

Metamorfosis del Duelo

Melissa Díaz Gómez

Trabajo de Grado para Optar el Título de Maestra de Artes Plásticas

Director

Alakxter Oyola

Magister en Semiótica

Universidad Industrial de Santander

Instituto de Proyección Regional y de Educación a Distancia

Escuela de Artes Plásticas

Bucaramanga

2026

Dedicatoria

A Elizabeth Gómez Ayala, por ser el núcleo de mi gusto por las artes.

Agradecimientos

A Dios.

A mi mamá, por ser mi fuente de inspiración.

A mi familia, por ser mis consejeros, por motivarme cada día y por siempre estar pendientes de que de que me matriculará.

A aquellos que me retaron a salir de mi zona de confort, por reconocer mis capacidades, por su disposición para escucharme y orientarme.

A mis amigas del colegio y mis amigos de la u, muchísimas gracias por acompañarme en este proceso de 5 años.

A Coco por apreciar mis obras y a la bióloga Orfi por brindarme el espacio para que se cimentará este proyecto, su apoyo ha sido clave en el proceso.

A mi director de trabajo de Grado por la paciencia y el acompañamiento, a los profesores que guiaron mi formación y a mi profesor de lúdica Darío Porras por sembrar la duda de si el arte era mi vocación.

Todos y cada uno de los que se encuentran en esa lista, hacen parte de la razón por la que estoy realizando este proyecto. Quiero que sepan que han dejado una huella imborrable en mí y que los llevaré siempre en mi camino.

Tabla de contenido

Introducción	11
Capítulo I: Problema de creación de Metamorfosis del Duelo	13
1.1 Planteamiento del problema.....	13
1.2 Justificación	15
1.3 Objetivos	17
1.3.1 Objetivo general.....	17
1.3.2 Objetivos Específicos.....	17
Capítulo II: Metamorfosis del Duelo desde los componentes teóricos.....	18
2.1 Antecedentes Formales	18
2.1.1 Instalación efímera (2024)	18
2.1.2 Alis Matris	20
2.1.3 Duelo entre Mariposas	21
2.2 Desarrollo Conceptual	23
2.2.1 Fundamentos teóricos del duelo: Conceptualización del duelo como proceso transformador	24
2.2.2 El duelo como dimensión existencial: Espiritualidad y trascendencia	26
2.2.3 La naturaleza como metáfora de transformación y renacimiento	27
2.2.3.1 Los lepidópteros como símbolo de metamorfosis.	28
2.2.4 El humano y su relación simbólica con el paisaje: Como el paisaje funciona como proyección emocional.....	30
2.2.5 El paisaje en el arte: El paisaje como espacio de memoria, ausencia y tránsito.....	32

2.2.6 El Arte como experiencia que transforma el proceso de duelo	34
2.3 Referentes artísticos	36
2.3.1 Helga Lázaro - Seres de Luz.....	36
2.3.2 Neri Oxman- Silk Pavilion.....	39
2.3.3 Damien Hirst -in and out of love	41
Capítulo III: Metodología y Proceso Creativo de Metamorfosis del Duelo	45
3.1 Metodología: Investigación-Creación.....	45
3.1.1 Enfoque cualitativo y perspectiva fenomenológica	45
3.1.2 Lugar de intervención	46
3.2 Proceso creativo	46
3.2.1 Fase 1: Exploración referencial	46
3.2.2 Fase 2: Observación del entorno natural.....	47
3.2.3 Fase 3: Diseño e implementación de la intervención.....	51
3.2.3.1 Conceptualización y bosquejo: El arco como dispositivo de apertura	51
3.2.3.2 Materialidad: Estrategia de atracción biológica.....	53
3.2.3.3 Desarrollo técnico: Construcción y emplazamiento de la estructura.....	55
3.2.3.4 Disposición espacial: Mediación con el espectador.....	57
3.2.4 Fase 4: Experimentación material y formal	57
3.2.5 Fase 5: Experiencia y registro.....	60
3.3.3 Análisis y reflexión del proceso creativo frente a Metamorfosis del Duelo	61
3.3.4 Propuesta de montaje Metamorfosis del duelo	62
Conclusiones	65

Referencias Bibliográficas	66
----------------------------------	----

Tabla de figuras

Figura 1. Instalación efímera	19
Figura 2. Alis Matris	20
Figura 3. Duelo entre Mariposas (2025)	21
Figura 4. Firma.....	22
Figura 5. Polilla Phanterodes Pardalaria	22
Figura 6. Seres de Luz	37
Figura 7. Capullo	38
Figura 8. Silk Pavilion	39
Figura 9. Silk Pavilion- MOMA (2020)	41
Figura 10. In and out love	41
Figura 11. Pinturas de mariposas y ceniceros	42
Figura 12. Mariposas sobre fruta	43
Figura 13. Urbanus Proteus.....	47
Figura 14. Plantas en el mariposario	48
Figura 15. Zona de intervención	49
Figura 16. Levantamiento visual.....	50
Figura 17. Boceto inicial.....	52
Figura 18. Boceto final	53
Figura 19. Enredaderas	54
Figura 20. Flores que habitan la obra.....	54
Figura 21. Nectaríferas y hospederas.....	54
Figura 22. Primera jornada construcción y emplazamiento.....	56

Figura 23. Visitantes de la obra	60
Figura 24. Obra en espacio natural	63
Figura 25. Propuesta de montaje en sala.....	64

Resumen

Título: Metamorfosis del Duelo^{1*}

Autor: Melissa Díaz Gómez^{2**}

Palabras Clave: Duelo, espiritualidad, Lepidópteros, Metamorfosis, Orgánico, Site Construction.

Descripción: El presente proyecto de investigación-creación se inscribe en el campo expandido de las artes plásticas, proponiendo el desarrollo de una intervención artística bajo el concepto de *site construction* (construcción de emplazamiento) titulada *Metamorfosis del Duelo*. La investigación surge de un impulso íntimo tras la pérdida materna, configurando un canal de conexión con lo ausente a través de la sensibilidad expandida. El objetivo general se centró en desarrollar una intervención mediante elementos orgánicos que, a partir de la observación de los lepidópteros, integra nociones de duelo, espiritualidad y transformación. Adoptando un enfoque metodológico cualitativo y fenomenológico, el proceso creativo se dividió en cuatro fases: la exploración teórica y reflexión ética frente a la instrumentalización de seres vivos en el arte contemporáneo; la observación de dinámicas biológicas en el Mariposario Mauricio Babilonia; diseño e implementación de un dispositivo arquitectónico en forma de arco, y la experimentación con la integración de materiales orgánicos. Los resultados demuestran la viabilidad de la creación con elementos biológicos desde una práctica no invasiva, consolidando un ecosistema transitable. Se concluye que la intervención trasladó el duelo hacia una dimensión colectiva, resignificando la pérdida como un tránsito vivo de transformación dentro del paisaje.

^{1*} Trabajo de Grado

^{2**} Programa de Artes Plásticas. Director: Alakxter Oyola. Magister en semiótica

Abstract

Title: Metamorphosis of Grief^{3*}

Author: Melissa Díaz Gómez^{4*}

Key Words: Grief, Spirituality, Lepidoptera, Metamorphosis, Organic, Site construction.

Description: This research-creation project is situated within the expanded field of plastic arts, proposing the development of an artistic intervention under the concept of site construction, titled Metamorphosis of grief. The research emerged from an intimate impulse following maternal loss, configuring a channel of connection with absence through expanded sensitivity. The main objective is focused on developing an intervention through organic elements that, based on the observation of lepidoptera, integrate notions of grief, spirituality, and transformation. Adopting a qualitative and phenomenological methodological approach, the creative process was divided into four stages: the theoretical exploration and ethical reflection on the instrumentalization of living beings in contemporary art; observation of biological dynamics at the Mauricio Babilonia Butterfly House; design and implementation of an arch-shaped architectural device; and experimentation with the integration of organic materials. The results demonstrate the viability of artistic creation with biological elements through a non-invasive practice, consolidating a traversable ecosystem. It is concluded that the intervention transformed grief into a collective dimension, resignifying loss as a living process of transformation within the landscape.

^{3*} Degree Work

^{4*} Fine Arts Program. Director: Alakxter Oyola, Master of Arts in Semiotics.

Introducción

El duelo constituye una de las experiencias existenciales más complejas y universales del ser humano, impactando de forma simultánea otras capas del individuo, biológica, psicológica, social y espiritual. En las manifestaciones artísticas contemporáneas, la pérdida y la memoria han sido abordadas predominantemente desde estrategias estéticas que representan la ausencia material o la huella a través de la fragilidad o la acumulación objetual. Sin embargo, las dimensiones espirituales del tránsito del dolor y su correspondencia directa con los ciclos biológicos permanecen como un territorio poco explorado.

Frente a aproximaciones que reducen lo vivo a un objeto de contemplación estática, esta propuesta se fundamenta en la reciprocidad, el respeto por los ciclos vitales y la co-creación con la naturaleza.

El núcleo conceptual y motor de esta investigación-creación tiene que ver con vivencias personales luego de la pérdida materna, lo cual motivó una indagación sensible en torno a manifestaciones de lepidópteros en espacios cotidianos, interpretadas más allá de un enfoque científico, como símbolos poéticos de acompañamiento y continuidad. A partir de sucesos íntimos, se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo desarrollar una intervención artística mediante el concepto de *site construction* con elementos orgánicos que, a partir de la observación del comportamiento de las mariposas, articule la relación entre duelo, espiritualidad y procesos de transformación? Para dar respuesta a esta interrogante, el objetivo general se orientó al desarrollo de una intervención enmarcada en la noción de *site construction* de Rosalind Krauss, utilizando la materialidad botánica y el comportamiento autónomo de las mariposas como un dispositivo relacional donde convergen el paisaje, la memoria y la percepción contemplativa.

El presente documento se estructura en cinco capítulos que detallan el recorrido teórico, metodológico y práctico de la investigación. El capítulo I expone el planteamiento del problema, la problematización ética de las prácticas y la delimitación de los objetivos. El capítulo II despliega el marco conceptual, cruzando las bases psicológicas y etológicas del duelo, abordando la estética orgánica y la colaboración con la naturaleza, seguido de la metodología. En el capítulo III se describe las fases del proceso creativo: desde la observación en el Mariposario Mauricio Babilonia y la construcción técnica del arco de PVC de 3 pulgadas, hasta bitácora de experimentación con fertilización orgánica y bloques cromáticos. Finalmente, se presentan los resultados empíricos del enraizamiento de la obra en el territorio y las conclusiones estéticas, éticas y fenomenológicas que consolidan la intervención.

Capítulo I: Problema de creación de Metamorfosis del Duelo

En las siguientes líneas se despliega un recorrido por las ideas que sostienen la creación de Metamorfosis del duelo, entendida no como un cierre, sino como un tránsito vivo de transformación. Este devenir emerge desde la contemplación de la pérdida y su capacidad de mutar en nuevas formas de existencia, donde el dolor se convierte en materia fértil para la creación. De esta manera, se propone una exploración que entrelaza lo emocional, simbólico y natural, permitiendo comprender el duelo como un ciclo en constante cambio.

1.1 Planteamiento del problema

En las prácticas artísticas contemporáneas, la experiencia del duelo ha sido abordada desde diversas estrategias estéticas que buscan representar la ausencia, la memoria y la huella de quienes ya no están. Artistas como Beatriz González y Doris Salcedo han explorado la pérdida a través de recursos como la desaparición, la fragilidad de los materiales y la acumulación de los mismos. No obstante, estas aproximaciones se centran en la esfera emocional o política, dejando menos explorada su dimensión espiritual y su relación con procesos naturales de evolución.

En esta misma línea, el artista Damien Hirst ha empleado la mariposa como metáfora de transformación, delicadeza y umbral entre la vida y la muerte. Sin embargo, el uso de organismos disecados o muertos en sus obras introduce una tensión ética, al reducir lo vivo como objeto de contemplación estética. Esta condición resulta problemática cuando se busca abordar el duelo como un suceso dinámico y vital, evidenciando una contradicción entre el concepto de transformación y materialidad inerte que lo representa.

En este sentido, se evidencia un área de exploración en el arte contemporáneo respecto a la creación de obras que integren materia orgánica y conceptos biológicos para abordar la

dimensión espiritual del duelo desde una perspectiva poética y sensorial. Por esta razón, se toma como punto de referencia para la obra, el concepto de campo expandido de Rosalind Krauss, la práctica artística contemporánea de *site construction* o construcción de emplazamiento, permite que se conciba como una obra en el que se articula el paisaje, la materialidad y la experiencia.

Las ciencias humanas, conciben el duelo como un proceso multidimensional que integra aspectos biológicos, emocionales, sociales y espirituales. Autores como Elisabeth Kübler-Ross o José Carlos Bermejo subrayan que la experiencia espiritual es frecuentemente omitida en los enfoques tradicionales, a pesar de constituir un componente esencial en la forma en que cada individuo procesa una pérdida. En este contexto, el duelo entendido como una experiencia personal y universal suele permanecer en la zona de lo íntimo o lo privado.

A partir de una perspectiva personal, la pérdida materna genera la necesidad de construir espacios simbólicos donde la contemplación y la conexión con lo natural trasformen el sentido del duelo. En este marco, el ciclo vital de las mariposas, cuyos procesos de cambio han sido vinculados con la renovación y el renacer, ofrecen una posibilidad de traducción poética del duelo, permitiendo pensar la pérdida no únicamente como ausencia.

A pesar de estas potencialidades, las intervenciones que integran organismos vivos o materiales orgánicos enfrentan problemáticas estéticas, éticas y técnicas: la conservación de los elementos naturales, la interacción controlada del espacio expositivo con los organismos, sin caer en ilustraciones literales. Resolver este dilema es crucial ya que estas tensiones demuestran la importancia de indagar cómo integrar adecuadamente naturaleza, espiritualidad y duelo en un lenguaje artístico que trascienda lo meramente biológico.

De este modo se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo desarrollar una intervención artística mediante el concepto de *site construction* con elementos orgánicos que, a partir de la observación del comportamiento de las mariposas, articule la relación entre duelo, espiritualidad y procesos de transformación?

1.2 Justificación

El presente trabajo de grado se inscribe en el campo de las artes plásticas y propone una intervención artística que explora el duelo desde una perspectiva espiritual y en estrecha relación con la naturaleza. Si bien existen múltiples aproximaciones que representan la ausencia y la memoria, estas tienden a operar en el plano simbólico o material, dejando de lado la posibilidad de generar experiencias sensibles que permitan comprender el duelo como un proceso de transformación en diálogo con lo vivo.

En este sentido, el proyecto adquiere relevancia teórica al enmarcarse en el concepto de campo expandido de Rosalind Krauss, específicamente bajo la categoría de *site-construcción* (construcción de emplazamiento), el cual integra paisaje, experiencia y procesos autónomos. Esta perspectiva da pie a problematizar la relación entre naturaleza y arte, desplazando el énfasis de la representación hacia la presencia y la interacción. De esta manera, se abre la posibilidad de pensar la práctica artística como un espacio capaz de canalizar sucesos inalienables del ser humano, tales como el duelo.

Asimismo, la investigación resulta pertinente en términos críticos y éticos, al cuestionar el uso de organismos muertos o disecados en la producción artística contemporánea, como ocurre en las obras de Damien Hirst. Frente a estas prácticas, el proyecto sugiere una aproximación alternativa basada en la interacción de organismos vivos dentro de condiciones que respeten sus

ciclos vitales, lo que evita su instrumentalización y promueve una relación más consciente entre lo humano y lo no humano. De este modo, contribuye a la discusión sobre la ética en el arte y el lugar de la vida dentro de los procesos de creación artística.

Desde el punto de vista metodológico, la investigación plantea un aporte significativo, al explorar la articulación entre procesos biológicos, como es el ciclo de vida de las mariposas y la construcción de entornos artísticos. Esto implica no solo el desarrollo de estrategias técnicas para la configuración de entornos adecuados, sino también la elaboración de un lenguaje plástico que evite caer en representaciones, favoreciendo en cambio situaciones contemplativas, sensoriales y abiertas a la interpretación.

Finalmente, la investigación se justifica en un plano personal y social, a partir de la aparición significativa de mariposas vivas luego de la pérdida materna, convirtiéndose en motor de indagación. Esta experiencia evidencia la necesidad de generar espacios que permitan resignificar el duelo más allá de su dimensión íntima, posibilitando su apertura hacia lo colectivo mediante dispositivos que faciliten la conexión, la contemplación y la reflexión. En este sentido, el proyecto no solo busca aportar al campo artístico, sino también ofrecer formas sensibles de aproximación al duelo que puedan resonar en públicos diversos.

En conjunto, esta investigación se propone como un aporte que articula arte, naturaleza y espiritualidad; con ello, abre un campo de exploración en torno a la creación de intervenciones que, más que representar la pérdida, buscan posibilitar su transformación a través de la experiencia.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Desarrollar una intervención artística mediante el concepto de *site construction* con elementos orgánicos que, a partir de la observación del comportamiento de las mariposas, articule la relación entre duelo, espiritualidad y procesos de transformación.

1.3.2 Objetivos Específicos

1. Explorar la relación entre espiritualidad, naturaleza y duelo a partir de referentes teóricos y artísticos que aborden procesos de transformación.
2. Analizar el comportamiento de las mariposas en su entorno natural para reconocer las condiciones ecológicas y simbólicas que permitan su integración en la intervención artística.
3. Experimentar con materiales orgánicos y estrategias instalativas que posibiliten la interacción entre los elementos naturales, el paisaje y los organismos vivos.
4. Implementar una intervención artística que propicie la interacción con públicos diversos y favorezca la contemplación y reflexión en torno al duelo

Capítulo II: Metamorfosis del Duelo desde los componentes teóricos

En el siguiente capítulo se exploran las nociones de duelo, espiritualidad, naturaleza y arte como ejes conceptuales que sostienen el proyecto, entendidas no sólo como conceptos aislados, sino como elementos interrelacionados que permiten abordar la experiencia humana desde una perspectiva receptiva. A través de este apartado, se busca ahondar en el dialogo de estas y su materialización en prácticas artísticas. Para ello, el análisis se orienta desde las nociones conceptuales complementándose con antecedentes formales y referentes artísticos, configurando una base teórica y práctica para la viabilidad de la propuesta.

2.1 Antecedentes Formales

Las obras que conforman estos antecedentes son el resultado de un proceso de experimentación material desarrollado en la etapa académica. Pese a la diversidad de soportes explorados, todas mantienen el propósito común de canalizar vivencias personales mediante el ejercicio plástico. Transformando lo vivido en una propuesta artística con intención y forma propia.

2.1.1 Instalación efímera (2024)

Figura 1*Instalación efímera*

Realizada como proyecto para el sexto semestre de la materia Imagen y Sistemas de Representación, la instalación se realizó en una calle arbolada dentro del campus de la Universidad Industrial de Santander, esta obra consistió en la distribución de mariposas amarillas elaboradas de papel crepe, de 7 cm, las cuales, fueron dispuestas de forma homogénea entre las ramas de los árboles, interviniendo 40 cm de cada árbol, aprovechando la ligereza del material con el objetivo de que el viento generará un movimiento natural, logrando una intervención visual atrayente en el espacio exterior.

La obra se fundamenta en la exploración del papel crepe como material sensible al entorno. su capacidad para reaccionar al viento permitía que las mariposas adquirieron un movimiento sutil generando una ilusión de actividad y vida dentro del paisaje. El proyecto toma como referente la instalación Black Cloud (2007) del artista mexicano Carlos morales, donde miles de mariposas de papel negro transforman el interior del museo. En contraste, se traslada el uso de la mariposa como figura repetitiva, hacia un espacio natural abierto, donde el interés principal se centra en la observación de un elemento simple, interactuando con las condiciones del ambiente.

2.1.2 Alis Matris

Figura 2

Alis Matris



La obra *Alis Matris* se desarrolló desde un proceso creativo construido con archivos personales y parte de un impulso íntimo de construir una imagen que dialogue con la memoria, el duelo y la permanencia. Los materiales empleados fueron recortes de revista seleccionados por sus colores y texturas, cortados con una troqueladora en forma de mariposa. El rostro central surge a partir de un registro fotográfico dotado de una profunda carga afectiva, traduciendo ese instante personal en exploración plástica. La mariposa, figura recurrente en la composición, posee un significado que parte de la experiencia personal. Después de la pérdida materna, mariposas de diferentes especies llegaban de visita, convirtiéndose en un símbolo de acompañamiento y continuidad.

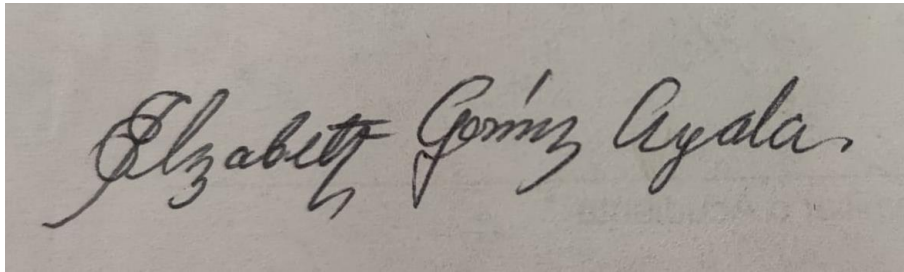
El acetato, como soporte, funciona como metáfora de esa presencia invisible que sigue habitando los espacios cotidianos. Su transparencia resalta tanto la luz como los vacíos, permitiendo que la obra dialogue con la fragilidad y la memoria. De igual manera, la gama de colores cálidos busca extender esa sensación de abrigo emocional.

2.1.3 Duelo entre Mariposas

Figura 3

Duelo entre Mariposas (2025)



Figura 4*Firma***Figura 5***Polilla Phanerodes Pardalaria*

La instalación "Duelo entre mariposas" es una obra de carácter tridimensional a través de un archivo fotográfico. Esta pieza consiste en la disposición in situ de mariposas elaboradas con cartulina texturizada, organizadas en el espacio expositivo, donde la iluminación juega un papel fundamental como recurso expresivo, ya que potencia la tridimensionalidad y resalta la carga poética de la obra, en la que se establece una relación directa entre el espectador y el entorno, ya

que cada mariposa responde a patrones visuales extraídos del archivo original, creando una narrativa visual.

Esta pieza nace de una experiencia particular e íntima. En la que una mariposa nocturna de la especie *Pantherodes pardalaria* fue vista durante dos semanas, habitando diferentes viviendas familiares luego de la pérdida materna. Este fenómeno es convertido en un canal de conexión con lo ausente, una forma sutil de presencia que resignifica el dolor. Esta obra se sustenta en una metodología basada en la observación de una anomalía alejada de enfoques científicos tradicionales y orientada, en cambio, hacia una sensibilidad expandida. Esta aproximación permite traducir el comportamiento de un insecto en un acontecimiento simbólico.

Esta práctica permite que la experiencia, inicialmente privada, se convierta en lenguaje artístico, rompiendo el silencio íntimo del duelo. Lejos de abordar la muerte desde una perspectiva trágica o solemne, se transforma el recuerdo en presencia poética.

2.2 Desarrollo Conceptual

En esta sección se desglosa el marco teórico que da soporte a la investigación, articulando la pérdida, la dimensión espiritual, los ciclos biológicos y la creación plástica. La relevancia de este apartado radica en la conexión de dichos elementos, los cuales actúan de manera conjunta; juntos ofrecen un canal sensible para asimilar la ausencia a través del arte.

2.2.1 Fundamentos teóricos del duelo: Conceptualización del duelo como proceso transformador

La palabra **duelo** posee una doble raíz latina, la cual explica su actual significado: por un lado, proviene *duellum*, perteneciente al latín medieval, que equivale a combate o pelea entre dos; por otro lado, *dolus*, del latín tardío, que quiere decir dolor, lastima o aflicción (RAE, 2014). Al unir las dos definiciones, se obtiene el reflejo de cómo este proceso no es solo una emoción pasiva, sino una lucha interna activa contra la pérdida.

Esta lucha ha acompañado la humanidad desde tiempos inmemoriales, como se evidencia en “el *poema Gilgamesh*, la epopeya cronológicamente más antigua de la historia; redactada en 12 tablas de arcilla hace aproximadamente 4000 o 5000 años” (Montoya Carrasquilla, 2019, p.26). Siglos después, el primero en abordar el duelo desde una perspectiva científica y psicológica fue Sigmund Freud, el padre del psicoanálisis, quien en su ensayo *Duelo y melancolía* menciona que “El duelo es, por regla general, la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción...” (Freud, 1993, p.257), explicando que este proceso surge de la necesidad de retirar esa energía afectiva de aquello que ya no está, para devolverle al yo su libertad y capacidad de amar de nuevo.

No obstante, tiempo después llegaría un modelo bastante influyente expuesto por Elisabeth Kübler, en la cual habla sobre las cinco etapas que se pueden vivenciar durante un duelo, aseverando que “no todo el mundo atraviesa todas ni lo hace en un orden prescrito” (Kübler-Ross & Kessler, 2015, p.23), transformando la comprensión de estas etapas gracias a la identificación de la negación, ira, negociación, depresión y aceptación. Este modelo permitió concebir este proceso como un camino dinámico más allá de un concepto teórico.

El duelo no puede entenderse únicamente como una etapa dentro de la vida, sino como una experiencia continua que atraviesa la existencia humana. Se trata de un proceso que muta y se transforma, acompañando de forma silenciosa al sujeto a través de momentos que evocan recuerdos, o ahondan en la ausencia. Su presencia revela la capacidad del ser humano para vincularse y, a la vez, para resignificar la pérdida. Sobre este punto, el especialista en bioética y humanización de la salud, José Carlos Bermejo (2012), sostiene que la naturaleza del dolor se encuentra ligada al afecto previo. Tal como plantea el autor, “el duelo por la pérdida de un ser querido es un indicador del vínculo que hemos mantenido con la persona fallecida. No hay vínculos significativos sin duelo” (p.10). Esta afirmación plantea que el dolor no es simplemente una consecuencia negativa de la pérdida, sino la manifestación de una conexión profunda con ese ser que ya no se encuentra. Cuanto más significativa era la relación, más grande resulta la huella del duelo.

En ninguna situación como en el duelo, el dolor producido es total: es un dolor biológico (duele el cuerpo), psicológico (duele la personalidad), social (duele la sociedad y su forma de ser), familiar (nos duele el dolor de otros) y espiritual (duele el alma). En la pérdida de un ser querido duele el pasado, el presente y especialmente el futuro. (Montoya Carrasquilla, 2012, p.7)

Desde esta perspectiva, el duelo no solo se experimenta desde un área personal, afecta simultáneamente las diferentes capas del ser: el cuerpo, la mente, la comunidad y la dimensión espiritual. No es únicamente un estado emocional, sino una experiencia integral que transforma la manera en que la persona se percibe a sí misma y se relaciona con el mundo.

El proceso del duelo implica, por tanto, una metamorfosis en la que hay una necesidad de reconfigurar su identidad frente a la ausencia, y adaptar su lugar en el tiempo y en el espacio. En esencia, este tránsito emocional se asemeja a la célebre premisa de la novela *La Metamorfosis*, escrita por el autor checo Franz Kafka (2009). En dicha obra, el protagonista, Gregorio Samsa, experimenta un despertar tras un sueño intranquilo “convertido en un monstruoso insecto” (p.9). Este tránsito puede concebirse como una forma de aprendizaje existencial permitiendo comprender este estado de vulnerabilidad como parte humana. En este sentido, el duelo no destruye, sino que reorganiza; no niega la pérdida, sino que la incorpora como una memoria latente que aparece y desaparece de acuerdo con pequeños detonantes en el transcurrir de la vida.

2.2.2 El duelo como dimensión existencial: Espiritualidad y trascendencia

La espiritualidad puede entenderse como una experiencia, más que como un concepto. No se trata de una idea abstracta, sino de una vivencia directa que conecta al ser humano con aquello que trasciende lo cotidiano. Como señala Bermejo (2012), “La espiritualidad es hablar de experiencia” (p. 35). Esta enunciación resalta que lo espiritual no pertenece al ámbito del pensamiento teórico, sino al de la percepción profunda y la apertura interior.

Lo espiritual constituye, por tanto, un terreno intangible pero tan real como el mundo material. Experimentar la espiritualidad implica un contacto con la realidad en su totalidad; una conciencia que abarca tanto lo visible como lo invisible. Aquello que no se vive, simplemente no se conoce; por ello, la espiritualidad se revela sólo a través de la experiencia personal. Sobre esta

dimensión, el investigador y especialista en entomología cultural, Daniel Grustán (1997), aporta una mirada esclarecedora sobre el papel del luto y la trascendencia:

Estas manifestaciones espirituales son formas de comunicación más o menos profundas que acercan al hombre a la ilusión de la comprensión de lo espiritual, que le permiten esperar la ventura con más sosiego y afrontar la muerte y el dolor con más entereza. (p. 337)

Bajo esta perspectiva la búsqueda de sosiego ante la pérdida se convierte en un ejercicio de introspección profunda. Así, la presente reflexión sitúa la espiritualidad como una herramienta de comprensión y serenidad frente al sufrimiento, un lenguaje que dota de sentido a la existencia e inspira la construcción material de la obra.

2.2.3 La naturaleza como metáfora de transformación y renacimiento

La naturaleza se presenta como una fuente de contemplación, conocimiento y trascendencia. A lo largo de la historia del arte, ha sido entendida como un entorno físico, y también como una dimensión simbólica y espiritual que puede reflejar la relación del ser humano con lo sublime. Según plantea Bermejo (2012), “la contemplación de la naturaleza es un camino que nos invita a trascender lo más próximo. La belleza de una flor, de un paisaje, de una cascada..., incluso la fuerza de la naturaleza cuando se producen catástrofes nos reclama un poder que nos supera, un origen que nos invoca la abertura de la trascendencia” (p.35). Esta reflexión revela que la experiencia estética frente al entorno natural moviliza una dimensión que conecta la sensibilidad artística con el misterio del mundo.

Este entorno implica, además, un orden simbólico y ético. Al respecto, el filósofo de la estética y la teoría del paisaje, Massimo Venturi Ferriolo, sostiene que “no hay lugar ni realidad humana y paisajística sin el respeto a determinadas reglas” (como se citó en Nogué, 2008, p.117). Este principio sugiere que toda relación con el entorno requiere un equilibrio entre contemplación, intervención y respeto. Así, la estética contemporánea recupera la idea de interdependencia y reconoce que la naturaleza no es solo un recurso, sino una forma de vida que exige reciprocidad.

Por otra parte, la fascinación y el temor que despierta lo natural reflejan una magnitud que escapa del control humano. Históricamente, “donde la naturaleza no estaba dominada realmente, asustaba la imagen de su carácter indómito [...] La experiencia sentimental de la naturaleza ha disfrutado de lo irregular, de lo no esquemático, en simpatía con el espíritu del nominalismo” (Adorno, 1970, p.72). Bajo esta perspectiva, la naturaleza deja de ser una categoría imprecisa para vivirse como una experiencia estética centrada en lo particular y lo indomesticable, donde la dualidad entre belleza y lo desconocido constituye una parte fundamental en el contexto de prácticas artísticas que incorporan elementos naturales.

2.2.3.1 Los lepidópteros como símbolo de metamorfosis. Los lepidópteros, o mariposas, emergen como un ejemplo privilegiado de la complejidad y belleza del mundo natural. La palabra lepidóptero, de origen griego lepis que significa escama y pteron que significa ala (Medina, 2009, p.8), designa a un grupo de insectos divididos en dos grandes categorías: mariposa diurna y nocturna. Estas especies no solo destacan por su valor estético, sino también por su papel ecológico y simbólico.

Las mariposas han sido históricamente asociadas a los espíritus de la muerte y el renacer, al desarrollo de las plantas (fertilidad y reviviscencia), a la purificación por el fuego, a la

luz del sol y los astros (cosmología y cosmogonía), a los relevantes ritos de sacrificio (vuelta al caos, inició con infinitas vueltas no organizadas, como preparación del renacer anual o vital), a la guerra (en la contradicción está el equilibrio), etc. (Grustán, 1997, p.338)

El ciclo de vida de las mariposas; huevo, oruga crisálida y estado adulto, implica una serie de cambios estructurales que han sido interpretados simbólicamente como metáforas de metamorfosis y renacimiento. En la mitología japonesa, por ejemplo, son vistas como vehículos del alma que permiten a los seres queridos regresar al mundo terrenal; una creencia ilustrada en el relato de una pareja de jardineros que, tras morir, su hijo descubre que dos mariposas visitan diariamente sus flores. Un sueño le revela que son las almas de sus padres, quienes transformados regresan para seguir disfrutando juntos de su amado jardín. (Anesaki, 2015, p.226)

En Colombia, el número estimado de especies y subespecies de mariposas supera las 5000 (Garwood & Jaramillo V., 2017, p.2), lo cual convierte al país en uno de los territorios con mayor diversidad de especies del planeta. Este dato evidencia no solo la riqueza natural del contexto tropical, sino también la estrecha relación entre la vida animal y vegetal. Las mariposas, durante su ciclo biológico, mantienen una conexión vital con las plantas hospederas: las hembras depositan sus huevos en hojas específicas que alimentarán las futuras orugas, estableciendo una relación simbiótica de dependencia y equilibrio.

La relación entre plantas y mariposas revela, además, un ejemplo de coevolución. Ambas especies se han transformado conjuntamente, desarrollando mecanismos de defensa y adaptación que las benefician mutuamente. Las orugas, por ejemplo, pueden alimentarse de plantas tóxicas gracias a su capacidad para neutralizar los compuestos venenosos, lo que a su vez las protege de

los depredadores. Este vínculo biológico puede interpretarse, como una metáfora del equilibrio entre vulnerabilidad y fortaleza, entre dependencia y autonomía.

Durante la fase de oruga se desarrolla un proceso de crecimiento intenso, donde el organismo cambia repetidamente su piel, aumentando su tamaño y peso de forma exponencial. En la etapa de la crisálida, la oruga suspende su alimentación y se repliega hacia un estado de aparente quietud, en el que los órganos antiguos se destruyen para dar origen a una nueva estructura corporal. Este proceso de renovación de la materia constituye una poderosa imagen de la naturaleza como productividad constante (SCHELLING & Schelling, 1996, p.42). Finalmente, en la etapa de mariposa, el cuerpo adquiere su forma alada y despliega una gama cromática diversa. En algunos casos, no solo responde a pigmentos naturales, también a complejos efectos ópticos o reflejos iridiscentes, especialmente en especies tropicales. (Medina, 2009, p.12)

Más allá de su dimensión biológica, este proceso puede leerse como una analogía del duelo. La fase de crisálida, caracterizada por la disolución y reorganización interna, remite a un estado de transición donde lo anterior debe desintegrarse para dar lugar a una nueva forma de estar en este mundo. Este proceso permite establecer un paralelo con la experiencia de pérdida, en la que el sujeto atraviesa una transformación profunda, residiendo la esencia misma de la naturaleza.

2.2.4 El humano y su relación simbólica con el paisaje: Como el paisaje funciona como proyección emocional

Los paisajes constituyen realidades vivientes en continua modificación: espacios donde convergen la experiencia humana, la memoria y el habitar. Tal como plantea Venturi, “los paisajes

son lugares de la totalidad de la existencia, proyectos del mundo humano, fuentes de creatividad y de modificaciones” (Nogué, 2008, p.115). En otras palabras, el paisaje no es exclusivamente un escenario natural, asimismo, puede ser el resultado de una interacción entre el entorno y la acción del ser humano.

Desde los orígenes de la civilización, el ser humano se ha mantenido en una estrecha relación con el paisaje. Esto refiriéndose no solo al entorno que habita, sino también al reflejo de su identidad, cultura y vivencias. Venturi afirma que “todo paisaje es el reflejo de una cultura, que deja su impronta en el mismo a través de elementos materiales, visibles e invisibles” (Nogué, 2008, p.129). Un ejemplo de esta relación se encuentra en la cueva de Chauvet, situada en el sur de Francia. Este sitio alberga pinturas rupestres con una antigüedad aproximada de 35 000 años (BBC News Mundo, 2015), las cuales representan animales mediante trazos y pigmentos que logran capturar la esencia del entorno natural de aquella época. Estas expresiones artísticas demuestran que, desde tiempos prehistóricos, el paisaje fue concebido no sólo como un espacio de supervivencia, sino también como una fuente de inspiración espiritual.

“Etimológicamente, el término paisaje procede del latín “pagus” (territorio, campo, distrito, pueblo...). El latín “pagensis” dio origen al francés “pays”, que derivó luego en “paisaje” (relativo al campo, al territorio usado)” (Corominas, 1976, como se citó en Romero & Morláns, 2024). Así mismo, esta palabra puede encauzar otros significados como, por ejemplo, “Espacio natural admirable por su aspecto artístico” (RAE, (s.f.), definición 2). Esta evolución lingüística revela que nuestra mirada hacia el entorno no es neutra, sino una construcción ligada a la acción de habitar. Al vincular este concepto con los postulados del filósofo alemán Martin Heidegger

(2014), quien sostiene que “construir es propiamente habitar” (p.2), el paisaje deja de ser un escenario pasivo y se convierte en un registro material de la presencia del ser humano en el mundo.

Finalmente, debe considerarse que “el hombre actual, es una consecuencia del devenir histórico del ser humano primigenio enfrentado a sí mismo y a su medio” (Grustán, 1997, p.337). Según esta premisa, el paisaje es el testimonio físico de ese enfrentamiento y de la posterior reconciliación con la naturaleza.

2.2.5 El paisaje en el arte: El paisaje como espacio de memoria, ausencia y tránsito

El paisaje dentro de la estética ha sufrido muchas transformaciones que se han visto reflejadas a nivel histórico, social y cultural en la forma en la que el ser humano se relaciona con su entorno. El paisaje comprende un espacio simbólico en el que se encuentran la percepción, la sensibilidad y la experiencia, las cuales evolucionan con los cambios que se dan en las prácticas artísticas y en el habitar el mundo.

En el siglo XIX, el realismo introdujo una nueva mirada sobre el paisaje, centrada en la observación directa y en la fidelidad hacia lo cotidiano. Esta transformación es analizada por el geógrafo y especialista en pensamiento paisajístico, Joan Nogué (2008), “Será el pintor realista el que concederá una gran importancia a la observación directa, el que se interesará por las ciencias de la naturaleza, el que plantará el caballete au plein air y explorará cualquier rincón vulgar y cotidiano.” (p. 157) Esta Postura trajo la ruptura de los ideales románticos y la visión mitificada de la naturaleza, desplazando la atención hacia los espacios comunes como idealización, pero cargados de presencia.

Los realistas dieron paso a esta nueva concepción de paisaje, haciendo uso de este como registro de la realidad y de igual forma, como un espacio para la experimentación perceptiva de los artistas. Más adelante, en la escuela de Barbizón, el paisaje adquiere una nueva dimensión otorgada por Rousseau, el cual catalogó como mecanizada, reflejando la tensión que se hallaba entre el progreso industrial y la naturaleza.

Con la llegada del impresionismo, la representación del paisaje se transforma nuevamente. Los artistas ya no buscan el paisaje, sino que lo encuentran. Siguiendo la lógica de una inmediatez sensorial y una experiencia lumínica. Convirtiendo el paisaje en una manifestación, de acuerdo con esta nueva evolución, los postimpresionistas proceden a profundizar una visión más subjetiva y emocional de aquello que los rodea, aproximándose desde un punto de vista romántico y simbólico. Marcando una transición del paisaje percibido como objeto de contemplación a una experiencia vivida.

En el siglo XX, las vanguardias, en particular los dadaístas, introducen la noción de habitar el paisaje. Transformando la relación entre arte y paisaje, dejando de ser el entorno únicamente un motivo pictórico y pasa a ser un campo de acción donde el cuerpo ocupa un espacio. En este ámbito las prácticas artísticas se expanden y exploran lo urbano, añadiendo el caminar y el desplazamiento como recursos críticos y estéticos.

En sintonía con estas prácticas, la investigadora especialista en las relaciones entre estética y territorio María del Pilar Soto Sánchez (2017), expone que “sus derivas se alejaron de los espacios de la naturaleza, pero llegaron a convertir el caminar errante en una estrategia artística consciente y en una actividad creativa esencialmente urbana” (p.149) De esta manera, el paisaje se resignifica: ya no como representación de la naturaleza, sino como vivencia corporal y social

del territorio. El acto de recorrer, caminar o deambular se convierte en una forma de lectura y escritura del espacio, en una estética de la experiencia.

2.2.6 El Arte como experiencia que transforma el proceso de duelo

“El arte expresa percepciones y sensaciones que tienen los seres humanos y que no son explicables de otro modo. Igualmente, el arte tiene el poder de evocar algo más que lo tangible”

(Bermejo, 2012, p.35)

El arte se configura como un lenguaje que trasciende el imaginario e incluso lo material. En él, todo lo que se percibe adquiere una significación ampliada: lo visible contiene lo invisible, lo audible sugiere lo indecible, y lo sensible se transforma en experiencia. La obra no se limita a su forma física, se constituye como un medio a través del cual el ser humano comunica aquello que no es capaz de manifestar mediante otra forma. En este sentido, el arte no solo representa, sino que revela.

Durante la década de los sesenta, el arte comenzó a reflexionar sobre su propia memoria y sobre el lugar del archivo como fuente creativa. Según Anna María Guasch (2005), “esta recuperación de la memoria...rehabilita los necesarios diálogos pasado-presente y sincronía-diacronía” (p.158). El archivo personal colectivo se convirtió en territorio de exploración estética y conceptual, permitiendo comprender la creación no como un acto aislado, sino como un punto de apoyo a nivel histórico y emocional.

A su vez, en este periodo histórico emergieron movimientos que buscaron disolver los límites tradicionales del arte. El land art, por ejemplo, manifestó la necesidad de integrar la creación artística con el paisaje, borrando las fronteras entre naturaleza y artificio. Como explica Nogué (2008), “el Land art expresa la necesidad de que el arte se diluya en el paisaje y, lo más interesante, es que lo hace como una prolongación extrema de la tradición plástica a la que no renuncia en absoluto” (p.163). Esta búsqueda pone en evidencia una nueva sensibilidad estética: el arte ya no se concibe como objeto, sino como experiencia; no como representación del mundo, sino como parte activa de él.

Paralelamente, el arte norte americano de posguerra comenzó a explorar la maleabilidad de las categorías de la escultura y pintura. El minimalismo, con figuras como Donald Judd, introdujo una revisión radical de la forma y el espacio. Como argumenta Rosalind Krauss (1985), bajo este nuevo paradigma señala que “la escultura había cesado de ser algo positivo y era ahora la categoría que resultaba de la adición del no-paisaje y la no-arquitectura” (p.295). En esta expansión conceptual, la cultura deja de depender del pedestal o del lugar concreto, para convertirse en una práctica que dialoga con el entorno, la arquitectura y el territorio.

De esta manera surge *el campo expandido de la escultura*, un territorio donde confluyen términos como “paisaje”, “no-paisaje”, “arquitectura” y “no-arquitectura”. En este cruce aparece una de las categorías más significativas: *la construcción-emplazamiento* o *site construction*, es un espacio híbrido entre el paisaje y la arquitectura, donde el arte actúa como intervención y signo. Teniendo como referente a Robert Smithson, con su cobertizo de madera, planteando con sus obras la relación entre arte, tiempo y entorno.

Al tomar como referente histórico y metodológico a Robert Smithson particularmente su obra *Partially Buried Woodshed*(1970), un cobertizo de madera parcialmente cubierto con tierra hasta que el soporte central colapso, esta investigación adopta la site construction no solo como una técnica constructiva, sino como un mecanismo fenomenológico. La obra de Smithson problematizo la entropía, el paso del tiempo y la inevitable reintegración del orden humano en el caos de la naturaleza. De esta misma manera, la construcción de emplazamiento se convierte en una herramienta metodológica con el fin de articular los ejes conceptuales.

2.3. Referentes artísticos

A continuación, se presentan los referentes artísticos y formales que otorgaron una dirección esclarecedora al proyecto y definieron una preferencia estética y técnica sobre lo que se buscaba materializar. Estos referentes se exponen con el propósito de analizar la propuesta frente a la manipulación de materiales orgánicos, subrayando como ciertas influencias visuales y estructurales permitieron establecer un marco de trabajo.

2.3.1 Helga Lázaro - Seres de Luz

Figura 6*Seres de Luz*

Obra Seres de Luz (2024), por la artista Helga Lázaro. Centro Cultural del Oriente.

En la instalación “Seres de luz” del 2024, presentada en el Centro Cultural del Oriente, la artista Helga Lazaro establece una analogía entre el ciclo biológico de los lepidópteros nocturnos y la trayectoria existencial del ser humano. La obra nace de una observación activa en la cual se realiza un ejercicio de recolección y análisis tanto visual como orgánico en el ecosistema del cerro El Picacho. Allí, mediante excursiones de campo, Lazaro realizó un estudio minucioso de especímenes, traduciendo texturas, colores y sonidos en lenguaje plástico.

El montaje se articula de distintos elementos que dialogan entre sí bajo una iluminación intencionada, la cual no solo reflejan las piezas, sino que actúa como un ente activo haciendo referencia a la luz que busca el hombre, del mismo modo que las polillas gravitan hacia ella. Los elementos principales de la sala son un textil blanco suspendido, en el que se encuentran polillas. Por otra parte, se halla una mesa museográfica donde se vislumbran muestras botánicas

acompañadas de dos muestrarios de polillas. Finalmente, en una esquina, se posiciona un capullo de madera en el que se aprecia contenido de la exploración.

Figura 7

Capullo



Pieza de capullo de madera perteneciente a la obra Seres de Luz (2024), por la artista Helga Lázaro. Centro Cultural del Oriente.

Encontrando un punto de convergencia a partir de las prácticas de recolección y la postura respetuosa frente a la vida y la muerte del espécimen; consolidando esta obra como referente para el estudio de espiritualidad a través de los lepidópteros, proponiendo que nuestra búsqueda de claridad es, en última instancia, un acto de vulnerabilidad compartida con la naturaleza.

Este proyecto constituye un referente fundamental para la presente investigación, ya que establece un punto metodológico y ético. Radica en su capacidad para traducir dinámicas biológicas en una atmosfera instalativa inmersiva. Al igual que el presente proyecto, Lázaro no usa de forma literal la naturaleza, sino que utiliza dispositivos como la iluminación intencionada

y la distribución espacial de los especímenes para evocar procesos existenciales. Esta articulación sirve como guía estructural para el emplazamiento

2.3.2 Neri Oxman- *Silk Pavilion*

Figura 8

Silk Pavilion



Obra *Silk Pavilion* (2013) de la artista Neri Oxman. Lobby del MIT Media Lab.
Crédito: Mediated Matter <https://www.media.mit.edu/projects/silk-pavilion/overview/>

El proyecto *Silk Pavilion*, fue desarrollado en el 2013 en el lobby del MIT Media Lab. Este trabajo fue liderado por Neri Oxman junto a su grupo de investigación, Mediated Matter. La iniciativa redefine la arquitectura al entenderla no como una imposición sobre el entorno, sino como un proceso biológico compartido. Su interés principal radica en la explorar de la fabricación digital asistida por organismos vivos, persiguiendo una síntesis entre la ingeniería y la inteligencia

adaptativa de la naturaleza para consolidar un sistema de producción sostenible que respira y evoluciona.

Para lograrlo, la estructura se diseñó mediante un algoritmo que identificaba densidades específicas, guiando un brazo robótico en la creación de un andamiaje inicial de hilo de seda. Posteriormente, se introdujeron 6,500 gusanos de seda que actuaron como constructores biológicos, rellenoando los vacíos de la cúpula bajo estímulos ambientales por la luz y la temperatura. El resultado fue una estructura blanca que conecta la tecnología como puente para la vida orgánica y el diseño. La evolución de esta investigación culminó en el Silk Pavilion II, como pieza central de la exposición individual de Oxman, Material Ecology, presentada en el MoMA el 2020 en Nueva York.

Este referente resultó particularmente interesante por su visión de la materia orgánica como agente activo en la construcción de una obra. resaltando la idea de que los materiales no sean elementos pasivos que simplemente se moldean, sino participantes con “voluntad” biológica que definen la forma y función, transformando el proceso creativo en colaboración entre el ser humano y la naturaleza.

Figura 9

Silk Pavilion- MOMA (2020)



Fotografía de Denis Doorly, cortesía del Museo de Arte Moderno. <https://interiordesign.net/designwire/inside-look-at-neri-oxman-s-material-ecology-exhibition-at->

2.3.3 Damien Hirst -in and out of love

Figura 10

In and out love

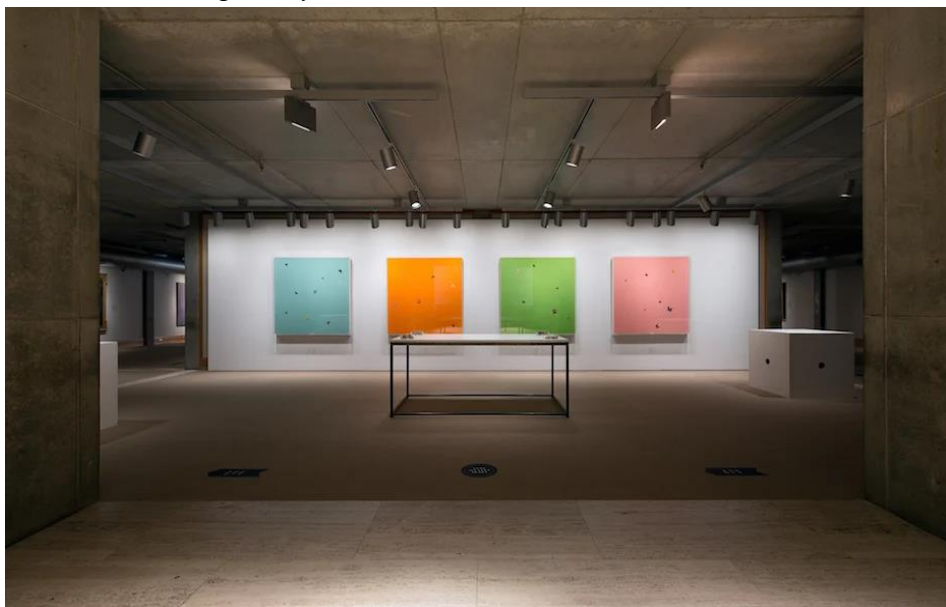


Obra In and out love (1991) del artista Damien Hirst.
<https://artdone.wordpress.com/2012/03/25/hirst-galeria/in-and-out-of-love-white-paintings-and-live-butterflies/>

La obra “In and Out of Love” fue presentada en Londres el año 1991 por Damien Hirst, en la cual se concibió como una exploración cruda del ciclo de vida, estructurada de forma que fuera un ecosistema controlado dividido en dos estancias para representar las fases del ciclo biológico. En la sala principal el artista dispuso lienzos blancos con crisálidas adheridas, transformando la galería en un invernadero en el que el público presenciaba nacimiento, vuelo y reproducción de las mariposas en tiempo real. Esta etapa se complementa con una sala secundaria donde el proceso llegaba a su fin. Allí, las mariposas muertas eran recolectadas e integradas en lienzos de colores vibrantes, congelando su estética, contrastando con la fragilidad de su existencia previa.

Figura 11

Pinturas de mariposas y ceniceros



Dentro y fuera del amor (Pinturas de mariposas y ceniceros) de Damien Hirst © Damien Hirst y Science Ltd., en *Amor, vida, muerte y deseo: una instalación de las colecciones del centro*, una exposición que se puede visitar en el Centro Yale de Arte Británico, del 1 de octubre de 2020 al 31 de diciembre de 2021. Foto: Richard Caspole, Centro Yale de Arte Británico. <https://www.newhavenarts.org/arts-paper/articles/thirty-years-of-butterflies>

Durante el desarrollo de la exhibición, el flujo de visitantes y condiciones del entorno dieron como resultado el que miles de especies completaran su ciclo dentro de la galería. Se estima que en su aparición en la Tate Modern, el número de bajas alcanzó aproximadamente 9000 ejemplares, debido tanto al ciclo de vida como a la interacción con el público. El resultado fue una obra que documenta la mortalidad de forma sistemática, en la que el insecto pasa de ser un organismo autónomo a un elemento compositivo, evidenciando la tensión entre estética y proceso biológico.

Figura 12

Mariposas sobre fruta



Mariposas alimentándose de fruta como parte de la obra de Damien Hirst, «Dentro y fuera del amor». Fotografía: Oli Scarff/Getty Images Europe de: <https://www.theguardian.com/environment/2012/apr/18/damien-hirst-butterflies-weirdly-uplifting>

El presente proyecto de grado comparte con este referente, algunas ideas como la conexión entre arte y vida, la naturaleza como símbolo y las mariposas como parte central de la obra, se

difiere en la implementación de estas. Por tal motivo, el anterior referente se toma como principal indicador de aquello que se desea evitar, frente a el manejo que se le da a la relación de la naturaleza y el aislamiento de estos seres y su medio.

Capítulo III: Metodología y Proceso Creativo de Metamorfosis del Duelo

3.1 Metodología: Investigación-Creación

El presente proyecto se inscribe en el método de investigación-creación, entendido como un proceso en el que la producción artística no constituye únicamente un resultado, sino también un medio de generación de conocimiento. En este sentido, la creación se coordina con la reflexión teórica y la experiencia sensible, permitiendo explorar la relación entre duelo, espiritualidad y naturaleza a través de una intervención artística. Este planteamiento reconoce que el conocimiento no se produce exclusivamente desde lo discursivo, sino además desde lo perceptivo y lo experiencial, lo cual resulta pertinente para abordar fenómenos complejos como el duelo.

3.1.1 Enfoque cualitativo y perspectiva fenomenológica

La investigación adopta un **enfoque cualitativo** ya que busca comprender experiencias y procesos simbólicos más que medir variables cuantificables. Este enfoque permite explorar la riqueza y la complejidad de los significados, las vivencias subjetivas y Las dinamicas que configuran la realidad de los individuos. De esta misma forma, se apoya en una **perspectiva fenomenológica**, esta elección metodológica responde al interés central de comprender el mundo tal como es experimentado vívidamente por las personas. La fenomenología se convierte así en una herramienta idónea para explorar la esencia de las experiencias vividas, poniendo el foco en la conciencia y la percepción subjetiva, en tanto se fija un interés por la manera en que el duelo, la espiritualidad y la relación con la naturaleza son vividos y percibidos por quien hace la obra y los participantes de la intervención.

3.1.2 Lugar de intervención

- Mi Colombia Querida, Mesa de los Santos, Santander

El proyecto se desarrolla en la Mesa de los Santos(Santander, Colombia), una altiplanicie con una extensión territorial aproximada de 205 Km² y una altitud promedio de 1,700 metros sobre el nivel del mar, con temperaturas que oscilan entre los 17 °C y 24 °C. y un nivel de precipitación anual entre 1,000 a 1,200 mm. Específicamente, el sitio de estudio para la implementación de la obra es Mi Colombia Querida, un centro turístico y cultural con condiciones ambientales idóneas para el avistamiento de fauna local.

3.2. Proceso creativo

3.2.1 Fase 1: Exploración referencial

En esta fase se realiza la revisión de fuentes teóricas y artísticas relacionadas con; duelo y espiritualidad; naturaleza y procesos biológicos; arte e instalación y prácticas artísticas relacionales. Asimismo, se analizan referentes artísticos que trabajan con memoria, materialidad orgánica e intervención en el espacio, como se evidencio en el componente teórico.

El análisis de referentes inició con el estudio del duelo y la ausencia en la obra de Doris Salcedo y Beatriz González, donde el objeto y el espacio actúan como testimonios de la memoria. Ante la necesidad de integrar naturaleza, se investigó a Damien Hirst; sin embargo, su uso de seres vivos planteó un dilema ético sobre la afectación hacia estos, desplazando la búsqueda hacia modelos de colaboración no invasivos. Bajo esta premisa, el trabajo de Neri Oxman resultó

fundamental al proponer la co-fabricación biológica, donde el ser vivo es un participante activo. Esta visión se integró con la de Helga Lázaro, cuyo estudio de los lepidópteros aportó un referente cercano sobre la interacción con la especie.

3.2.2 Fase 2: Observación del entorno natural

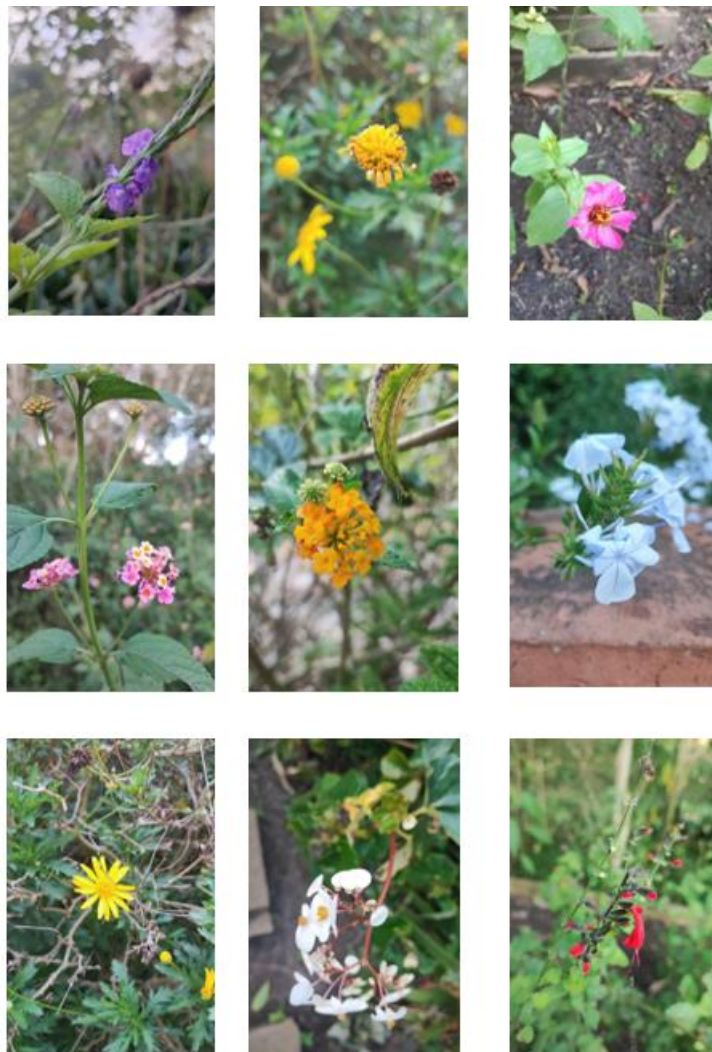
Se desarrolla un proceso de observación directa del comportamiento de las mariposas en su entorno natural (Mariposario Mauricio Babilonia) con el fin de: reconocer sus ciclos de vida, identificar condiciones ecológicas necesarias y comprender sus dinámicas de interacción. Esta observación no solo se plantea desde un enfoque biológico, también como una aproximación sensible y estética, en la que el comportamiento de estos lepidópteros se interpreta como referente conceptual para la construcción de la obra.

Figura 13

Urbanus Proteus



Registro de especie Urbanus Proteus, encontrada en la primera visita del mariposario. Fotografía: María Camila Trigos

Figura 14*Plantas en el mariposario*

En este recorrido se reconocen las plantas que permiten a las mariposas el habitar ese espacio, dividiéndose en plantas nectaríferas y hospederas, siendo las primeras aquellas de las que se alimentan y en el caso de las segundas, estas cumplen la función de cuidar y proteger las primeras fases de estos seres vivos (huevo y oruga). Debido a que finalizada la reproducción muere

la mariposa macho y luego de la puesta de huevos la mariposa hembra. Así mismo, se analizan otros aspectos de este como la temperatura adecuada, la humedad y el horario de mayor interacción. Finalizando con la elección del espacio a intervenir, siendo este una zona del bosque deforestada que cuenta con una placa de cemento que conecta con un atractivo turístico.

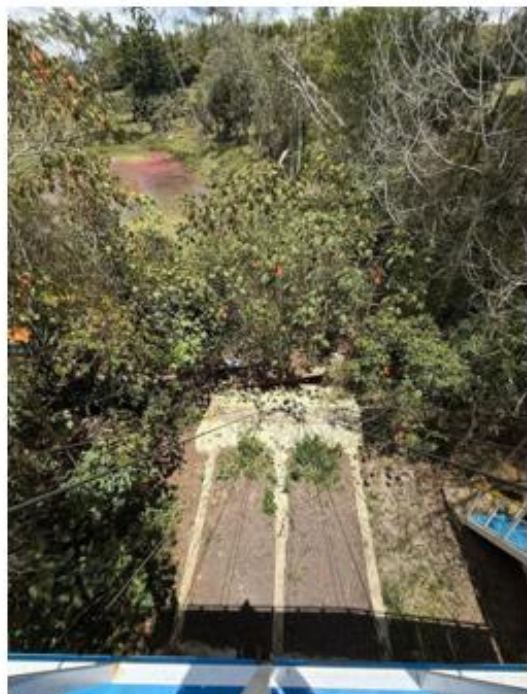
Figura 15

Zona de intervención



Figura 16

Levantamiento visual

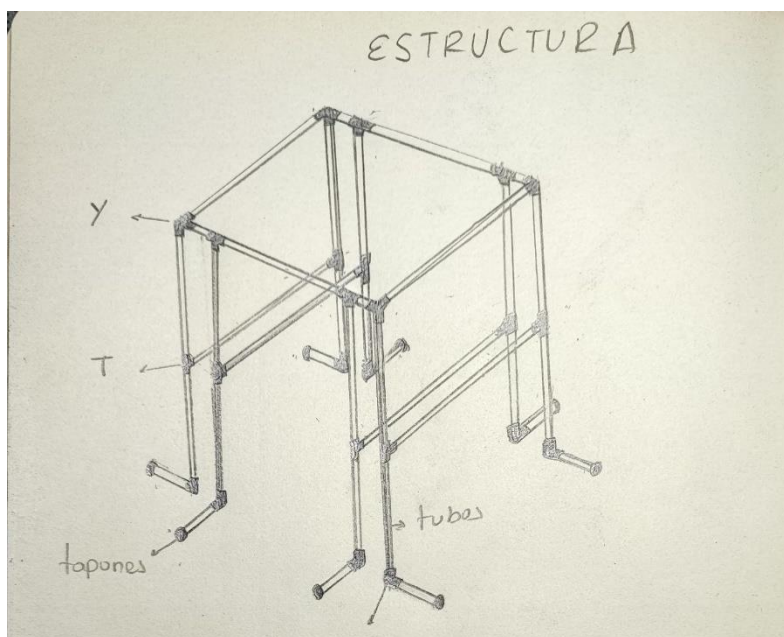


3.2.3 Fase 3: Diseño e implementación de la intervención

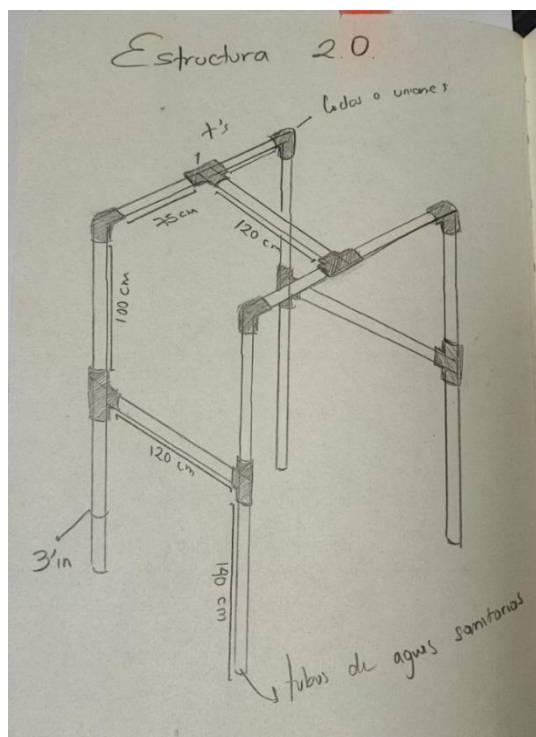
A Partir del hallazgo y la selección del lugar, se diseña una intervención artística en un contexto no institucional, considerando: la relación con el entorno natural, disposición espacial, interacción con el público y condiciones para la presencia de organismos vivos.

3.2.3.1 Conceptualización y bosquejo: El arco como dispositivo de apertura. El diseño de la intervención parte de la creación de una estructura con forma de arco, concebida como un elemento arquitectónico que simboliza la unión de dos puntos y la creación de una nueva zona. A diferencia de una estructura cerrada el arco actúa como un marco orgánico, permitiendo el paso de la luz, el aire y las mariposas, marcando una transición entre el bosque que lo rodea y este ecosistema generado por las mariposas, donde la naturaleza asume el protagonismo. Este diseño busca eliminar la barrera entre el “adentro” y el “afuera”, invitando al espectador a una transición suave hacia el corazón de la obra, donde esta geometría busca rendirse ante la libertad de lo vivo, con la aspiración de que el observador se sumerja en una experiencia diseñada para evidenciar las interacciones orgánicas que ocurren en el entorno natural.

El proceso de bosquejo inició con un análisis de la forma que permitió generar un boceto inicial de la estructura. Para sostener el material orgánico, se seleccionó el tubo de PVC como elemento principal de la construcción, el cual responde a la búsqueda de resistencia frente a factores climáticos externos, garantizando la durabilidad de la estructura.

Figura 17*Boceto inicial*

Sin embargo, tras un periodo de exploración técnica, el primer bosquejo experimentó cambios significativos. Se determinó que para asegurar la integridad estructural y el soporte del peso orgánico era indispensable realizar modificaciones hacia un diseño más robusto pero simplificado. como resultado, se optó por el uso de tubería de mayor calibre, específicamente de 3 pulgadas de diámetro, y se sustituyó la complejidad inicial por un diseño más simple en la que el anclaje debía realizarse con una base de mortero (mezcla de arena y cemento) posibilitando la permanencia de la obra.

Figura 18*Boceto final*

3.2.3.2 Materialidad: Estrategia de atracción biológica. La selección de materiales responde a una doble intención: estética y funcional. Se priorizaron elementos que actúan como agentes de atracción para las mariposas, buscando que la obra sea habitada activamente por organismos vivos. Este enfoque permite que la pieza no sea estática, sino un ecosistema vivo. La elección de material fue resultado de un proceso de inmersión previa en el territorio, permitiendo que la intervención dialogue directamente con las necesidades de estos seres vivos y el hábitat local, con la intención de que no sea un elemento ajeno al ecosistema.

Figura 19

Enredaderas



Figura 20

Flores que habitan la obra



Figura 21

Nectaríferas y hospederas



3.2.3.3 Desarrollo técnico: Construcción y emplazamiento de la estructura. A

diferencia de las dinámicas de una sala de exposición convencional, donde la estancia de las obras está limitada a temporalidades de un mes o menos, este sitio fue seleccionado bajo la premisa del enraizamiento. Se busca que la estructura permanezca en el tiempo, permitiendo que el entorno la asimile y la transforme. Esta decisión antepone la durabilidad y la evolución de la obra en contacto con la tierra, resistiendo la naturaleza temporal de las muestras de arte tradicionales y permitiendo que la pieza se convierta en parte del registro biológico del lugar.

Esta etapa inició con la adquisición de los materiales necesarios para la fabricación de la estructura. Se compraron tubos de PVC de 3 pulgadas, cemento y arena para la base de mortero, soldadura/pegamento para PVC, y una malla diseñada exclusivamente para permitir la sujeción y guiar la dirección de las enredaderas a lo largo del arco.

La ejecución física se dividió en dos momentos clave:

- **Primera jornada:** El trabajo se centró en el ensamblaje técnico de los tubos y el vaciado del mortero en los cuatro paralelos sobre el terreno. Al finalizar el día, se logró emplazar con éxito la estructura principal de la obra en un sitio definitivo.
- **Segunda jornada:** Se procedió a la instalación y ajuste de la malla sobre el arco de PVC. Inmediatamente después, se sembraron las primeras plantas trepadoras, las cuales darán inicio a la conformación del ecosistema que habitan las mariposas.

Figura 22

Primera jornada construcción y emplazamiento



3.2.3.4 Disposición espacial: Mediación con el espectador. La implementación espacial está diseñada para un recorrido de 360 grados, lo que da paso al asistente obtener múltiples puntos de fuga y captar la diversidad de plantas y organismos que rodean la estructura. En función del observador, el público es guiado a través de una demarcación del camino y una señalización específica. Este sistema es fundamental para indicar la intervención como hecho artístico dentro de un contexto que no es institucional, garantizando que el espectador reconozca el espacio de la obra.

3.2.4 Fase 4: Experimentación material y formal

Se realizan pruebas con materiales orgánicos y elementos naturales con el objeto de: explorar sus posibilidades estéticas, evaluar su transformación en el tiempo y analizar su comportamiento en relación con el espacio. Esta fase incluye ensayos de montaje, interacción entre materiales vivos y no vivos y registros de cambios (descomposición, variación, movimiento). A lo largo del proyecto, la experimentación con el material vegetal ha sido la más extensa y continua del proceso de investigación artística. El desarrollo biológico de la obra se estructuró de manera cronológica a través de las siguientes etapas de prueba y adaptación:

- **Fase inicial y comportamiento diferenciado:** El proceso comenzó con la siembra de ejemplares de Verbena Bonariensis, dos plantas hospederas, enredaderas de “ojo de poeta” (*Thunbergia Alata*) y Senecio Confusus (*Pseudogynoxys Chenopodioides*). Tras un régimen constante de abono y riego, se obtuvo un crecimiento prolongado y óptimo por parte de las Verbenas en contraste con un desarrollo inicialmente lento de las enredaderas, un comportamiento normal debido a sus tiempos de enraizamiento leñoso.

- **Ensayo con chía (*Salvia hispánica*):** En la búsqueda de una especie de crecimiento rápido para recubrir la estructura, se realizó una prueba experimental con semillas de chía. No se obtuvo ningún resultado favorable, debido al nivel de humedad que requería.
- **Control de flora espontánea:** transcurridos dos meses de preparación y abonado de la tierra, se detectó la presencia de maleza y plantas no sembradas intencionalmente, surgidas por procesos de polinización y dispersión del entorno. Estas plantas fueron retiradas para evitar la competencia de nutrientes con el diseño botánico.
- **Protocolo de nutrición inicial y asimetría:** En cada visita técnica, se aplica un protocolo de hidratación y fertilización química: por cada 5 litros de agua, se disuelven 200 gramos de fertilizante de florecencia y triple 15. Con este manejo, las plantas respondieron favorablemente y la “ojo de poeta” avanzó recubriendo los cables sobre la estructura. No obstante, se registró una asimetría evidente: las plantas del lado derecho del arco mostraron tallos con mayor fuerza, vigor y longitud, lo cual se atribuye a las condiciones climáticas y lumínicas específicas de este punto de emplazamiento.
- **Introducción de lantana cámara y microhábitats:** Posteriormente, se incorporaron ejemplares de Lantana cámara de tonos rosados, las cuales atravesaron un periodo de sequía temporal que retrasó su ciclo de floración y crecimiento. con el fin de aprovechar al máximo la estructura tridimensional, se evaluó la viabilidad de crear microhábitats elevados; para ello, se abrieron canales directamente en los tubos travesaños del arco PVC, se rellenaron con sustrato y se sembraron verdolagas de color naranja. Adicionalmente, se plantaron más lantanas amarillas para cubrir la zona posterior de la intervención, manteniendo las jornadas de deshierbe frente a la polinización externa.

- **Transición a nutrientes de origen orgánico:** Con el propósito de acelerar el crecimiento y estimular el florecimiento, se modificó el método de nutrición. Se implementó el riego agregando un preparado casero a base de agua enriquecida con cáscaras de huevo, canela, café, semillas de aguacate y cáscaras de plátano. tras la implementación de estos nutrientes orgánicos, las enredaderas mostraron una notable aceleración en su desarrollo. En esta misma etapa, se reforzó el cultivo introduciendo 3 enredaderas chinas (*thunbergia mysorensis*), 10 verbenas moradas (*Stachytarpheta cayennensis*), 4 lantanas amarillas y una nueva capa de abono.
- **Intervención del entorno y uso de canastas:** Para optimizar la estética del suelo que rodea el arco, se creó una cama biológica compuesta por una mezcla de tierra negra, sustrato y abono. Sobre esta base se instaló césped japonés (*Zoysia japonica*), el cual logró adaptarse, sobrevivir y enraizar con éxito en los laterales. Así mismo, se incorporaron canastas aéreas con begonias e hiedra doble; durante esta prueba se registró una anomalía biológica debido a la muerte de dos begonias, un hecho sin causa aparente, dado que compartían las mismas condiciones de luz e hidratación que el resto de las plantas.
- **Consolidación del follaje superior y bloques cromáticos:** Ante la necesidad de poblar la zona alta del arco con suficiente follaje, se trasladaron plantas fucsias (también conocidas como campanillas) para cubrir la parte superior del arco. El diseño botánico final se consolidó bajo la intención estética de crear bloque con matices cromáticos definidos a partir de la floración: flores naranjas en las enredaderas, tonos morados en las verbenas de los laterales y matices rosados y amarillos en las lantanas. Finalmente, se cerró con la siembra de zinnias (*zinnia marylandica*) para aportar puntos de color adicionales y ruda

(*Ruta graveolens*), seleccionada estratégicamente por su función biológica como planta hospedera.

3.2.5 Fase 5: *Experiencia y registro*

Durante la intervención se realiza un proceso de registro

Figura 23

Visitantes de la obra



3.3.3 Análisis y reflexión del proceso creativo frente a Metamorfosis del Duelo

El desarrollo de Metamorfosis del Duelo permitió evidenciar que la relación entre arte, naturaleza y espiritualidad puede construirse desde experiencias sensibles que trascienden la representación tradicional del duelo. A través de la implementación de una intervención artística en un entorno abierto. Se generó un espacio donde los procesos biológicos y la contemplación del paisaje actuaron como mediadores de reflexión frente a la pérdida.

Uno de los principales hallazgos del proceso fue comprender que los organismos vivos no pueden ser entendidos como elementos decorativos dentro de la obra, sino como agentes activos que modifican continuamente la experiencia estética. el crecimiento desigual de las plantas, las variaciones climáticas. La aparición espontánea de otras especies vegetales y la presencia intermitente de las mariposas evidenciaron que la obra se encontraba en transformación permanente.

Del mismo modo el proceso de observación y cuidado de la zona permitió reconocer que la práctica artística puede asumir dinámicas como el acompañamiento y la contemplación. Las acciones de sembrar, regar, adaptar materiales y responder a las necesidades biológicas del entorno transformaron el acto creativo en una experiencia de atención constante hacia lo vivo. En este sentido, la obra no busco controlar la naturaleza, sino establecer una relación de coexistencia con ella.

A nivel conceptual, la investigación posibilitó consolidar la mariposa como símbolo de evolución ligado al duelo. Más allá de su valor metafórico, su ciclo biológico dio lugar a comprender la pérdida como un proceso de reorganización y tránsito, donde la ausencia no desaparece completamente, sino que muta en nuevas formas de presencia.

Asimismo, el emplazamiento de la obra en un paisaje abierto favorece experiencias de interacción y contemplación en públicos diversos. El recorrido alrededor de la estructura permite múltiples puntos de observación y genera una relación inmersiva, haciendo que el espectador participe desde la experiencia corporal y sensible.

Finalmente, el proyecto evidenció que la investigación-creación habilitó formas de conocimiento que surgen desde la interacción material y perceptiva, propiciando abordar fenómenos complejos como el duelo desde dimensiones emocionales, espirituales y biológicas.

3.3.4 Propuesta de montaje Metamorfosis del duelo

La propuesta de montaje de Metamorfosis del duelo se plantea inicialmente en la Mesa de los Santos, lugar donde la obra se desarrolla y habita de manera orgánica, por lo cual no puede ser trasladada sin alterar su naturaleza. Este espacio natural constituye el contexto esencial de la intervención, permitiendo que la relación entre paisaje y construcción se mantenga íntegra.

Figura 24*Obra en espacio natural*

Como alternativa expositiva en sala, se propone la presentación de una serie de registros fotográficos que documenten la obra en su entorno original, acompañados de un texto curatorial ubicado al lado derecho, el cual contextualiza la propuesta, permitiendo al espectador aproximarse a la experiencia desde una lectura interpretativa del proyecto. esta disposición museográfica será aplicada en la sala Macaregua, se adjunta una imagen referencial que ilustra la forma en que se organizaron las fotografías y el texto dentro del espacio expositivo.

Figura 25*Propuesta de montaje en sala*

Esta intervención se concibe como un espacio vivo donde convergen el arte, la naturaleza y la espiritualidad. A través del ciclo vital de las mariposas, se propone abordar el duelo, la transformación y los procesos internos que atraviesan los individuos. Asimismo, se plantea la exploración de materiales y recursos orgánicos que dialoguen con la idea de cambio constante. Se busca que el espectador no solo observe, sino que experimente y reflexione. De este modo, se configura como un entorno sensible que invita a reconocer los procesos de cambio y devenir presentes en la vida, integrando además la mariposa como una imagen simbólica de compañía y consuelo en medio de este trayecto.

6.7806 N, -73.0801 W

Conclusiones

Metamorfosis de Duelo posibilitó comprender el duelo como un proceso de continua transformación y no como una etapa de cierre definitivo. Por medio de la observación de los ciclos naturales de las mariposas y el comportamiento cambiante del entorno natural, se evidencio que la pérdida se puede resignificar desde dinámicas de adaptación. Además, se demostró que los organismos vivos pueden integrarse a las prácticas artísticas desde relaciones colaborativas, evitando su instrumentalización como objetos estáticos. Esto fomenta el construir una obra basada en la coexistencia entre naturaleza y creación artística.

Adicionalmente, la metodología de investigación-creación facilitó la producción de conocimiento perceptivo a partir de la interacción directa con el paisaje, los materiales orgánicos y procesos biológicos, ampliando las posibilidades del arte como espacio de reflexión sobre vivencias humanas. Teniendo en cuenta que, la intervención artística funcionó como un dispositivo de contemplación y conexión emocional, donde el espectador pudo relacionarse desde el recorrido, la observación y la permanencia dentro del espacio intervenido. Debido al uso de *site-construction*, este permitió expandir la noción tradicional de instalación artística, integrando arquitectura, paisaje y organismos vivos en continua reconfiguración con el tiempo.

Por último, el proyecto permitió reconocer el arte como medio capaz de transmutar experiencias íntimas en espacios colectivos de reflexión, donde la ausencia no son representadas únicamente desde el dolor, sino también desde la posibilidad de renovación simbólica donde el duelo transforma la manera de habitar el mundo.

Referencias Bibliográficas

- Adorno, T. W. (1970). *Teoría estética* (J. Navarro Pérez, Trad.; G. Adorno & R. Tiedemann, Eds.). Taurus.
- Anesaki, M. (2015). *Mitología japonesa: Leyendas, mitos y folclore del Japón antiguo* (M. Mancera, Trad.). Editorial Amazonia. archive.org
- BBC News Mundo. (2015, 27 de abril). *Cueva Chauvet: acceso exclusivo a extraordinarias pinturas rupestres* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=RMVDhj4ScWs>
- Bermejo, J. C. (2012). *Duelo y espiritualidad*. Sal Terrae.
- Comunicaciones Instituto Humboldt. (2022, 12 de enero). *Colombia se ratifica como el país más diverso en mariposas con 3.877 especies: según nueva lista de chequeo de estos insectos*. Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt.
- Freud, S. (1976). Duelo y melancolía. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas: Sigmund Freud* (Vol. 14, pp. 235-254). Amorrortu Editores. (Trabajo original publicado en 1917).
- Garwood, K., & Jaramillo V., J. G. (2017, 2 de mayo). *Catalog of Colombian and Neotropical Whites & Sulphurs. Catálogo de mariposas Pieridae de Colombia y del Neotrópico* (Biobutterfly Database Report No. 58). Butterfly Catalogs.
<https://www.butterflycatalogs.com/colombia.html>
- Grustán, D. (1997). El alter ego de la mariposa. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, (20), 1-15.
- Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y de recordar. *Materia*, (5), 157-183.

- Heidegger, M. (2014). Construir, habitar, pensar. *Fotocopiotea*, (39). Lugar a dudas.
https://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopiotea/39_heidegger.pdf
- Kafka, F. (2009). *La metamorfosis y otros relatos*. Comosur.
- Krauss, R. E. (1985). La escultura en el campo expandido. En *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos* (pp. 289-305). Alianza Editorial.
<https://es.scribd.com/document/733616920/KRAUSS-La-Escultura-en-El-Campo-Expandido-pdf>
- Kübler-Ross, E., & Kessler, D. (2015). *Sobre el duelo y el dolor: Cómo encontrar sentido al duelo a través de sus cinco etapas* (S. Guiu, Trad.). Luciérnaga.
- Medina, J. (2009). *Guía didáctica: Las mariposas* (4.^a ed.). Parque de las Ciencias.
https://www.parqueciencias.com/sites/default/comun/galerias/galeriaDescargas/parqueciencias/Publicaciones/guiasDidacticas/Mariposas_completa.pdf
- Montoya Carrasquilla, J. I. (2005). *Guía de duelo: Cómo ayudarnos y ayudar a otros a recuperarse de la pérdida de un ser querido*. Funeraria San Vicente S.A.
<https://es.scribd.com/document/579993142/Duelo-Jorge-Montoya-Carrasquilla>
- Montoya Carrasquilla, J. I. (2019). Escuchar, acompañar y educar. *Arquetipos*, (50), 17-29.
<https://www.cetys.mx/wp-content/uploads/2020/04/Arquetipos50.pdf>
- Neville, M. (Productor ejecutivo). (2019). Neri Oxman: Bioarquitectura (Temporada 2, Episodio 2) [Episodio de serie de televisión]. En *Abstract: The art of design*. RadicalMedia; Netflix.
<https://www.netflix.com/>
- Nogué, J. (2008). *El paisaje en la cultura contemporánea*. Biblioteca Nueva.
- Real Academia Española. (s.f.). Duelo. En *Diccionario de la lengua española* (Edición del Tricentenario). Recuperado el 16 de abril de 2026, de <https://dle.rae.es/duelo>

Real Academia Española. (s.f.). Paisaje. En *Diccionario de la lengua española* (Edición del Tricentenario). Recuperado el 15 de marzo de 2026, de <https://dle.rae.es/paisaje>

Romero, C. M., & Morláns, M. C. (2024). *Área ecología*. Editorial Científica Universitaria - Universidad Nacional de Catamarca. <https://editorial.unca.edu.ar/Publicacione%20on%20line/Ecologia/imagenes/pdf/cap-III.pdf>

Schelling, F. W. J. (1996). *Escritos sobre filosofía de la naturaleza* (A. Leyte, Ed. y Trad.). Alianza Editorial.

Soto Sánchez, M. P. (2017). *Arte, ecología y conciencia* [Tesis de doctorado, Universidad de Granada]. Repositorio Institucional Digibug. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/47837>.