amalgamarse y queda un soporte muy bonito y distinto. Bueno, el papel a través de la historia ha reemplazado otros materiales que han escaseado como pasó con el *shifu*. Pero ya antes que el papel fuera presentado para la escritura lo hicieron para la vestimenta, reciclaje de cortezas, trabajarse para llegar al papel como soporte.

7. Tú misma haces desde la nada el material para trabajar tu obra, cuéntame sobre eso.

Claro, se parte desde a nada, porque para mí lo que entrega el papel es el camino del arte, de hecho, es mi tema de Doctorado. El arte como forma de vida, como proceso, en el que vas transformando y vas estableciendo un diálogo con el material. Por lo mismo las imágenes que integro no son por ejemplo de la contingencia nacional, es muy difícil porque en general mis temas hablan de esto también de la conservación de la naturaleza, de esta interocepción, tu cuerpo en el mundo, el sentido interno del cuerpo, escuchar al cuerpo, a eso se refiere con los sentidos puestos en el mundo. Ese es un sentido que no conocemos pero que existe. No tenemos conciencia de que estamos conectados internamente, pero cuando tomas conciencia se puede vivir plenamente.

El proceso lento es consecuencia de toda la experiencia que uno va teniendo mientras camina. Cuando uno empieza con la investigación de la fibra no se busca una maestría en hacer el papel, sino conocer nuevas posibilidades de soporte el objetivo está puesto en el resultado. Entonces también, dentro de la carrera de una maestra papelera, tiene que ver con la práctica constante, es algo disciplinar, la práctica constante dentro de una misma etapa. Antiguamente, la gente que hacía *shifu*, estaban los que hacían el papel para el *shifu* y otros que hacían *shifu*, no como hoy que el maestro hace todo el proceso. Y eso toma tiempo y paciencia y la paciencia se relaciona a no esperar un resultado determinado, sino que es casi intuitivo, es como evidenciar el proceso no más.

En toda mi experiencia también he aprendido y me he dado cuenta que hay materiales que no son compatibles, como el papel con lana, el papel con plástico, entonces conociendo la naturaleza de los materiales puedes saber qué es lo que puede combinar y que no. Ahora en una obra de arte, puedes combinar lo que quieras.

8. Ahora, respecto a una de tus obras en *shifu* ¿Cómo fue tu proceso creativo para llegar a la obra y la materia prima?

En el caso del *shifu* en particular permite trabajar en formatos pequeños por la cantidad de trabajo que involucra, es un trabajo muy íntimo. La forma en la que escojo imágenes para mis obras son aquellas que me gustan y me sugieren. Qué es lo que le va diciendo la imagen. Un trabajo meditativo como un tratamiento.

Las imágenes son aspectos que tienen que ver con lo cotidiano. Transformar en imagen lo que voy sintiendo. En el caso de esta terminada este año La hilandera, es lo que yo hago. Es representar el artesano en su propia artesanía. Y al mismo tiempo hilar la real intención, la reflexión, la meditación, la cháchara mental. Es bastante ilustrativo, pero al mismo tiempo imágenes muy poéticas.

Para algunos trabajos escribo en latín, como en esta otra obra, en otras obras también he incorporado los caligramas.

Sobre las obras en *shifu* las realizo con Morera Tailandesa, la fibra del papel japonés. Compro fibra papelera en tiendas papeleras en Estados Unidos, la ideal y luego la trabaja en su taller en Chile.

La morera de oriente, que debe conseguirse en el extranjero, la chilena con una fibra mucho más corta llamada *Morus alba* incluso en Isla de Pascua también existe un tipo de morera que se utiliza para hacer papel. Todo varía en el territorio. La morera me dura todo el año, por que hago papel por temporada, temporada de hilo etc.

9. Cómo vez el interés por incorporar papel hecho a mano para el arte en tus estudiantes

Hay interés por trabajar con papel, pero no en estudiar en profundidad porque es gran trabajo. En el taller de papel hay pocas artistas interesadas en seguir. De esta universidad saldrá al menos una estudiante al año que sigue trabajando con papel porque es mucho trabajo.

10. ¿Te llama la atención que en el mundo del papel al menos en Chile la mayoría son mujeres las que se dedican a ello? ¿Crees que es al azar?

Bueno, la tradición papelera dice que antiguamente era trabajo de hombres, en Japón mujeres, hoy en día como se trabajan pequeños formatos lo hace más fácil de trabajar, pero si hay pocos papeleros. Aunque sabes qué, me acabo de acordar de una frase de Soetsu Yanagi que dice “No hay ego en el papel”. Es un trabajo anónimo.

Bueno por acá varias mujeres de mis talleres particulares de papel japonés, por ejemplo: María Victoria Polanco y Claudia Palma entre otras.