



UTPL
La Universidad Católica de Loja



Anhelo de vivir. 2025.

Reseña de la obra

Anhelo de vivir de Gabriela Punín

Por Carlos Rojas Reyes - Jurado de la XVII Bienal Internacional de Cuenca

El territorio aromático de Anhelo de vivir Gabriela Punín de, tal como lo menciona la curadora Marta de Menezes, en la XVII Bienal Internacional de Cuenca, noviembre del 2025, pertenece al campo del bioarte. El análisis de las obras en las que se tematiza y se incluyen elementos de la naturaleza es particularmente difícil por la fuerza icónica que traen consigo. Es preciso realizar un esfuerzo adicional, rastrear las capas ocultas y alejarse de las interpretaciones evidentes para encontrar otros significados que subyacen en la obra.

El arte ante todo es percepción. Detenidos frente a la obra, una objetualidad se presenta ante la mirada; de inmediato, somos trasladados hacia el otro componente del arte, la experiencia sensorial; es decir, experimentamos una cosa que está dada de antemano como obra de arte. Así se produce un desplazamiento desde la cotidianidad o lo ya sabido hacia un campo distinto; entramos de lleno en la esfera estética.

Anhelo de vivir está construida de manera óptica y olfativa, sentidos profundamente relacionados. Es una aproximación ciertamente inusual dentro de las artes visuales.

En el grado uno de lectura, en la terminología de Roland Barthes, se ubica el texto curatorial de Marta de Menezes, que funciona de manera cuasi performática. La propuesta conceptual al ser devorada por la artista se convierte en el inicio de la obra; además, se convierte en su primera superficie interpretativa, aquella que primero da la cara frente al espectador.

Mediante una experiencia sensorial, se abre el portal hacia los saberes antiguos del sur andino ecuatoriano. Cada planta que compone esta medicina narra una historia: hojas que curan, flores que recuerdan, raíces que nombran. En este tejido de aromas y colores se encarna una espiritualidad cotidiana, una geografía emocional que une cuerpo y territorio en un mismo latido. (Martha de Menezes, Texto curatorial).

La naturaleza en cuanto simbólica ancestral se desplaza; no queda simplemente exhibida en su naturalidad, sino que, en su grado uno, sufre una serie de transformaciones al ser puesta en obra, tal como se ve y se nombra en la instalación:

El reverso de la infusión — Escultura realizada con fibras vegetales residuo de aromas andinos).

El gesto que sostiene la vida — Instalación con recipientes de vidrio y composiciones olfativas.

Herbario de lo invisible — Herbario de plantas andinas.

Como ya anuncia el texto curatorial, la obra de Gabriela Punín se desplaza hacia un nuevo plano de significaciones entrelazadas y en continuidad con las anteriores. Así las hojas que curan, flores que recuerdan, las raíces que nombran y se transforman en el reverso de la infusión, el gesto que sostiene la vida y el herbario de lo invisible.



El reverso de la infusión 2025

En *El reverso de la infusión*, se imagina el proceso casi imposible de devolver el aroma extraído de las plantas utilizadas para la infusión al árbol de donde provinieron. La escultura funciona como si tratara de dos grandes recipientes en un proceso inverso de restaurar el aroma y regresarlo a su origen. Pero, el retorno al principio siempre se queda trunco y el aroma se queda flotando, impregnando el aire, deslizándose sutilmente entre las cosas, volviéndose olorosas. La artista se pregunta si sería posible restaurar el mundo, que nunca volverá a ser como antes.

La noción de reversión lleva consigo una significación oculta: cuestionar el orden establecido y el curso normal de los hechos. Se abre así la posibilidad de que la ruptura entre cultura y naturaleza encuentre un camino hacia la forma de armonía, en este caso a través de la experiencia estética visual y olfativa. Podría inventarse un neologismo que lo dijera de una sola vez: aromonía, fusión de aroma y armonía.

Se transporta al espectador a una nueva experiencia sensorial que une en un mismo espectro la luz y el olor. Se accede a lo que podría llamarse una sensación olorosa de la luz que es, simultáneamente, una sensación luminosa del aroma.

El movimiento de la sensibilidad siempre está acompañado de una ideación, aunque se demora en convertirse en representación. En este caso, la percepción de la luz y del aroma queda bajo la mirada interrogante del título de la obra: ¿qué significa esta extraña afirmación filosófica acerca de la existencia de un gesto que sostiene la vida?

¿Acaso la vida no se sostiene por sí misma? ¿Tenemos necesidad de una especie de autocreación constante de la realidad? ¿Sin este gesto la vida desaparecería por completo? ¿Cuál sería este gesto existencial? La obra de arte interroga y no tiene la obligación de dar una respuesta, cuestiona sin resolver los dilemas y fractura los sentidos sin restaurarlos.

Lo fundamental es abrirnos a la pregunta y dejar que penetre en nosotros; permitir que la duda se instale y rompa con la noción demasiado fácil de que la naturaleza y la cultura se mantienen en la existencia sin más, como si su afirmación viniera dada desde siempre, a menos que fuera el aroma luminoso el que sustentara la realidad.



El gesto que sostiene la vida. 2025.

Se introduce un cierto nihilismo y queda flotando la inquietante posibilidad de que, finalmente por nuestras propias acciones, todo termine por desaparecer, como sostendría Baudrillard.



Finalmente, Herbario de lo invisible reúne plantas andinas colocadas sobre vidrio. A primera vista, en este segmento de la instalación, sería una referencia a la variedad botánica de especies vegetales.

Sin embargo, sospechamos que la obra no se agota en esta referencia inmediata. Una vez más la cuasi performatividad del nombre conduce a un plano de significaciones no evidentes. El título remite a lo invisible. ¿Qué misterio esconde el herbario?, ¿qué se oculta detrás de la taxonomía? Quizás, como en El nombre de la rosa de Umberto Eco, se trate de una poética perdida, que otorgara sentido al espacio entero de la estética y de la belleza.

La planta fijada sobre el vidrio queda congelada En el tiempo; ya no puede pasar, no muere y, por tanto, no se reintegra al ciclo interminable de la naturaleza. Lo invisible del herbario es el tiempo cuya fugacidad se oculta en el procedimiento clasificatorio. Es la voluntad de persistir la que fija la planta a su soporte y la saca del circuito de la vida: pero este es un gesto provisional, porque el tiempo termina por roerlo todo y reducirlo a cenizas.

Si se observa el conjunto de la instalación tenemos esta tríada que la conforma: reverso, gesto existencial e invisibilidad, expresados en sus respectivas objetualidades: escultura, recipientes de vidrio y herbario, todos penetradas por la luz y el aroma, es decir, por las sensibilidades visuales y olfativas.

El título general de la obra de Gabriela Punín nos pone en la pista de su significación general: Anheló de vivir. En su primer sentido etimológico el anhelo remite a la dificultad de respirar y, por extensión, expresa un deseo vehemente. La muestra señala así la tensión angustiante que somete a los seres humanos, de allí esta dificultad para respirar, y la necesidad profunda de afirmar la vida.

Este es el gesto estético de su obra: anhelo del aroma de la luz y fijación de un eterno presente que se niega a encontrar un futuro.

