

Narrativas museográficas de lo efímero

Clarisa Menteguiaga^(*)

Facultad de Arquitectura y Diseño,
Universidad Finis Terrae (Chile)

Resumen: Las narrativas museográficas de lo efímero ponen en evidencia cómo las obras que incorporan elementos naturales y materiales biodegradables cuestionan los modos tradicionales de exhibición y conservación en museos y galerías. Estas piezas destacan la temporalidad intrínseca de los objetos, privilegiando la transformación, el desgaste y la desaparición sobre la permanencia. Plantean experiencias sensoriales y afectivas que involucran directamente al espectador. La museografía de lo efímero no solo organiza la disposición física de los materiales, sino que también integra la documentación, la memoria del visitante y la ética de la recolección y devolución de los elementos al entorno natural. El trabajo de Wolfgang Laib, con superficies de polen recolectado a mano, transforma el espacio expositivo en un campo vibrante que exige condiciones espaciales cuidadosas y genera un encuentro ritual y contemplativo con la obra, resaltando su vulnerabilidad y esencia efímera. De manera similar, Herman de Vries utiliza semillas, tierra, hojas y minerales dispuestos en el suelo o superficies bajas, evitando vitrinas, para crear entornos dinámicos que evidencian ciclos de crecimiento y descomposición, donde la observación activa del público se integra al proceso mismo de la obra. La exposición Diorama en expansión de Rodrigo Arteaga (MAVI, 2021) presenta esculturas, gráficos y sonidos en una disposición abierta que favorece la interacción directa del espectador, cuestionando las estructuras tradicionales de representación de la naturaleza y transformando el espacio en un diorama de historia natural crítica. Por su parte, la instalación Biomater de Menteguiaga y Ojeda articula la temporalidad mediante materiales orgánicos, que se transforman y mutan junto con una iluminación cambiante diseñada por Paulina Villalobos, generando luces y sobras que crean micropaisajes que convierten al espectador en participante activo de la experiencia. En conjunto, estas propuestas muestran cómo la museografía contemporánea puede integrar la transitoriedad, la interacción y la sensibilidad hacia los procesos naturales, redefiniendo la relación entre obra, espacio expositivo y público, y promoviendo una reflexión ética y afectiva sobre la interdependencia entre humanos y naturaleza.

Palabras clave: Obras efímeras - Materiales naturales - Museografía - Experiencia sensorial - Transformación

[Resúmenes en inglés y en portugués en las páginas 31-32]

^(*) Ver CV de Clarisa Menteguiaga en página 32

1. Lo impermanente en el arte

Las obras efímeras, en particular aquellas que incorporan elementos naturales, abren la posibilidad de repensar las formas en que se exhiben y se experimentan objetos y materiales atravesados por una temporalidad y finitud intrínseca. En este enfoque, las exposiciones propuestas por diversos artistas, no se centra en la permanencia del objeto, sino en la construcción de experiencias y relatos que registran su presencia, transformación y eventual desaparición, considerando tanto la memoria del visitante como la documentación de la obra. La museografía de lo efímero implica una reflexión sobre la relación afectiva con la materia, la ética de la recolección y el retorno de los elementos a sus contextos originales, así como la manera en que estos procesos son narrados dentro del espacio expositivo. Este tipo de abordaje cuestiona la idea tradicional de coleccionismo y permanencia en los museos, proponiendo un modelo que valora la transitoriedad, la interacción y la resonancia emocional y conceptual de los materiales, estableciendo vínculos entre la temporalidad de la obra y la sensibilidad del espectador.

Mediante el análisis de caso de estudio se analizará el diálogo entre la obra efímera y los dispositivos de exhibición, poniendo énfasis en cómo la temporalidad y la materialidad de la obra influyen en la percepción del público y en la manera en que se construye la experiencia estética. Se explorará cómo los elementos naturales, la disposición espacial y la interacción con el espectador transforman la exposición en un proceso dinámico, donde la obra se percibe como un evento en constante cambio. Asimismo, se considerará la relación entre conservación, registro y memoria, y cómo estos factores condicionan la narrativa curatorial de piezas que, por su propia naturaleza, están destinadas a desaparecer o modificarse con el tiempo.

Esta dimensión del arte plantea también un desafío epistemológico, pues obliga a repensar las categorías con las que tradicionalmente se ha interpretado la obra artística. En lugar de centrarse en su materialidad duradera, se privilegia la experiencia, la huella sensible y la memoria compartida. La obra efímera se convierte en un acontecimiento que excede al objeto mismo, desplegándose como una práctica situada que activa el espacio, las emociones y las relaciones entre cuerpos humanos y no humanos. Desde esta perspectiva, el valor de la obra no reside en su preservación física, sino en la capacidad de provocar ecos positivos, interrogar formas de habitar el mundo y abrir posibilidades para imaginar otras narrativas estéticas y políticas.

2. La naturaleza en estado puro

El trabajo del artista alemán Wolfgang Laib, realizado con polen, se configura como una propuesta museográfica particular, en la medida en que transforma el espacio expositivo en una experiencia sensorial y ritual. Sus superficies rectangulares de polen, recolectado a mano durante semanas, son dispuestas directamente sobre el suelo de museos y galerías, generando campos de un amarillo vibrante que no se pueden encerrar en vitrinas ni proteger con barreras convencionales. La fragilidad del material exige un cuidado extremo

en el montaje, convirtiendo la museografía en parte esencial de la obra. El espectador se enfrenta a una instalación que envuelve la mirada y redefine la relación con el entorno museal, subrayando el carácter efímero y vulnerable de la materia natural. Así, el museo se convierte en un lugar de tránsito y contemplación, donde la temporalidad y la transformación constituyen la esencia misma de la obra, escapando del espacio de conservación al que originalmente fueron destinados.

Herman de Vries, artista holandés, desarrolla una obra profundamente vinculada con la naturaleza y los procesos ecológicos, explorando la relación entre arte y percepción ambiental. Su trabajo se caracteriza por la utilización de elementos naturales como semillas, tierra, hojas y minerales, que dispone en el espacio de manera que evidencien ciclos de crecimiento, transformación y vulnerabilidad. De Vries busca resaltar la temporalidad intrínseca de los materiales y la interconexión de todos los seres vivos, proponiendo un diálogo entre el espectador y los ritmos naturales que suelen pasar desapercibidos. En términos museográficos, sus instalaciones invitan a reconsiderar la exposición tradicional de objetos artísticos, favoreciendo un encuentro sensorial y contemplativo en el que el espacio expositivo se convierte en un entorno vivo y en constante transformación, donde la observación del público se integra al proceso mismo de la obra. La obra de Herman de Vries replantea los espacios expositivos tradicionales, sus instalaciones buscan ser objetos de contemplación dinámica que transforman la experiencia del espectador. La disposición de los materiales y la integración de procesos naturales como el crecimiento y la transformación requieren una museografía que considere la temporalidad, la fragilidad y la interacción entre público y obra. De este modo, el museo o la galería dejan de ser simplemente contenedores de objetos y se convierten en espacios vivos donde la luz, el tiempo y la presencia de los visitantes influyen en la percepción de la obra. La propuesta de Vries invita a repensar la conservación, la exhibición y la experiencia sensorial en la museografía contemporánea, destacando la transitoriedad de los materiales. Sus instalaciones se disponen de manera abierta sobre el suelo o superficies bajas, evitando vitrinas y barreras que separen al público de la obra. Esta disposición permite que los materiales interactúen con el entorno y con el tiempo, evidenciando procesos, lo que convierte a la sala de exposición en un espacio dinámico y en constante cambio. Según Guzmán (2016) sus propuestas invitan a una experiencia sensorial y contemplativa, donde la observación activa del espectador se integra al proceso mismo de la obra, fomentando una reflexión sobre la interconexión entre los seres humanos y la naturaleza.

En el caso de la obra de David Nash, la museografía se caracteriza por una disposición sobria y esencial que enfatiza la materialidad de la madera y su transformación en el tiempo. Lejos de ocultar procesos, sus montajes los ponen en primer plano, invitando al espectador a percibir la vitalidad del material y su devenir. La monumentalidad de las formas se equilibra con un minimalismo museográfico que prescinde de artificios, generando un espacio de contemplación y recorrido en el que el cuerpo del visitante se relaciona directamente con la escala y la densidad de las piezas. La estrecha relación del artista con la naturaleza, que concibe como un proceso vivo y cambiante, expresa su preocupación por la fragilidad de los paisajes actuales y el rol parasitario del ser humano sobre ellos. Así, la museografía de Nash propicia una experiencia sensorial y reflexiva que subraya la conexión entre arte, naturaleza y tiempo.

En todos los casos, las obras revelan cómo la práctica artística puede reconfigurar la noción misma de exhibición, al desplazar la atención desde el objeto estable hacia la experiencia transformadora que este provoca. Tanto el polen cuidadosamente dispuesto por Laib como los materiales naturales seleccionados por de Vries generan un entorno que cuestiona los límites entre arte, naturaleza y museo. En el caso de Nash la exposición deja de ser un espacio de contemplación distante para convertirse en un ámbito de resonancia sensorial, donde la fragilidad, la temporalidad y la interacción con el entorno constituyen no solo un desafío museográfico, sino también una invitación a percibir lo vivo y lo cambiante como parte esencial de la obra.

3. La caída de las narrativas tradicionales de exhibición

En contraposición a los mecanismos de permanencia que busca un museo tradicional en la configuración de sus colecciones y sus discursos sobre el patrimonio, el museo es efímero porque elabora una narrativa transitoria e inestable, porque se instala como una mirada transformable y cuestionable. No pretendemos conformar colecciones porque éstas nos pesan, nos atan a unas miradas específicas y corren el peligro de constituirse en patrimonio, lo que de inmediato implica medidas de salvaguardia. Para nuestro caso, el patrimonio es el resultado de las acciones de las comunidades sobre prácticas y objetos, no esos objetos en sí mismos. Por tanto, es maleable y transformable, no es sacro, es vulgar. Y así justamente nos interesa que sea (Lleras Figueroa, 2016).

Lleras Figueroa reflexiona acerca de cómo un curador puede ejercer una museología crítica. A partir del proyecto *Museo efímero del olvido*, realizado en el Salón Regional Zona Centro 2015 en Colombia, que plantea un museo transitorio y sin vocación de permanencia, más bien una plataforma para pensar el tiempo, la memoria y el patrimonio desde la inestabilidad, el olvido y la reconstrucción, en contraste con los discursos fijos y monumentalizantes de los museos tradicionales.

La museografía que separa al espectador de la obra se manifiesta a través de dispositivos de control como vitrinas, pedestales, cordones de seguridad o recorridos delimitados, que refuerzan la condición del objeto como pieza intocable y preservada. Esta distancia no solo responde a criterios de conservación, sino que también configura un régimen de mirada jerárquico, en el cual la obra se ofrece como algo a contemplar desde fuera, sin posibilidad de interacción directa. “La disciplina organiza un espacio analítico”, dice Foucault en *Vigilar y Castigar* (2002). La disciplina, el orden y la jerarquización en las sociedades modernas dieron paso a instituciones educativas y carcelarias, entre otras. En el caso de los museos, este principio se traduce en la disposición física y conceptual de las obras, donde cada objeto ocupa un lugar específico que lo define dentro de un sistema de clasificación y significado. La estructura del museo, con sus recorridos señalizados y categorizaciones temáticas, refleja la lógica disciplinaria: separar, observar y normar la relación entre el visitante y los objetos. De este modo, el espacio museal no solo preserva el patrimonio, sino que también establece un régimen de mirada, jerarquizando experiencias y determinando cómo se perciben los cuerpos, los objetos y los saberes. En este modelo, el espectador

ocupa un lugar pasivo y frontal, condicionado por la disposición espacial, lo que limita la experiencia sensorial y favorece una relación más intelectual y controlada con el objeto artístico. Este modelo divide y separa, y aunque es a veces inevitable por razones de conservación, sus limitaciones son evidentes.

Los siguientes análisis de casos lograron prescindir de la delimitación, generando relatos abiertos, colaborativos y participativos, donde el espectador deja de ser un observador pasivo para convertirse en un agente activo en la construcción de sentido de la obra.

El montaje museográfico de Giuseppe Penone, artista Italiano, suele privilegiar la relación directa entre la materialidad de las obras y la espacialidad expositiva, generando un diálogo orgánico entre naturaleza y arquitectura. Sus piezas –troncos, piedras, bronce o impresiones corporales– se disponen en el espacio con una sobriedad casi ritual, donde cada objeto parece conservar su fuerza vital sin disolverse en la neutralidad museística. En lugar de imponer un recorrido lineal, la museografía invita a una experiencia sensorial y contemplativa, en la que el visitante se desplaza como si estuviera recorriendo un bosque simbólico. La escala de las obras, a menudo monumental, transforma la sala en un escenario inmersivo que activa la percepción del cuerpo en relación con la materia, subrayando la continuidad entre arte, naturaleza y memoria. Las exposiciones de Penone reflejan su interés por integrar la naturaleza en el espacio museográfico, promoviendo una experiencia sensorial, contemplativa y profundamente conectada con los procesos vitales de los seres vivos, que se extiende en ocasiones al espacio público y abierto.

El artista Henrik Hakansson (Suecia) es reconocido por sus instalaciones que funcionan como micro-ambientes habitados por organismos vivos. Su obra *Fallen Forest*¹ (2006), “... consiste en un trozo de vegetación ‘volcada’, es decir, colocada en forma horizontal en medio de un área expositiva...” (Demos, 2020: 53), ese montaje que rompe con la forma natural de crecimiento de los árboles evoca la caída, también la manipulación. Es un tipo de instalación que no solo se opone al crecimiento natural de las especies vegetales, sino que atenta, en plena conciencia del autor, contra las convenciones de la exhibición museográfica (Ver Figura 1).

Su propuesta explora las tensiones entre naturaleza, cultura y ciencia, situando al espectador como observador de procesos biológicos en tiempo real. Sus trabajos no buscan convertir a la naturaleza en espectáculo, sino registrar y presentar fenómenos vitales de las especies con una narrativa que subraya la diferencia entre la temporalidad del mundo natural y el ritmo acelerado de la vida urbana. Sus montajes transforman el espacio expositivo en entornos que simulan estaciones de campo, por lo que la disposición museográfica enfatiza la observación atenta y la experiencia inmersiva. El recorrido no se plantea como contemplación pasiva, sino como participación activa, de este modo, la museografía refuerza el carácter efímero y experimental de sus obras, proponiendo al museo como un lugar de mediación entre lo natural y lo cultural.

La obra del artista chileno Rodrigo Arteaga se caracteriza por una exploración constante de los vínculos entre arte, naturaleza y conocimiento científico, abordando de manera crítica las formas en que se construyen y transmiten las representaciones de lo vivo. Sus propuestas despliegan dibujos, esculturas, instalaciones sonoras y experimentos materiales que cuestionan las taxonomías, los sistemas de clasificación y las convenciones museográficas heredadas de la modernidad. En su práctica, el artista busca desestabilizar la mirada

hegemónica sobre el mundo natural, proponiendo en cambio un acercamiento sensible, abierto y relacional, donde lo orgánico y lo inorgánico, lo humano y lo no humano, se entrelazan en un mismo plano de significación. De este modo, su trabajo trasciende el gesto estético para convertirse en un campo de reflexión ecológica y epistemológica, invitando al espectador a reconsiderar cómo se configuran nuestras ideas de naturaleza y cómo estas influyen en la manera de habitar el planeta (*Ver Figura 2*).

La exposición Diorama en expansión de Arteaga, presentada en el Museo de Artes Visuales (MAVI) en 2021 con la curadora Carolina Castro, es un ejemplo destacado de museografía contemporánea que fusiona arte, ciencia y reflexión ecológica. La muestra se concibió como un diorama de historia natural de Chile, con una propuesta crítica que deconstruye la idea tradicional de naturaleza como construcción cultural. La exposición reunió objetos, esculturas y obras gráficas (pegadas directamente en el muro sin marco ni vidrio), que configuraron nuevas formas de lenguaje y categorización para el universo de lo vivo y sus infinitas interacciones. Desde el punto de vista museográfico, la muestra se destacó por su disposición abierta y orgánica de las obras, evitando vitrinas y barreras que separaran al público de las piezas. Esta disposición permitió una interacción directa del espectador con las obras, fomentando una observación activa que integró al público en el proceso mismo de la obra. Además, la exposición contó con la colaboración de artesanos, biólogos, ilustradores y sonidistas, lo que enriqueció la propuesta museográfica y permitió una experiencia sensorial y contemplativa. La muestra también abordó temas como la fragilidad de los ecosistemas y la interconexión entre seres humanos y no humanos, invitando a una reflexión sobre las relaciones en los ecosistemas. La exposición creó un espacio que invitó a la reflexión sobre la representación del mundo natural, cuestionando las estructuras de conocimiento y exhibición tradicionales. Esta propuesta destacó por su capacidad para transformar la experiencia del espectador, integrando la obra y el espacio expositivo en una interacción constante.

El artista recalca que piensa la exposiciones como “organismos” en sí mismas, poniendo en tensión el dispositivo museal de la era colonial, cambiando las estrategias siempre desde una perspectiva crítica. Arteaga cree que las crisis climática y ecológica actual requieren repensar el rol del arte y la forma de mostrarlo, buscar formas de cambiar la mirada, dice, siempre estar redefiniéndose buscando nuevas formas de pensar, “Me interesaba pensarlo de una manera frágil, precaria, a punto de colapsar si se quiere...” (Arteaga, entrevista personal, 2025), repensar incluso la idea de naturaleza, lo que está en permanente construcción, comenta el artista, a quien le interesan las contradicciones como disparadores de pensamiento crítico. A través de observatorios temporales, también reflexiona sobre formas de pensar lo vivo a través de lo muerto, sobre las forma en que los museos muestran a los seres que alguna vez estuvieron vivos: las vitrinas, las estructuras metálicas, entre otros adminículos. La imposibilidad de preservar o transportar las obras, muchas veces lo llevaron al des-ensamblaje, la reutilización o la donación de fragmentos.

Arteaga transmite una visión empática, de aprendizaje constante, despojada de egos exacerbados que inundan nuestra especie. En este sentido, la obra del artista no solo opera como un montaje artístico, sino como un dispositivo de pensamiento que tensiona los límites entre representación, conocimiento y sensibilidad. Al desplazar las categorías rígidas de los museos de historia natural hacia un territorio híbrido, invita a percibir la naturaleza

como un entramado relacional en constante movimiento, alejándola de clasificaciones y taxonomías. De este modo, la museografía se configura como un medio crítico y experimental, capaz de activar en el espectador una conciencia ecológica que trasciende la contemplación estética, proponiendo nuevas formas de imaginar y habitar el mundo. Los árboles caídos de Arteaga y Hakansson son un evidente llamado de atención ante el actual estado de las cosas en materia ecológica.

La obra *Biomater* (Menteguiaga, Ojeda), por su parte, explora la temporalidad y la transformación de los materiales naturales como elementos centrales de la experiencia artística. En esta pieza, elementos orgánicos no se presentan como objetos estáticos, sino como entidades que poseen memoria y capacidad de resonar afectivamente con quienes las observan. La obra se caracteriza por el uso de materiales naturales reutilizados y biodegradables que refuerzan su carácter efímero y sensorial, entre estos se incluyen cáscaras de frutas, algas, pigmentos vegetales, textiles e hilos de algodón y cartón reciclado, seleccionados por su capacidad de transformarse y desaparecer con el tiempo. La elección de estos materiales permite que la obra dialogue con los procesos naturales de crecimiento, deterioro y regeneración, propiciando un espacio expositivo que refleja la fragilidad y la temporalidad de la materia. La exposición de estos materiales efímeros plantea un desafío museográfico: cómo registrar, narrar y comunicar la presencia de objetos que cambian, se desgastan o incluso desaparecen, preservando al mismo tiempo la experiencia sensorial y conceptual del visitante. *Biomater* propone una relación ética y afectiva con la materia, donde la obra se concibe como un acto de cuidado y reciprocidad, evidenciando la interdependencia entre ser humano y naturaleza. La obra también cuestiona la noción tradicional de coleccionismo y permanencia en el museo, al privilegiar la interacción, la transformación y la resonancia emocional sobre la conservación rígida de los objetos. De este modo se logra articular un discurso museográfico que integra la transitoriedad de la obra con la sensibilidad del espectador, estableciendo un puente entre la temporalidad de los materiales, la memoria compartida y la capacidad del arte para generar afectos, conciencia ecológica y reflexión sobre la relación humano-no humano (*Ver Figura 3*).

La obra, suspendida del techo del Palacio Pereira (Santiago de Chile) mediante una malla de alambre que queda oculta y dispuesta en segmentos que cuelgan a la altura de las cabezas o incluso más abajo, invita a los espectadores a recorrerla desde distintos ángulos, generando la sensación de estar inmersos en un paisaje en transformación. La disposición aérea otorga ligereza y dinamismo a los materiales, pero también invita a una experiencia corporal, en la que el movimiento del público activa nuevas perspectivas y lecturas de la pieza. De este modo, la instalación rompe con la lógica de contemplación frontal y estática propia de las exhibiciones tradicionales, proponiendo en cambio una relación envolvente y participativa, donde la mirada y el desplazamiento se convierten en parte integral de la obra. La obra termina de componerse con el diseño de iluminación de Paulina Villalobos, la luz, varía continuamente en un ciclo de siete minutos, simulando el paso del día desde los tonos fríos del amanecer hasta los cálidos del atardecer, lo que permite que las texturas, los colores y las superficies de los materiales se transformen constantemente frente al espectador. Este cambio continuo de iluminación genera cambios de sombras, reflejos y micropaisajes que invitan a la contemplación dinámica del espacio, convirtiendo la luz en un vehículo narrativo que expresa la efimeridad de la materia y los procesos naturales de

transformación y descomposición, se presenta así como una propuesta museográfica que enfatiza la temporalidad y la transformación de los materiales naturales. Como señala Catalina Mena Larraín (2022), la combinación de materiales biodegradables y luz cambiante crea una atmósfera sensorial y afectiva que va más allá de la observación estética, promoviendo una conexión emocional con la obra y una reflexión sobre la interdependencia entre los seres humanos y la naturaleza.

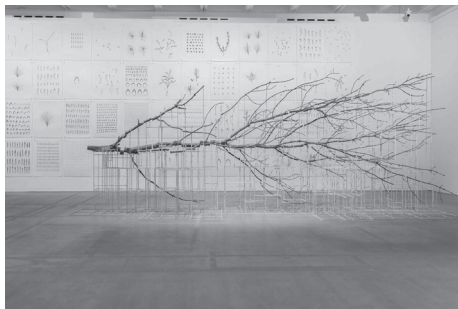
Biomater reflexiona sobre la necesidad de resguardar el entorno natural, y lo hace desde su propia estructura, constituyéndose sólo a base de materiales biodegradables. Por ello, esta instalación en su totalidad es también susceptible de ser afectada por el paso del tiempo, de irse deshaciendo para reintegrarse a la naturaleza. En las antipodas de las ideas de monumento y las pretensiones de inmortalidad, Biomater se propone como una instalación efímera, metáfora del declive y la muerte que condiciona el devenir humano. [...] También en las formas físicas que adquiere, la obra representa y elogia lo orgánico. Se trata de una instalación que va creciendo al sumar partes diversas y que se articula como una red. Estas piezas están unidas mediante costuras, construyendo formaciones biomorfas como esferas, declives sinuosos, racimos, cardúmenes, aglomeraciones. [...] En su estructura, materialidad, forma y desarrollo, Biomater se comporta como un ser vivo y así se vincula con el observador. Convocándolo a una experiencia inmersiva, logra una relación cuerpo a cuerpo con él (Mena Larraín en Menteguiaga, 2021)

Así, Biomater se muestra como un ejemplo de museografía contemporánea que celebra la transitoriedad, la interacción y la sensibilidad hacia el entorno natural.

Las obras de Arteaga, así como *Biomater*, evidencian cómo la obsolescencia de las narrativas museográficas tradicionales abre espacio para experiencias sensibles, relacionales y efímeras. Al privilegiar la interacción, la transformación y la resonancia afectiva sobre la conservación rígida, estas propuestas replantean la relación del espectador con la naturaleza y con los materiales expuestos, cuestionando las jerarquías y categorías heredadas de la modernidad. La museografía se convierte así en un dispositivo crítico y experimental, capaz de activar la conciencia ecológica y la reflexión sobre la interdependencia entre humanos y no humanos, invitando a habitar el mundo desde la sensibilidad, la reciprocidad y la transitoriedad de lo vivo. Estas prácticas evidencian que el arte no solo representa la naturaleza, sino que participa de sus procesos, integrando temporalidad, fragilidad y transformación en un diálogo constante con quienes lo experimentan.



1



2



2

Figura 1. Montaje de la obra *Fallen Forest* (2006) de Henrik Hakansson (Fuente: Elaboración propia).

Figura 2. Arteaga, *Fallen Tree and Monocultures²* (2024).

Figura 3. Menteguiaga y Ojeda, *Biomater Palacio Pereira* (2022) (Fuente: Fotografía: del autor).

Conclusiones

Obras “volcadas”, desafiando la gravedad, pegadas a muro o expuestas en el suelo, sin vidrios, vitrinas ni marcos y la incorporación de elementos naturales y biodegradables, desplazan las concepciones tradicionales de exhibición hacia territorios donde la fragilidad y la caducidad constituyen la esencia misma de la experiencia estética. Obras como las de Wolfgang Laib y Herman de Vries revelan cómo el polen, las semillas, la tierra o las hojas sino agentes que transforman el espacio museal y lo convierten en un ámbito ritual, contemplativo y dinámico. Por su parte, exposiciones como Diorama en expansión de Rodrigo Arteaga y Biomater de Menteguiaga y Ojeda muestran que la museografía puede ser entendida como un lenguaje crítico y experimental que conecta arte, ciencia y reflexión ecológica. En todos los casos, la transitoriedad no es vista como una limitación, sino como una potencia que activa la memoria, la percepción y la imaginación del público.

Las experiencias propuestas por Giuseppe Penone y Henrik Hakansson muestran que es posible articular montajes que fomenten la interacción, la percepción corporal y el vínculo directo con la materialidad de la obra y los procesos vitales de la naturaleza. Ambos artistas demuestran que el museo puede transformarse en un espacio de mediación, donde la obra no solo se exhibe sino que se experimenta, activando la participación del público y

reconociendo la temporalidad, la memoria y la fuerza vital de los materiales y organismos. Así, estas estrategias museográficas no solo desafían la rigidez del modelo tradicional, sino que abren camino a una relación más orgánica, afectiva y colaborativa entre espectador, obra y entorno.

De esta manera, la museografía de lo efímero interpela las lógicas heredadas de permanencia, conservación y coleccionismo en los museos, proponiendo modelos alternativos basados en la interacción, la reciprocidad y la resonancia afectiva. Estos enfoques no solo replantean el lugar del espectador, que deja de ser observador pasivo para convertirse en partícipe activo de un acontecimiento, sino que también abren un horizonte ético y político al situar en el centro la interdependencia entre humanos y naturaleza. El arte efímero, en este sentido, propone imaginar formas distintas de habitar el mundo, donde lo vulnerable y lo cambiante se reconocen como fuerzas vitales y necesarias. Así, el museo contemporáneo se transforma en un espacio de tránsito y resonancia, en el que la obra y el entorno dialogan en constante mutación, y donde la memoria de la experiencia vivida se convierte en la verdadera huella perdurable.

Notas

1. Bosque Caído
2. Árbol caído y monocultivos

Referencias bibliográficas

- Arteaga, R. (2021). Diorama en expansión. Museo de Artes Visuales (MAVI). Recuperado de <https://www.rodrigoarteaga.com/>
- Demos, T. J. (2020). Descolonizar la naturaleza: Arte contemporáneo y políticas de la ecología. España: Ediciones Akal.
- Foucault, M. (2002). Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Fundación Valentín de Madariaga y Oya. (s.f.). Henrik Hakansson. Recuperado de Fundación Valentín de Madariaga y Oya: <https://www.fundacionvmo.com/henrik-hakansson/>
- Guzmán, K. (2016). El artista más natural del planeta: herman de vries. Neumáticos en verde. Recuperado de <https://blog.signus.es/el-artista-mas-natural-del-planeta-herman-de-vries/>
- Lleras Figueroa, C. (2016). Un museo efímero del olvido. Revista Estudios Curatoriales, 3(4), 1-20. Recuperado de <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/rec/article/view/680>
- Mena Larraín, C. (2022). Biomater: Life hanging by a thread. Garland Magazine. Recuperado de <https://www.garlandmag.com/>
- Masdearte. (2025). Giuseppe Penone, nuestra vida como árbol. Recuperado de <https://masdearte.com/giuseppe-penone-serpentine-galleries/>

- Menteguiaga, C. (2021). Biomater [Catálogo de exposición]. Recuperado de https://www.clarisamenteguiaga.com/_files/ugd/a2035a_e482da0087304f0b8c778a354701ae8c.pdf
- Morris, S. (2019). *'I hope people will find it joyful': David Nash exhibition opens in Cardiff*. The Guardian. Recuperado de <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/may/02/david-nash-exhibition-opens-at-national-museum-cardiff>
- Patterson, M. (2020). Pollen, Purity and Patience: A Journey of Creation with Wolfgang Laib. DailyArt Magazine. Recuperado de <https://www.dailyartmagazine.com/wolfgang-laib/>

Abstract: Museographic narratives of the ephemeral reveal how artworks incorporating natural elements and biodegradable materials challenge traditional modes of exhibition and conservation in museums and galleries. These pieces emphasize the intrinsic temporality of objects, privileging transformation, decay, and disappearance over permanence. They propose sensory and affective experiences that directly engage the viewer. The museography of the ephemeral not only organizes the physical arrangement of materials but also integrates documentation, visitor memory, and the ethics of collecting and returning elements to the natural environment.

The work of Wolfgang Laib, with surfaces of hand-collected pollen, transforms the exhibition space into a vibrant field that requires careful spatial conditions and creates a ritual, contemplative encounter with the artwork, highlighting its vulnerability and ephemeral essence. Similarly, Herman de Vries uses seeds, soil, leaves, and minerals arranged on the floor or low surfaces –avoiding display cases– to create dynamic environments that reveal cycles of growth and decomposition, where the audience's active observation becomes part of the work itself.

The exhibition Diorama en expansión by Rodrigo Arteaga (MAVI, 2021) presents sculptures, graphics, and sounds in an open arrangement that encourages direct interaction, questioning traditional structures of representing nature and transforming the space into a critical natural history diorama. Meanwhile, the installation Biomater by Menteguiaga and Ojeda articulates temporality through organic materials that transform and mutate alongside changing lighting designed by Paulina Villalobos, producing lights and shadows that create micro-landscapes and turn the viewer into an active participant in the experience. Together, these proposals show how contemporary museography can integrate transience, interaction, and sensitivity to natural processes, redefining the relationship between artwork, exhibition space, and audience, while fostering an ethical and affective reflection on the interdependence between humans and nature.

Keywords: Ephemeral artworks - Natural materials - Museography - Sensory experience - Transformation

Resumo: As narrativas museográficas do efêmero evidenciam como as obras que incorporam elementos naturais e materiais biodegradáveis questionam os modos tradicionais de exibição e conservação em museus e galerias. Essas peças destacam a temporalidade

intrínseca dos objetos, privilegiando a transformação, o desgaste e o desaparecimento em vez da permanência. Propõem experiências sensoriais e afetivas que envolvem diretamente o espectador. A museografia do efêmero não apenas organiza a disposição física dos materiais, mas também integra a documentação, a memória do visitante e a ética da coleta e devolução dos elementos ao ambiente natural.

O trabalho de Wolfgang Laib, com superfícies de pólen coletado manualmente, transforma o espaço expositivo em um campo vibrante que exige condições espaciais cuidadosas e gera um encontro ritualístico e contemplativo com a obra, ressaltando sua vulnerabilidade e essência efêmera. De maneira semelhante, Herman de Vries utiliza sementes, terra, folhas e minerais dispostos no solo ou em superfícies baixas, evitando vitrines, para criar ambientes dinâmicos que evidenciam ciclos de crescimento e decomposição, nos quais a observação ativa do público integra-se ao próprio processo da obra.

A exposição *Diorama en expansión*, de Rodrigo Arteaga (MAVI, 2021), apresenta esculturas, gráficos e sons em uma disposição aberta que favorece a interação direta do espectador, questionando as estruturas tradicionais de representação da natureza e transformando o espaço em um diorama crítico de história natural. Por sua vez, a instalação *Biomater*, de Menteguiaga e Ojeda, articula a temporalidade por meio de materiais orgânicos que se transformam e mutam juntamente com uma iluminação mutável concebida por Paulina Villalobos, gerando luzes e sombras que criam micropaisagens e convertem o espectador em participante ativo da experiência.

Em conjunto, essas propostas demonstram como a museografia contemporânea pode integrar transitoriedade, interação e sensibilidade em relação aos processos naturais, redefinindo a relação entre obra, espaço expositivo e público, e promovendo uma reflexão ética e afetiva sobre a interdependência entre seres humanos e natureza.

Palavras-chave: Obras efêmeras - Materiais naturais - Museografia - Experiência sensorial - Transformação

(*) **Clarisa Menteguiaga** es Doctora en Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, Magíster en Artes Visuales por la Universidad Católica de Chile y Diseñadora por la Universidad de Buenos Aires. Posee postgrados en Fotografía (Universidad de Chile), Grabado (UC) y actualmente cursa un postgrado en Biología Marina en la UPE, España.

Nacida en Buenos Aires en 1977 y residente en Santiago de Chile desde 2002, su trabajo aborda temas medioambientales, conservación de especies, Antropoceno, contaminación y maltrato animal. Produce obra en grabado, fotografía, objetos e instalaciones, explorando la combinación de técnicas y materiales. Es docente universitaria desde 2012 y actualmente Docente Investigadora en la Universidad Finis Terrae, docente adjunta en FAU y profesora invitada UC, donde coordina el Diplomado en Ilustración. Ha recibido numerosos premios, entre ellos el Latin American Design Award (2021), a! Diseño México (2020), ChileDiseño (2017) y el Clap Argentina (2017), además de otras distinciones. cmenteguiaga@uft.cl  <https://orcid.org/0000-0001-6789-561X>