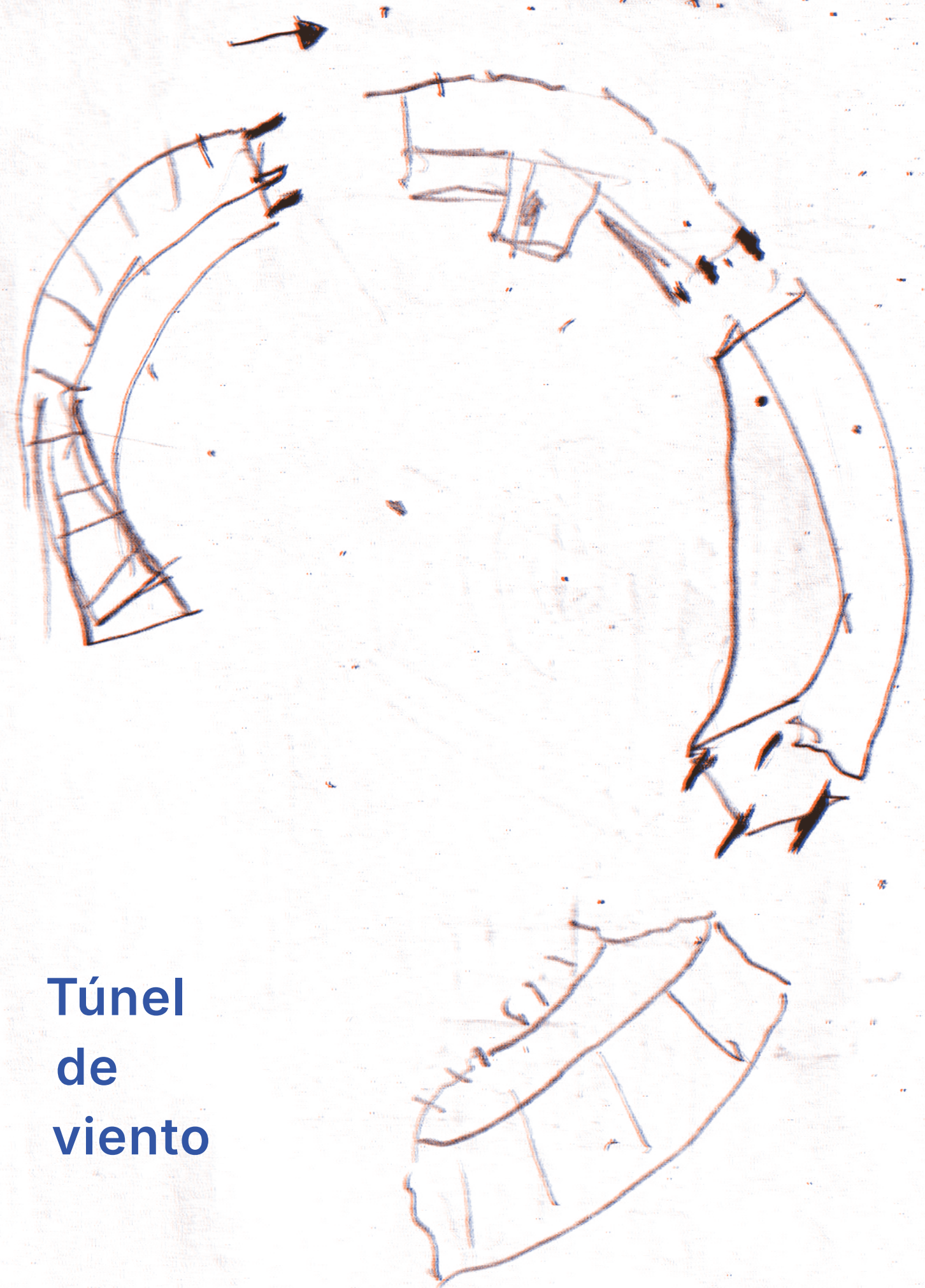
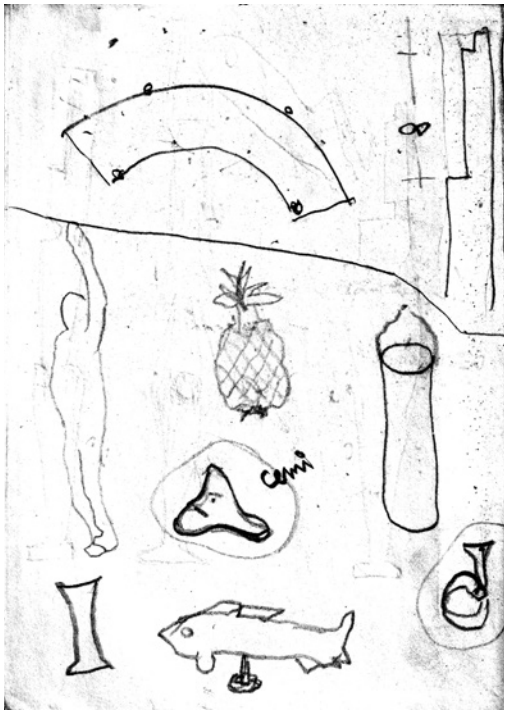


Fast without chase:
cannot breathe
change without part
cannot sustain
we need ~~being~~ ^{people} in all states
enriching community
through protocols
allowing to play the future
there is tension, always
good art transforms into new tension,
interfering $\leftrightarrow$ not interfering
guilt.



Túnel
de
viento

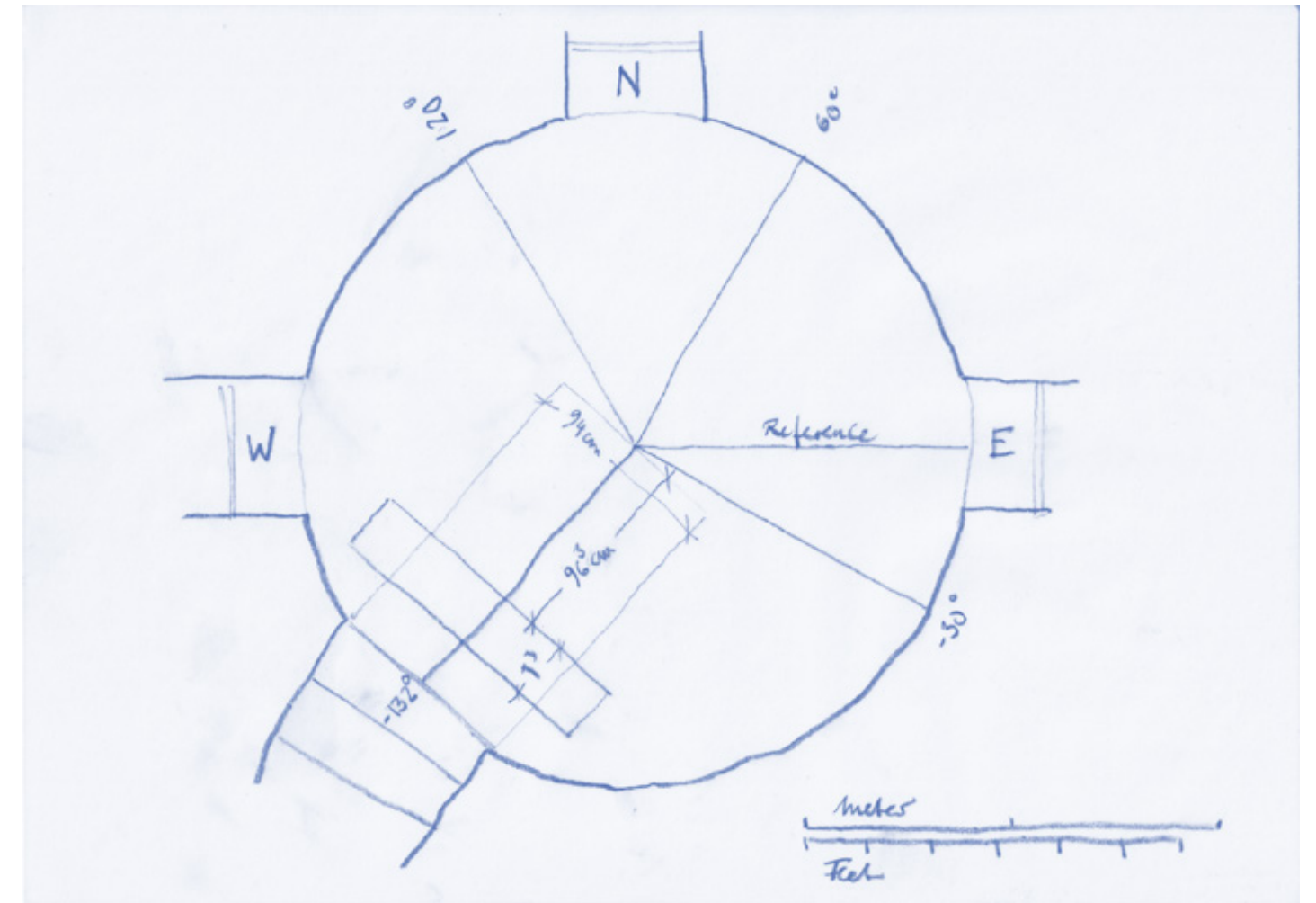




Voces cruzadas por el viento

Este diálogo a 4 voces transcribe y traduce múltiples hilos de reflexiones y discusiones que se suscitaron durante la estancia de Florian Dombois en Puerto Rico, durante el mes de octubre de 2025, mientras se construyó el **Túnel de viento** que ahora se aloja en el Cuarto de Combustible (Oil Chamber) del Faro de Cabezas de San Juan en Fajardo.

Participaron Florian Dombois, Ale Hertell, Jaime y Javier Suárez. Les entrevistó Mauricio Marcin. No se consigna quien habla para reconocer que los pensamientos fueron volviéndose colectivos y des-autorizándose.



Situemos el túnel de viento en su contexto ¿Cuáles son las particularidades de este túnel y cómo está informado por su localización en un faro histórico, construido por la colonia española en 1880, dentro de una reserva ecológica que Para la Naturaleza custodia?

Comencemos describiendo el entorno: Nuestro túnel de viento está ubicado en la antigua Cámara de Combustible del faro (conocida también como Oil Chamber), construida para proporcionar la energía necesaria para la luz de orientación que se encuentra justo encima.

Nuestro túnel está construido como un mueble circular que se adapta a la forma redonda de la torre del faro, que es el centro de todo el edificio. El ventilador del túnel se orienta al noreste, mientras que la sección de pruebas está al oeste.

El ventilador funciona con una manivela y unos engranajes, de modo que quienes visitan, pueden controlar la velocidad del viento mediante el movimiento de los engranes. Nos interesan los vientos lentos, así que no se necesita una manivela rápida. Es un lugar de contemplación. Incluso pusimos una alfombra para que la gente se pueda sentar.

La antigua Cámara de Combustible está a unos 3 pies bajo tierra, lo que significa que nuestro túnel de viento se encuentra enterrado, sugiriendo una

conexión con los antiguos asentamientos humanos en la zona de Las Cabezas de San Juan, ya sea de la cultura taína o de otras anteriores. Un detalle técnico: usamos centímetros y pies en nuestras dimensiones constructivas, una combinación que se encuentra por todas partes en el faro, evocando sus dos historias coloniales: la española (métrica) y la estadounidense (consuetudinaria).

El túnel de viento que proponemos es un concepto artístico que adquiere diferentes formas y significados según el contexto (material e inmaterial) y quienes lo construimos. Nuestro túnel de viento lo construimos Florian Dombois, Ale Hertell, Jaime y Javier Suárez. Hay muchos factores que influyen en su forma final: el material que encontramos que nos obligo a adaptar medidas y formas; el proceso de creación; las personas con las que nos encontramos y que contribuyeron. Es un campo de fuerzas y factores que intentamos navegar a través de su realización.

Cada túnel de viento tiene diámetros variables a lo largo de la dirección en la que el viento corre para controlar las turbulencias. El nuestro solo cambia en un lado, por lo que parece la mitad de un túnel de viento y tenemos que imaginar la mitad superior.

El túnel del faro es el primer túnel de viento que construimos en una región afectada por huracanes, así que es apropiado dejar espacio para la imaginación y el pensamiento por encima del túnel, ¿no?



Por cierto, nuestro túnel de viento sopla en sentido horario, mientras que los huracanes en el Caribe soplan en el sentido contrario a las agujas del reloj.

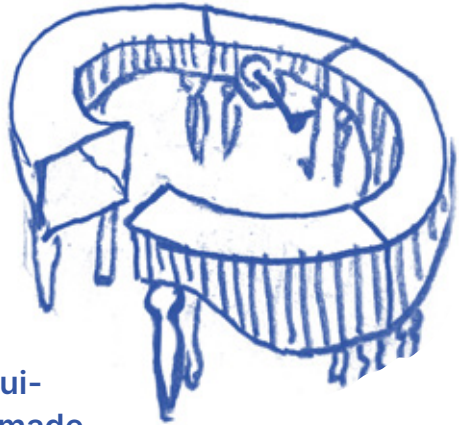
¿Qué observaciones sugieren hacer en este túnel?
¿Cuáles son los experimentos que puede generar, cuáles las reflexiones que pueden suscitar durante su “uso” y su contemplación?

Obviamente, un túnel de viento es un espacio de aprendizaje para comprender y lidiar con el viento y sus diversos fenómenos. Pero también es una articulación artística que invita a asociar y pensar más allá de su presencia física.

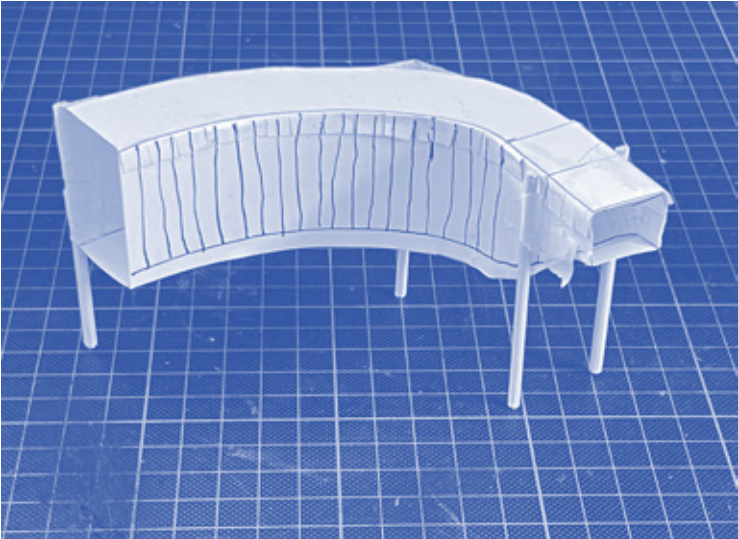
Por ejemplo, nuestro túnel de viento tiene dos posiciones diferenciadas: en la manivela, donde se puede sentir la resistencia del aire al acelerarlo; y en la sección de pruebas abierta, donde se puede exponer la piel de diversas partes del cuerpo al viento o añadir visualizadores como humo, burbujas de jabón, plumas, etc. Se puede usar una lámpara para visualizar esos movimientos.

Nuestro túnel de viento es más que una instalación científica; es una máquina de metáforas. Así, todo puede adquirir significado: las constelaciones planetarias, el sitio, el tamaño, el material. Esto

me recuerda algo crucial para el túnel del faro: está construido con diversas maderas que Para la Naturaleza ha rescatado de casas coloniales, incluso de una prisión y también después del huracán María.



De esta manera, se podría decir que nuestro túnel circular se construye de diferentes territorios de la isla de Puerto Rico en diferentes momentos y profundidades del tiempo. A veces pensamos en los túneles de viento como templos.



Existe una suerte de circularidad poética en el hecho de que la madera utilizada para construir este túnel de viento provenga de árboles que fueron derribados por los vientos del huracán María. Hay una conciencia ecológica transparente al usar y transmutar esas energías. Esos árboles derribados por el viento ahora se ocupan para albergar el viento.

¿Quizás podríamos ver estas maderas como heridas? ¿Heridas con el poder de sanar? Usamos principalmente guayacán y ausubo, pero también teca, mangle negro, cedro, caoba, pterocarpus, acacia, tachuelo... Y para nosotrxs, cortar también significa liberar la “energía” interior, permitiéndole respirar. Un detalle importante es que cuando construyes un túnel de viento lo haces para el viento. Por eso colocamos las partes abiertas, nuevas y “buenas” de nuestras piezas de madera hacia adentro, hacia el viento.



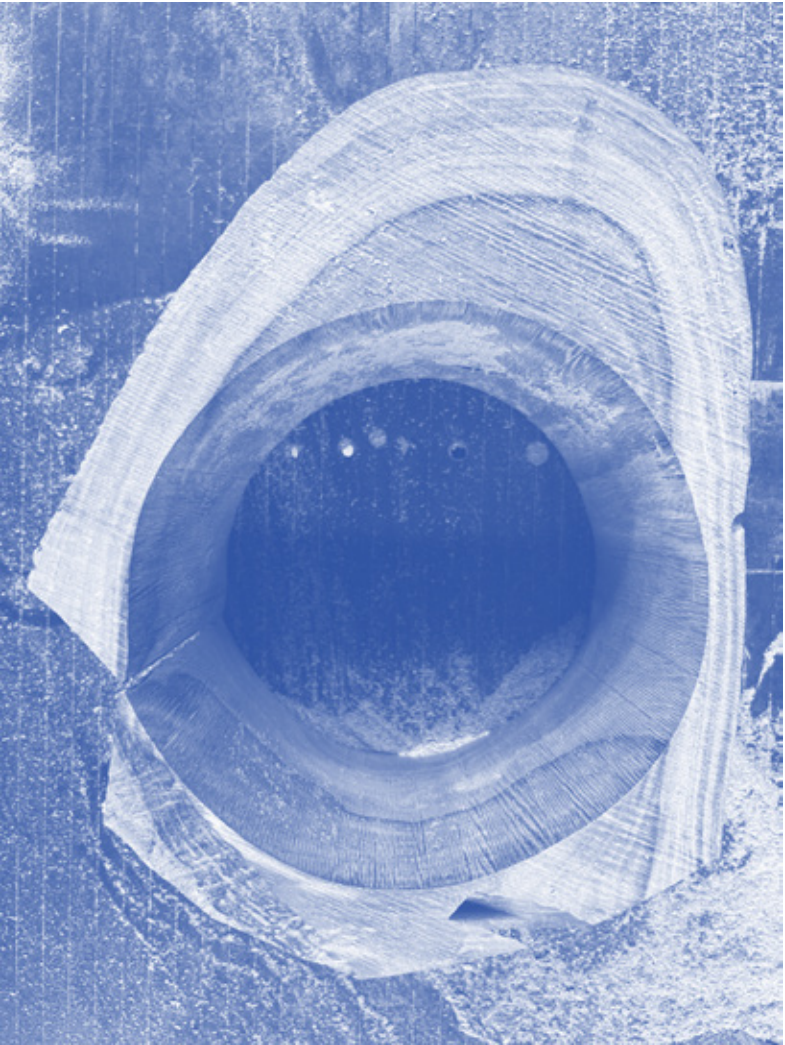
Retomo tu palabra: templo. En un sentido profundo los templos no solo son lugares para la observación de un culto sino para la percepción en el sentido más amplio. Los templos arcaicos eran espacios que se abrían: áreas consagradas para observar los signos divinos. Funcionaban como oráculos también, en donde claro, los signos más antiguos eran las estrellas: el primer libro que leímos fue el cosmos.

En ese sentido el túnel de viento es puramente un templo que nos permite observar. Muchos de los experimentos que se efectúan en un túnel de viento tienen fines que podríamos calificar como prácticos o

utilitarios, por ejemplo, medir la resistencia de un material de construcción ante los vientos huracanados. Pero creo que este túnel puede ayudar a especular también de otras maneras: ¿Qué sensaciones atraviesan a la persona que lo pone en acción? ¿Qué preguntas generan los engranes al moverse? ¿Puede ayudar a crear una experiencia sensible? ¿Una hipótesis teórica? ¿Una mezcla entre ambas, como si ciencia y estética no tuvieran que dissociarse?



Sí, el túnel de viento nos ayuda a observar. Podemos observar el viento en el túnel. Podemos observarnos a nosotrxs mismxs mientras estamos con otrxs y con el túnel de viento. O podemos usar la experiencia del túnel de viento para observar el viento natural, conectando el exterior con el interior de la Cámara de Combustible (o donde sea que se coloque el túnel, porque tiene la cualidad de moverse, es también un mueble).

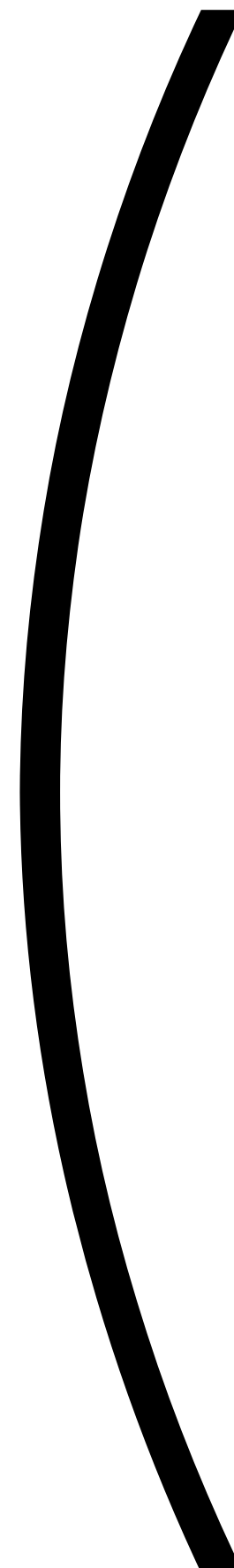
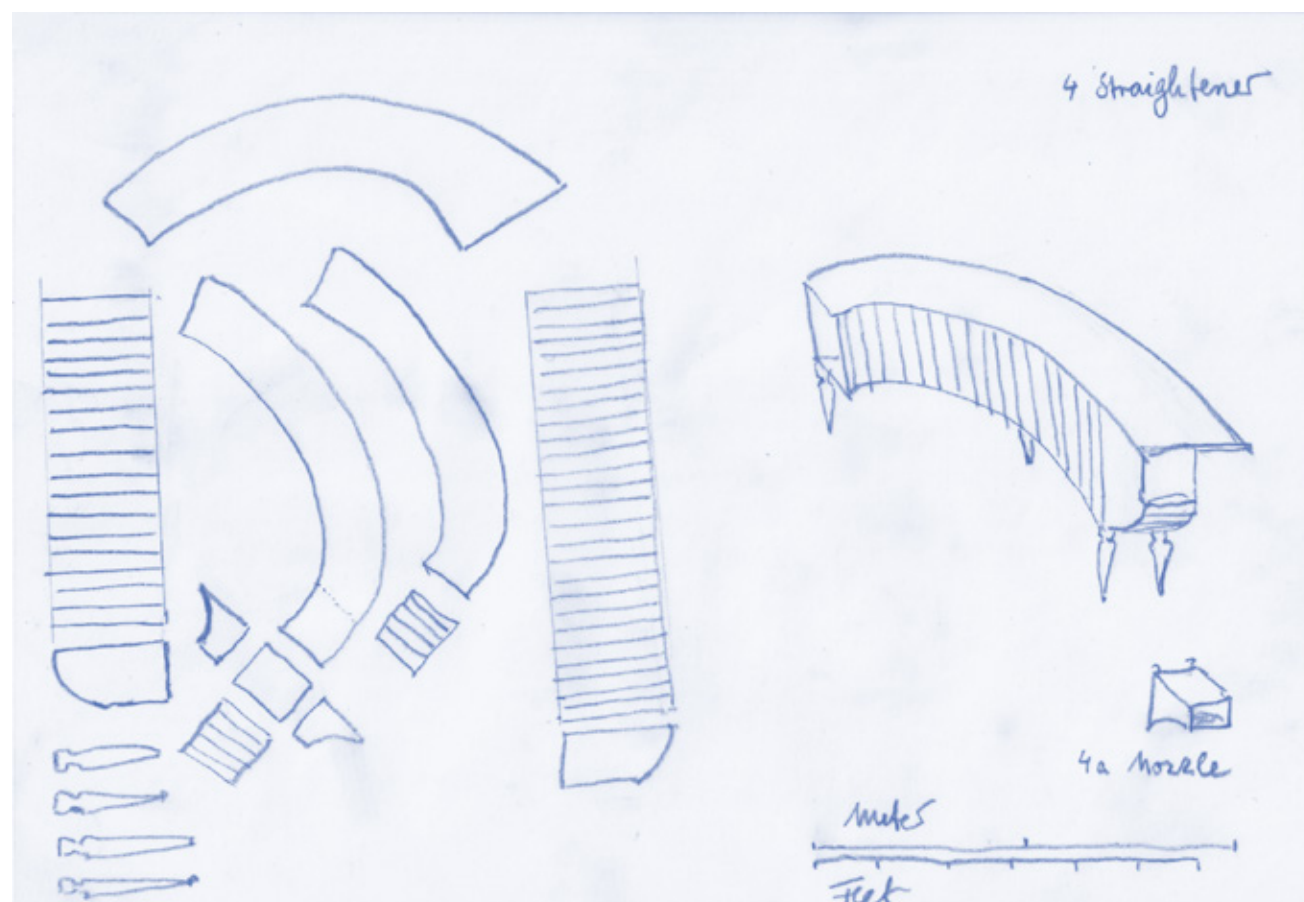
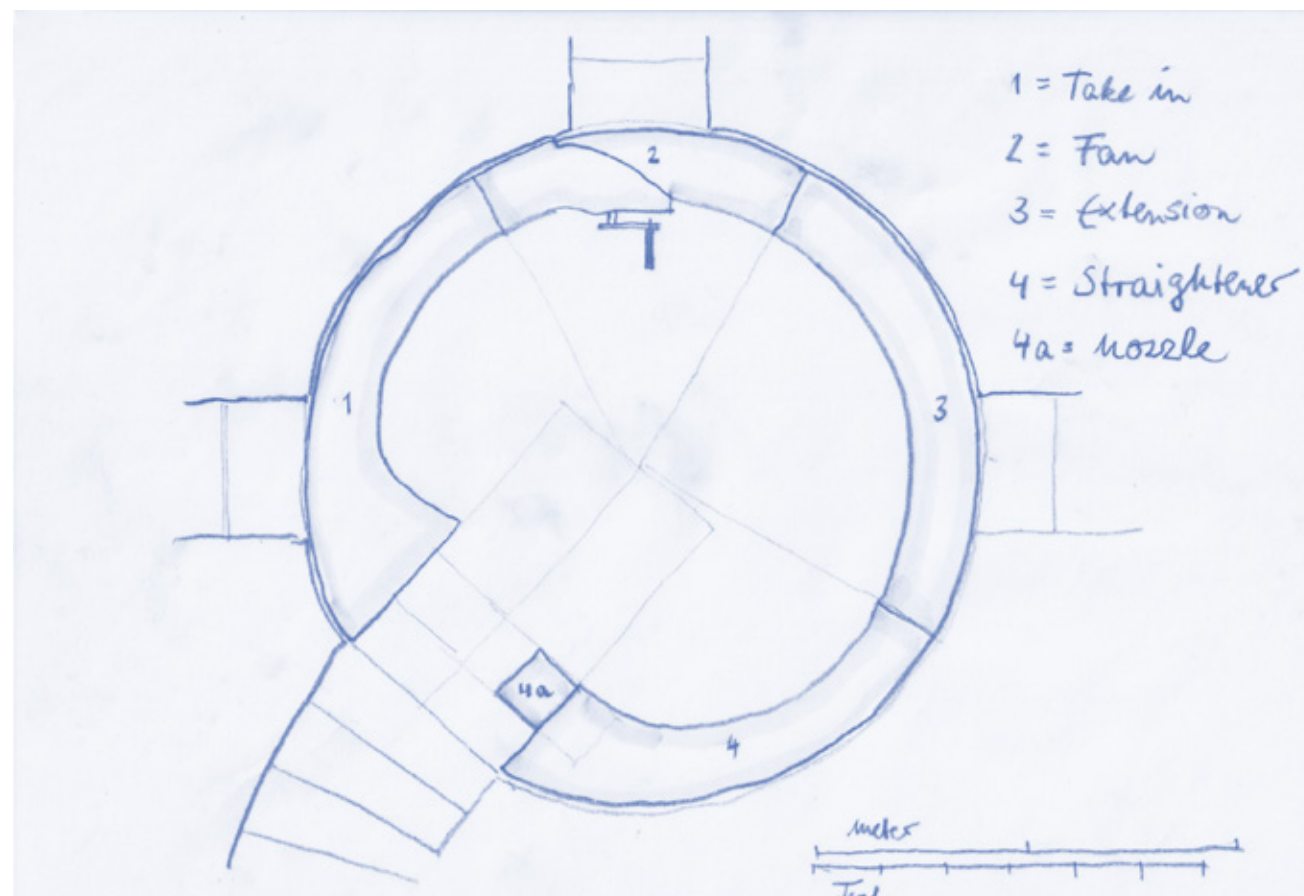


Nuestro proceso de creación estuvo lleno de observaciones, de nuevas ideas y perspectivas. Estuvimos desarrollando los conceptos a medida que construimos el túnel. Y eso es una acción colectiva.

Una forma de colectivizar la acción. Mucha gente ha contribuido a este túnel, con aportaciones materiales, ideas, reflexiones o simplemente con su presencia. Por ejemplo, William Burgos quien trabaja en Hacienda La Esperanza nos dio un trozo de madera específico que ahora marca la dirección del viento. O Ale Hertell, quien ha estado con nosotros la mayor parte del tiempo de producción y le debemos mucho, a veces explícitamente, a veces implícita-

mente a través de ciertos cambios de procedimiento. O miren la alfombra: ¡muchísimas manos nos han ayudado a coserla! Con Vanessa Andreotti, René, Michy y Camila cosimos y charlamos con su Inteligencia Artificial, Aiden, al mismo tiempo. Todo este proceso y sus implicaciones forman parte del trabajo y de la razón por la que estamos creando este túnel de viento. Nos ayudará a reflexionar de maneras nuevas y, ojalá, mejores sobre el viento, sobre el arte, sobre cómo queremos estar en este mundo y cómo queremos tratarlo.





Túneles de viento

Florian Dombois

*No se ama si el amor no decepciona
las expectativas que se le imponen.*
Marcus Steinweg, 2010

*Si los hechos destruyen la teoría,
tanto mejor para la teoría.*
Viktor Shklovsky, 1927

En muchos lugares y desde hace ya unos cuantos años, se espera que las artes realicen investigación. "Exactamente", dicen algunos, "¡y siempre lo hemos hecho!" Pero otros exclaman:

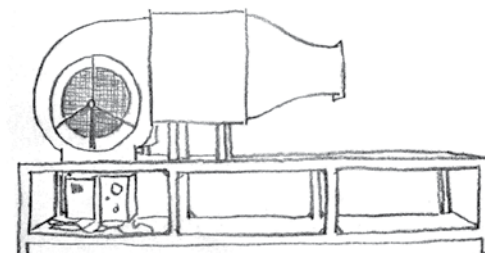
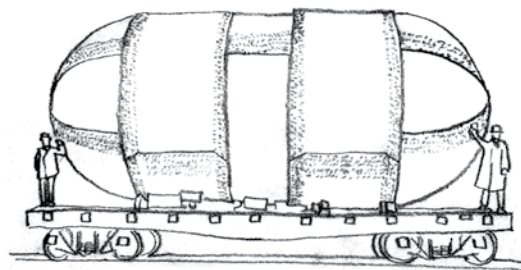
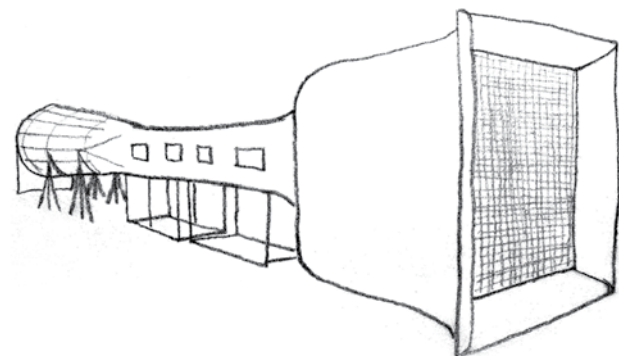
"¡Dios no lo quiera, ese es el acabose del arte!". Ninguna de las dos posturas está completamente equivocada, diría yo. Y, como siempre, depende. Así que esta publicación no ofrece una respuesta definitiva ni general a una pregunta demasiado amplia, sino que presenta un intento muy específico de dar sentido a la confrontación entre arte e investigación de una manera concreta. Y es un segundo intento. El primer intento se articuló hace diez años bajo el título 'Kunst als Forschung. Ein Versuch, sich selbst eine Anleitung zu schreiben' (El arte como investigación. Un intento de redactar algunas instrucciones para mí, Dombois 2006) y experimentó una asombrosa recepción, fue leído mucho, traducido y reimpresso varias veces. Pero esa tentativa se ha vuelto irreconocible para mí. En cambio, veo una serie de discursos secuestrados bajo el

nombre de «investigación artística», en los cuales se establecen cosas que no me interesan como artista o que incluso obstaculizan mi trabajo. Estoy decepcionado.

Bueno, comencemos de nuevo; volvamos al principio; olvidemos lo dicho hasta ahora. La pregunta original era: ¿se puede establecer un campo de fuerza entre las artes y las ciencias que sobrecargue a

ambas disciplinas de forma significativa y productiva? ¿Pueden las disciplinas científicas incitar a las artes a tomar caminos nuevos? ¿Puedo abrirme a lo inconcebible mediante la confrontación con lo extraño? La expresión *arte como investigación* es, en mi opinión, una afirmación incómoda. Para ambas partes. Y solamente cuando, apenas, se puede sostener, goza de razón. Solo cuando ya no se sabe de antemano qué se va a decir, se puede honrar la promesa de actualidad.

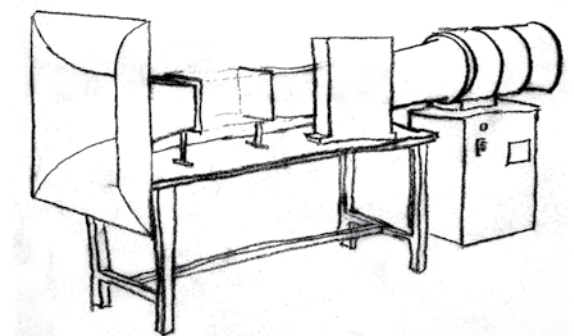
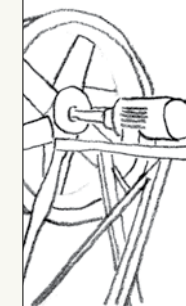
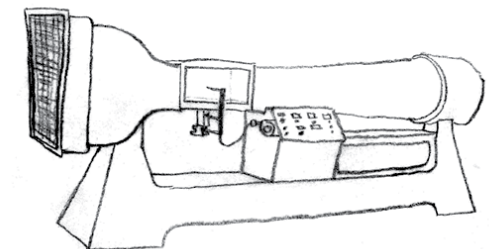
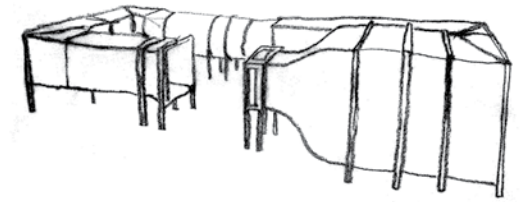
Cuando se articula una postura significativa en un campo de fuerzas, entonces la actualidad puede calificarse. Eso es lo que me interesa. Y creo que estos movimientos son formativos para cualquiera que desee adentrarse en territorios desconocidos.



El Modelo de Túnel de Viento propone un campo de fuerzas de este tipo y plantea diversas hipótesis. La forma que ha tomado desde 2013 está influenciada por el estado de reflexión específico, el equipo que conseguí para ello y las condiciones a las que nos vemos sometidos en Zúrich, Suiza. Y creo que este aspecto específico no perjudica el asunto. Al contrario. Así que vayamos directo al grano.

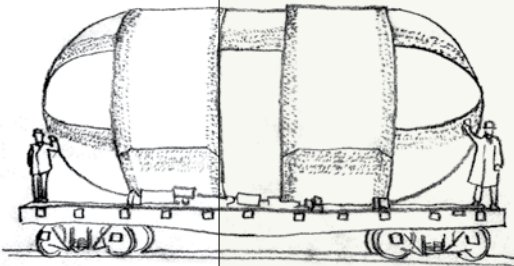
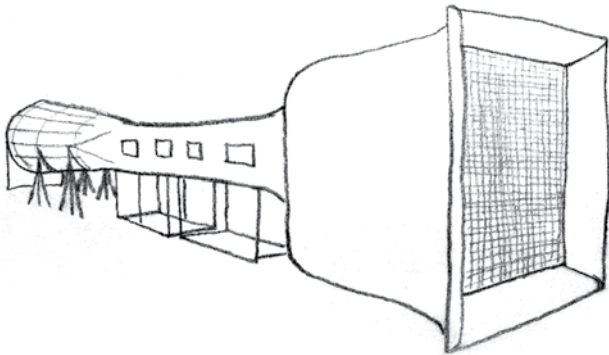
El Modelo de Túnel de Viento es la forma actual de mi investigación sobre cómo los artistas pueden sumergirse en un entorno de investigación. Se manifiesta como un túnel de viento real que construimos en la Universidad de las Artes de Zúrich y que hoy está instalado en la azotea del edificio Toni-Areal. Pero no solo eso, ni mucho menos. La ubicación específica de la instalación también influye, tanto topográfica como metafóricamente; por ejemplo, el hecho de que estemos instalados en la azotea de la institución o que una ruta de escape pase por nuestro laboratorio. Las personas que lo supervisan son un factor que modifica las investigaciones, así como quienes lo visitan, lo utilizan y reflexionan sobre él. El discurso que surge y se crea en torno al artefacto también entra en juego¹. E incluso el propio túnel de viento es, de hecho, una primera capa de la obra, junto al viento que circula en su interior, para el cual el túnel fue construido, para guiarlo y sostenerlo. Si consideramos estos diversos factores que aportan significado como las capas de una cebolla, no es fácil determinar dónde comienza y dónde termina el Modelo del Túnel de Viento, tanto interna como externamente. El horizonte y los límites del modelo no son fáciles de definir; sin embargo, intentamos situarlo, en la medida

¹ Todas estas variables mencionadas por Dombois, forman parte del contexto investigativo que emerge mediante la construcción de otro túnel del viento, ahora, en el Faro de Cabezas de San Juan (N. del E.).



Si los hechos destruyen la teoría,
tanto mejor para la teoría.
Viktor Shklovsky, 1927

En muchos lugares y desde hace ya unos cuantos años, se espera que las artes realicen investigación. "Exactamente", dicen algunos, "¡y siempre lo hemos hecho!" Pero otros exclaman: "¡Dios no lo quiera, ese es el acabose del arte!". Ninguna de las dos posturas está completamente equivocada, diría yo. Y, como siempre, depende. Así que esta publicación no ofrece una respuesta definitiva ni general a una pregunta demasiado amplia, sino que presenta un intento muy específico de dar sentido a la confrontación entre arte e investigación de una manera concreta. Y es un segundo intento. El primer intento se articuló hace diez años bajo el título 'Kunst als Forschung. Ein Versuch, sich selbst eine Anleitung zu schreiben' (El arte como investigación. Un intento de redactar algunas instrucciones para mí, Dombois 2006) y experimentó una asombrosa recepción, fue leído mucho, traducido y reimpresso varias veces. Pero esa tentativa se ha vuelto irreconocible para mí. En cambio, veo una serie de discursos secuestrados bajo el



de lo posible, entre las dos portadas de esta publicación.

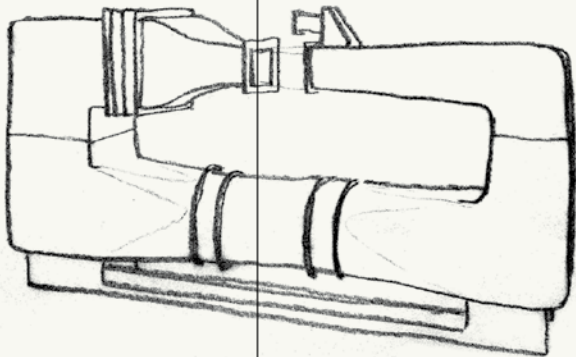
Pero ¿quién se beneficia de esto?, seguramente preguntarán algunas personas. ¿Por qué necesitamos un túnel de viento, por Dios? Como artista, me resultan muy desagradables las preguntas sobre los beneficios y la utilidad de mi trabajo. Pero están atadas a la petición de investigación del proceso, así que no quiero evadirlas, aunque no pueda responderlas, y mucho menos en su totalidad. Y es que quizás no haya respuestas únicas a estas preguntas. ¿Quizás necesitemos un número enorme de respuestas, es decir, tantas como personas? Esto me da esperanza, así que, estimada lectora, lector, permítame responderlas individualmente y de forma muy personal, al menos para una selección de aproximaciones disciplinares:

Para un ciudadano / Para la ciudadanía

Siéntese en la sección de medición del túnel de viento. Ahora voy a comenzar a girar la manivela que mueve al viento y aumentar lentamente las revoluciones por minuto. Luego dígame en qué condiciones de viento cree que puede pensar mejor.

Para un historiador del arte / Para la historia del arte

Las primeras instituciones aerodinámicas y los túneles de viento, como se los conoce hoy día, se fundaron poco después de 1900, y los futuristas se apropiaron con entusiasmo de figuras del lenguaje visual aerodinámico —por ejemplo, el cono supersónico—, como expresión

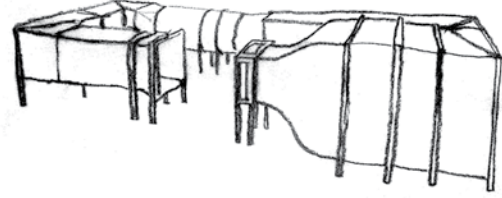
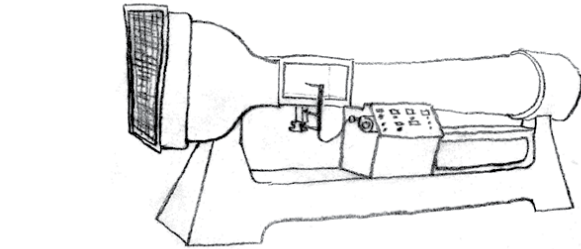
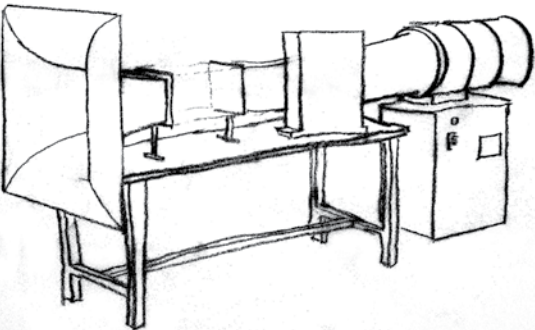
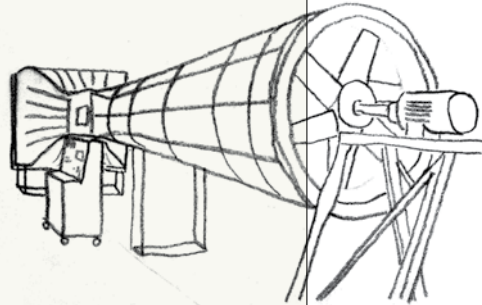
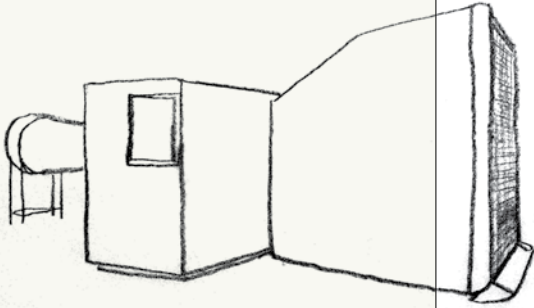


de velocidad. Podemos encontrar diferentes firmas aerodinámicas, por ejemplo, en las obras de Russolo y de otros pintores, una celebración de los coches de carreras, los aviones y las balas. Pero ¿un túnel de viento siempre tiene que funcionar a toda velocidad? ¿Cuáles serán las imágenes del viento lento, al contrario de las que idearon los futuristas? ¿Cómo habría sido un lenguaje visual «moderno» que, en lugar de dejarse llevar por las fantasías machistas de «más rápido, más alto, más lejos», se hubiera centrado en lo lento, en lo poético, por ejemplo, en el humo del cigarrillo que se eleva o en el vuelo de un copo de nieve? ¿Qué tipo de modernismo habría resultado?

Para un diseñador / Para el diseño

Con los primeros túneles de viento, comenzó también una nueva era en la búsqueda de formas en el diseño. Porque, por primera vez en la historia, la «buena forma» no estaba determinada únicamente por el gusto o las formas matemáticas básicas, sino que existía una máquina capaz de medir la diferencia entre una forma más aerodinámica y una que ejerce mayor resistencia.

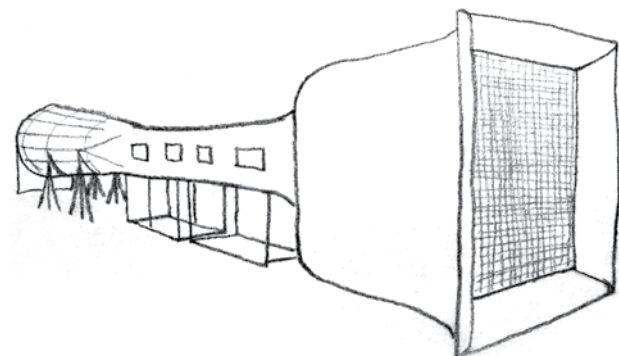
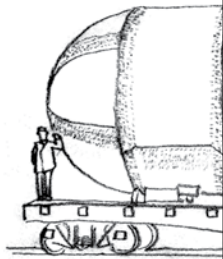
Esto dejó huellas en el diseño, especialmente visibles en los automóviles, pero también en bienes de consumo generales, por ejemplo, a



No se ama si el amor no decepciona
las expectativas que se le imponen.
Marcus Steinweg, 2010

Si los hechos destruyen la teoría,
tanto mejor para la teoría.
Viktor Shklovsky, 1927

En muchos lugares y desde hace ya unos cuantos años, se espera que las artes realicen investigación. "Exactamente", dicen algunos, "¡y siempre lo hemos hecho!" Pero otros exclaman: "¡Dios no lo quiera, ese es el acabose del arte!". Ninguna de las dos posturas está completamente equivocada, diría yo. Y, como siempre, depende. Así que esta publicación no ofrece una respuesta definitiva ni general a una pregunta demasiado amplia, sino que presenta un intento muy específico de dar sentido a la confrontación entre arte e investigación de una manera concreta. Y es un segundo intento. El primer intento se articuló hace diez años bajo el título 'Kunst als Forschung. Ein Versuch, sich selbst eine Anleitung zu schreiben' (El arte como investigación. Un intento de redactar algunas instrucciones para mí, Dombois 2006) y experimentó una asombrosa recepción, fue leído mucho, traducido y reimpresso varias veces. Pero esa tentativa se ha vuelto irreconocible para mí. En cambio, veo una serie de discursos secuestrados bajo el



partir de la década de 1950 (cf. Lichtenstein, 1993). El conocimiento y el uso de esta máquina de búsqueda de formas podrían, por lo tanto, ser un componente esencial de cualquier taller de diseño. ¿Qué significa la optimización de una forma cuando en este proceso se integra un montaje experimental que interroga no sólo a los diseñadores y a sus clientes, sino también a una tercera autoridad: la llamada naturaleza?

Para un aerodinamista² / Para la aerodinámica

Los propios túneles de viento también exhiben una gran variedad de formas. Dependiendo de la escala de los objetos de prueba, las preguntas planteadas en los experimentos, las velocidades, etcétera, se desarrollan y construyen continuamente nuevos túneles. El encuentro con el túnel de viento de los artistas es una forma no verbal de cuestionamiento y reflexión fundamentales. Además del diseño aerodinámico, examina la esencia del túnel mismo: ¿qué es un túnel de viento para empezar? Y así, nos adentramos en el campo de la investigación aerodinámica básica, que está en drástica decadencia. ¿Qué ha sido de ella?

Para un historiador de la ciencia / Para la historia de la ciencia

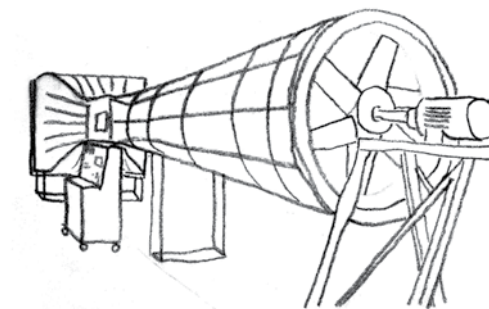
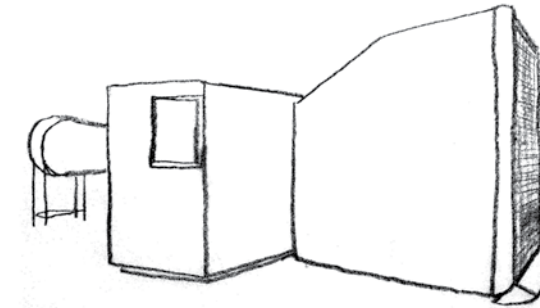
Los túneles de viento son los dinosaurios entre los laboratorios de ciencias naturales. El túnel de viento de los hermanos Wright en el Massachusetts Institute of Technology, por ejemplo, ha funcionado casi exactamente igual desde que se construyó, en 1938. Eso fue hace más de 75 años. Incluso uno de los primeros túneles de viento profesionales, la Soufflerie de Gustave Ei-

² Un aerodinamista estudia la aerodinámica, es decir, la interacción entre el aire y los objetos que se mueven a través de él.

ffel en París, ha funcionado ininterrumpidamente desde 1912. ¿En qué otros casos dentro de la historia de la ciencia se han operado laboratorios científicos durante tanto tiempo? ¿En qué otras circunstancias se han mantenido constantes las condiciones de un sistema experimental durante tanto tiempo? ¿Quizás los diferentes túneles de viento sean adecuados como fósiles del siglo XX, como lo fueron los amonites desde el Devónico inferior hasta finales del Cretácico?

Para un teórico de la ciencia / Para la teoría de la ciencia

El Modelo de Túnel de Viento siempre actúa en varios niveles. El túnel de viento exige acción manual, requiere la exposición al viento y, al mismo tiempo, revela que estas acciones son significativas también desde una perspectiva abstracta: así, por ejemplo, se hace evidente que el *modus operandi* de los modelos no solo reside en su uso como modelos, es decir, como artefactos, sino también en que el experimentador influye en el entorno. El túnel de viento es una máquina de metáforas que revela mucho sobre los experimentos científicos, sobre el papel de quienes hacen ciencia y sus dispositivos de registro (por ejemplo, la cámara), así como las preguntas de los modelos y la escala. Y por muy inquietante que pueda resultar intervenir manualmente, aquí el signo como rastro del pensamiento concreto se corresponde con demasiada frecuencia con

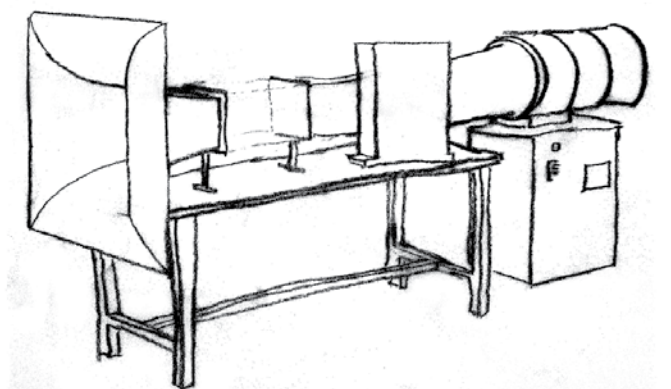


el concepto como rastro del pensamiento abstracto. Por lo tanto, una estancia en el túnel de viento va mucho más allá de la aerodinámica y podría muy bien ser un modelo explicativo viable en sí mismo. ¿Qué son los modelos y qué son los experimentos con modelos? ¿Cómo funciona la escala como técnica epistémica básica del conocimiento racional?

Para un artista / Para el arte

Me fascina el viento como medio artístico. Su invisibilidad y fugacidad me atraen, así como el reto de dar forma a esta nada. Una construcción encofrada, como si se tratara de un molde para vaciar yeso, hace que el flujo de aire se module a través de las paredes del túnel de viento y esté en constante movimiento. El túnel de viento que aparece ante nuestros ojos como una escultura es solo el reverso de la forma real que se conserva en su interior. ¿Qué tipo de esculturas de «segundo orden» son estos túneles?

Y al mismo tiempo, se plantea la pregunta práctica: ¿cómo puedo trabajar con varios artistas y autores a la vez en una obra conjunta sin que mis aspiraciones estéticas prevalezcan sobre mí, ni las sacrifique? ¿Trabajar en obras de «segundo orden» nos hace más tolerantes con otros diseños artísticos?



Para un artista investigador / Para el arte investigativo

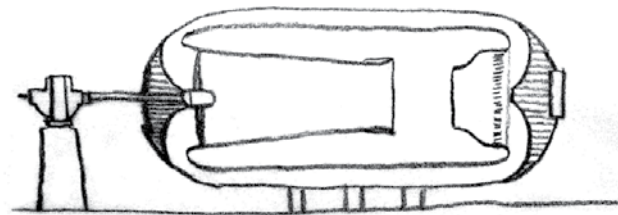
En relación con la reivindicación de la investigación en las artes, me interesa alejarme de la pretensión de conocimiento (¿es realmente urgente justificar las artes epistémicamente?) y enfocarme en una investigación que sirva a la producción artística.

¿Cómo debe ser un resultado de investigación que aún no se conciba como arte y que, precisamente por ello, motive y apoye a

otros artistas en su práctica artística? ¿Cómo sería ese "aún no-arte" que también apoye al artista en el mercado del arte, por ejemplo, de la forma en que la investigación aerodinámica en las universidades aporta nuevas ideas al sector energético? ¿Investigación de artistas para artistas? ¿Y cómo se desarrollaría el arte mismo si las universidades de arte no solo fomentaran el talento individual, sino también las disciplinas artísticas?

Para un político / Para la política

Y para quienes prefieren calcular, la respuesta es: el mercado del arte no es una parte insignificante de la economía. Un tipo de investigación que apoya la producción para este mercado y la hace competitiva a nivel internacional se amortiza de la misma manera y mediante los mismos rendimientos y flujos que los desarrollos tecnológicos, a pesar de que los costos de investigación para estos últimos son a veces muy elevados. Así que la fórmula es: ¡necesitamos más túneles de viento!



Porque necesitamos pensar más, en lugar de haber pensado. Investigar significa continuar. Y eso es algo que me fascina de las ciencias naturales, que al final de tantas publicaciones se diga: «Aquí se necesita más investigación». «Vale la pena reflexionar más sobre este asunto». «Aquí quizás debamos formular mejor, aun-

que lo intentamos lo mejor que pudimos». La situación en física no es diferente a la de Wittgenstein, quien creía haber resuelto todos los problemas de una vez por todas con su

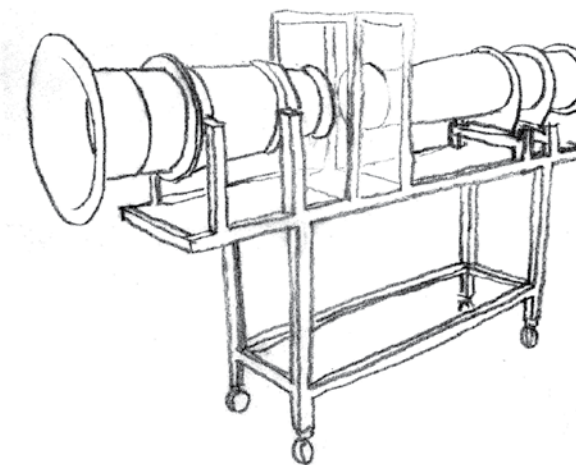
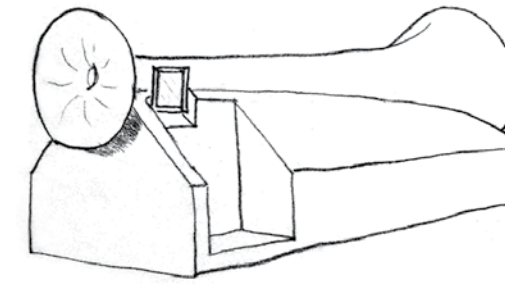
Tractatus, solo para empezar de nuevo. La así llamada historia del progreso de las ciencias no tiene fin. Y no tiene una formulación definitiva del conocimiento adquirido. La investigación es pensamiento que cuestiona y duda.

Nos mantenemos fieles a la duda. Desconfiamos de las soluciones simples. Desconfiamos de las recetas que no desafían a los usuarios, sino que los inclinan a actuar sin pensar. Háblame de cosas que no estén aclaradas, sobre las que realmente valga la pena pensar y que me desafíen como individuo independiente y libre-pensador.

De los antiguos templos griegos, el Hereo de Olimpia³ es mi favorito. Es de orden dórico y uno de los templos más antiguos cuyas ruinas aún podemos visitar. Sin embargo, también es uno de los templos griegos más recientes. Originalmente construido en madera, se fue transformando paulatinamente de una materialidad a otra: de la madera a la piedra, muy lentamente, pieza a pieza, piedra a piedra, a lo largo de medio milenio; incluso en la época imperial romana, Pausanias recibió la última columna de roble. Y las columnas de piedra reflejan los gustos cam-

³ El Hereo de Olimpia está consagrado a Hera, hija de Cronos; se calcula que fue construido alrededor del año 590 a.C. (N. del E.).

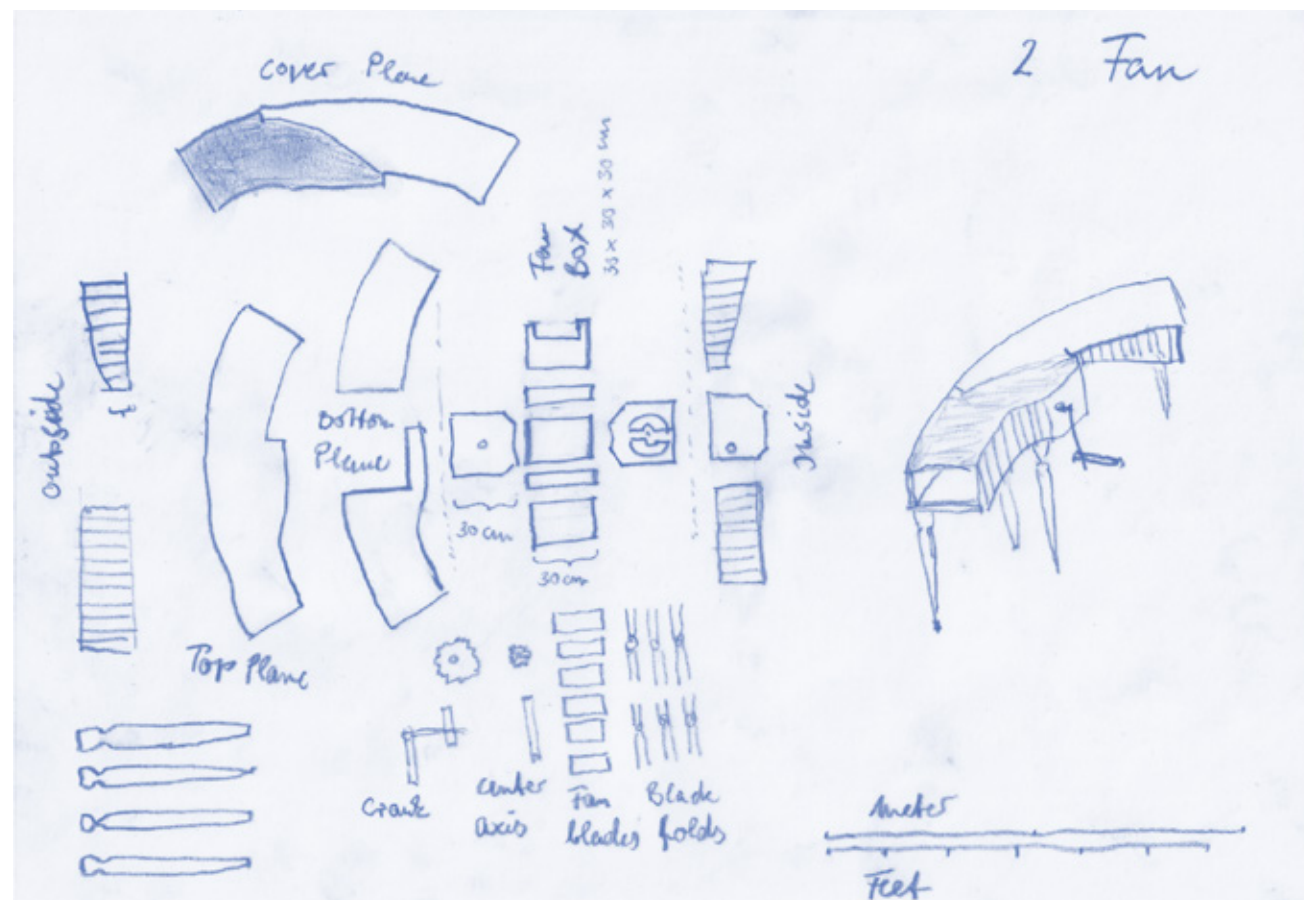
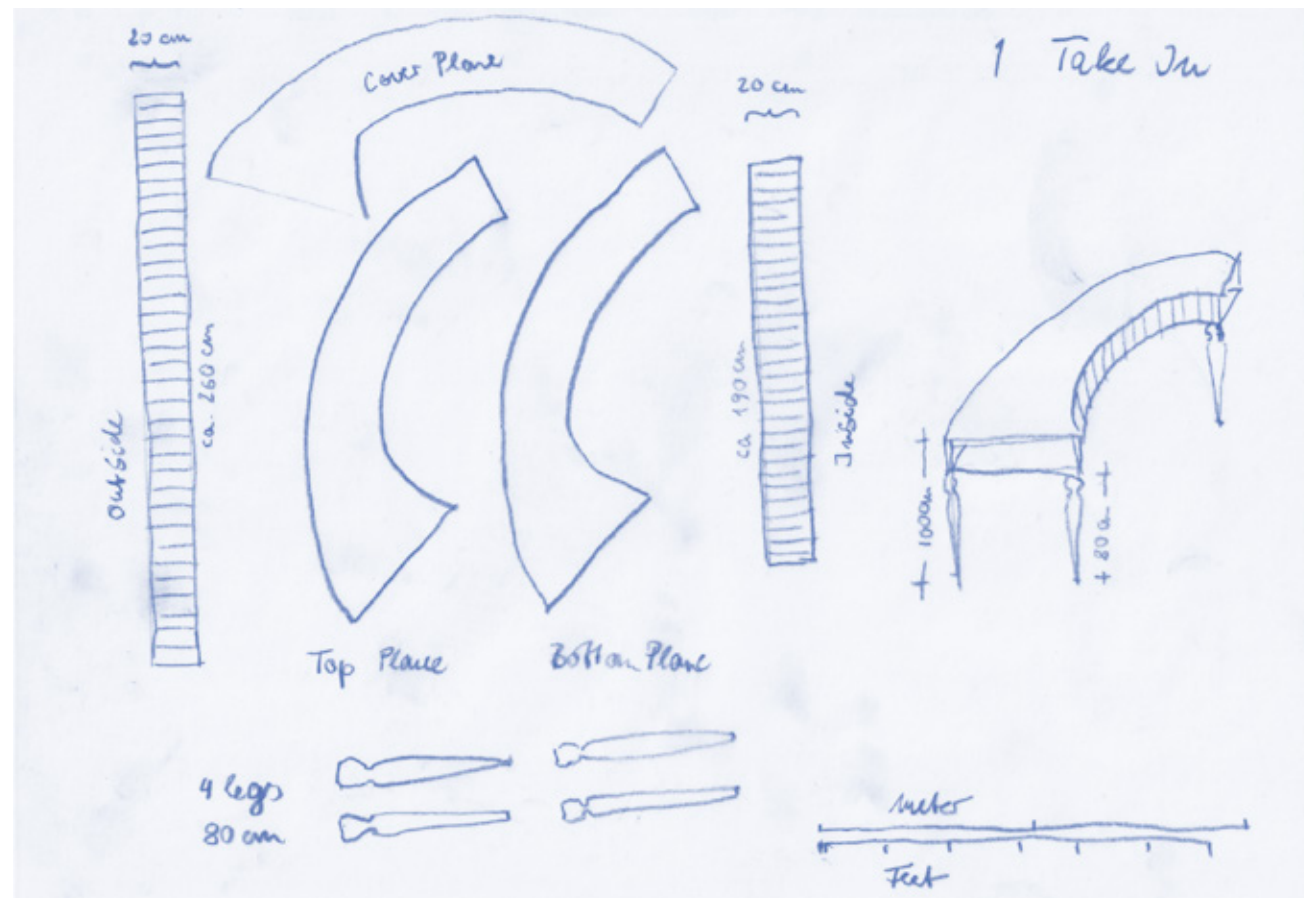
biantes en la época de su creación. Siempre que se reemplazaba una columna de madera, la de piedra se diseñaba a la moda, con el resultado de que los diámetros ahora varían de un metro a 1.28 metros, y el número de estrías o hendiduras de las columnas y la forma de los capiteles también varían. Admiro a los habitantes de Olimpia por su valentía y su acertada aspiración, en mi opinión, de articular siempre la mejor forma posible en todo momento. Y al investigar con esta misma aspiración, sobrevivo como artista: una investigación con la libertad suficiente para continuar y, en cualquier momento, buscar y re-formular la expresión correcta en cada momento. Entonces me pregunto: ¿dónde está el viento cuando no sopla?



Referencias

Dombois, Florian, 2006, 'Kunst als Forschung : Ein Versuch, sich selbst eine Anleitung zu schreiben' in Hochschule der Künste Bern (ed.), *HKB / HEAB 2006*. Bern: Bern University of the Arts : 23–31.

Lichtenstein, Claude, and Franz Engler (eds.), 1993, *Stromlinienform, Streamline, Aérodynamisme, Aerodinamismo* (exh. cat.). Zurich: Müller.



Hay dos conceptos opuestos en la puesta en escena del túnel de viento: velocidad y lentitud. Creo que hay innumerables ejemplos de cómo la era en la que vivimos tiene una pasión por la velocidad y la inmediatez. Claro que una respuesta rápida es importante en ciertas situaciones: imagina un coche viajando a 100 kilómetros por hora en tu dirección, hacia ti. En esa situación, no quieres pensar demasiado; simplemente quieres evitarlo. Pero cuando se trata de especulación filosófica y ontológica, ¿qué nos puede ofrecer el tiempo lento?

Sí, el túnel de viento se inventó para acelerar el movimiento. Y sí, nosotros lo usamos para lo contrario, para digerir la lentitud. Nuestro túnel de viento proporciona ráfagas suaves, no nuevas tormentas. Pero a veces es necesario ser rápido. Así que quizás podamos usar la propuesta de un túnel de viento lento para preguntarnos: ¿cuándo estamos sincronizados con

nos dimos cuenta de que debíamos construir rápido para avanzar en la producción (y con ello definir el estilo y la apariencia del túnel) y, al mismo tiempo, no saturar las increíbles opciones de pensamiento, articulación y encuentro que tuvimos

la suerte de recibir. Así que, respecto a la construcción del túnel como artefacto, estos encuentros nos ralentizaron. Pero respecto a nuestro objetivo de involucrar a la gente y fomentar la reflexión, aceleramos al mismo tiempo. ¿Quizás lento y rápido sean relativos a la referencia que tenemos? ¿Quizás necesitemos ser lentos y rápidos sincrónicamente? ¿Y quizás debamos aceptar las contradicciones, aprender a vivir con ellas y hacerlas fructíferas? Haraway lo llama "seguir con el problema". ¿Quizás el arte se trata de transformar viejos

lo que nos rodea? O viceversa, ¿qué velocidad o lentitud necesitamos para qué tipo de acción?

Hubo un momento importante en la construcción del túnel del faro, cuando

problemas y tensiones en nuevos problemas y tensiones?



En una reunión, semanas atrás, expresaron que la riqueza de este proyecto consistía en hacer el túnel de viento, es decir, **construirlo**. Subrayo esa expresión, el construir, porque enfatizaron que se aprende mientras se hace. Me recordaron un dicho latino: *labor ipse voluptas*, que podría traducirse como “en el hacer está el placer”. Pueden ahondar en su pasión por hacer, por investigar materiales y sus orígenes, por encontrarlos, ir en su búsqueda...

La naturaleza de los procesos colaborativos suele mover el polen de las ideas a favor de una polinización cruzada de conocimientos que nos interesa siempre fomentar con nuestra práctica a través de la cooperación.

Por ejemplo, aunque Jaime y yo estamos familiarizados con las propiedades y cualidades específicas de las maderas autóctonas por ser de aquí y por labrarlas, nunca nos hemos puesto a la tarea de construir un túnel de viento como los que Florian lleva explorando conceptualmente y técnicamente en diferentes diseños a lo largo de su carrera. Eso es una oportunidad muy fértil de aprendizaje cruzado, puesto que moviliza el polen de las ideas simbióticas con el viento mutuo del trabajo a través de una conversación aireada que aspira y suspira en el proceso colaborativo que lo construye. Lo demás lo iremos aprendiendo en la marcha del viento que circule entre nosotros.

Procuramos maximizar el uso de materiales orgánicos y silvestres que en su cosecha son tan sostenibles y abundantes como la propia regeneración de los recursos renovables que por exfoliación botánica quedan al alcance del vuelo de los pájaros. Es decir que los materiales que manejamos para la creación de la alfombra en el espacio central de la instalación, fueron seleccionados por una mano de suavidad y respeto ante el paisaje regenerativo. Quisimos aprovechar materiales

vegetativos que los árboles, como quiera, necesitan mudar para continuar con su crecimiento. Con ellos nos interesa construir un soporte orgánico, aunque también resistente a las pisadas del espectador que interactúe con el espacio de la obra activando el túnel de viento, sobre todo para provocar reflexión sobre las prácticas responsables y conscientes en torno a la conservación de la naturaleza que caracteriza como manifiesto el manejo de las reservas del fideicomiso.

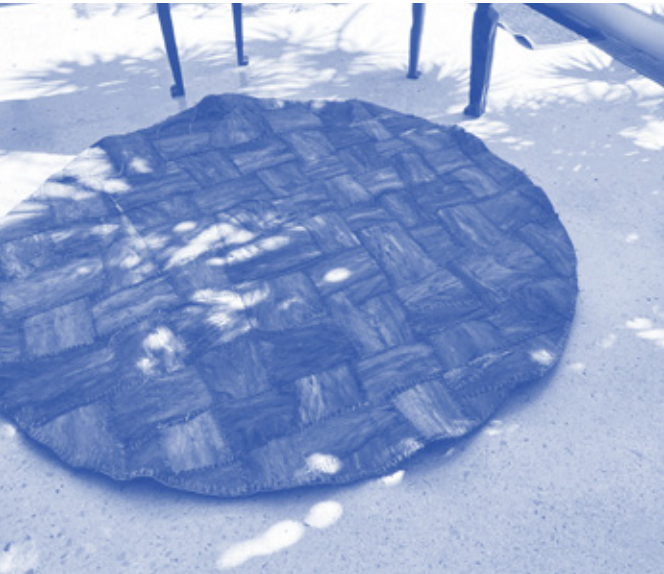
Nuestra producción debe suavizar la mano extractivista con que nos servimos del entorno natural, así cosechando el recurso primo de la naturaleza con una huella que inmediatamente queda reabsorbida con el proceso regenerativo del paisaje que lo abastece.

Por ahora hemos identificado diferentes fibras y tejidos orgánicos que ciertas plantas exfolian constantemente, como lo es el hollejo de la palma de coco, al igual que la tela de la corteza en las ramas de algunos árboles como la majagua, el panapén y el cacao. Hay que recalcar también que el cuidado de mantenimiento en nuestra finca requiere una poda de limpieza constante para la agricultura y para la conservación de estos árboles que nos producen alimentos y de aquí aprovecharemos recursos residuales en la corteza de sus ramas que nos brindan material orgánico para nuestra labor creativa sin deforestar.

¿Podrían narrarnos el proceso de hacer la alfombra que se encontrará en el centro del espacio? ¿Qué materiales utilizaron? ¿Cómo llegaron a entender que las fibras del coco podrían servirles?

Siempre hemos encontrado fascinante la materialidad natural del hollejo de la palma de coco por la propiedad orgánica de su tejido como textil alternativo al de los productos industrializados. A través de los años hemos explorado la utilidad de este recurso orgánico para reemplazar el lienzo, el papel, la tela y otros textiles artificiales.

El hollejo lo hemos usado antes como soporte para pintar o dibujar con pigmentos y aglutinantes naturales debido a su accesibilidad, abundancia y durabilidad. Hemos visto cómo resiste humedad, hongo, moho e inclusive termitas. No cabe duda que puede ser frágil como cualquier otro tejido orgánico, fino y delicado, pero su verdadera fortaleza nos permite resistir contra los hábitos de la cultura del consumismo masivo que desecha y descarta productos eternos y contaminantes. Al entretejer cada tira de hollejo podemos expandir sus dimensiones y luego coserlo para tapizar o alfombrar. Lo mejor de todo es que hoy hay mucho de este recurso natural en cada rincón de la isla donde hayan palmeras, pero mañana, si conservamos, habrá más para

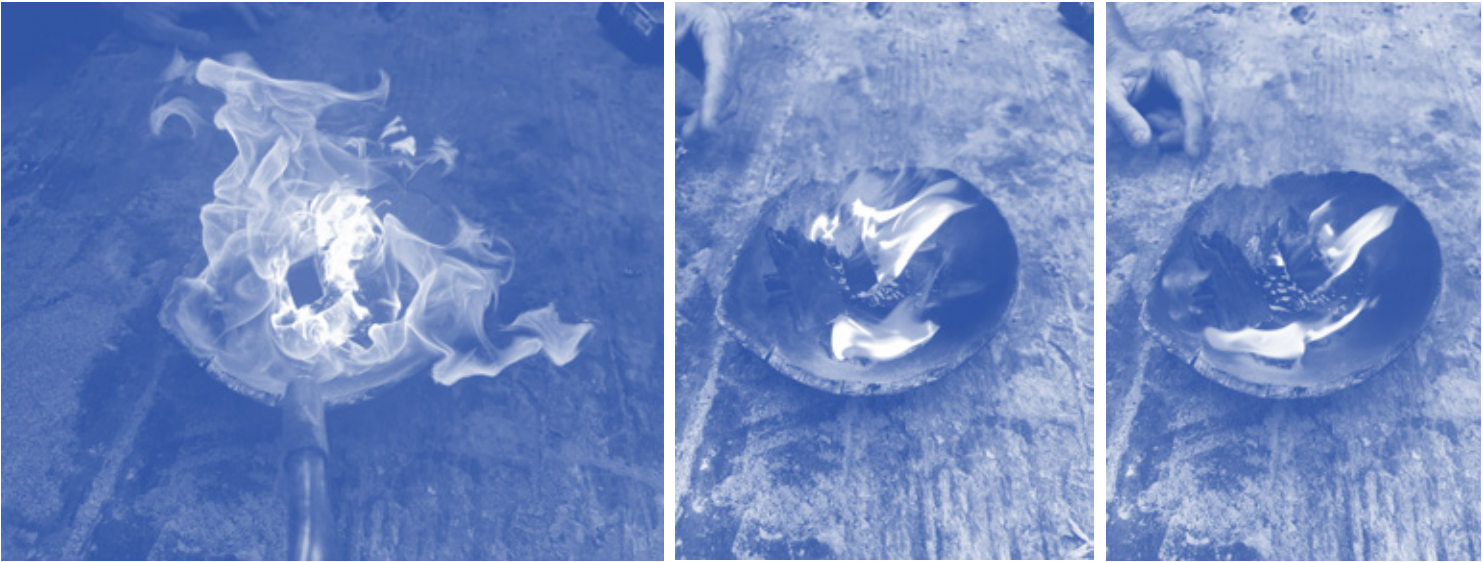


cosechar de manera sostenible y responsable. No es por casualidad que este material encuentre su ubicación en la antigua cámara de almacenamiento para la combustión del faro, puesto que se usaba aceite de coco para iluminar su llama y en ese cuarto precisamente es dónde se depositaban.

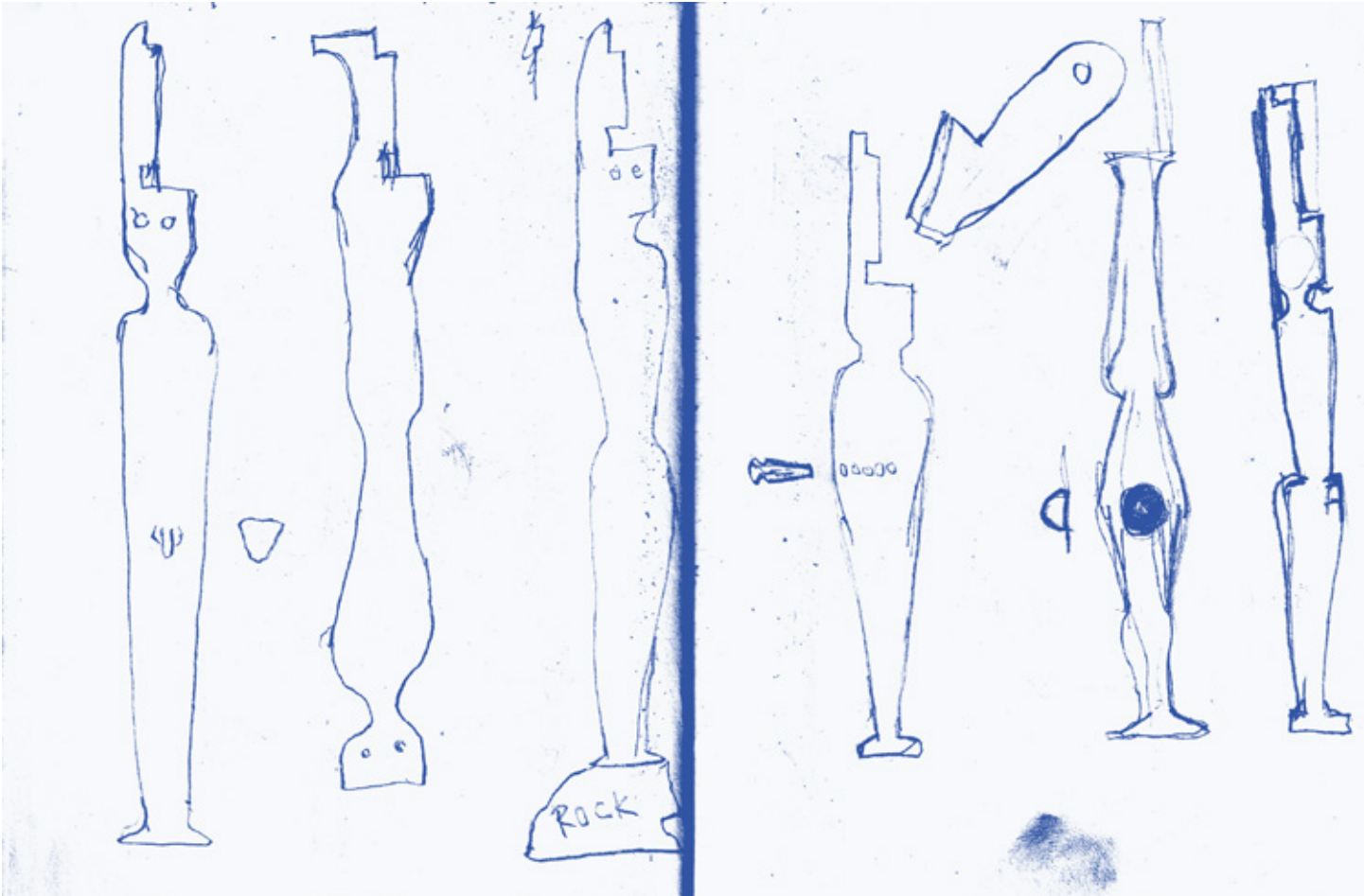
Hace tiempo que imaginaron que las patas que sostienen el túnel de viento podrían estar adornadas con figuras de santos. Uso la palabra «adornar» porque también quiero distinguir entre un adorno y una presencia que podría tener influencia o poder en la forma en que se entiende a los santos en diversas prácticas religiosas. ¿Podrían contarnos más sobre el santo venerado por los marineros que sirvió de referencia para esta idea? ¿Y ahondar también en las maneras en las que estas ideas devinieron otras?

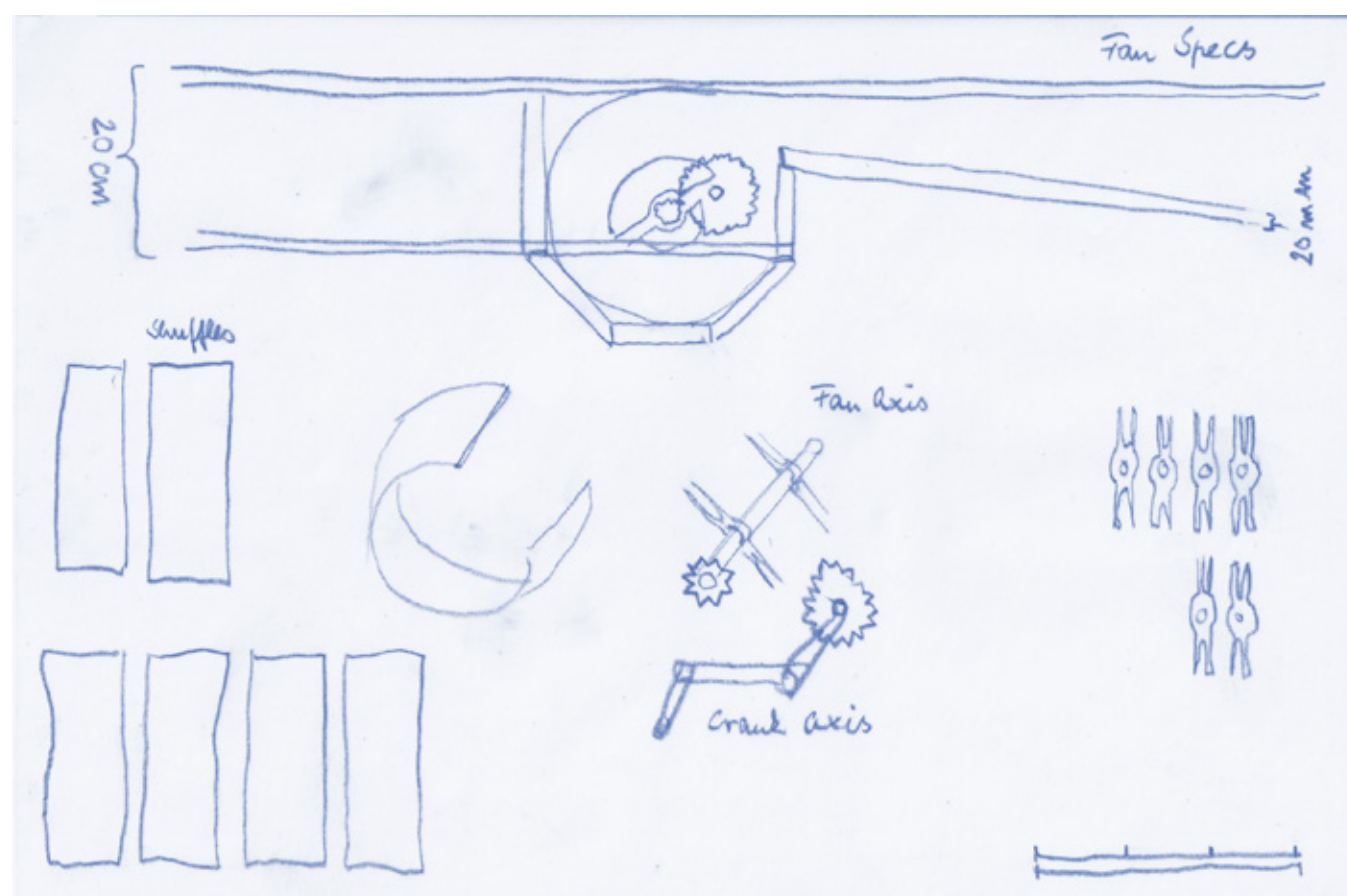
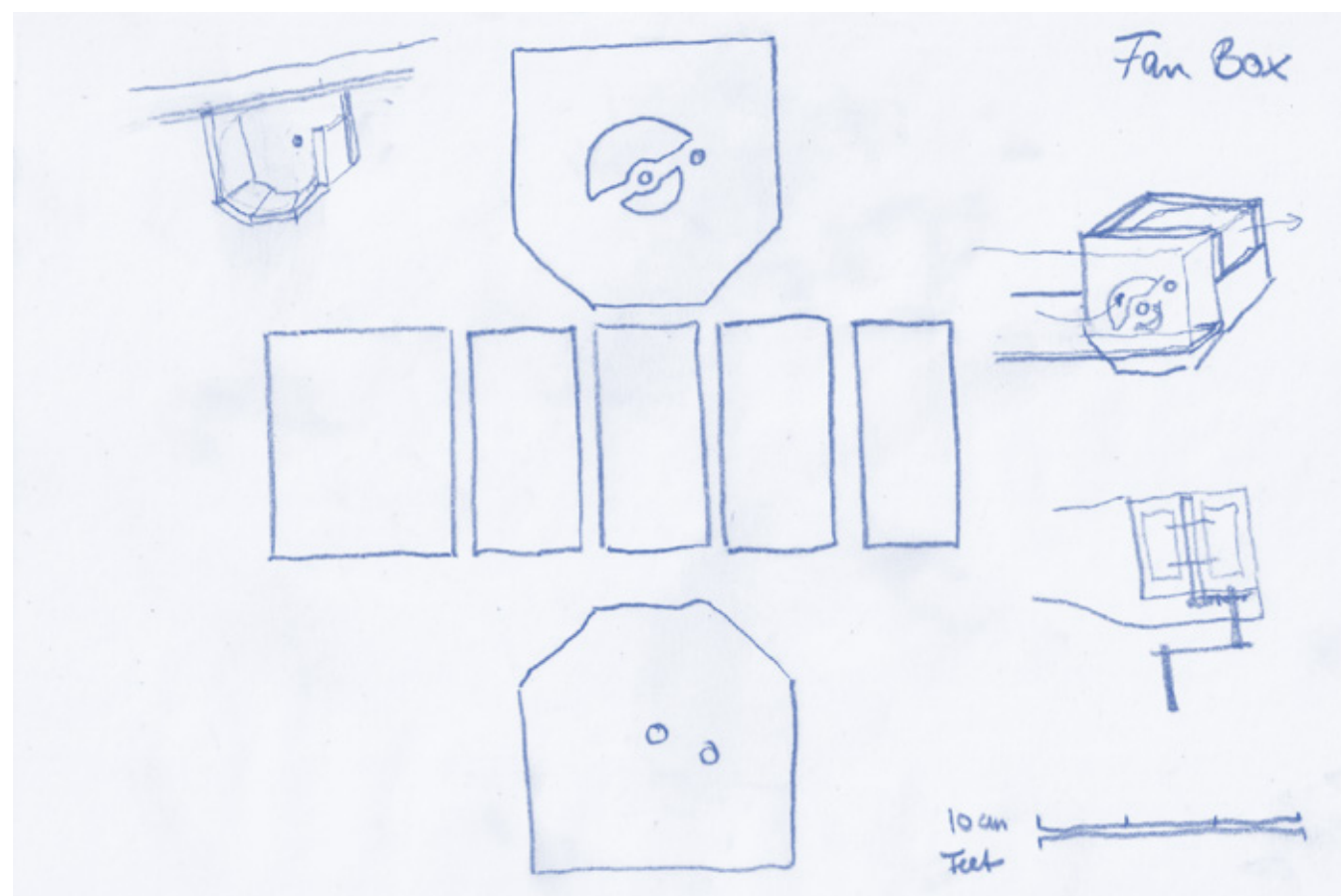
La tradición de la talla de santos de palo es muy sugerente para comprender la historia colonial y el desarrollo resiliente de esas costumbres autóctonas en resistencia, asimilación y transformación cultural. De ella nos interesa el origen de su propósito como altar doméstico para campesinos humildes que trabajaban la tierra lejos de cualquier centro urbano donde existían las iglesias. No obstante, la talla de santos de palo es un sincretismo religioso que entrelaza la cosmovisión

indígena, las costumbres espirituales de devoción africana que fueron evangelizadas en la diáspora con el cristianismo occidental impuesto por la colonización. Es importante reconocer que para nuestros ancestros taínos los árboles eran entidades sagradas que fueron talladas y extraídas en una guerra contra el bosque para construir el nuevo asentamiento colonial del imperio español en la isla. Culturas africanas forzadas al abuso de la esclavitud en la isla también



influyeron la labranza artesanal de la talla con sus costumbres de devoción, pero también fueron reprimidas y condenadas a asimilar el dogma del evangelio cristiano. De todo este sincretismo cultural surgen los santos de palo y no solo gracias a la fusión de diferentes costumbres folklóricas, sino también por las diversas propiedades de las maderas autóctonas que nos brinda la isla. Sentimos que estas maderas quieren contar su propia historia y a través de nuestras manos facilitamos una nueva forma que libera el retazo perdido en lo que ahora desean ser. Cuando hacemos referencia a los santos de palo, hablamos del orisha Elegua como también de San Antonio de Padua, pero lo tergiversamos cargando a Iguanaboína también al hombro. En realidad es una mezcla de iconos y conceptos que se fusionan en el imaginario de nuestra propia fantasía del pasado y por eso son antropomorfismos andróginos y esquematizados. El único atributo que llevan consigo es el túnel de viento que cargan al hombro. Eso sí, antes de meter el tornillo o la cuchilla en la realidad arqueológica de éstas maderas, encontramos necesario pedir primero permiso al bosque mediante un sahumero con resina de tabonuco. Este rito de iniciación al trabajo es nuestra reconciliación con la materia agredida a través de los siglos por la actividad humana y la lucha colonial. El humo bendice la incisión en la madera porque también es una entrada a un bosque pretérito, posiblemente precolombino. Con esa entrada al interior de la madera se solicitan nuestras manos para materializar en colaboración un imaginario colectivo sobre las costumbres del pasado. La talla de santos de palo, sin duda alguna es un punto de partida para diseñar el mueble de esta obra.





Esta publicación se ofrece como un sahumero desde abajo de la tierra. Fue hecha con la ayuda de Manglar, una duplicadora risográfica que utiliza tintas biodegradables hechas con soya y arroz.

Todo el papel procede de bosques gestionados de maneras sostenibles.

Se imprimieron 500 ejemplares.

Se publica con una Licencia de Producción de Pares. Usted es libre de compartir, copiar, distribuir, ejecutar, comunicar públicamente la obra y/o hacer obras derivadas bajo las siguientes condiciones:



Atribución. Compartir bajo la misma licencia. No capitalista.

Realizada con motivo de la instalación **Túnel de viento**, de Florian Dombois, Ale Hertell, Jaime y Javier Suárez.

Centro de Percepción y Emisión de Señales
Reserva Natural Cabezas de San Juan

Para la Naturaleza

Noviembre, 2025

Agradecemos a las personas que ayudaron a tejer la alfombra: Vanessa Andreotti, Daniela Arcila, María Cano, Leila, Camila Marambio, Aurelia Marcin, Michy Marxuach, Annie Saldaña y Rene Susa.

La traducción al español del texto *Túneles de viento* fue realizada por Mauricio Marcin.





Fast without chase;
cannot breathe
change without part

cannot sustain
we need ~~to~~ in all states
^{people} controlled community
through protocols
allowing to play the future

there is tension, always
good art transforms into new tension,

interfering $\leftrightarrow$ not interfering
guilt.