



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

PROLIFERACIÓN DEL MÓDULO ESPACIAL.

VICTORIA FUENTEALBA SÁEZ

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Pintura.

Profesor Guía Taller de Grado: Víctor Manuel Pavez Miranda
Profesor Guía Preparación de Tesis: Ximena Moreno Maira

Santiago, Chile

2018

AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIA

Dedicado a mi Coca, por tu eterna compañía.

Gracias por entregarme tus talentos y esa inmensa pasión y determinación por aquello que amas.

Y a mi Tata, porque me enseñaste que todo conocimiento nuevo debe ser aprovechado al máximo.

Gracias a mis padres, por no dejarme creer en imposibles.

A mi hermano, por pausar el fútbol y llevarme a la facultad.

Al Pipe, por creer que siempre podía hacerlo mejor e incentivarme a lograrlo.

A mis amigos, porque sin ellos no recordaría ni dónde dejé la cabeza.

A Ismael, porque trasnochar nunca ha sido un impedimento para intercambiar ideas.

A mis profesores Víctor, Tere y Ximena, que me apoyaron en cada decisión del camino.

A Sebastián Valenzuela, por mantener vivo mi amor por el arte y por sobretodo, creer que nunca es suficiente trabajo para volverme mejor artista.

Y al Botas, parece ridículo agradecer a un gato, porque jamás sabrá lo importante que fué su compañía en todo el proceso de la carrera, ni lo indispensable que fué tenerlo al lado cada madrugada dedicada a esta memoria. Pero ya ven y sabrán quienes tienen mascota que su compañía en momentos estresantes y difíciles a veces es lo único que nos mantiene cuerdos.

ÍNDICE

<u>INTRODUCCIÓN</u>	<u>3</u>
<u>CAPÍTULO 1. ENCUADRE DE LA OBRA</u>	<u>4</u>
1.1. LA EXPERIENCIA EN EL LOUVRE	4
1.2. DIÁLOGO	5
<u>CAPÍTULO 2. REFERENTES</u>	<u>7</u>
2.1. ALFRED GELL	7
2.2. BIRKE Y NETO	8
2.3. REFERENTES VISUALES	11
<u>CAPÍTULO 3. ESTRATEGIAS</u>	<u>13</u>
3.1. <i>PANTYS</i>	13
3.2. TRATAMIENTO	15
3.3. MATERIALES COMPLEMENTARIOS	17
3.4. MONTAJE	19
<u>CAPÍTULO 4. CONCLUSIÓN</u>	<u>21</u>
<u>CITA DE CIERRE</u>	<u>23</u>
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	<u>24</u>
<u>ANEXOS</u>	<u>25</u>
<u>ÍNDICE DE IMÁGENES</u>	<u>26</u>

INTRODUCCIÓN

La mayoría de las personas están acostumbradas a consumir arte dentro de los museos y galerías. Estos espacios fomentan un diálogo pasivo y unidireccional que no siempre aprovecha los diferentes tipos de interacciones que pueden llevarse a cabo entre los espectadores y las obras.

Esta relación puede ir más allá de la vista. La obra puede ser táctil y sensorial, puede no parecerse a nada en concreto y despertar la imaginación del receptor. El producto del imaginario que pueda generarse en la persona será distinta según su propia experiencia previa.

Mi obra busca establecer un diálogo con el espectador mediante la atracción de módulos orgánicos, hechos de textiles rellenos (como la *panty*), que proliferan invadiendo el espacio arquitectónico, invitando al espectador a experimentar y completar la obra en una interacción mutua.

Para lograr esto trabajaré bajo diferentes estrategias. Primero que nada el material se vuelve muy importante, ya que gracias a él produciré módulos de *panty* de manera orgánica, que en conjunto con otros materiales como las mostacillas, la tela y el crochet darán una sensación de curiosidad y por ende, de un primer acercamiento con el receptor. Por otro lado existe una referencia de estos módulos hacia la proliferación celular y el reino fungi, lo que además está directamente relacionado con la invasión al espacio arquitectónico, los colores utilizados y la disposición de la obra en el lugar de exposición.

CAPÍTULO 1. ENCUADRE DE LA OBRA

1.1. La Experiencia en el Louvre

Es la sala principal del museo del Louvre en París, donde exponen la famosa obra de Leonardo da Vinci “La Gioconda”. Sobre el cuadro hay un vidrio blindado y varios sensores de movimiento y calor que le acompañan, además de una línea roja en el piso que se encuentra como último aviso para los que quieran acercarse. Luego, aproximadamente a un metro de la pared, existe una gruesa barra de madera maciza que se encuentra a unos dos metros y medio de los cordones de seguridad, que por supuesto están vigilados por guardias. Por último estamos nosotros, junto a un mar de turistas chinos, que hemos viajado durante horas para poder ver semejante obra maestra. La verdad es que no veo nada, creo divisar a lo lejos un pequeño cuadro que, según las fotos en las diapositivas de la universidad, debería ser la obra de da Vinci.

El panorama en el resto del museo no es tan exagerado, pero no deja de ser decepcionante. Cada obra se encuentra minuciosamente asegurada, vigilada y alejada de cualquier persona que quiera acercarse y contemplarla.

Al darme cuenta de que no podré estudiar de cerca mis pinturas favoritas creo encontrar en mi mente la solución perfecta. Cruzar las barreras y líneas de seguridad deja de parecer una idea tan loca, pero al final entiendo que es imposible. Pareciera que cada obstáculo ayuda a incrementar mi deseo por acercarme, por ver e incluso tocar cada una de las obras que allí se encuentran.

¿Por qué en los museos la obra siempre está distanciada del espectador?

En primer lugar, siempre ha existido una relación entre el ser humano y todo lo que le rodea, sin embargo la relación del espectador y la obra de arte es un tema

totalmente diferente. Dentro del museo o la galería ambos dialogan de manera formal y con cierto respeto el uno del otro.

Existe una distancia entre espectador y obra con la que todos hemos convivido desde el principio, donde al entrar a una galería o museo, se crea una atmósfera de alejamiento. Pareciera que de inmediato supiéramos las reglas del juego, un juego en el que no podemos acercarnos demasiado, ni observar durante mucho tiempo y sobre todo, por ningún motivo debemos tocar.

Justo en ese instante de reflexión es en el que me doy cuenta que quiero que mi trabajo establezca un tipo de relación entre el espectador y la obra de arte mediante el diálogo. Este diálogo puede ir más allá de la vista y sobre todo, debe romper la distancia física que existe entre uno y otro. Entonces, ¿cómo podría incentivar este diálogo entre el espectador y mi obra?, primero debo hacer que el espectador se interese en ella.

1.2. Diálogo

Salvador Dalí dijo: *“El que quiere interesar a los demás tiene que provocarlos”*.¹

Al presentarse la obra frente al espectador se abre paso a dos tipos de diálogos. El primero es aquel que ocurre cuando el receptor comienza a hacerse preguntas sobre la obra, reflexiona sobre lo que tiene enfrente y forma una opinión. Este tipo de diálogo ocurre en el plano mental y siempre se da, aún cuando exista una distancia física entre la obra y su espectador.

El segundo tipo en cambio, no siempre sucede y es el que ocurre a través del contacto. Es por medio de este sentido que accedemos a otro tipo de interacción con las obras y recibimos diferentes estímulos que modifican

¹ Dalí, S. *Diario de un genio*, 1958.

nuestra experiencia como espectadores. Puede ocurrir por medio del tocar directamente, de verse inmerso dentro de una obra, de modificarla con nuestro accionar o de formar físicamente parte de ella.

Existe otro aspecto de esta relación y es que este no ocurre solamente en una dirección. El diálogo puede ser de obra a espectador y también de espectador a obra. En ese caso la pieza invita al receptor a participar de manera activa para completar el diálogo y de alguna manera formar una experiencia en conjunto.

Estas dos últimas cualidades son las que quiero que se logren establecer entre mi obra y el espectador. En éste segundo panorama es donde espero que el receptor pueda acercarse de manera física a la obra, generando una conexión entre ambos, la que finalmente crearía el diálogo bidireccional.



Imágen 1: Proceso de obra. (montaje) (2018), técnica mixta, instalación sobre el muro.

CAPÍTULO 2. REFERENTES

2.1. Alfred Gell

En el libro de “Arte y Agencia” de Alfred Gell (2016), el autor habla sobre la relación que puede existir entre un objeto y una persona, entre dos objetos y entre dos personas a partir de un objeto. En el capítulo “Una teoría antropológica” habla sobre el concepto de agencia y dice:

“Agency es un concepto difícilmente traducible, pues tiene en nuestro idioma un significado más bien administrativo, y no el que en inglés refiere a: acción o intervención que produce un efecto en particular”.²

Quiero detenerme un poco en esta frase y recalcar cuatro palabras que me parecen serán clave dentro del desarrollo de mi obra, las cuales son: *acción, intervención, produce* y *afecto*. Este tipo de interacción entonces, realizada en un espacio determinado, produce un efecto en el espectador y por ende una reacción de su parte hacia la obra. Mi obra debe generar que el espectador quiera acercarse y experimentarla generando un quiebre en la distancia que hay entre uno y otro.

Y entonces, ¿Por qué me interesaría incentivar este diálogo?, quiero que el espectador se sienta cómodo de interactuar con mi obra, de acercarse e incluso tocarla si así quisiera, perdiendo esa atmósfera de distancia entre uno y otro que se da en los museos y algunas galerías.

La sensación de tacto es sumamente importante en este sentido, ya que al existir una obra que invite al receptor a acercarse e interesarse por la sensación táctil,

² Gell, A. “Arte y Agencia”, 2016.

inmediatamente estaría estableciendo el diálogo bidireccional. En este ámbito, la visualidad trabaja de la mano con el tacto, ya que al ser una obra atractiva también lo será la proximidad que quiera establecer la persona con el objeto.

2.2. Birke y Neto

Dentro de este contexto, Julen Birke y Ernesto Neto son dos artistas que me interesan por el tipo de obra que realizan. Mediante diferentes recursos, ellos logran un acercamiento activo entre el espectador y sus obras (en algunos casos instalaciones).

Por un lado Julen Birke (Artista Visual Chilena, especializada en Escultura), realiza obras que no necesariamente se encuentran dispuestos en galerías, muchas de sus obras están en lugares abiertos y públicos.

Esta estrategia de utilizar lugares diferentes a las galerías y museos, en el caso de Birke, es lo que da el primer paso a deshacerse del “respeto” generado en los típicos lugares de exposición. Además ayuda a generar un quiebre en el espacio en el que dispone sus obras, ya que provoca un ruido en el entorno y por consecuencia, en las personas que puedan ver la obra.

En su tesis “El desplazamiento del relieve”, ella hace alusión a que su mayor interés radica en *“activar el espacio que existe entre el volumen emplazado y el espectador”*.

Cuando habla sobre activar el espacio, hace referencia entre esa distancia que existe entre espectador y obra. La importancia de activar ese espacio es lo que llevará al diálogo, que es otro punto del que habla Birke donde dice que el diálogo establecido debe ser mutuo:

“del espectador hacia el volumen y del volumen hacia su receptor (...) me interesa que el espectador interactúe con mis volúmenes ya que va a ser él quien va a activar la obra”.³

Además de activar el espacio para establecer un diálogo bidireccional, Birke también dice que el espectador es quien finalmente activará la obra. Lo interesante de esto es la retroalimentación que se va dando según la secuencia, la cual podría calificar en tres etapas:

1. Activación del espacio: que se refiere al espacio o vacío que existe físicamente entre el espectador y la obra.
2. Establecimiento del diálogo mutuo: donde se genera un diálogo bidireccional, del espectador a la obra y de la obra al espectador.
3. Activación de la obra: la cual se da mediante el espectador, generado por el cumplimiento de los dos primeros puntos.

El hecho de poder clasificar esta secuencia de actos y por ende, resultados de los mismos, es lo que dará paso a asegurarse de que la obra (mi obra) esté cumpliendo el objetivo, todo de la mano con las estrategias a seguir para la realización de la misma.

Por otro lado, está Ernesto Neto (Artista Visual Brasileño, especializado en escultura), quien crea objetos y ambientes a través de instalaciones, donde provoca e invita al espectador a interactuar con su obra mediante elementos como el olor, el color y el tacto.

En las obras de Neto el espectador puede incluso habitar la obra, ya que en algunas ocasiones puede introducirse en ella. Al hacer su obra habitable, logra una interacción directa y corporal con el receptor, abriendo las puertas a la imaginación de éste, donde puede percibir la realidad como algo más acogedor

³ Birke, J. *“El desplazamiento del relieve”*, 1996.

que aquello que lo rodea cotidianamente, sumergiéndose en la obra y conectándose tanto con ella como consigo mismo.

“(...)imaginar el cuerpo como construcción arquitectónica y a la vez como paisaje, planteándome el espacio corporal como un sitio de placer, como una gran meditación sensorial”.⁴

Un punto importante dentro de la obra de Neto y con la cual logra una proximidad con el espectador, es que su trabajo tiene mucho que ver con formas orgánicas. Aún cuando su obra pueda parecer extraña y distante en cuanto a la cotidianidad del ser humano, el hecho de ser una obra orgánica, llena de curvas y de suavidad táctil, es lo que lleva un acercamiento con su receptor.

La obra orgánica de por sí tiene una conexión distinta con las personas, esto debido a que las formas orgánicas pueden relacionarse al mismo cuerpo humano, a la piel y a las curvas que éste tiene. El cuerpo es la forma orgánica más cercana que tengamos, lo que provocaría este inconsciente de cercanía con este tipo de formas en el espacio.

Es interesante cómo funcionan los instintos del ser humano y su relación con las cosas que lo rodean. Tiende a interactuar con las cosas con las que siente mayor cercanía, con las cosas que le parecen familiares y a sentir rechazo por lo desconocido y aquello que no puede controlar. Sin embargo, también somos seres con mucha curiosidad y esto nos lleva a saltar las barreras de lo conocido y sentirnos atraídos por lo novedoso.

En este punto comencé a buscar una temática visual para mi obra que me permitiera pararme en ese terreno medio entre lo conocido y lo que genera inquietud y curiosidad a fin de satisfacer mis inquietudes y generar la activación del espacio entre obra y espectador.

⁴ Ready, S. *“Entender el arte contemporáneo”*, 2016.

2.3. Referentes visuales

Como referentes para el aspecto visual se encuentran la proliferación celular y el reino fungi. Ambos conceptos aportan elementos orgánicos a la obra y de manera especial, el mundo fungi sirve de inspiración por la forma en la que crecen los hongos, su forma de reproducirse en colonias y los colores que podemos encontrar en este reino.

La proliferación celular es el aumento del número de células como resultado del crecimiento y la multiplicación celular. Este fenómeno ocurre dentro de nuestro cuerpo cada día a cada hora y es un proceso importante para el funcionamiento del cuerpo humano. Podríamos ver a las células como módulos que van reproduciéndose y replicándose por todas partes, llenando y saturando espacios de nuestro cuerpo, ya sea para fines benignos o malignos.

A pesar de algunas diferencias, existe gran similitud entre los tejidos animales y vegetales, por lo que no sería extraño relacionar nuestra proliferación celular con otros fenómenos de la naturaleza como la expansión de los hongos o el crecimiento de la vegetación. Los hongos tienen la característica de crecer en lugares mayormente oscuros y de gran humedad. Su capacidad de crecimiento es formidable y podemos ver cómo prevalece incluso sobre la intervención del hombre en el mundo. Este fenómeno puede ser percibido de inmediato al mirar los espacios entre adoquines donde la maleza y el pasto se hacen lugar o simplemente mirando el suelo, donde seguramente alguna raíz de un árbol levantó el pavimento y crece expandiéndose bajo las calles de la ciudad.

Un referente en este tema es “El museo del hongo”, *un espacio itinerante de difusión interdisciplinar en torno al reino fungi, haciendo un cruce entre áreas del*

*conocimiento para ampliar la reflexión en torno a estos organismos y eliminar la micofobia.*⁵

La revista “Porvenir” es una revista de difusión del pensamiento contemporáneo y el lenguaje visual, que se publica en Chile y en ella podemos encontrar un artículo llamado “Justicia para el Reino fungi”, donde se nos explica de manera detallada la importancia de informarnos sobre este reino y sus cualidades únicas. Además allí podemos ver la similitud que existe en la propagación de los hongos con la proliferación de células y por ende, con la estética instalativa de mi obra.

*“El Reino Fungi estuvo siempre a disposición de la capacidad humana para aprender que hay estructuras invisibles que sustentan la vida como la vemos. Los primeros artistas así lo comprueban al incluir en sus cantos, en sus pinturas y en sus performances honorables menciones a los hongos”.*⁶

Es interesante el hecho de que así como este reino ayuda a sustentar la vida casi de manera invisible, también lo hagan las células presentes en nosotros. Si pudiéramos acercarnos con un microscopio y ver estas dos estructuras expandiéndose, nos daríamos cuenta de que son parte de un proceso bello y digno de admirar. La naturaleza orgánica de estos dos elementos es muy similar a las formas orgánicas en las que trabajan los módulos que utilizaré en mi obra.

Por lo tanto, me surge la pregunta: ¿Qué estrategias puedo utilizar para activar o atraer al espectador?

⁵ Página de “El museo del hongo”, <https://www.museodelhongo.cl/el-museo>. [s.a]

⁶ Arce, N. Marambio, C. “Justicia para el Reino Fungi”, Revista Porvenir. [s.a]

CAPÍTULO 3. ESTRATEGIAS

En la búsqueda de que la obra sea atractiva y provoque un interés tanto visual como sensorial, la elección de los materiales y su disposición en el espacio juegan un papel clave. El diálogo se establecerá al activar el espacio que existe entre la obra y el espectador para invitarlo a que complemente y finalice la obra.

3.1.*Pantys*

El material elegido como principal recurso para atraer al espectador será la *panty*, un tipo de tejido fino y elástico que se utiliza principalmente en ropa interior femenina para cubrir desde la cintura hasta los pies. La versatilidad y características de este material, junto con el tratamiento adecuado, lo hacen ideal para imitar las texturas y la organización del mundo orgánico.

En un principio las *pantys* eran una prenda de vestir masculina, utilizada por hombres de gran importancia social durante la edad media. Con el tiempo se transformaron en “mallas”, que se usaban para realzar sus genitales, otorgando un aire de poder y autoridad sobre otros. A medida que los materiales se volvieron más finos la prenda pasó a ser utilizada por mujeres y se considera hoy en día un elemento principalmente femenino. Mientras fueron utilizadas debajo de otras prendas como las faldas, los materiales de elaboración de las *pantys* eran gruesos y de colores oscuros. No eran una prenda que se viera a primera vista. Es después de la Primera Guerra Mundial que algunos cambios en el comportamiento social de las mujeres llevaron a que las *pantys* fueran cada vez más visibles, creándose así las *pantys* de *nylon* en tonalidades de piel. Poco a poco se fueron convirtiendo en un objeto de rebeldía por mujeres que las utilizaban para “mostrar” las piernas en su totalidad.

“La minifalda fue la más llamativa prenda de la década, diseñada para crear una forma delgada, juvenil y femenina ideal para el estilo de la época, junto con esto, apareció la pantimedia, pues no era adecuado para mostrar las piernas desnudas, se hicieron de colores sólidos, con patrones o con brillo, las pantimedias fueron el complemento perfecto para la minifalda”.⁷

De esta manera podemos ver cómo el interés de las personas, en este caso mujeres, fue cambiando respecto a su vestimenta. La *panty* se fue adaptando a ese cambio de rol para adecuarse a las nuevas tendencias de la época.

Hoy en día existen *pantys* para hombres y mujeres, y el recorrido de esta prenda a lo largo de la historia ha sido formidable. Presente desde hace más de 2.000 años, silenciosamente se ha ido transformando, acompañando los cambios para ser una de las prendas más utilizadas de nuestra época. Su carga histórica es un agregado importante al material y la manera en la que se integra a mi obra. Su cotidianeidad lo hace un producto accesible y fácil de reconocer.

Más allá de su significado y connotación, sus características físicas también son muy relevantes. Elaboradas con *nylon*, lo peculiar de este material tan fino es su capacidad para estirarse, contraerse y rellenarse de manera bastante libre sin dañarse. La relación entre resistencia elástica, flexibilidad y ligereza en el material me llama mucho la atención. Lo curioso es la dualidad entre la resistencia a la expansión y contracción del material frente a la fragilidad que tiende a tener con los objetos corto punzantes. Dos aspectos que parecieran no estar dentro de un mismo material se encuentran presentes en éste.

El material abre un abanico grande de posibilidades tanto en color, relleno y flexibilidad. Se puede maniobrar y utilizar de diferentes formas, volviéndose a diferentes elementos y provocando variadas texturas según cómo se utilice. Es

⁷ ESTILISMO, S., ROCKERS, L., MODS, L., HIPPIES, L., SURFERS, L., CARDÍN, P., ... & PUCCI, E. CONSIGNA DEL TRABAJO INTRODUCCIÓN. [s.a]

importante dejar en claro que a pesar de que el material es un recurso seco en cuanto a la humedad que pueda presentar el reino fungi, me parece destacable el resto de sus características, ya que son éstas las que me ayudarán con el propósito final de la obra.

La transformación de estas “dos piernas”, la *panty* en sí, en algo distinto y no reconocible de su primer estado estético es uno de mis objetivos en cuanto a lo visual.



Imagen 2: “*El núcleo*” (detalle) (2018), dimensiones variables, técnica mixta.

3.2. Tratamiento

Para ésta obra convertiré el material en bultos (módulos) que estarán rellenos de algodón sintético y esferas de plumavit, que conformarán la instalación. Mi objetivo al rellenar los módulos con estos dos materiales es generar de manera visual y táctil un objeto atractivo. Al estar relleno de cosas que pueden moldearse siguiendo la textura de la *panty*, también ésta ayudando a la realización orgánica del producto final de la obra.

Estos módulos están organizados en cuatro tipos, los cuales interactúan entre ellos formando y dando vida a este ser que prolifera y crece en el espacio arquitectónico. Dando a entender los cuatro módulos con los siguientes nombres y características (los cuales aclaro y distingo tal cual podrían clasificarse las células o los tipos de hongos):

1. Donuts: módulos de forma ovalada, con hundimiento en el centro. Por un lado tiene un nudo en medio y por el otro se encuentra sólo hundido. (Estos módulos en particular se encuentran relacionándose directamente con los demás como también flotando en el ambiente).
2. Ojitos: módulos de forma casi esférica, por un lado tiene un nudo y por el otro una línea horizontal, la cual está sobre un círculo con mayor intensidad de color de la *panty*.
3. Balón: módulos de forma esférica, los cuales tienen nudos en la parte superior e inferior.
4. Gusanos o Brazos: módulos de forma tubular, los cuales nacen de entre los demás módulos.

Los cuatro tipos de módulos se encuentran montados de diferentes formas en la obra, de este modo se logra una conexión y una convivencia que hace de cada módulo una parte importante en la obra final, representando esta proliferación fungi.

Así como los glóbulos rojos recorren nuestro torrente sanguíneo, muchos de los módulos recorren el espacio arquitectónico para apropiarse de él. Además está presente el color de cada módulo, ya que además de ser distintos por su forma también lo son en tonalidades. No sólo se encuentra el típico color piel y sus variedades, sino que también colores como el azul, el rojo, el verde, el naranja y el negro, que entran a jugar y ganar terreno dentro de la obra. Éstas tonalidades vienen como referencia del mundo fungi, haciendo alusión a la vida en colores que

crece principalmente en lugares sin luz. Para reforzar esa variedad este material puede estar, o no, acompañado de otros.



Imagen 3: *“El núcleo”* (detalle) (2018), dimensiones variables, técnica mixta.

3.3. Materiales complementarios

En éste caso, los materiales secundarios serán: mostacillas, telas, lanas e hilos. Con ellos incorporaré pequeños detalles a algunos de los módulos, y entre ellos, dando distintas características a cada lugar de la obra.

Un recurso autónomo que estará presente en la obra son distintos círculos de crochet que se desplazarán por la obra y por la pared, mostrando cómo el apoderamiento de la obra no sólo tiene que ver con un crecimiento de los módulos, sino que también del cambio en la pared misma. De este modo los

círculos de crochet trabajarán como una infección en el espacio arquitectónico. Con esto me refiero a cómo crecen estos módulos no sólo sobre el espacio, sino que también dentro de él.

Todos estos recursos extras se complementarán a la *panty* para fomentar la y con el espectador, ya que al estar en menos cantidad y ocultos a primera vista, ayudará a que, quien esté mirando la obra comience a buscar estos pequeños detalles, provocando al mismo tiempo, un recorrido visual por la obra (la cual podrá ser de lejos y de cerca). El hecho de provocar al espectador para que busque estos detalles hace que inmediatamente rompa con la distancia que existe entre él y la obra, activando el espacio entre los mismos y estableciendo el diálogo bidireccional del que hablaba al principio.

La definición de forma orgánica tiene mucho que ver con el significado con el que termina mi obra. Al hablar de forma orgánica nos referimos a aquella en la que predominan las líneas curva de las rectas, además de ser formas que se encuentran muy presentes en la naturaleza. Debido a esto es que no sería extraño relacionar estos módulos orgánicos con elementos existentes en ella (proliferación celular y crecimiento de los hongos).

Con respeto a lo orgánico, es interesante cómo el hecho de que la obra a pesar de crear un pequeño rechazo por sus referencias visuales también llama al gusto por la forma orgánica que tiene.

Lo interesante de esta disposición según módulos es que pueden trabajarse de forma autónoma, decidiendo cuáles y cuántos sumar o restar según convenga. Además de eso, la modularidad habla de la dinámica de crecimiento, que es un tema muy presente en mi obra.

3.4. Montaje

Siguiendo con la dinámica de crecimiento quisiera referirme al entorno en el que crece la obra. Los módulos trabajan en conjunto con la arquitectura, por lo que esta especie de proliferación celular o proliferación fungi, se desplazan y apropian del espacio arquitectónico en el que se encuentran.

Mi obra además de instalativa, se relaciona con su entorno, apropiándose y relacionándose con la arquitectura que le rodea, formándose una especie de invasión de estos módulos orgánicos que van aumentando al igual que lo haría la proliferación de las células en nuestros cuerpos o los hongos en la naturaleza.

Dentro de la obra se encuentra el núcleo y luego están sus demás partes. El núcleo es donde está la mayor concentración de módulos, desde y donde nace la obra, a partir del núcleo es que la obra se va expandiendo por las paredes y techo.

Como expliqué anteriormente, me interesa hacer alusión a este crecimiento y aumento de módulos que se desplazan e invaden el espacio en el que se encuentran. Existe una relación que se forma entre arquitectura, obra y espectador la cual podríamos relacionar a los procesos naturales antes mencionados.

La arquitectura juega un papel fundamental en mi obra, ya que además de ser el espacio intervenido también funciona como espacio de “incubación” del trabajo. En este caso la sala utilizada hace referencia a las profundidades bajo tierra, como lo serían los túneles donde yacen las colonias de hongos en crecimiento. Del mismo modo es que las luces también juegan un rol importante, mostrando e indicando los lugares donde crece la obra dentro del espacio arquitectónico.

El apropiarse del espacio arquitectónico es una forma de provocar al espectador a averiguar lo que sucede, abriéndole a preguntas sobre el cómo y por qué de estos elementos que parecieran no pertenecer allí y que de igual forma intentan

conectarse. La obra atrae al espectador mediante el misterio que envuelve el material empleado y la forma en la que se disponen los elementos en el espacio.

Para lograr este efecto referente a la proliferación de hongos, la obra estará dispuesta en distintos puntos de la sala, siendo el núcleo el de mayor concentración, el que estará en la esquina superior derecha de la entrada de la sala. Además la sala se encontrará a oscuras, por lo que sólo podrá verse la obra gracias a los focos de luz cálida que estarán alumbrando sólo donde se encuentren partes de la obra, éstos focos funcionarán como lo harían las linternas si nos encontráramos en un túnel bajo tierra en búsqueda de estas colonias de hongos. Además en distintas partes del espacio se encontrarán módulos colgando del techo (con hilo transparente), los que tendrán la intención de mostrar una obra que tiene vida, que se desplaza y que sigue creciendo.



Imagen 4: *“El núcleo”* (2018), dimensiones variables, técnica mixta.

CAPÍTULO 4. CONCLUSIÓN

Mi percepción personal de esto es que al fomentar una relación de diálogo abriendo a preguntas del espectador sobre la obra, pueda llegar a convertirse en una experiencia, enriqueciendo los sentidos del receptor. Al incentivar a mirar, acercarse, tocar y sentir puedo abrir en el espectador la entrada a otros mundos, mundos que se ven afectados por la experiencia previa que pueda tener éste.

Me parece interesante ese aspecto del ser humano, en el que siempre quiere relacionar todo lo que ve, todo lo que toca y todo lo que le rodea con alguna cosa que ya conozca.

La experiencia previa de cada persona determina su comportamiento y la forma en la que recibe los distintos estímulos a los que se enfrenta. Toda persona ha pasado por situaciones distintas, vivido de manera diferente y bajo situaciones distintas, de igual forma es que el carácter de cada persona hace que sea distinta una de otra y por ende, que su percepción de las cosas se vea afectada por los elementos que mencioné anteriormente.

Una manzana puede ser simplemente una fruta para algunos o puede llegar a ser un gran símbolo de pecado (en el caso de la religión) para otros. De este mismo modo, funciona la forma en la que recibe el espectador la obra, todo lo que haya vivido anteriormente influirá en la forma en la que recibe ésta, por lo cual, será él quien finalice la obra, añadiendo su experiencia personal y la relación final que pueda obtener del diálogo mutuo.

De este modo se vuelve interesante el hecho de que se generan dos tipos de resultados con la obra final, el primero es el quiebre de la distancia entre espectador y obra junto con la inclusión de un diálogo mutuo. Por otro lado se encuentra el producto final, el cual nace a raíz de la experiencia que pueda obtener cada receptor con la obra. Dicho esto creo que podría decir y afirmar que la obra se ve finalizada con la experiencia de cada receptor, que la obra finaliza de

diferentes formas según quién la reciba y transforme en el camino del diálogo bidireccional, ya que no sólo la obra se ve enriquecida por el espectador, sino que también éste puede añadir nuevos acontecimientos en su vida que servirán como “experiencia previa” para su siguiente vinculación con algún medio.

Quiero, como dije anteriormente, que el espectador pueda terminar la obra pasando de ser un espectador pasivo como lo es en los museos, a un espectador activo, que se involucra. Siendo mi obra objeto de reflexión y experiencia para el receptor, de modo que pueda nutrirla y abrir aspectos de la obra que sólo podrán darse en la relación que se produzca entre ambos.

Para concluir creo que el hecho de involucrar el espacio arquitectónico y el material *panty*, que son elementos presentes y reconocibles en la cotidianeidad del espectador dispuestos de manera poco usual, despertarán en él la atracción necesaria para dar paso al diálogo que busco establecer entre obra y receptor.

La instalación invita a acercarse y reflexionar, apelando a experiencias previas y complementando la obra con los conocimientos de la persona, proporcionando una retroalimentación tanto para uno como para el otro.

Las formas orgánicas de las partes y de la obra en sí ayudan a despertar un interés en el espectador, cumpliendo con el objetivo de atraer y activar el espacio entre ambos. Los colores y su disposición alude al reino fungi y la atmósfera creada por el espacio de montaje y sus condiciones lumínicas ayudan a introducir al espectador en una experiencia diferente de lo que estaría acostumbrado normalmente.

El diálogo bidireccional se logra y se establece, abriendo a nuevas lecturas y posibilidades gracias al aporte del espectador, quien finaliza la obra según su propia experiencia.

*“El arte no es una forma de ganarse la vida. Es más bien una forma muy humana de hacer la vida más soportable. Practicar un arte, bien o mal, es una forma de hacer crecer el alma. Por el amor de Dios, canten en la ducha. Bailen con la música de la radio. Cuenten cuentos. Escriban un poema para un amigo o para una amiga, aunque sea pésimo. Háganlo tan bien como sepan y obtendrán una enorme recompensa. Habrán creado algo”.*⁸

Kurt Vonnegut Jr.

⁸ Vonnegut Jr, K. *“Un hombre sin patria”*, 2005.

BIBLIOGRAFÍA

- Artículo “Justicia para el reino fungi”, Revista Porvenir: <http://www.revistaporvenir.cl/justicia-para-el-reino-fungi/> [s.a]
- Birke, Julen. (1996). “El desplazamiento del relieve”. Tesis Facultad de Artes, Finis Terrae.
- Birke, Julen. Recuperado del texto de exposición individual de la artista “Jardín”. [s.a]
- Francisca Cynthia. Recuperado del texto “Cuatro reinos”. [s.a]
- Galería Animal. Recuperado del texto de exposición colectiva “Absolut Mandarin”. [s.a]
- Gell, A. (2016). “Arte y agencia”. Ubu Editora LTDA-ME.
- Kuhar, F., Castiglia, V., & Papinutti, L. (2013). Reino fungi: morfologías y estructuras de los hongos. Boletín Biológica, 28, 11-18.
- Margaret W. Matlin, Hugh J. Foley. (1996). “Sensación y Percepción”. Tercera Edición.
- Martínez-González, J., Llorente-Cortés, V., & Badimon, L. (2001). Biología celular y molecular de las lesiones ateroscleróticas. Revista Española de Cardiología, 54(02), 218-231
- Museo del hongo. Recuperado de la página: <https://www.museodelhongo.cl/el-museo> [s.a]
- Ready Sylvia y Bárbara Becker. (2016) Recuperado del libro “Entender el arte contemporáneo”.

ANEXOS

Índice de imágenes

Las imágenes corresponden a fotografías del proceso y detalles de mi obra, presentada para el examen de egreso de Artes Visuales, mención pintura.

Ficha técnica:

Título: “El núcleo”

Técnica: Técnica mixta

Medidas: Variables

Artista: Victoria Fuentealba

Año: 2018