



# Algunas huellas de la tierra en el arte contemporáneo<sup>1</sup>

Anónimo / *La Virgen del cerro* / circa 1740 / pintura al óleo / 143 × 110 cm

Recibido: 15-09-2022  
Aceptado: 08-10-2022

María Luz Cárdenas<sup>2</sup>  
Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio, Venezuela  
mluzcardenas@gmail.com

**Resumen:** María Luz Cárdenas en su ponencia explora la profunda conexión entre el arte contemporáneo y la tierra, tomando como punto de partida la imagen barroca de la Virgen del Cerro. A través de un análisis detallado de las obras de Miguel Von Dangel, Víctor Hugo Irazábal y Lucía Pizzani, Cárdenas revela cómo estos artistas establecen vínculos ancestrales con la naturaleza, explorando temas como la territorialidad, la identidad y la espiritualidad. La ponencia destaca la manera en que estos artistas utilizan diversos materiales y técnicas para representar la tierra como un espacio de creación y transformación. Desde las cartografías intervenidas de Von Dangel hasta las instalaciones inmersivas de Irazábal y los performances corporales de Pizzani, todos ellos buscan redefinir nuestra relación con el entorno natural y cultural.

**Palabras claves:** Arte y naturaleza; Territorialidad; Espiritualidad; Identidad; Cartografía.

---

1. Conferencia presentada vía online en el XIII Seminario Bordes Madre Tierra, realizado en San Cristóbal, estado Táchira, Venezuela, entre el 8 al 10 de octubre de 2022. Disponible en: <https://youtu.be/Lfx39uEowVo>

2. Socióloga (UCAB). Dirigió el Departamento de Investigación del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas (1978- 2001). Ha desarrollado su carrera profesional como curadora y gerente de los principales museos de Venezuela. Actualmente es directora de Proyectos Especiales en el Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio (IARTES).

## Some traces of the earth in contemporary art

**Abstract:** María Luz Cárdenas in her paper explores the deep connection between contemporary art and the earth, taking as a starting point the baroque image of the Virgin of the Hill. Through a detailed analysis of the works of Miguel Von Dangel, Víctor Hugo Irazábal and Lucía Pizzani, Cárdenas reveals how these artists establish ancestral links with nature, exploring themes such as territoriality, identity and spirituality. The paper highlights how these artists use diverse materials and techniques to represent the land as a space of creation and transformation. From Von Dangel's intervened cartographies to Irazábal's immersive installations and Pizzani's bodily performances, they all seek to redefine our relationship with the natural and cultural environment.

**Keywords:** Art and nature; Territoriality; Spirituality; Identity; Cartography.

Cuando vi la obra del afiche del Seminario –una obra de Oscuraldo (Osvaldo Barreto)–, me dije: ahí está la huella, son las huellas de la tierra en el arte contemporáneo.

Voy a partir de una imagen que no es precisamente del arte contemporáneo, es una imagen del Barroco americano, que tiene mucho que ver con lo que estaba desarrollando como conferencia para el XIII Seminario Bordes.

Es una imagen que tiene las constelaciones simbólicas de lo que voy a trabajar y a partir de allí analizaré la obra de Miguel Von Dangel, Víctor Hugo Irazábal y Lucía Pizzani, porque sus trabajos mantienen con la tierra una serie de conexiones muy ancestrales que van más allá del arte y se asocian con el arquetipo de la Madre Tierra y con el origen de la creación, que son justamente unas de las líneas de desarrollo del perfil del seminario de este año. Es una conexión ancestral, es “del barro somos y al barro vamos”, pero también es un proceso de conocimiento, de renovación con nuestros vínculos con lo sagrado, de allí la primera reflexión que me orienta en este trabajo.

Parto de dos imágenes; la primera de ellas es la *Virgen del cerro*, una obra que está en Bolivia, perteneciente al Barroco boliviano, una imagen interesantísima. Se trata de una montaña que cubre a la Virgen, es como un manto, es la tierra que arropa a la Virgen y dentro de ese gran manto hay una cartografía, hay figuras típicas, modelos de las imágenes de la conquista americana, imágenes locales (figura 1). Siempre me han gustado estas dos versiones, porque las Vírgenes que estamos acostumbrados a ver y que hemos idealizado suelen ser una referencia del paisaje idílico, ejemplo de ello la virgen de Zurbarán (figura 2), y no tienen jamás ese torrente de tierra como lo vemos en la *Virgen del cerro*.



Oscuraldo / *Onza* / 2017  
tierras - mdf / 33 x 33 cm



(Figura 1)  
Anónimo  
*La Virgen del cerro*  
1720  
óleo sobre tela  
92 x 72 cm



(Figura 2)  
Francisco de Zurbarán  
*La Inmaculada Concepción*  
1632  
óleo sobre lienzo  
252 x 170 cm



(Figura 3)  
Anónimo  
*La Virgen del cerro*  
circa 1740  
pintura al óleo  
143 x 110 cm

La *Virgen del cerro* es otro modelo, otro patrón de interpretación. Aquí vemos la segunda versión (figura 3), la primera viene de adentro, de la tierra, pero es la misma interpretación, aún más elaborada, donde la montaña sí se convierte en manto y dentro está la imagen de la Virgen. Las conexiones simbólicas de esta obra son inagotables. Tendríamos que dedicar una conferencia solo a ella, porque además es una representación de la religión como instrumento de poder, de la catequización en América Latina y por eso la Virgen arropa lo local, pero es una de las imágenes, a mi juicio, más interesantes porque se escapa como la religión, se escapa de lo que quiere representar como poder y se impone la tierra, eso es lo que me ha motivado para utilizarla como punto de partida, ya que es una representación híbrida del sincretismo, más allá de lo que significa como instrumento de poder, lo cual también está presente en los artistas que vamos a revisar.

La primera imagen por oposición que me viene a la mente cuando trato de analizar la *Virgen del cerro* es, la obra de Miguel Von Dangel, específicamente el *Retrato espiritual de un tiempo*, una pieza religiosa, que fue aquella célebre obra escandalosa, con la cual, prácticamente, la Iglesia Católica lo excomulgó, a pesar de que Miguel es un individuo profundamente religioso, de origen protestante, muy creyente. Se trataba de un perro muerto crucificado, que siempre he visto como una cartografía, una versión contemporánea de un acto religioso (figura 4). Como la *Virgen del cerro*, que viene del fondo de la tierra, de un animal sacrificado cual Cristo. Miguel, en aquel momento, no intentó ser polémico ni provocador, sino que era su propia versión del sacrificio. Si vemos las dos imágenes, parece que tienen algo que ver, porque he estudiado mucho el aspecto religioso en la obra de Miguel Von Dangel y como veremos después, no se trata solamente de esta obra del año 1972, que además fue la primera vez que se dio a conocer, siendo muy joven, debido al escándalo que se desató. Más allá de ese aspecto religioso, la obra de Miguel la concibo como una cartografía del conocimiento, de la relación con el universo, sobre todo con la naturaleza y con la religión desde lo profundo. Entonces en este imponente cuerpo de trabajo vamos a tener siempre ese espacio de hipérboles, de excesos híbridos.

Otra de las piezas se llama *La cuarta nave*. Eran tres las naves de Colón y él creó una cuarta nave que era una instalación inmensa de 12 metros de alto por 8 de ancho (figura 5). Después la recicló y no existió



(Figura 4)  
Miguel Von Dangel  
*Retrato espiritual de un tiempo*  
1960 -1970  
materiales diversos  
85 x 50 x 20 cm

(Figura 5)  
Miguel Von Dangel  
*La Cuarta Nave*  
Museo de Bellas Artes  
1984  
foto: Carlos Germán Rojas  
fuente: elnacional.com



más. La presentó en el Museo de Bellas Artes hacia los años 80 y cuando yo le pregunté, en aquel momento, de qué se trataba, me dijo: “Esto es un paisaje que viene del fondo de la tierra, la nave es como una excusa, yo utilizo todo lo que tiene que ver con lo profundo: los animales disecados, las osamentas, trozos de plantas”.

Él siempre se definía cercano al paisaje, yo diría que no como paisajista sino el paisaje en tanto Tierra, como territorio y territorialidad, algo que viene de adentro, de esa conexión con la Tierra y la naturaleza. Pienso que Miguel superaba la noción de paisaje y en ese sentido lo convertía en un territorio para la reflexión, esto podemos reconocerlo, principalmente, en sus paisajes encapsulados.

La obra de Miguel es muy peculiar. Es difícil dar con buenas imágenes de su trabajo, específicamente de los *Paisajes encapsulados* que son una gloria, realizados cerca del año 1982. Ellos consistían en fragmentos de tierra con animales disecados, plantas, figurillas religiosas que él encapsulaba en un contenedor donde se ve la tierra por dentro del paisaje. El caso es que; tanto en las cartografías como en los *Paisajes encapsulados*, integraba los elementos de la flora y la fauna de las regiones del sur del país que solía visitar e introdujo estos elementos en su obra bajo diversas vías; en dibujos o sobre mapas intervenidos con insectos, flores, hojas, rocas, tierra, poliéster, todo lo cual era considerado por él como una aproximación al paisaje, pero como él decía; continuando la línea de Reverón y no la de la escuela de Caracas.



(Figura 6)  
Detalle de uno de los libros del *Desesperanto*.  
Foto: Inger Pedreáñez

Los mapas intervenidos, las cartografías que yo interpretaría como dos modelos de territorialidad. La de la cartografía y la que él colocaba por encima como una especie de segunda piel que era la verdadera cartografía del continente americano o de las regiones del sur de Venezuela, donde integraba elementos que él recogía, que él disecaba, plenos de texturas. Son los mapas originales de las ciudades, las cuadrículas urbanas, pero con el territorio que él le imponía como una segunda piel.

La serpiente es un animal muy cercano a la obra de Miguel. Esto lo llevó también a su proyecto más ambicioso que fueron los libros del *Desesperanto*, su última obra, que eran inmensos libros, inmensos diarios, con mapas, con cartografías, con dibujos intervenidos, con esta nueva territorialidad entre ancestral, antropológica y religiosa que él se proponía (figura 6). Entonces, intervenía los mapas con signos, significados, escrituras, asociaciones, pigmentos, materia orgánica y creaba texturas vibrantes. Los colores siempre fueron muy extraños, porque una obra tan dura, tan profunda, con aquellos colores psicodélicos era impactante, pero justamente trataba de no reforzar con tonalidades oscuras una realidad oscura. Desafiaba los límites conceptuales para llegar a lo más cosmológico. El tema de la serpiente era muy cercano a Miguel, trabajaba con esas pieles, lo vamos a ver después en la obra de Lucía Pizzani.

En la serie *Utopía* (figura 7) aborda la situación desde una perspectiva más filosófica enriqueciendo el planteamiento, las obras

(Figura 7)  
Miguel Von Dangel  
Utopía según Tomas Moro  
2008  
mixta sobre lienzo  
140 x 110 cm



revelan sistemas de pensamiento. La pieza inicial que da origen a la serie es una reelaboración de la *Utopía* de Tomás Moro, la utopía política, el dibujo del libro de Tomás Moro, pero intervenido con los elementos propios de la territorialidad. *Como es arriba es abajo*, es una obra que tiene más conexiones con la *Virgen del cerro* ya que esta está rodeada; arriba de la esfera celeste y abajo, en su manto, toda la territorialidad, todo lo que constituye la tierra, la madre tierra, lo que se está conquistando, esos son los dos mundos.

Me gusta pensar en las obras de Miguel como cartografías y en el manto de la *Virgen del cerro* también como una inmensa cartografía. Las de Miguel sí son cartografías intervenidas. La serie de *Utopías* es una serie memorable porque tienen gran formato (2 o 1,5 metros las grandes), contenían esos elementos que hemos estado viendo que es el mapa original, más las intervenciones y esos dos territorios encontrados, el que se ha impuesto históricamente y el que Miguel considera que es el verdadero territorio como se aprecia en la obra titulada *Lo que es arriba es abajo*.

El segundo artista es Víctor Hugo Irazábal quien desarrolla el tema desde una perspectiva del paisaje en tanto territorio cultural, ancestral, natural y antropológico.

Desde el año 1993 Víctor Hugo se adentró en el Amazonas y desarrolló un muy ambicioso y completo proceso de investigación con las comunidades locales. Aborda el Amazonas como una cartografía, también como un mapa con capas de significado, pero no desde el punto de vista de Miguel Von Dangel, sino que él elabora sus propias cartografías de lo que recorría, donde reunía: apuntes, dibujos, diarios y objetos intervenidos. La primera vez que mostró este trabajo fue en el Museo Sofía Imber en el año 1993 (figura 8).



(Figura 8)

Se trata también de grandes formatos, en los que construye una territorialidad propia que no tiene que ver con ninguna cartografía anterior, sino que está trazada por los signos y los materiales de los pueblos que recorrió. La signografía de los cuerpos y las tierras donde él deconstruye la región y la reconstruye con nuevos alfabetos, signos gráficos y experiencias visuales. De allí en adelante todas sus exposiciones, toda su obra, estará compenetrada con ese compromiso vivencial. Siempre giró en torno a esa temática, desde diferentes perspectivas.



(Figura 9)

Aquí utiliza el esquema de los rallos para rallar la yuca y los objetos cotidianos utilizados por esos pueblos (figura 9), partía de ese diseño y lo convertía en texturas. Es la creación de una nueva territorialidad, un nuevo territorio con los elementos locales, los colores que llevan a un laberinto de pigmentos, a nuevas formas, con otros colores, llegando a formas muy simplificadas de abstracción.



(Figura 10)

Otra instalación extraordinaria la realizó un poco después en el CELARG. Esta enorme instalación solamente de signos también era una nueva cartografía (figura 10). Y hace unos 4 años, en la en la Sala TAC del Trasnocho Cultural (en Caracas) presentó una colección llamada *Tieztos* que eran pedazos de cerámica rotos, pedazos de madera que él intervenía y con los cuales también construía su propio territorio con el objeto que viene de la tierra. En otra parte de la instalación de esa exposición se pueden ver los diarios y los cuadernos (figura 11), muy diferentes a los de Miguel Von Dangel para quien *El libro del*



(Figura 11)





(Figura 12)



(Figura 13)



(Figura 14)

*Desesperanto*, que son como 30 tomos, fueron realmente su proyecto de vida. Los de Víctor Hugo son más bien de apuntes, de lo que está realizando. En ambos casos estamos dentro de un concepto de tierra como territorialidad, para construir “otro” espacio.

El tercer ejemplo es el de Lucía Pizzani, una artista joven. Es hija de Jorge Pizzani un artista muy querido. Lucía (n. 1975), ha trabajado desde el punto de vista de lo femenino y quise incluirla aquí porque me interesa el punto de vista o el enfoque de Lucía al trabajar lo frágil y lo delicado, pero con una fortaleza que le viene directamente de la tierra.

Aquí vemos parte de un performance que ella realizó en una exposición que está en este momento en la hacienda La Trinidad (figura 12). Su obra se estructura a partir de las relaciones entre el cuerpo y la naturaleza. Lucía introduce las relaciones entre su propio cuerpo y la naturaleza, los procesos de vida y muerte que surgen entre ambos, las migraciones, las metamorfosis de piel y sobre todo la fragilidad del tiempo con respecto a la naturaleza.

Aquí vemos parte del performance inaugural que realizó el día de su exposición donde ella gusta cubrirse de esa segunda piel (figura 13) pero no como la segunda piel de un mapa, como lo hace Miguel Von Dangel, sino de la segunda piel de su propio cuerpo y su propio cuerpo de mujer que es también la tierra y el barro.

Ella trabaja ese concepto de segunda piel en la instalación con pieles de serpiente (figura 14), pero, sobre todo, como vamos a ver ahora, su obra se refleja en unas membranas traslúcidas, cuerpos redimidos, cuerpos lacerados, surcos, hendiduras, estudio de especies botánicas, cortezas de árboles, capullos, larvas, barro consagrado, tierras orgánicas, semillas, hojas, todo lo que viene de la tierra. En los inicios de su trabajo iba por otra vía, pero luego comienza a profundizar en el problema de que ella viene de la tierra y se identifica con el concepto de madre tierra como mujer.

Esta es una muestra del performance que fue vinculado a una exposición donde inmensas larvas-mujeres visten capullos

en una cueva (figura 15). Después, en la Sala Mendoza (Caracas), presentó los capullos realizados en telas de distintas texturas. Este es un espacio de transmutación-migración que a ella le interesa trabajar, además es una acción política y testimonial, ya que nosotros estamos en la tierra; estamos en un lugar, pero pertenecemos a otro, esa condición de ser-en-el-otro, y sobre todo la condición ecológica en que se encuentra el planeta, que estamos destruyendo, mudando de cuerpo, de espacio, esto lo simboliza a través de sus performances y de sus obras.

Aquí vemos una serie de fotografías del cuerpo con una doble piel elaborada en cerámica (figura 16). Lucía usa las pieles de los animales, la reproducción de la piel del animal como discurso, el animal que cambia de piel como recurso de sanación. La trayectoria de Lucía es de 14 años y ya tiene una obra adquirida por la Tate Gallery en Londres, se la compraron en una exposición que realizó en Inglaterra porque les interesó la posición del discurso de lo femenino, de la tierra, de lo ancestral y los problemas ancestrales del cuerpo.

En esta serie, Lucía realiza capas de cerámica y las integra a su cuerpo, a su piel, desde una perspectiva que reproduce o integra las corazas animales, revisando los rituales mesoamericanos como el dios Azteca Xipe Totec, que vestía la piel del guerrero vencido para marcar el inicio del cultivo del maíz, es la vida que nace de la muerte y viene de la tierra, la doble mano o el doble rostro, son una clara alegoría a la transmutación que conduce a una nueva vida. Es el cultivo del maíz lo que les va a generar el alimento, pero tiene una segunda piel. *Cuenca* (2013) es una serie de cuatro fotografías que registran el nacimiento de la vida que surge de unas vasijas enormes elaboradas con técnicas muy tradicionales en una población de mujeres alfareras (figura 17), el cuerpo del artista que abandona el barro y sale a la vida. Estas no son sometidas a hornos eléctricos, son hechas como se hacían mucho antes del descubrimiento. Lucía estuvo allí y trabajó con las alfareras, estas vasijas solo son hechas por mujeres y realizó este performance donde ella va surgiendo de la vasija y lo llamó *Cuenca*.



(Figura 15)



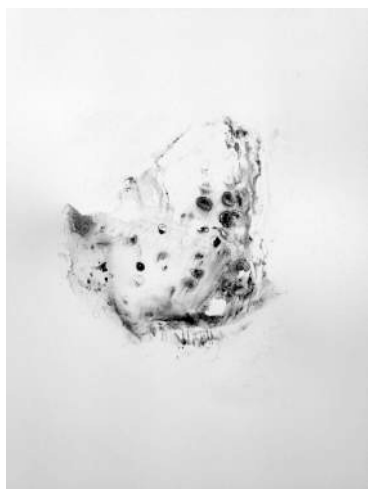
(Figura 16)



(Figura 17)



(Figura 18)



(Figura 19)



(Figura 20)

La otra obra es *Mariposario*, una de las más interesantes. Está compuesta por cerámicas esmaltadas que semejan capullos de mariposas colocadas en la pared, entre plantas, a la espera del nacimiento de las mariposas. Aquí podemos ver un detalle de la instalación (figura 18). Uno piensa que la mariposa es frágil y vuela por lo cual no es de la tierra, pero viene de un capullo, de un encierro. Lucía hizo una investigación de especies botánicas, de animales y de mariposas. Tiene una serie de láminas que son interesantísimas, pero esta (figura 19) es la de donde tomó lo de los capullos y de allí realizó las esculturas en cerámica esmaltada. A partir de allí realizó un video al que llamó *Video cronógrafo monarca*, donde ella colocó 12 capullos de mariposas monarcas organizados en el sentido de las agujas del reloj y las horas del reloj (figura 20) las cuales fueron grabadas en tiempo real hasta el desprendimiento de cada mariposa que nace de su capullo y toma vuelo al nacer, es lo frágil, el cómo del fondo de ese capullo que es tan primitivo surge la mariposa. Este carácter de experimentación y de empleo de técnicas alternativas en la producción de su obra, no se limita solamente al concepto de lo que está trabajando, sino que utiliza las técnicas más ancestrales de la elaboración de las vasijas, sino que ha creado técnicas o experimentado con técnicas alternativas para fortalecer su compromiso con el medio ambiente y la defensa de la ecología.

Las *Membranas solares* (2022) es una serie de tres piezas donde ella utiliza impresión solar, no utiliza ningún tipo de cámara ni de máquina sino solamente la luz del sol con una tinta fotosensible sobre tela de muselina, para grabar las huellas de esas vainas cargadas de semillas de los guajes, una planta local de Oaxaca, donde realizó una residencia artística. Pinta sobre la impresión y con las sombras dejadas por las plantas, realizó figuras antropomórficas y abstractas como homenaje a la Estrella Solar que hace posible la vida en la tierra. Bajo esto yace una conexión simbólica con la naturaleza, con la tierra, con lo femenino, con el ambiente, que interesa muchísimo a la hora de abordar cualquier huella de la tierra en el arte contemporáneo.

Para concluir podemos comparar cómo cada uno de los artistas presentados interpreta a su manera ese inmenso territorio que

está bajo el manto de la Virgen del Cerro, en el caso de Miguel Von Dangel como el otro territorio religioso y político creado después de la conquista. En Víctor Hugo Irazábal como un territorio de los colores de la tierra, de los elementos de la tierra del Amazonas. Y en Lucía Pizzani como el espacio casi virginal, del surgir de esta misma tierra. Son tres elementos, tres artistas que están en conexión.

### **Fuentes fotográficas**

Imágenes de Víctor Hugo Irazábal tomadas de:

<https://victorhugoirazabal.com/index.php>

Imágenes de Lucía Pizzani tomadas de:

<http://www.luciapizzani.com/>