

A dark, high-contrast photograph of a tiled floor. A bright, triangular patch of light illuminates a section of the floor, creating a sharp contrast with the surrounding deep shadows. The tiles are light-colored with a subtle pattern. The overall mood is mysterious and dramatic.

**MATERIA SATELITAL**

HELEN ALFARO DUARTE

La Universidad El Bosque, no se hace responsable de los conceptos emitidos por los investigadores en su trabajo, solo velara por el rigor científico, metodológico y ético del mismo en aras de la búsqueda de la verdad y la justicia.

#### AGRADECIMIENTOS

Carmen Rosa Gómez, Geraldine Duarte Gómez, María Camila López, Miguel Duarte Gómez, Alfonso Duarte Gómez, María José Espejo, Alejandro Burgos, Juan Camacho, Hernando Velandia, María Angélica Madero, Nicolás Bonilla, Universidad El Bosque.

**20**

UNIVERSIDAD EL BOSQUE  
FACULTAD DE CREACIÓN Y COMUNICACIÓN  
ARTES PLÁSTICAS  
PROYECTO DE GRADO

**19**

## **CONTENIDO**

1.0 METAFORA	1
2.0 INTRODUCCIÓN	2...4
3.0 ¿CÓMO SE DEFINE MATERIA ANTES DE LO SATELITAL?	4...5
4.0 "SATÉLITES DE SATÉLITES"	6...7
5.0 LUZ, DISTANCIA Y LA CREACIÓN DEL MUNDO	7...8
6.0 ¿POR QUÉ RUEDA UNA BOLA DE ESTIÉRCOL?	9...11
7.0 ANEXO VISUAL	12...42
8.0 REFERENCIAS	43...46

## 1.0 METAFORA

La metáfora es el puente por el cual se propone vincular *Materia* con *lo satelital*, este vínculo sirve como eje de un sistema de investigación que modela a este proyecto y asimismo actúa como un mecanismo de asociación y orientación en un espacio inmaterial, re-organizado y relatado como un análisis acerca de la materia que circula en una frecuencia de lo local y lo universal, esa materia en constante desarrollo y transformación.

No obstante es el comportamiento oculto y particular de la naturaleza el que describe y aclara aquellas cosas que no tienen nombre, pero que se ubican en los oscuros relatos de la mitología del antiguo Egipto, en accidentes científicos, en los comportamientos invisibles de los planetas, en lo obviado de la imagen de un pasado que nadie recuerda y sobre todas las cosas aquello relativo a la materia que se camufla en lo más cotidiano, es esto y una serie de asociaciones visuales más, lo que alimenta una bola de relaciones que simultáneamente se va transformando en una selección específica de observaciones táctiles que trazan pistas sobre el diagrama de lo oculto entre la obra que denomino como *Materia Satelital*.

Sobra decir que todo absolutamente todo en la tierra como en los cielos, lo tangible e intangible es materia. Sabemos que esta cosa ni se crea ni se destruye solo se transforma, en principio este proyecto de instalación busco re-instalar la materia satelital desde su forma textual traducida e interpretada como la presencia materica de una imagen que se mueve en la memoria.

Imagen, Materia, Metáfora, Satélite, Orientación, Transformación, Movimiento, Bola, Polvo, Presencia, Oculto, Incierto, Sin Nombre, Naturaleza, Oscuridad, Pasado, Mirada, Desplazamiento, Escarabajo, Color.

The metaphor is a bridge through which it is proposed to link *Matter* with *that relative to satellites*, this link serves as the axis of a research system that sculpts this project and also acts as a mechanism of association and guidance in an immaterial, re-organized and re-narrated analysis about the matter that circulates as a local and universal frequency in which its state is constant development and transformation.

However, it is the hidden and particular behavior of nature that describes those things that have no name, but that are located in the dark accounts of ancient Egyptian mythology, in scientific accidents, in the invisible behaviors of the planets, the obviated in the image of a past that nobody remembers and above all things that relative to matter that is camouflaged in the most insignificant every day things, it is this and a series of other visual associations, which feed a ball of relations that simultaneously are shaping its whole into a specific selection of tactile observations that trace clues about the diagram of the occult and that “in between” of the work that I pronounce as *Satellite Matter*.

Needless to say, everything absolutely everything on earth as in the heavens, the tangible and intangible is matter. We know that this thing is neither created nor destroyed just transformed, in principle this installation project seeks to re-install satellite matter from its translated textual form and interpreted as the material presence of an image that moves in our memory.

Image, Matter, Metaphor, Satellite, Orientation, Transformation, Motion, Ball, Dust, Presence, Hidden, Uncertain, Unnamed, Nature, Darkness, Past, Sight, Scroll, Beetle, Color.

## 2.0 INTRODUCCIÓN

La naturaleza en toda su dimensión, nos lleva a recrear situaciones particulares que datan la complejidad y lo enigmático de la misma dentro de diferentes campos de observación. En 1827 la observación microscópica de granos de polen en agua reveló un micro-evento que involucraba movimiento y vitalidad: en lugar de encontrar partículas que flotaban suavemente sobre la superficie del agua, lo que el botánico Robert Brown notó es que los granos de polen se movían vertiginosamente como si tuvieran vida (Lavenda, 2005).

Aunque Brown no supo dar una explicación del por qué ni el cómo de dicho fenómeno, esta observación, que hoy se conoce como movimiento Browniano, sirvió de suposición de que la naturaleza tiene una dimensión compleja e invisible al ojo humano que sólo puede ser explicada por la existencia de partículas muy pequeñas, sus observaciones resultaron siendo un espaldarazo a la teoría molecular, ya que hasta aquel entonces las moléculas y los átomos eran consideradas como ficciones útiles de la materia, es decir pura especulación teórica (Lavenda, 2005), en ausencia de formas de comprobación empírica.

El hecho, que hoy en día puede sonar intrascendente, tenía tanta importancia en su momento, que en 1905 captó el interés de Albert Einstein, quien escribió un artículo explicando cómo el movimiento de las partículas de polen era producto de la existencia de moléculas individuales presentes en el agua que activaban el movimiento de las partículas de polen (Lavenda 2005). Es más, era tan importante esto, que incluso el químico Jean Perrin fue galardonado en 1926 con el premio Nobel de Física por su trabajo “La estructura discontinua de la materia”, en el que verificaba experimentalmente la hipótesis de la existencia de una materia que hoy conocemos como moléculas (Wikipedia, 2019).

Esta anécdota, tomada del campo de la ciencia, me permite entender cómo, incluso en la superficie de las cosas que en apariencia son más insignificantes, se encuentran evidencias de dinámicas complejas que operan en el mundo. También me permite ver las relaciones jerárquicas intrínsecas que quizá pasaron desapercibidas y de soslayo en la época escolar, pero que ahora, al momento de reflexionar sobre la materia, me ayudan a introducir aspectos que al observar en detalle con una mirada desplazada ya no de arriba hacia abajo como en el caso del microscopio, sino a la inversa, de abajo hacia arriba; ya no con la ayuda de un microscopio, sino de un telescopio, es decir, de un instrumento de visión desplazada, se evidencian dinámicas y cinemáticas de la materia.

Partiendo de esto, me permito pensar en la existencia de fuerzas internas en la materia, que de manera similar al caso de Brown operan no en lo micro, sino en lo macro, en el ámbito de lo satelital, en el de la resistencia de cuerpos monumentales que implican dinámicas de medición y compensación de fuerzas en espacios particulares. Al igual que el microscopio en el ejemplo de polen regado sobre agua, en mi caso el concepto de satélite viene siendo el lente o mediador, por el cual se interpreta una realidad material.

A partir del desplazamiento de la mirada en la materia, en las palabras, en las imágenes, y en las cosas propongo el desarrollo de mi estudio de algo que denomino *materia satelital*, y para ello, me permito, desde lo que en apariencia es insignificante, pensar en cómo se caracteriza el trabajo con los objetos, materiales y materia, alrededor de lo que está cercano a mí, de lo que circunda en mi entorno particular.

Por medio de una serie de preguntas pretendo abrir el desarrollo de este texto al encuentro con varias manifestaciones de la naturaleza, obradas con el fin de ser funcionales y/o estéticas. Para comenzar me interesa dejar algunas cosas claras en cuanto a lo que enmarca este tipo de materia, y el conflicto entre términos como jerarquía, contexto, y la complejidad, cosas que existen en lo particular y en lo general. Parto de los siguientes interrogantes: ¿cómo en lo simple se pueden ver destellos de complejidad?, ¿Qué dinámicas y jerarquías existen entre lo complejo y lo simple?, ¿Entre lo local y lo global?, Y ¿entre lo particular y lo general?

Propongo entender el término *materia satelital* como un sistema que me da la posibilidad de orientarme entre dinámicas complejas como las que han construido y estructurado lo que conozco, lo que recuerdo, lo que es cercano y lo que es lejano a mí, y sobre todo aquello que me rodea. Al igual que la inquietud que me ha llevado a recoger objetos y cosas en mis procesos artísticos, a tomar esa materia prima que ya no tiene uso, encontrarla dentro de mi casa, y mi ciudad, y en contextos lejanos como el de los satélites. Es a partir de lo insignificante que comienzo el trabajo con los objetos, los materiales y la materia, desde un contexto cercano a mí.

En el ámbito de lo local y lo cotidiano, se pueden identificar métodos y maneras de reutilización y aprovechamiento recursivo de materias, materiales y objetos con propósitos funcionales y estéticos. La manera de usar lo que hay al alcance, o a la mano para solventar problemas que van ocurriendo en la medida en que se van ejecutando ciertas acciones. Acciones que van desde darle color a un piso en obra gris, al mezclar el pigmento rojizo polvoriento entre la mezcla de concreto, hasta en el uso de tejas metálicas como techo de una vivienda. El óxido rojo y polvoriento que se da en el piso de concreto con una finalidad estética, hace parte de

lo local. Al igual que la teja metálica que ha de presentar el mismo elemento polvoriento y rojizo gracias a la oxidación con el aire. Se entiende como una decisión funcional, que puede ser empleada en varios contextos como una parte fundamental del conjunto de vivienda. El aspecto global de ese polvo rojizo es que se manifiesta, de distintas maneras, sobre y entre diferentes superficies. Lo que me interesa de esto que percibo en mi entorno es apropiarme de algunos de esos usos estéticos y funcionales para volver a darle uso a objetos o cosas que dejaron de servirle a alguien. Reutilizando estos recursos para re-fabricar nuevas cosas y para reinsertar todo aquello que aparenta ser inútil.

En cuanto al desplazamiento de significados, el uso común de los términos 'materia' y 'satelital', me sirve como metáfora, como dinámica gramatical. Es una dinámica interior de este proyecto, y de mi proceso artístico, el cual busca generar asociaciones, y relaciones entre las cosas. Los términos 'materia' y 'satélite' me ayudan a re pensar la estructura de las palabras, los términos que comúnmente describen estas palabras, y su capacidad de transformarse al expandirse en sinónimos de una cosa particular, que sigue latente así se aleje un poco del contexto en el que siempre se ha utilizado. También me ayudan a reconsiderar aquello que sucede en el uso "normal" de las cosas, para entenderlas y darles forma en conjunto, vinculándolas y volviéndolas a presentar.

Al poner en relación eventualidades de la materia en distintos contextos, la sustancia de este proyecto se va esculpiendo en otras formas y distancias de ver las cosas simples y obvias. También ocurre con las imágenes al materializarlas, entendidas desde la materia, aludiendo a lo sustancial en ellas. En éste ejercicio se pone atención a lo que antes se había obviado por la mirada, en lo local, lo cotidiano, y en que suscita lo global. El desplazamiento entre imágenes me permite moverme en representaciones desde la física, la astronomía, la historia del arte, y la

historia natural. Entre similitudes, potencias y semejanzas, obradas de distintas maneras, este sistema va trabajando y produciendo movimiento y jerarquías entre las cosas materiales e inmateriales. Esto ocurre al alterar la experiencia de percepción, jugando con la distancia y cercanía de lo que ya existe, y buscando entre la materia “*eso que nos mira... Eso que quiere ser visto*”, (Huberman 1992)

En este caso las formas y figuras presentes en *materia satelital* se relacionan con el círculo, la esfera y cosas que generan una bola. Surgen de aquellas asociaciones figurativas que suceden en la memoria, luego son llevadas al espacio físico y continúan en perpetuo crecimiento.

Al desplazar la mirada hacia arriba encuentran en el contexto de lo satelital una frecuencia presente en lo terrestre, lo material y lo cotidiano. Frecuencia a la que se vincula la anécdota del polen y que me permite creer que no sobra decir que todo, absolutamente todo lo que existe en la tierra y en los cielos está formado por los mismo elementos básicos.

### 3.0 ¿CÓMO SE DEFINE *MATERIA* ANTES DE ‘LO SATELITAL’?

La materia puede entenderse como el estado inicial de una cosa, sujeta a crecer e integrarse para formar o perder masa. También para tomar forma y volumen. Para Aristóteles, la materialidad de una cosa es una de sus causas o principios (Herrera 2013). Por su lado, una ‘causa’ o principio se define como el hacer y actuar en estado de potencia. Una causa es mediada por la configuración de la misma materia, es esta sustancia la que va esculpiendo su propia forma, al igual que su presencia en un espacio físico, el de la realidad material. En otras palabras, la materia o ‘causa material’ de una cosa, es su punto de partida y su posibilidad potencial de transformarse en otras.

Para Aristóteles, era importante el conocimiento de las causas de las cosas para entender en conjunto, su finalidad. Entiendo la condición de la ‘causa material’, como porción de materia transformada e informada por el pasar del tiempo. A la causa material la complementan otras 3 causas determinantes, la forma que determina que ese algo sea como es, la causa que obra o moviliza la materia, y finalmente las imágenes que suscita, o el objetivo al que sirve. Azcarate (2005).

Para ilustrar lo anterior Aristóteles usa el ejemplo de una escultura: si se tratara de una escultura del dios Zeus la causa material sería el bronce, la causa formal el ser el dios Zeus, la causa eficiente el escultor, y la causa final, el motivo de su existencia: embellecer la ciudad (Herrera 2013). En el ejemplo de Aristóteles, el bronce ya estaría informado antes de ser usado por el escultor. Fue considerado en la antigua Grecia como un material noble usado por los dioses por su fuerza, estatus y resistencia (Solari 2012). En cuanto al lugar de donde se extrajeron los elementos necesarios para su mezcla y fundición, este da cuenta de la forma extraña en la que la naturaleza dispone ciertas mezclas entre elementos para la existencia o servicio de otros muy distintos.

Me parece importante pasar brevemente por aquellas cualidades de la materia a las cuales he prestado especial atención durante el proceso de este proyecto y que han estado presentes en las piezas de *materia satelital*: la elasticidad, la inercia, la divisibilidad y la impenetrabilidad. La elasticidad le permite a la materia recuperar su forma y tamaño original al dejar de aplicar una fuerza. La inercia impide a la materia moverse, sin la intervención de una fuerza. La divisibilidad le permite a la materia dividirse en partes pequeñas. La impenetrabilidad hace que un cuerpo no pueda ocupar el espacio de otro, al mismo tiempo. (Hernández., Cabrera, R. 1994)

Las 'causas materiales' de una cosa se distinguen de otras por sus cualidades. Estas cualidades dirigen o informan 'las causas eficientes' (escultores). Esta dinámica de la materia es presente en la obra *Torsione* (1968), de Giovanni Anselmo, pienso en esta obra en específico dado a que la elasticidad de las fibras de la tela le permite ser girada por el artista cada vez más hasta lograr su mayor tensión, algo que suscita un movimiento próximo a suceder. Este movimiento en potencia, no se dará gracias a la inercia que le impide a la materia moverse sin la afectación de una fuerza externa.

Por otro lado en la serie de fieltros del artista Robert Morris asume el gesto de dividir el material. Se trata de un tipo de tela que dada su configuración está le permitió a Morris dejar que la cualidad de ser divisible, sugiriera una cantidad de formas indeterminadas, siempre en estado de cambio. Esto sucedía cada vez que esta se cambiaba en montaje, los cortes que había en el fieltro daban la sensación de que esta lámina de fibras tuviese la posibilidad de multiplicarse, al ser inicialmente

una sola pieza, al cortarse sus variantes formas se aprecian como el conjunto de consecuencias impredecibles. En el caso de la impenetrabilidad, se me viene a la cabeza la obra *Svayambh*, del artista Anshu Kapoor, en este ejemplo la cera compacta se distingue de otras materias por la incompatibilidad con el agua, sin embargo esta en el absurdo de hacer penetrar esta masa por un arco a otro espacio, su cualidad re-fabricada para volverse una cosa penetrable.

La materia se hace presente y perceptible a través sus cualidades de la y como estas afectan los sentidos. La percepción, entendida como una impresión consciente de algo (TCEE, 2013) es lo que permite hacer interpretaciones acerca de las diferentes realidades, tanto del pasado, como del presente desde lo tangible. Esto lo entiendo como una dinámica sensible y estética del cuerpo, en la que el motor que hace que estas materias vibren dentro de la memoria, son los órganos receptivos como el ojo. Pero este órgano depende al igual que la materia de otros estímulos para cambiar o manifestarse. Es ahí donde la materia y lo satelital se comienzan a encontrar; ¿desde qué distancia se percibe? ¿Cómo se escoge la materia? ¿Con que se relaciona? ¿En qué lugares orbita la materia satelital? ¿Cómo es que se ha utilizado esta materia? Y ¿cómo se vuelve a reinsertar en otro sistema? Uno en el que se exponen las experiencias sensibles, dispersas y las directamente relacionadas con la parte material de la realidad.

#### 4.0 “SATÉLITES DE SATÉLITES”

El término satélite viene del latín *satelles* o *guardia de corps*, al igual que de *satelles-itis*, o miembro de una escolta. (O.D 2019) Alude a toda cosa que depende, acompaña o simplemente rodea a otra. Esta dinámica se da entre dos entes con el objetivo de sincronizarse a la frecuencia dominante. En el caso de la palabra *satelles*, su primera aplicación a un astro, se presume que se evidencia en la expresión “satélite de la noche”, usada por el filósofo Marco Tulio Cicerón. *Satelles noctis*, entendido como acompañante de la noche o satélite de la noche, fue referida al planeta Venus en su aparición en la puesta del sol; que era llamado Lucifer (portador de la luz), en su apariencia matutina. (Anders,V., 2001). Este sitúa el término satélite primeramente en un contexto entre los cuerpos celestes, y los satélites naturales.

En cuanto a la combinación *satelles- itis* se presume que se usaba aproximadamente en el siglo VI. a.c en Roma, para designar así al soldado o grupo de soldados, escoltas, cortesanos encargados de la guardia o seguridad de un príncipe o rey (Soca,s.f).

Estos dos usos de la raíz de la palabra satélite se mueven entre contextos muy distintos, el de la astronomía (los cuerpos celestes) y un sistema social, conformado en este caso por miembros inferiores de un cuerpo dominante, principal o mayor, al cual se le rinde servicio o acompañamiento de manera permanente. Ambos casos me permiten pensar que lo relativo al satélite se organiza en una jerarquía entre dos cosas, hace uso de la fuerza para poder moverse como lo hacen los satélites. Y que es posible satelizar - poner en órbita alrededor de algo - en distintas dinámicas que no necesariamente tienen que ser las de los astros. Es decir la dinámica en que se han de relacionar de manera continua dos cuerpos, sin importar su contexto terrestre o celeste.

El término satélite natural se distingue al de satélite artificial, siendo uno un objeto que ha sido fabricado por personas, y el otro una estructura obrada por naturaleza. También se llama satélite natural a todo cuerpo natural que gira alrededor de un cuerpo celeste, aunque no sea monumental como lo es un planeta. Un ejemplo de tal situación se presenta con el satélite asteroidal Dactyl que gira alrededor del asteroide (243) Ida (Nasa SSSE, 2017).

Me interesa reiterar que las cualidades de los satélites artificiales son distintas a las de los satélites naturales.

“Los satélites artificiales cumplen con la función de recoger, almacenar y transmitir información con respecto al planeta que se encuentra orbitando. Este objeto en órbita, por lo general ha sido construido con fines de rastreo climático, espionaje militar, y con propósitos de observación cartográfica. También como recurso de navegación o con el fin de expandir comunicaciones...” (C. D, 2017). Los Satélites naturales, son permanentes, no pueden ser manipulados por los seres humanos y no permiten un tercer ente en su armonía de fuerzas en órbita.

Esta serie de cualidades, como la de recoger, almacenar y posteriormente transmitir información respecto a una realidad me lleva a pensar en las imágenes satelitales, en lo simbólico y lo jerárquico de un arriba y un abajo, en la distancia y sentido de cómo se miran las cosas. En cómo se encuentran estas cosas que están a distancia, o cómo es que se nos aparecen simbólicamente. También en cómo esas cosas nos miran. Cuando el lente de una cámara se ha desplazado a tal distancia para permitir una visión general.

## 5.0 LUZ, DISTANCIA Y LA CREACIÓN DEL MUNDO

La materia, energía y fuerza hacen posible esta interacción entre cuerpos, dada la cualidad física que poseen en su centro. El centro de masas permite que en dicha interacción, dos fuerzas distintas generen un campo de atracción. En este espacio es donde se enmarca una serie de acontecimientos de la materia que no son visibles, pero que le exigen a los satélites estar preparados y configurados para orbitar alrededor del cuerpo seleccionado, aunque a veces pueden incluso llegar a posarse sobre la superficie del mismo. Entre los satélites naturales no se conoce que exista un caso verificable de un satélite orbitando otro satélite de la misma naturaleza. Aunque existen especulaciones de asteroides con lunas, en este tipo de casos se mantiene la jerarquía entre cuerpo dominante y el cuerpo que orbita a su alrededor. Los satélites excluyen a un tercer ente en órbita al cuerpo ya orbitado, dado al quiebre de armonía en sus sistemas de fuerza (Wikipedia, 2019).

Esta imposibilidad me hace especular en torno a formas de satelizar que permitan la existencia de satélites de satélites. Me suscita algunas preguntas en torno a *materia satelital*: ¿qué características distintas a los satélites existentes, tendría un ente que orbitara la *materia satelital*? ¿Cuál sería el efecto de esto en la *re fabricación* de las cosas en este proyecto? ¿Cuáles son los sub-satélites de la *materia satelital*?

En la astronomía se entiende la mayoría de cuerpos celestes son cuerpos sin luz propia. Hay una imagen que se dispara en mi mente al pensar en cuerpo sin luz, una pintura pertinente en esta narrativa. Se trata de La Creación Del Mundo (1504) [Tríptico cerrado], Jardín de las Delicias de Jheronimus Bosch. En esta se ilustra la creación y el fin del tercer día en Genesis I: 1-13.

Lo que encuentro interesante en primera instancia, es que la atención o lo popular de esta obra ha sido su parte interior (Jardín de las Delicias), en cuanto a las puertas que lo guardan (La Creación del Mundo) casi que ha sido obviada. La pintura de la que hablo es una obra opaca y oscura que se realizó en las tapas exteriores de su soporte. Es un retablo de madera, como especie de caja, o cajón, en el cual percibo y especulo cierta intención de establecer un afuera. No solo en lo representativo, sino en lo literal. Hay una cosa que es vista y otra que se oculta. Es una dinámica interesante en cuanto a lo que hay ahí de simbólico y lo que se relaciona con el cuerpo del espectador. Tanto en la figuración del mundo (la esfera celeste y el disco terrestre) como también en hacer de esta tabla un especie de portal o puertas a otro mundo, en que también se propone un antes y un después.

Es una propuesta de distancia, de un todo, de la percepción de las formas y de sus significados. Lo cual sugeriría que se tuvo que tomar distancia del objeto en observación. Las representaciones del planeta en aquel entonces reflejaban que las sociedades aun consideraban la Tierra como una superficie plana. Sin embargo lo que veo en esta pintura es una forma circular con un gran sentido o noción de volumen.

La única parte considerada como esférica era la superior, donde se ubicaría el cielo. Sin embargo considero que la parte inferior de esta figura también sugiere cierto contenido opuesto al de cielo, es decir

un inframundo. Entonces es claro que la repartición del mundo va en dos sentidos hacia arriba del disco y hacia abajo. Lo que enmarca este cuadro es una representación de una realidad con todas sus partes, es la creación de otro mundo desde uno que se encuentra en fachada. Uno que en ese contexto de lo plano, lo rígido y religioso sirvió para informar o reorganizar lo pre-existente.

Este mundo en potencia, incluye elementos dentro y fuera de esa su línea de contorno y se presentan ante el ojo como el conjunto de partes o áreas mayores (planos) de este cuerpo conocido como la Tierra. Si se observa detalladamente hay una extraña forma que parece flotar alrededor de la esfera [parte superior hacia la izquierda]. La cual sin entrar en especulación y basándome en la composición simbólica de elementos sobre el plano, se percibe una cosa que en distancia, continua cerca la esfera como un escolta [satélite]. Este mediador entre fuerzas, se presume que es la figura de dios recitando desde un libro abierto. Sin embargo hay algo inquietante en su presencia, Si dios no está en el cielo sino, fuera de este, fuera de todo. ¿Cómo se entiende la creación del mundo? si ante el creador ya está dada la causa de todas las cosas dentro de un espacio. Entonces ¿El rol de este dios sería rellenarlo de vida? Esta figura da mucho que especular, en cuanto a lo relativo a los satélites, ¿esta figura exterior y dominante sería entonces el satélite? O ¿vendría siendo el mundo, escolta del ente que lo creo?, ¿Es la materia relativa a lo satelital? o ¿satelital es lo que la altera?

Esa forma extraña que rodee o que circule fuera de los límites de la mitad superior de la esfera hacia el marco de composición; suscita de lo satelital la dinámica que me interesa asociar con la materia. En este caso desde la representación de distintas formas, en una pintura. Es ese sistema de relaciones entre un cuerpo dominante, y uno que no lo es, situado en lo que sería un mundo materico en potencia, congelado en el

desarrollo de la vitalidad (similar a la que se examinó en el caso en el que se observó cómo actuaba el polen regado sobre agua), dependencia y orden de las cosas. El congelamiento de la causa principal, se traduce a un estado de potencia. No es visible la luz, y el sentido de la vida en su esplendor, es más bien una idea lejana. La tapa de esta obra, muestra un mundo donde la materia esta en bruto. Dado a que está congelado el momento en el que las sustancias de todas las cosas ya tomaron una forma, pero que por su tonalidad dan la sensación de que lo concretado, aun esta por cambiar.

## 6.0 ¿POR QUÉ RUEDA UNA BOLA DE ESTIÉRCOL?

La evolución tiene una habilidad asombrosa para hacer uso de las estructuras existentes para nuevos propósitos. Este uso que se le vuelve dar a las cosas o a la materia, cuenta con un conjunto de procesos ligados a tomar fragmentos, sobrantes, y deshechos de una realidad para aprovecharlos y re-generar una cosa. Este reciclamiento suscita un comportamiento de supervivencia que se ha manifestado en el contexto biológico y animal por distintas especies. Es el caso de un insecto, un escarabajo equivalente en tamaño a la falange más larga de los dedos humanos. Este escarabajo ayuda a vincular el análisis satelital a lo terrestre, asociando su acción, su uso simbólico en la cultura egipcia antigua y su particular relación con la materia.

Estos coleópteros buscan materias fibrosas, húmedas, ricas en micro bióticos, cualidades determinantes para su supervivencia. Hay partes específicas de esta masa concisa que utilizan para ciertas necesidades. Las partes más fibrosas las usan para generar unas paredes estructuradas, aptas para la deposición e incubación de sus huevos y larvas. Las partes más húmedas por lo general son las que contienen el alimento necesario para cumplir con el esfuerzo y desgaste de rodar un volumen mucho mayor a su tamaño corporal. Esta cualidad de humedad sirve para modelar la forma, a medida que es empujada contra la tierra. El caso del escarabajo pelotero es particular por su rutina de recolectar, almacenar, modelar, y reutilizar la materia. Utilizan su fuente de alimento para la termorregulación, aprovechando la materia como refugio térmico móvil. En cuanto a la acción, Las atacangas<sup>1</sup> se caracterizan por que ruedan una bola de estiércol que luego entierran en el suelo. Es bajo

---

<sup>1</sup> especies de coleópteros que forman pelotas de excremento

tierra que experimenta su metamorfosis. Experimentan la eclosión<sup>2</sup> y reinicio del ciclo (Piera, F. 1997) gracias a esta masa de materia.

Otro aspecto relevante con el escarabajo pelotero tiene que ver con la danza de orientación que los escarabajos realizan en la parte superior de sus bolas para calcular hacia dónde se dirigen (ABC.ES., 2012). Ya se ha demostrado que estos escarabajos se guían por la luz del sol y de la luna. No obstante, también pueden avanzar en línea recta en noches sin luna. En Sudáfrica, un grupo de investigadores descubrió que no se guían por estrellas individuales, sino por la franja de luz que produce la Vía Láctea. Según la revista *Current Biology*, este es “el primer caso documentado en el reino animal de ese tipo de sistema de navegación”.

Lo anterior me remite a una pregunta de Kant: “¿Qué es orientarse en el pensamiento?”. Los humanos no solo nos orientamos en el pensamiento, sino que la imagen ha extendido tanto su territorio que, hoy, es difícil pensar sin tener que “orientarse en la imagen” (Rubiano, 2015). Al pensar en la cuestión de la imagen, se me ocurre que esta es una representación de algo que no está ahí, y que esta mediada por una representación captada por los sentidos y trabajada por la memoria. Los cielos y las constelaciones son diagramas y esquemas. Que al igual que una imagen, también son apreciadas como representaciones de figuras imaginarias, que han sido ordenadas y apropiadas por el ser humano y en como bien lo presenta el caso del escarabajo, de otros seres vivos.

Lo interesante de este asunto es que precisamente ese reflejo de luz sobre cuerpos celestes, sirve para guiarnos por la superficie de un

---

<sup>2</sup> Acción de nacer o brotar un ser vivo después de romper la envoltura (huevo, capullo, etc.) que lo contenía.

sistema que hace posible nuestra llegada a un destino, nos permite orientarnos de la manera más elemental. Atraves de un fenómeno de percepción e instinto. El escarabajo, ya ha sido informado hacia donde ir para recolectar, y almacenar el estiércol. También de qué manera comenzar a dominar su porción de materia creciente. Asimismo ya ha sido orientado hacia donde desplazar su percepción para guiar esa bola a su destino.

En el antiguo Egipto, se le atribuía un valor sagrado al escarabajo pelotero, ya que este era considerado como el ente que hacía que rodase el sol por el universo. Asimismo el responsable de que la vida renaciera a diario. Existen varios ejemplos en los cuales se utilizó la figura, forma del escarabajo y su bola para inmortalizar el culto a su fascinante y significativo comportamiento. Constantemente se podía identificar este insecto representado en jeroglíficos en las paredes de templos, pirámides, tumbas (sarcófagos) y en papiros. (Piera, F. 1997, P.26-27).

Este escarabajo también se representaba bajo el nombre de escarabeo o amuleto en forma de escarabajo, que simbolizaba vitalidad, poder y también al sol naciente. Este también era símbolo de la resurrección en la mitología egipcia. En vida este amuleto proporcionaba protección contra el mal, visible e invisible, proporcionando la noción de fuerza y poder. En la muerte, quien lo portaba adquiría la posibilidad de resucitar y poder alcanzar la vida eterna. Esta cualidad de renacer se le asociaba al dios Khepri, deidad de la creación, el movimiento del sol y el renacimiento (Piera, F. 1997, P.28).

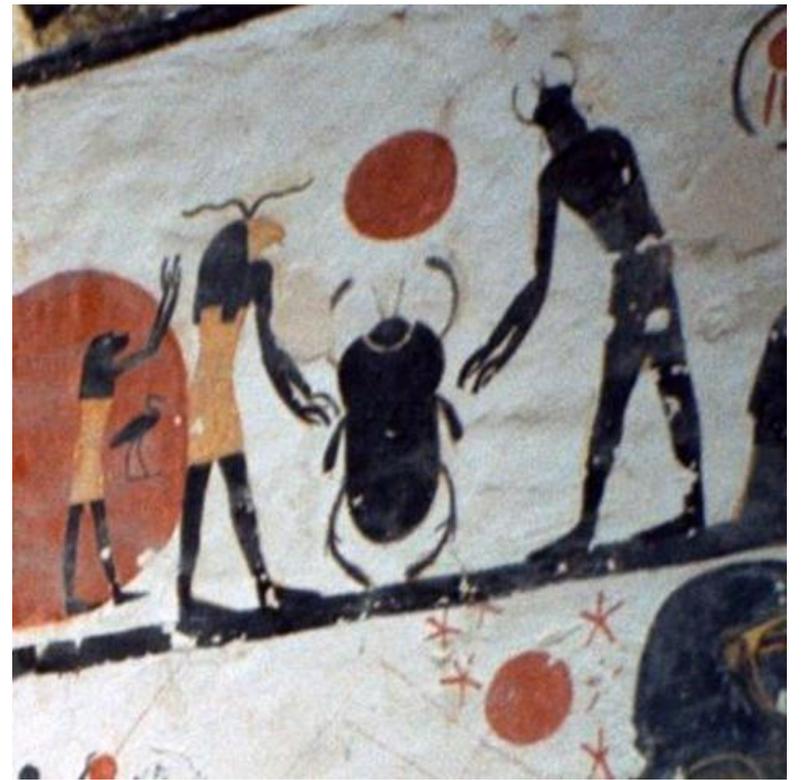
Lo que me interesa de la asociación que se le daba al escarabajo con el renacimiento de algo es su relación con la transformación o metamorfosis de las cosas relativas a la materia. Lo entiendo como una especie de

renovación de un ciclo o eventualidad que involucra el movimiento, la vitalidad, las representaciones y términos que me permiten creer en que mi sistema de pensar, y de creación se fundamentan en este tipo de asociaciones, y devenires. Es un desplazamiento de cosas que ya existen, que ya han ocurrido e informado a las que vienen, las que están en el mismo estado que la materia en potencia. Con ayuda de estas dinámicas de asociación y transformación (de la antigüedad), propongo el la *materia satelital*, como un sistema para entender y re-crear a partir de los objetos, los materiales que están en mi realidad. Aquellos que han sufrido una transformación desde el momento en que los percibo, organizo y que posteriormente re- fabrico y re-inserto como sucesos de la materia. Sucesos que se ubican y señalan en lo local, en lo abstracto, en lo histórico, y lo sagrado. Primordialmente movido por la intuición. Fenómeno en el que ya se ha sido informado previamente de todo aquello que necesito percibir, mover, y transformar.

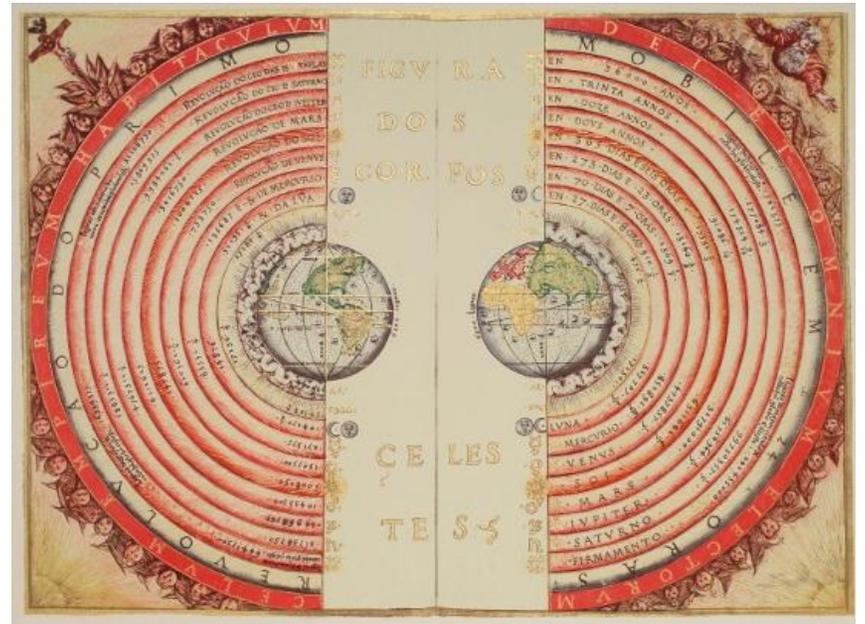
Todas estas palabras o cualidades de la *materia satelital*, son aspectos recurrentes en los distintos contextos de esta narrativa. Este sistema metodológico de mi proceso, es el conjunto de partes que construyen una dinámica, propia del arte que me sirve para entender este proyecto como la *re presentación* de eventualidades y sucesos que ya se habían manifestado a lo largo de mi proceso académico. Esta breve reflexión sobre mi practica artística es esencial para reiterar que el principio de todo mi proceso se basa en buscar en lo insignificante destellos de una cosa que en teoría no se destruye ni se crea, solo se transforma. En el caso del escarabajo es la forma de la materia reciclada, que ha vuelto a ser en otra cosa, gracias a un instinto de sobrevivencia. En el caso de materia satelital, el instinto y la representación de las cosas, me permite

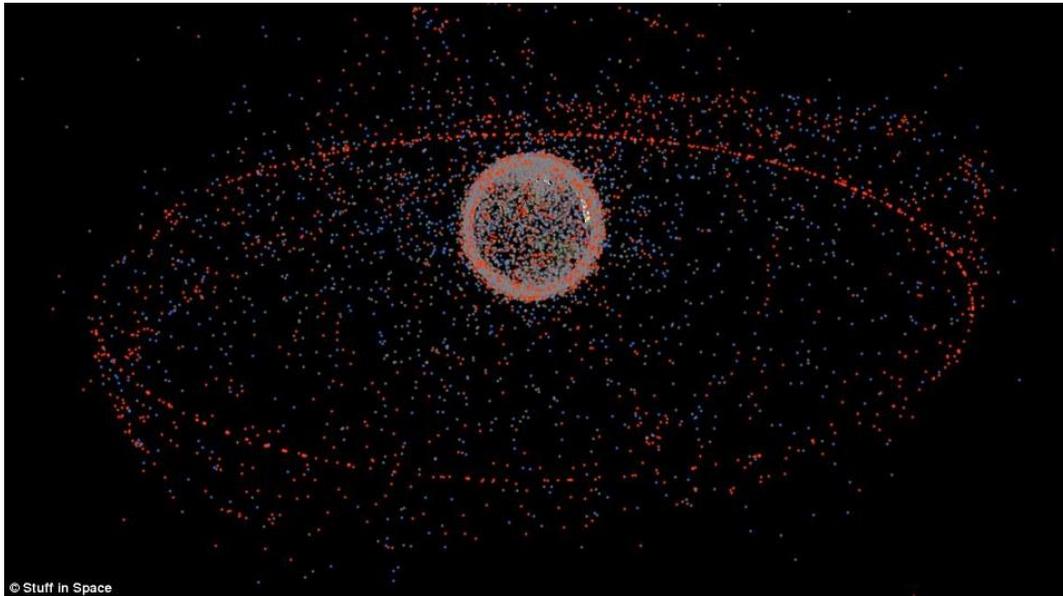
involucrarme por completo en la transformación de lo residual y obviado.  
En la cosificación de potencias y en el proceso de re-fabricar eso que  
previamente me ha estructurado e informado sobre mis necesidades y  
posturas frente a la realidad material que me afecta y a la que afecto.



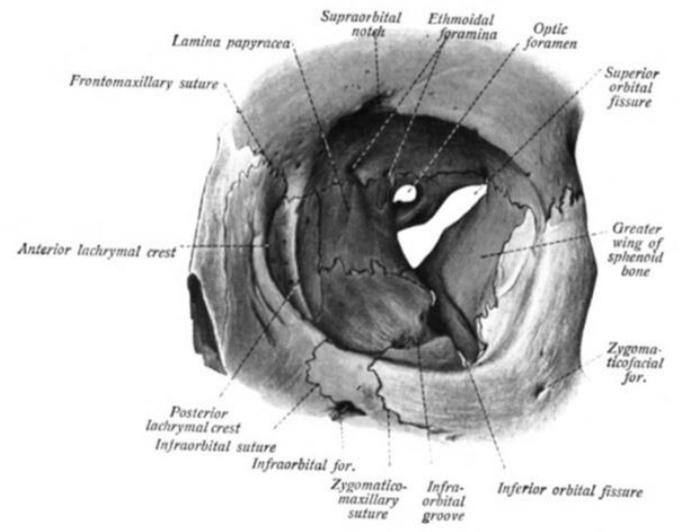
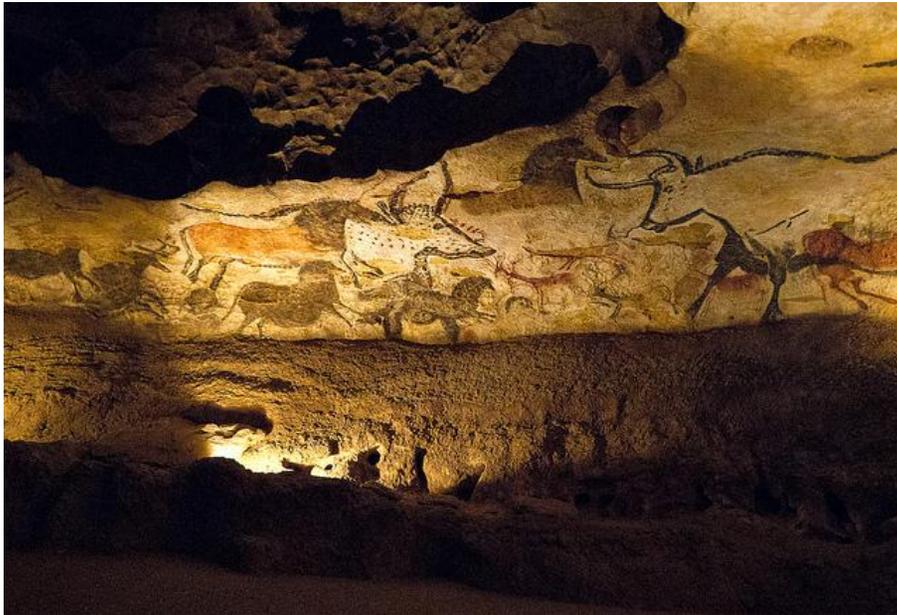


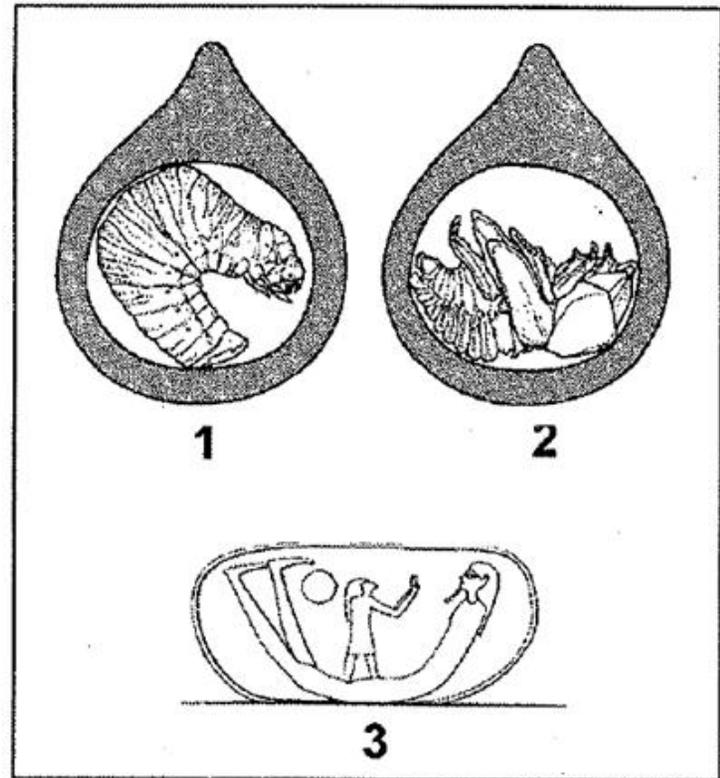
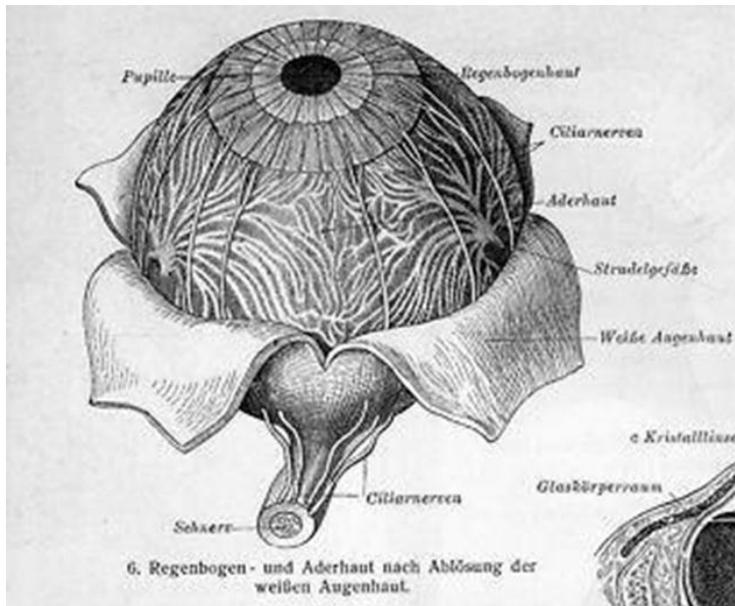




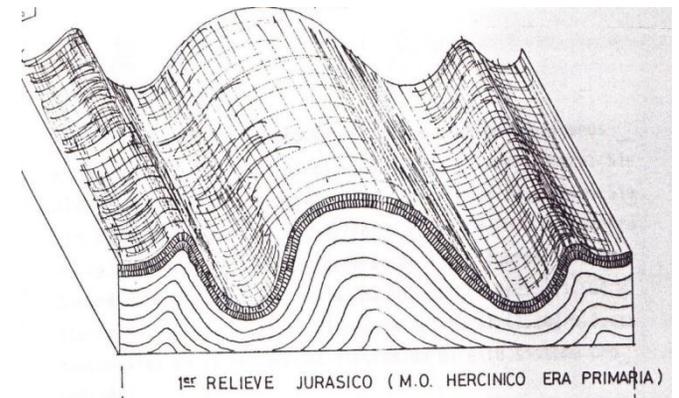


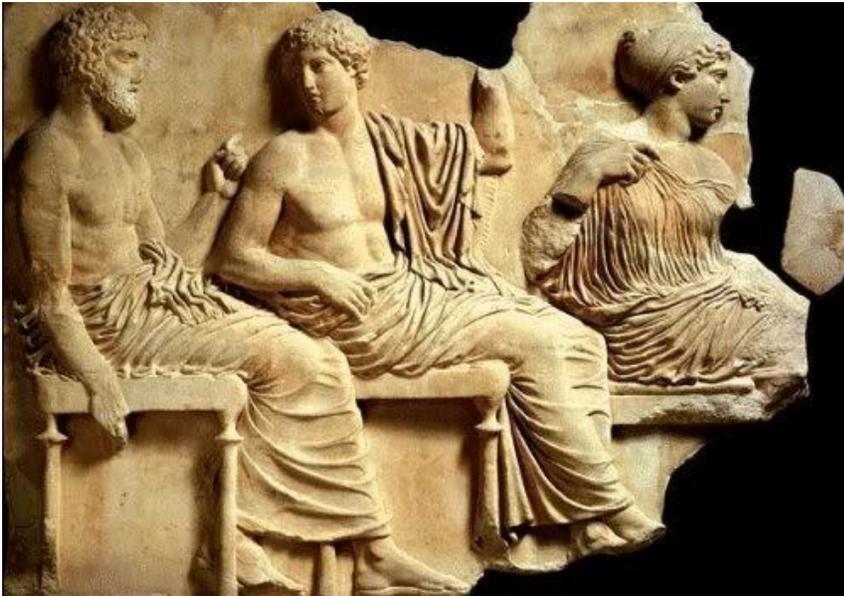


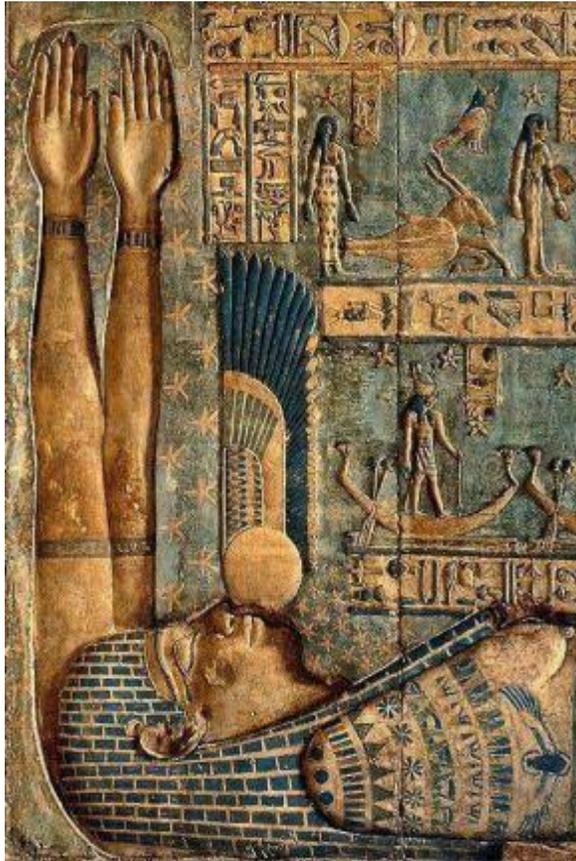




**Figura 6.-** (1) Larva y (2) ninfa de escarabajo. (3) 'Osiris-larva' en el interior del 'nenout' (bola-huevo); pintura de la tumba de Ramsés VI (20 dinastía, 11400 a. C.): Modificado de Cambefort (1994).

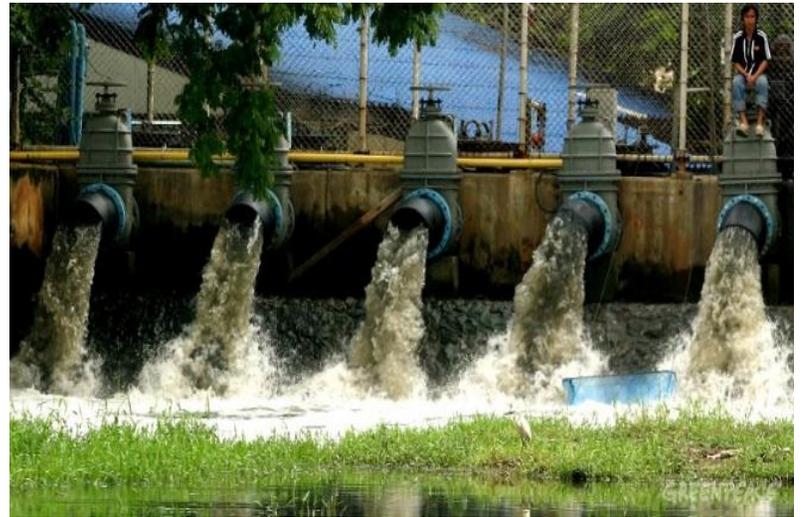
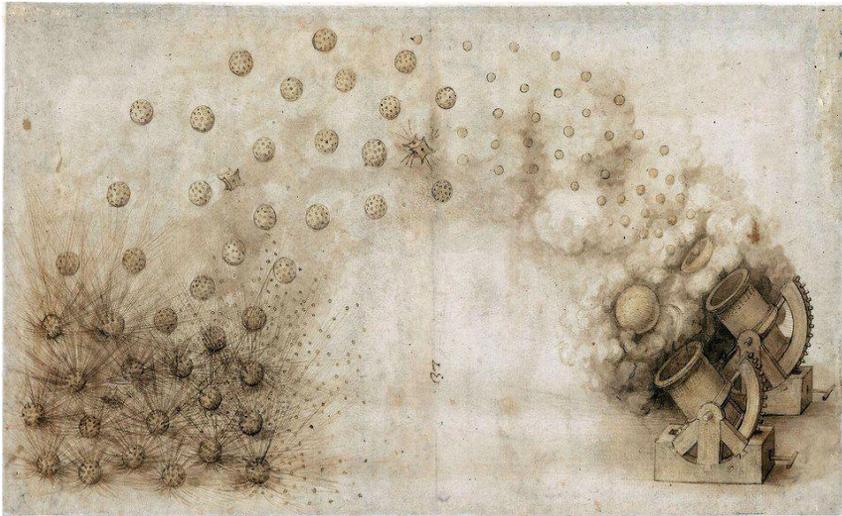




























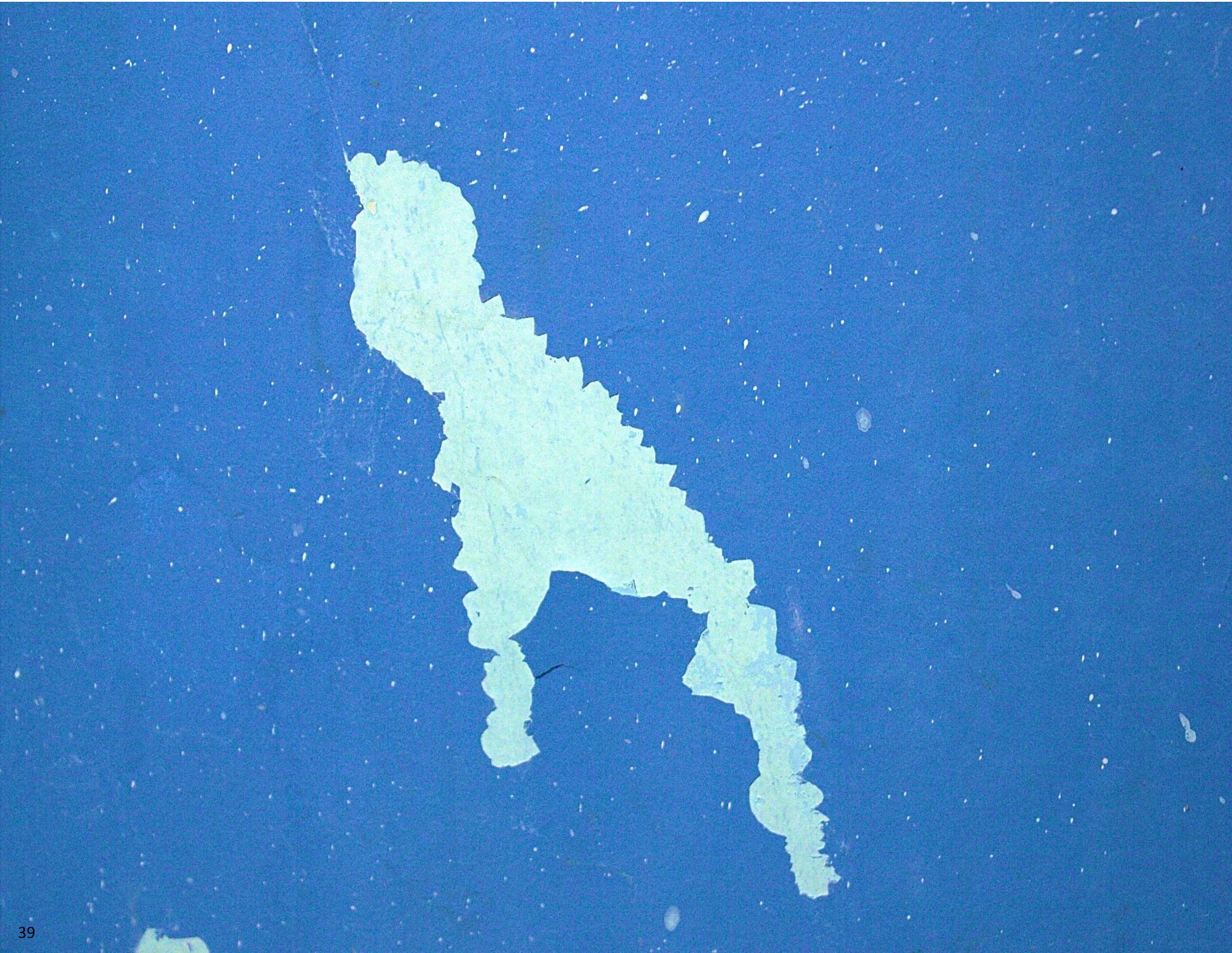


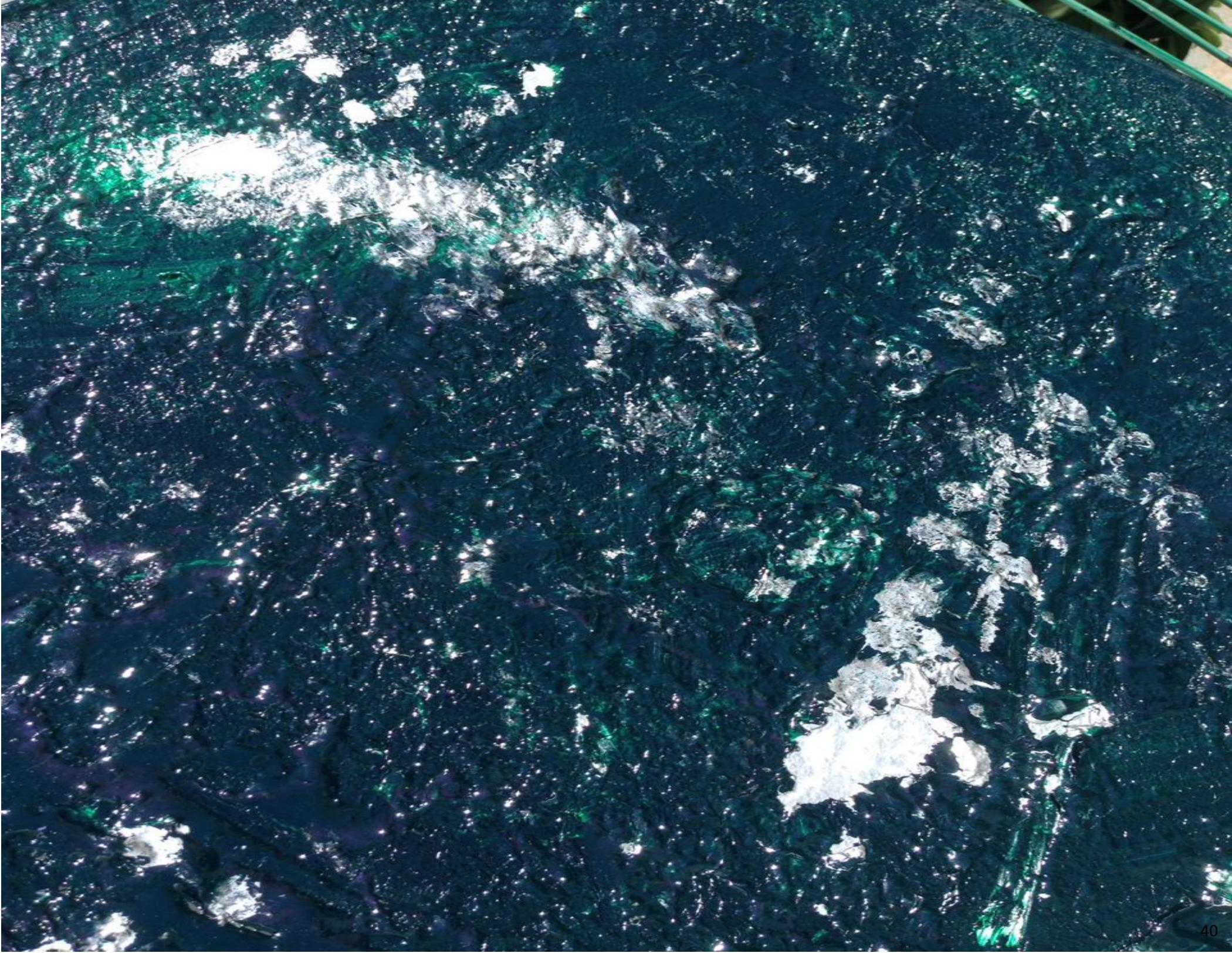




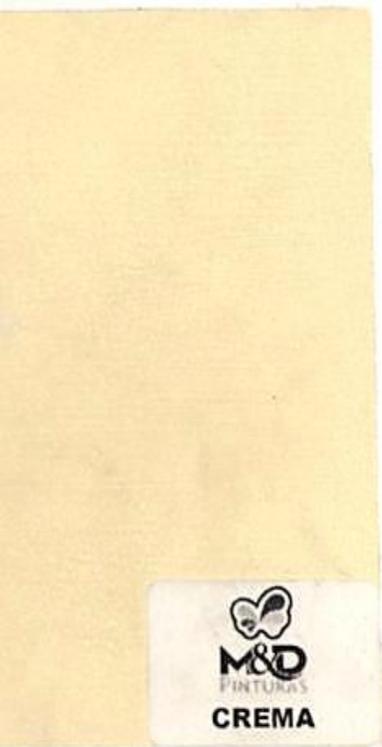






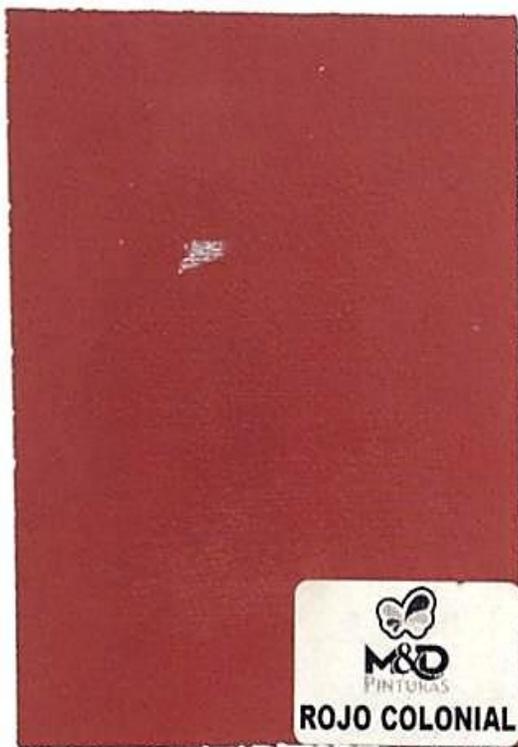


AZUL MILANO



M&D  
PINTURAS  
CREMA

NAKANJA TENIACION



M&D  
PINTURAS  
ROJO COLONIAL

BLANCO ARENA



M&D  
PINTURAS  
MANDARINA TROPICAL

TERRACOTA



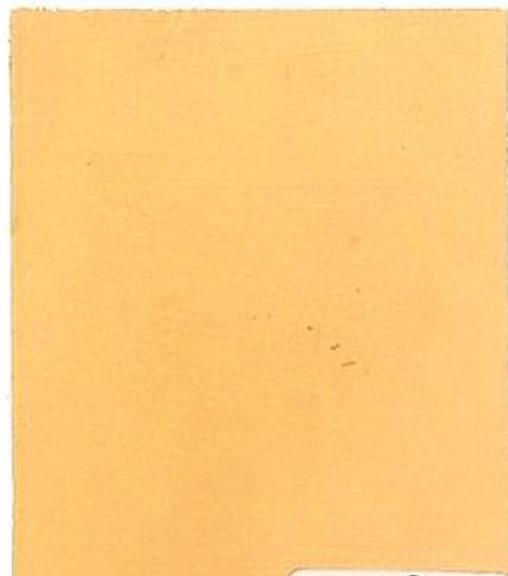
M&D  
PINTURAS  
AZUL PACIFICO



M&D  
PINTURAS  
VERDE PINO



M&D  
PINTURAS  
OCRE



M&D  
PINTURAS  
AMARILLO OTOÑAL



M&D  
PINTURAS  
TRIGO



## 8.0 REFERENCIAS

Huberman-Didi, G. (1992). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.P.(101)

Piera-Martin, F. (1997). Escarabajos Sagrados. *Los Antropodos y el Hombre*.No.20.P (327-330).

Dacke, M., Baird, E., Byrne, M., Scholtz, C.,Warrant,E. (2013). Dung Beetles Use the Milky Way for Orientation. | VOLUME 23, ISSUE 4, P(298-300).

Rubiano Pinilla, E. (2015). Arte, memoria y participación:"¿dónde están los desaparecidos?". Hallazgos: Revista de Investigaciones, 12(23).

Lavenda H, B. (2005) . El Movimiento browniano. Argentina, Córdoba. Quantim Simposium. LANAIS.FAMAF.UNC. P(39,40)

Soca, R. (2013) La fascinante historia de las palabras. España, Zarazoga. Titivillus . P.(520)

Azcarate,P. (2005). Metafísica · libro quinto · Δ · 1013b-1025a II Causa. Madrid, España: Proyecto Filosofía Recuperado de <http://www.filosofia.org/cla/ari/azc10151.htm>

Solari, M. (2012). El Bronce en Homero. Revista Historias del Orbis Terrarum. Recuperado de <https://historiasdelorbisterrarum.wordpress.com/2012/01/06/el-bronce-en-homero/>

Herrera, R. (2013). Conceptos fundamentales para Aristóteles. El Pensodromo. Recuperado de <http://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/ecoblog/johergon/2013/05/09/conceptos-fundamentales-de-aristoteles/>

Medina, N. (2012). Robert Brown y el movimiento de las partículas. RTVE. Recuperado de <http://www.rtve.es/noticias/20120525/robert-brown-descubridor-del-movimiento-browniano-particulas/531562.shtml>

Morales, J. (s.f) Teorías acerca de la materia. El Universo y el Hombre. Recuperado de <https://astrojem.com/teoriasmateria.html>

Movimiento Browniano.(s.f). Wikipedia. Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento\\_browniano](https://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_browniano)

Perception (psychology). (s.f.) The Columbia Electronic Encyclopedia®. (2013). Recuperado de [https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Perception+\(psychology\)](https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Perception+(psychology))

Satelite, (s.f). Oxford Dictionaries ES. (2019). Recuperado de <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/satelite>

Anders, V. (2001-2019). Satélite. Diccionario Etimológico español en línea. Recuperado de <http://etimologias.dechile.net/>

Satelite , (2017-2019). Definicion Concepto. Recuperado de <https://conceptodefinicion.de/satelite/>

ABC.ES. (2012). Para que quiere un escarabajo una bola de estiércol?. ABC.ES. Recuperado de <https://www.abc.es/20121022/ciencia/abci-para-quiere-escarabajo-bola-201210221710.html>

## IMAGENES

Historia del arte, Georges Pierre Seurat. [Fotografía de pintura]. Recuperado de <https://historia-arte.com/artistas/georges-seurat>

Yoder, James (2019).[captura de pantalla ]. Recuperado de <http://stuffin.space/>

(2019).Dios Zeus 460 a.C [Fotografía de estatua en bronce ]. Recuperado de [https://blog-grecia.com/wp-content/uploads/2009/10/arte\\_cultura\\_atenas.jpg](https://blog-grecia.com/wp-content/uploads/2009/10/arte_cultura_atenas.jpg)

Museo del Prado. (2006) “El jardín de las delicias”. [Fotografía de pintura]. Recuperado de <https://twitter.com/museodelprado/status/735789657846222849>

Fibras y normas de Colombia S.A.S. (2018).Las aguas residuales en Colombia. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.fibrasynormasdecolombia.com/terminos-definiciones/las-aguas-residuales-colombia-tratamiento-diferentes-ventajas/>

Noakes, Duncan. (2005). Flightless Dung Beetle Rolling Ball of Dung for Breeding. Recuperado de [https://www.123rf.com/photo\\_23407611\\_flightless-dung-beetle-rolling-ball-of-dung-for-breeding.html](https://www.123rf.com/photo_23407611_flightless-dung-beetle-rolling-ball-of-dung-for-breeding.html)

Arte Directo. (2014).Luciano Fabro en el Reina Sofía. [Fotografía de esculturas]. Recuperado de <http://artedirectoestudio.com/luciano-fabro-en-el-reina-sofia/>

1000 Museums. (s.f). Leonardo Da Vinci: sketch of a mortar for fragmentation bombs. [Fotografía de un dibujo]. Recuperado de [https://www.1000museums.com/art\\_works/leonardo-da-vinci-sketch-of-a-mortar-for-fragmentation-bombs?from=artists](https://www.1000museums.com/art_works/leonardo-da-vinci-sketch-of-a-mortar-for-fragmentation-bombs?from=artists)

Adibu456 (s.f). Centro de la escena del Pozo en la cueva de Lascaux. [Fotografía de pintura]. Recuperado de <https://es.gizmodo.com/las-pinturas-de-esta-cueva-pueden-representar-constelac-1830705185>

Comestor,T. (2015). Medieval Cartography. [Ilustración]. Recuperado de <https://timcomestor.wordpress.com/>

Piera, M. F.(1997). Figura 6. [Ilustración] Recuperado de [http://sea-entomologia.org/PDF/BOLETIN\\_20/B20-030-327.pdf](http://sea-entomologia.org/PDF/BOLETIN_20/B20-030-327.pdf)

Artspace Editorial. (2017). Svayambh. [Fotografía de escultura]. Recuperado de [https://www.artspace.com/magazine/art\\_101/chromaphilia/where-does-red-come-from-the-history-of-the-pigment-and-three-artists-that-re-defined-it-54674](https://www.artspace.com/magazine/art_101/chromaphilia/where-does-red-come-from-the-history-of-the-pigment-and-three-artists-that-re-defined-it-54674)

Rousset E. O. (2015). Luciano Fabro, Tres formas de poner las sábanas, 1968. [Fotografía de escultura]. Recuperado de [https://www.replica21.com/archivo/articulos/o\\_p/595\\_ortega\\_povera.html](https://www.replica21.com/archivo/articulos/o_p/595_ortega_povera.html)

Wikipedia. (s.f). Escarabeo conmemorativo de Amenhotep III. [Fotografía de Escarabeo]. Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Escarabeo#/media/File:Egyptian\\_-\\_Commemorative\\_Scarab\\_of\\_Amenhotep\\_III\\_-\\_Walters\\_42206\\_-\\_Top.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Escarabeo#/media/File:Egyptian_-_Commemorative_Scarab_of_Amenhotep_III_-_Walters_42206_-_Top.jpg)

Wikipedia.(s.f). Atlas Farnesio, escultura en mármol. [Fotografía de escultura]. Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Atlas\\_Farnesio#/media/File:MAN\\_Atlante\\_frente\\_1040572.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Atlas_Farnesio#/media/File:MAN_Atlante_frente_1040572.JPG)

Wikipedia.(s.f). Figure of the heavenly bodies — An illustration of the Ptolemaic geocentric system by Portuguese cosmographer and cartographer Bartolomeu Velho, 1568 (Bibliothèque Nationale, Paris). [Ilustración cartográfica]. Recuperado de [https://en.wikipedia.org/wiki/Geocentric\\_model#/media/File:Bartolomeu\\_Velho\\_1568.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Geocentric_model#/media/File:Bartolomeu_Velho_1568.jpg)

Museo de Acrópolis. POSEIDÓN, APOLO Y ARTEMISA Fragmento del friso Este del Partenón Mármol del Pentélico, de 1,06 m de alto (442-438 a. C.). [Fotografía de relieve]. Recuperado de [http://iesjorgejuan.es/sites/default/files/apuntes/sociales/historiadelarte2/tema3artegriego/3.13.comentario\\_poseidon\\_apolo\\_artemisa.pdf](http://iesjorgejuan.es/sites/default/files/apuntes/sociales/historiadelarte2/tema3artegriego/3.13.comentario_poseidon_apolo_artemisa.pdf)

Agencia Espacial EC. (2016) NEE-01 PEGASO. [Imagen satelital]. Recuperado de [https://twitter.com/exa\\_ec/status/724590812219203584](https://twitter.com/exa_ec/status/724590812219203584)

Wikipedia.(s.f) A scarab, depicted on the walls of Tomb KV6 in the Valley of the Kings. [Fotografía de pintura]. Recuperado de [https://en.wikipedia.org/wiki/Dung\\_beetle#/media/File:Egypt.KV6.04.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Dung_beetle#/media/File:Egypt.KV6.04.jpg)

Virginia Museum of Fine Arts. (2018). Knob-handled Patera, ca. 320 BCE, attributed to the White Saccos-Chariot Group Painter, Greek (South Italian, Apulia), terracotta. Virginia Museum of Fine Arts. [Fotografía de platillo]. Recuperado de <https://www.vmfa.museum/calendar/events/symposium-horse-ancient-greek-art/#TTUWRoiSbPGqVSKx.99>

Wikipedia.(s.f) Primera imagen satelital obtenida por el satélite espacial Explorer 6. Muestra un área del océano Pacífico, iluminada por el Sol, y cubierta por nubes. Esta imagen fue capturada cuando el satélite aproximadamente se encontraba a 27 000 km sobre la superficie terrestre. [Imagen satelital]. Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Imagen\\_satelital#/media/File:First\\_satellite\\_photo\\_-\\_Explorer\\_VI.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Imagen_satelital#/media/File:First_satellite_photo_-_Explorer_VI.jpg)

Jones,C. (2018). Lava quema una carretera en la comunidad de Leilani Estates, en la Isla Grande de Hawai. [Fotografía]. Recuperado de <http://m.lanacion.com.co/2018/05/08/no-forma-detener-la-lava-hawai/>

Mitchell, K. (2016). Pinturas y jeroglíficos en el templo de Dendera.[Fotografía]. Recuperado de <https://mymodernmet.com/hathor-temple-ceiling/>

MRO. Astro Biology Magazine. (2018). Field of classic barchan dunes. [Imagen Satelital]. Recuperado de <https://www.astrobio.net/image-of-the-day/once-in-a-blue-dune/>