



Universidad
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

TALLER 9: ENSAYO INÚTIL SOBRE LA INUTILIDAD

FELIPE SANTIS ESPINOSA

Ensayo crítico presentado a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae, para optar al grado de Licenciatura en Artes Visuales, mención Grabado.

Profesora Guía Taller de Grado: Natasha Pons Majmut

Profesora Guía Preparación de Tesis: Megumi Andrade Kobayashi

Santiago, Chile

2023

Dedicada a la fuente Comic Sans y a las tesis no leídas.

AGRADECIMIENTOS

Por el Taller 9

Muchas gracias Natasha y Chichi por la moral y guía cuando más la necesitaba.
Y gracias a la Javi, a Roberto, a Jaime, a Víctor, a Rebekka y tantos otros que me ayudaron a
levantar paredes, colgar techos y recoger cartón.

Por este escrito

Muchas gracias Megumi por la preocupación, el conocimiento, y sobre todo la paciencia.
Gracias Margarita por la orientación y que quedara bonito.
Gracias totales a mis amigos que hicieron posible esta gran hazaña, mención especial a
Victor.

*Y Gracias droga
Por tratarme tan bien
Por sacarme
En tu auto a pasear
Y pasarme a dejar
Sano a salvo
Contento y cansado
Listo para lavarme los dientes
E irme a dormir profundamente...
(Briceño, 2016, 0m7sg)*



pero muchas gracias a todes

TABLA DE CONTENIDOS

RESUMEN.....	6
ABSTRACT.....	7
INTRODUCCIÓN.....	8
MARCO TEÓRICO.....	12
1.1 La inutilidad y la inutilidad en el arte.....	12
1.2 Arquitectura efímera.....	15
1.3 Arte colaborativo.....	17
REFERENTES ARTÍSTICOS.....	19
2.1 Alfredo Jaar.....	19
2.2 Robert Barry.....	23
DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LA OBRA.....	25
3.1 Proceso y antecedentes.....	25
3.1.1 Robot Inútil.....	25
3.1.2 No olvido.....	26
3.1.3 Sísifo.....	28
3.2 Taller 9.....	33
3.3 Taller 9 (versión 2).....	41
CONCLUSIONES.....	51
REFERENCIAS.....	53

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1, <i>Cadeau</i>.....	13
Figura 2, <i>Fluids</i>.....	16
Figura 3, <i>The Skoghall Konsthall</i>.....	21
Figura 4, <i>The Skoghall Konsthall</i>.....	21
Figura 5, <i>The Skoghall Konsthall</i>.....	22
Figura 6, <i>Robot Inútil</i>.....	26
Figura 7, <i>No Olvido</i>.....	27
Figura 8, <i>Sísifo</i>.....	30
Figura 9, <i>Sísifo</i>.....	31
Figura 10, <i>Sísifo</i>.....	32
Figura 11, <i>Taller 9</i>.....	34
Figura 12, <i>Taller 9</i>.....	35
Figura 13, <i>Taller 9</i>.....	36
Figura 14, <i>Taller 9</i>.....	37
Figura 15, <i>Taller 9</i>.....	40
Figura 16, <i>Taller 9 (Versión 2)</i>.....	41
Figura 17, <i>Taller 9 (Versión 2)</i>.....	42
Figura 18, <i>Taller 9 (Versión 2)</i>.....	43
Figura 19, <i>Sonido Primordial Expandido</i>.....	44
Figura 20, <i>Sonido Primordial Expandido</i>.....	45
Figura 21, <i>Sonido Primordial Expandido</i>.....	46
Figura 22, <i>Sonido Primordial Expandido</i>.....	47
Figura 23, <i>Sonido Primordial Expandido</i>.....	48
Figura 24, <i>Sonido Primordial Expandido</i>.....	49

RESUMEN

Este ensayo crítico describe mi práctica artística de este año, la cual explora la inutilidad percibida del arte y mi conflicto como artista en una sociedad que valora la utilidad. Inspirado por el dadaísmo y el *ready-made*, he creado obras rudimentarias con materiales reciclados, particularmente con cartón corrugado. *Taller 9* es una estructura efímera que construí en la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae, y que pretende desafiar la falta de espacios para proyectos de grado. Más que una instalación definitiva y estable, *Taller 9* ha evolucionado y ha albergado distintos eventos y exhibiciones. Este ensayo explora cómo la inutilidad puede transformarse en un activo, que genera reflexiones y discusiones críticas en torno a la formación artística universitaria y al valor del arte, en general. *Taller 9* se revela como un lugar que desafía percepciones sobre la inutilidad, y también contribuye al entorno estudiantil otorgándoles espacios artísticos.

Palabras claves: Inutilidad, arquitectura efímera, cartón corrugado, efimeridad, *ready-made*.

ABSTRACT

This critical essay describes my artistic practice during this year, which delves into the perceived futility of art and my conflict as an artist in a society that values utility. Inspired by Dadaism and the ready-made, I have crafted rudimentary works using recycled materials, particularly corrugated cardboard. *Taller 9* is an ephemeral structure I built at the School of Arts at the Universidad Finis Terrae, aiming to challenge the lack of spaces for degree projects. More than a permanent and stable installation, *Taller 9* has evolved, hosting various events and exhibitions. This essay explores how uselessness can transform into an asset, sparking reflections and critical discussions on university art education and the value of art in general. *Taller 9* emerges as a space that challenges perceptions of uselessness and contributes to the student environment by providing artistic spaces.

Keywords: Uselessness, ephemeral architecture, corrugated cardboard, ephemerality, *ready-made*.

INTRODUCCIÓN

Mi práctica artística de este año se ha fundamentado en un constante y fuerte sentimiento de inutilidad que me embarga; en particular en la sensación de no aportar nada de valor a mi entorno. Como artista, a menudo me planteo el rol que ocupo en esta sociedad, es decir, específicamente en relación a la creación de una obra que demanda tiempo y recursos financieros pero que carece de un propósito utilitario. Esto genera una contradicción importante para mí, y me interesa abordar este conflicto en mi trabajo artístico.

Al considerar el tiempo y los recursos invertidos en la creación artística, he tomado decisiones que moldean mi enfoque. En primer lugar, la producción de estas obras no se caracteriza por su sofisticación estética. Las técnicas empleadas son rudimentarias, y dedico poco tiempo en su elaboración, lo cual da como resultado que su aspecto final es “lamentable” y poco refinado. En segundo lugar, los materiales utilizados en estos trabajos no son comprados, sino que, en su mayoría, provienen de la recolección callejera, o se obtienen a través de préstamos e incluso mediante el hurto de productos de supermercado.

Los temas que me ha interesado explorar y trabajar siempre están vinculados a problemáticas que me surgen en situaciones específicas. El caso más reciente se relaciona con la necesidad de conseguir un espacio en la Facultad para exponer mi proyecto final. A partir de esta situación, me interesó el tema del espacio y, más específicamente, la cuestión de asegurarme un lugar, especialmente debido a los desafíos que enfrenté al intentar presentar de manera adecuada mi trabajo final. Este tema será detallado más adelante en la descripción del proyecto *Taller 9*, donde se abordará la noción de tomar y asegurar un espacio para la exposición.

En cuanto a temáticas, a lo largo de este año mi trabajo artístico se ha caracterizado por ser muy diverso. Tales temas se han definido de forma bastante caótica y sin mucha planificación previa. Esto convierte a mi obra en el fruto de la

espontaneidad de mis ideas, cosa que a ratos puede rayar en la improvisación, tanto antes como durante el proceso creativo. Es importante destacar, que, a pesar de la variedad temática de mi proyecto, el núcleo de mi investigación artística es la inutilidad.

Los medios y técnicas que he trabajado han sido múltiples y variadas. En un principio, trabajé con ilustraciones, luego incorporé figuras escultóricas, y medios digitales como el video, hasta llegar a la instalación e intervención en el espacio público. Así como el concepto central se ha mantenido, uno de los principales materiales también lo ha hecho: el cartón corrugado. Este material lo he utilizado, por ejemplo, en la elaboración de obras en stop-motion, específicamente para el desarrollo de personajes y escenografía. También lo he usado como soporte de mis trabajos como, por ejemplo, autorretratos. Es importante destacar que, con el avance de mi proyecto, el cartón corrugado ha tomado más relevancia debido a sus rasgos esenciales: es desechable, fácil de conseguir, y que se deteriora y deforma con mucha facilidad. Estas características coinciden con mi interés por la inutilidad y la fragilidad de los materiales, motivo por el cual este material comenzó a ser parte central de mi trabajo artístico.

Lo anterior se hace visible en mi proyecto reciente, que lleva por título *Taller 9*. Este consiste en una construcción cúbica de cartón de 3 metros de ancho, largo y alto, que realicé en el patio de la Escuela de Artes de la Universidad Finis Terrae. Por medio de este material pude crear un espacio propio y utilizarlo tanto para trabajar mis diferentes obras como para exhibir estas. Este espacio cuenta con la particularidad de ser un lugar cerrado al que nadie tiene permiso para entrar, excepto yo. El *Taller 9* fue realizado íntegramente de cartón corrugado, cinta de papel y alambre. Debido a la precariedad de estos materiales, es una obra efímera y vulnerable, que al hallarse expuesta a la intemperie no debería durar mucho tiempo en ese lugar.

En la intervención, el cartón se utiliza como módulo de construcción sin sufrir modificaciones ni alteraciones. Los módulos se adhieren uno a otro para formar una estructura autónoma. Esta elección de no modificar formalmente el material tiene un significado profundo en relación con la temática de desecho, lo barato, lo frágil y lo inútil, conceptos clave en mi investigación artística. La asociación entre el cartón y estas ideas surge de la naturaleza de las cajas como objetos desechables con la única función de almacenar elementos. Su fragilidad las hace propensas a dañarse fácilmente, convirtiéndose en basura a los ojos de la sociedad. Además, su disponibilidad y facilidad de reemplazo intensifican su condición de objetos prescindibles, aparentemente inútiles más allá de su función principal.

La Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae cuenta con cientos de alumnos, pero esta cuenta con una infraestructura limitada que no tiene capacidad para otorgarle una sala a cada estudiante para realizar su examen de grado. Estoy en la última etapa de la Licenciatura, mi último semestre de carrera, y en reiteradas ocasiones me he visto envuelto en dificultades debido a la falta de espacio cuando lo necesitaba. Esto sucede, tanto por la burocracia de pedir una sala como por la misma necesidad de otros compañeros, quienes por lo general aseguran su espacio para siempre. En mi proyecto final de grado, opté por abordar este desafío al elegir un lugar y erigir esta construcción, y así gestionar un espacio que puedo utilizar según mi conveniencia y necesidad.

La instalación de *Taller 9* no está ubicada azarosamente en medio de la Escuela sino que fue pensada para molestar, generar asombro, controversia y, a su vez, una reflexión. Esta arquitectura efímera revela la sensación de fragilidad propia de una construcción que ocupa un espacio que solía ser transitable. Al estar completamente cerrada en un lugar tan concurrido, se transforma en un sitio enigmático, como el gato de Schrödinger, genera incertidumbre sobre lo que podría haber en su interior.

Con el tiempo, *Taller 9*, pasó a ser más que una estructura física; se volvió un espacio que ha tomado nuevas formas y concepciones. Recientemente este espacio ha evolucionado de maneras inesperadas y ha trascendido su función original. Por ejemplo, en su interior se realizó un evento de arte sonoro experimental y se han planificado exhibiciones esporádicas. Más que simplemente ocupar espacio, *Taller 9* contribuye positivamente al entorno estudiantil, y desafía la noción de inutilidad al convertirse en un lugar que –espero– eventualmente será extrañado cuando ya no esté.

Este ensayo crítico pretende reflexionar sobre la inutilidad y la utilización de nuestros espacios artísticos y universitarios. En las próximas páginas describiré cómo este trabajo ha trascendido su función inicial, para demostrar que la inutilidad de este sitio puede transformarse en un activo. Con esto me refiero a que puede aportar, dejar de ser inútil y ser un lugar que genera reflexiones y conversaciones significativas. En este ensayo no sólo explico mi proyecto y sus procesos, sino que también reflexiono sobre el potencial futuro de *Taller 9* como un lugar capaz de dejar una marca imborrable en el paisaje artístico y estudiantil de la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae.

MARCO TEÓRICO

1.1 La inutilidad y la inutilidad en el arte

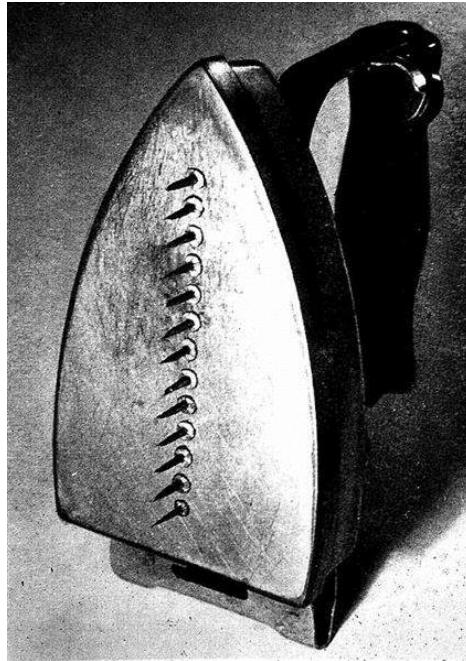
Mi investigación se basa en el concepto de la inutilidad en tanto falta de un propósito práctico o tangible inmediato. Algo es considerado inútil cuando no cumple una función específica o no tiene un valor práctico evidente. Como plantea Nuccio Ordine en su libro *La utilidad de lo inútil* (2013), este término puede aplicarse a cosas que, aunque no sean prácticas en términos convencionales, pueden tener un valor más profundo, como por ejemplo, la creatividad, la expresión artística o la reflexión filosófica. Ordine critica el afán insaciable de lucro en las sociedades actuales y resalta la importancia de reconocer el valor de las cosas que carecen de un propósito práctico inmediato. A esto Ordine lo denomina “la utilidad de lo inútil” (p. 6-13). En un mundo obsesionado con acumular riqueza y ser eficiente, Ordine propone que la sociedad no debe ser evaluada únicamente por su productividad. Como plantea el autor, la creatividad y la esencia humana, a menudo se encuentran en cosas que no tienen un propósito directo, perspectiva que aboga por liberarnos de la obsesión con el consumismo excesivo, y así restaurar un equilibrio crucial.

Según Andrea Imaginario (2019), el tema de la inutilidad estuvo particularmente presente a principios del siglo XX con el dadaísmo, un movimiento interdisciplinario, principalmente artístico y literario. Este movimiento se caracterizó por su crítica al arte institucional y tradicional, su carácter innovador, provocador y su alejamiento del concepto convencional de belleza. Originado en el contexto de la Primera Guerra Mundial, el dadaísmo surgió de la percepción de artistas antibélicos de que la cultura occidental estaba en declive. Como respuesta, promovió una actitud crítica hacia todo el sistema, tanto en el ámbito del arte como en la sociedad en general. Entre las contribuciones destacadas se encuentra el concepto de *ready-made*, que introdujo al mundo del arte la noción de arte encontrado. Un ejemplo preciso sería *El regalo* de Man Ray (Fig. 1), una plancha que, por sus

modificaciones, pierde su función original de planchar, y por no ser un objeto útil se convirtió en una obra de arte, típica para representar la corriente del *ready made*.

Figura 1

Cadeau



Nota: Man Ray, 1921. Tomado de: <https://cutt.ly/owOaHfW>

Amy Dempsey (2002) en su guía enciclopédica *Estilos, Escuelas y Movimientos*, cuenta que en el periodo que abarcó y siguió a la Primera Guerra Mundial, varias ciudades importantes como Nueva York, Zurich, París y Berlín fueron testigos del desarrollo de ideas y actividades dadaístas. Durante este tiempo, un grupo de jóvenes artistas se unió con el propósito de expresar su profundo descontento ante la guerra. Los dadaístas sostenían la creencia de que la única posibilidad de redención para la sociedad residía en la destrucción de sistemas fundamentados en la razón y la lógica, abogando por la instauración de uno basado en la anarquía, lo primitivo y lo irracional (p. 115). Para esto, empleaban diversas técnicas escandalosas, como la lectura de poesía, conciertos de ruido, exposiciones y manifiestos, atacaban de manera contundente las tradiciones aceptadas en el ámbito del arte, la filosofía y la literatura (p. 115). Sus reuniones, de carácter íntimo, se llevaban a cabo en espacios reducidos, donde se congregaban para liberar su

furia y alborotar con el objetivo de aniquilar lo antiguo y abrir paso a lo nuevo. (p. 115)

Según relata Dempsey, Duchamp le otorgó el nombre de *ready-made* a sus trabajos cuya selección no se dictaba por buen gusto, sino al contrario, se basaba en una “indiferencia visual”. Esta práctica dadaísta tenía por intención extraer objetos de su entorno familiar y exponerlos como arte, lo que daba paso a alterar radicalmente lo que se tenía entendido por arte hasta ese momento (p. 118). El *ready-made*, entonces, surgió como una forma de cuestionar el arte y explorar sus límites, e instauró la idea de que un objeto aparentemente ordinario y carente de valor estético podría transformarse en una obra de arte, capaz de evocar emociones o no. José Jiménez (2002) en *La Teoría del Arte* define esta problemática de la siguiente manera: “Al eliminar la finalidad práctica o material de los objetos, al sacarlo de su contexto habitual, se propicia la consideración estética de los mismos no en un sentido ornamental o sensible, sino en un sentido básicamente conceptual” (p. 32).

Según lo explica Merga Vázquez Mena:

Un producto del hombre, fabricado, industrial y de materiales poco nobles, se convierte en una pieza museística. El frío material de sus piezas deslumbra por su despotismo vacío, carente de cariño. Creador de objetos sin cinceladas cuidadas, la meticulosidad no formó parte de su creación original. “Cosas” funcionales se encumbran en un movimiento que vocifera mensaje a rebeldía. (Vázquez, M. 2019)

Alrededor de esta idea, y utilizando el texto de Jiménez, resulta crucial situar este enfoque en el contexto de la industrialización de finales del siglo XIX y principios del XX. La utilización de objetos fabricados en masa industrialmente, que luego son recontextualizados y presentados como obras de arte, se convierte en una práctica altamente rupturista en este periodo histórico. Duchamp, al adoptar esta perspectiva, desafiaba no solo las convenciones artísticas, sino también las

transformaciones profundas que la sociedad experimentaba en términos de producción y consumo (p. 186). Este gesto no solo implicaba una redefinición de la estética, sino también una reevaluación crítica de la relación entre el individuo y los objetos que la industrialización ponía en circulación. El *Taller 9*, construido predominantemente con cartón corrugado, se inscribe en esta tradición disruptiva al utilizar un material producido en serie para desafiar las nociones tradicionales de utilidad y espacio, estableciendo así un diálogo continuo con la cambiante naturaleza del arte y su entorno comunitario.

Es fundamental reconocer el potencial artístico que surgió con el dadaísmo, particularmente a través del concepto de *ready-made*. Este movimiento revolucionario cuestionó las convenciones del arte tradicional al transformar objetos cotidianos en obras de arte. El *ready-made* nos enseñó que la estética convencional y la tradicional satisfacción estética ya no eran requisitos para que algo se considerara arte. Me apoyo en esta innovadora perspectiva para presentar críticamente mi proyecto *Taller 9*. Desde una perspectiva objetiva, podría ser visto simplemente como un conjunto de cajas pegoteadas unas con otras. Sin embargo, al adoptar la filosofía del *ready-made*, transformo este montaje de cajas aparentemente comunes en un espacio artístico, para desafiar las expectativas y redefinir la utilidad de estos objetos cotidianos.

1.2 Arquitectura efímera

En mi trabajo artístico es muy relevante el concepto “Arquitectura efímera”. Según la definición de Anthony Vidler (1992) en su libro *Vagabond Architecture* se trata de “una construcción realizada para un contexto puntual (una emergencia, una conmemoración, un evento específico) y que, indefectiblemente, ha de ser desmantelada luego de un período determinado” (Vidler, 1992, como se citó en Andrade, 2020).

Vidler resalta en esta descripción que la estructura está hecha para un hecho puntual, pues la palabra “efímera” remite a algo pasajero que, una vez cumplido su propósito, no tiene la necesidad o la intención de perdurar en el tiempo. Esto está muy relacionado con su composición material, además de su construcción y técnicas empleadas. Un ejemplo claro y famoso es *Fluids* (1967) del artista Allan Kaprow, obra en la cual convocó a diferentes personas para apilar bloques de hielo, formando así cuatro murallas que cerraban un perímetro (Fig. 2). Este material evidencia el paso del tiempo y la incapacidad de trascender ya que, a temperatura ambiente, el hielo está destinado a derretirse. En este sentido, el trabajo de Kaprow solo existió por medio de la experiencia vivida y el registro de dicha experiencia. (Descubrir el arte, 2019)

Figura 2

Fluids



Nota: Allan Kaprow, California, fotografía de Manuel Castells, 1967. Tomado de:

<https://cutt.ly/UwOaJYSa>

La arquitectura efímera ha sido una práctica muy utilizada en intervenciones de arte especialmente porque esta se esmera en modificar radicalmente el espacio en el que se inserta. Su lógica no siempre obedece a las leyes del lugar, tanto

estéticas como materiales, y trabaja a partir de la apropiación y manipulación del espacio, el que, en ocasiones, se utiliza de forma ingeniosa (Vidler, 1992, como se citó en Andrade, 2020). Más adelante relacionaré esta práctica con mi obra.

1.3 Arte colaborativo

En su inicio, el *Taller 9* era, ante todo, un espacio personal. Sin embargo, con el transcurrir del tiempo, este humilde taller de cartón se transformó en algo más: evolucionó de ser una creación individual a convertirse en un lienzo en blanco para la expresión colectiva. La visión original de un espacio exclusivamente mío se expandió a medida que la comunidad se apropió de esta estructura efímera. No solo se limitó a ser una obra de arte estática, sino que se convirtió en un entorno colaborativo donde las personas no solo podían contemplar, sino también participar activamente. Este cambio de perspectiva revela la magia del arte colaborativo, donde el proceso creativo se vuelve una experiencia compartida y el objeto artístico se convierte en un lienzo en constante evolución, moldeado por las manos y las ideas de aquellos que interactúan con él. En esta exploración del arte colaborativo, examinaremos cómo *Taller 9* se convierte en un punto de convergencia para la creatividad colectiva y la reinterpretación constante.

De acuerdo con Alfredo Palacios (2009), en *El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas*, el arte colaborativo implica la delegación de funciones tradicionales del artista al grupo, transformando así el concepto de obra artística debido a su naturaleza procesual e intervención social (p. 199). Esta perspectiva abre la puerta a infinitas posibilidades de modificación en un proyecto, fomentando la colaboración, la reflexión constante y la evolución. Como desarrollaré más adelante, en el caso específico de *Taller 9*, se ha propuesto como un espacio abierto para recibir aportes y modificaciones, permitiendo exposiciones e incluso ofreciendo la posibilidad de ser utilizado para actividades como dormir. Todas estas contribuciones se suman al fundamento final de la obra en su totalidad (p. 199).

El concepto de arte colaborativo se entrelaza de manera inherente con la evolución de *Taller 9*, que se transformó de un espacio unipersonal a un lugar donde la creatividad comunitaria se manifiesta de formas inesperadas. Al abrazar la noción de arte colaborativo, surge la oportunidad de redefinir la relación tradicional entre el creador y el espectador. En *Taller 9*, la audiencia no es simplemente un observador pasivo, sino un coautor que contribuye a la narrativa en constante cambio de la obra. Este enfoque colaborativo también subraya la versatilidad del arte como entidad dinámica. A medida que *Taller 9* se convierte en un espacio de posibilidades ilimitadas, desde performances espontáneas hasta exposiciones improvisadas, la obra misma se reinventa continuamente. Este proceso de reinterpretación constante desdibuja las fronteras entre el autor original y aquellos que participan en la creación, estableciendo un diálogo único entre la obra y su audiencia.

Así, la metamorfosis de *Taller 9* refleja no solo la flexibilidad del arte colaborativo, sino también su capacidad para trascender las limitaciones de una sola visión creativa. Este análisis del desarrollo de *Taller 9* como un espacio colaborativo ilustra cómo las obras de arte pueden convertirse en puntos de encuentro dinámicos, donde la colaboración se convierte en el medio y el mensaje.

REFERENTES ARTÍSTICOS

2.1 Alfredo Jaar

Alfredo Jaar (1956) es un destacado artista, arquitecto y cineasta chileno que me interesa introducir como figura inspiradora y relevante para esta investigación. Su obra, profundamente arraigada en la exploración de temas sociales y políticos mediante diversas formas artísticas como instalaciones y cine, ha desafiado la injusticia social, la violencia política y las desigualdades globales. Con obras significativas como *Gold in the Morning* (1985) y *The Rwanda Project* (1994), Jaar utiliza su arte como medio para confrontar y reflexionar sobre las complejidades del mundo contemporáneo. La profundidad de su enfoque crítico y comprometido se presenta como una contribución importante a mi concepto de inutilidad en el arte, por lo que analizaré y relacionaré mi trabajo a una obra suya en particular *The Skoghall Konsthall* (2000).

Para entender esta obra es necesario aludir a su contexto de elaboración. En un ensayo dedicado a *The Skoghall Konsthall*, Megumi Andrade Kobayashi (2020) señala que Skoghall es una pequeña ciudad de Suecia, la cual se caracterizaba por ser una ciudad artificial, es decir, fue construida por una razón específica, que los trabajadores vivieran cerca de Stora Enso, una gran fábrica productora de papel. Esta empresa financió todo lo necesario para que los habitantes sintieran que era una ciudad como cualquier otra, como colegios, hospitales e iglesias. (p.331) Jaar fue contactado por el municipio de Skoghall, para la realización de una obra de arte pública, no obstante, cuando se enteró que la ciudad no contaba con un museo o galería, o cualquier espacio dedicado al arte, declinó la oferta. (Philips, 2005, como se citó en Andrade, 2020)

A pesar de esto, Jaar pensó en una alternativa que explica la autora:

La solución que Jaar ideó para enfrentar esta falta fue conseguir que Stora Enso le financiara la creación de un museo de papel. Lo que tenía en mente era generar una instancia de encuentro en torno al arte y, con esto, promover una toma de consciencia en los habitantes respecto de cuán importante era, para ellos mismos, que su ciudad contara con un espacio de exhibición e intercambio artístico. (p. 332)

Entonces, el artista chileno construyó un museo por su cuenta, un espacio que esta ciudad claramente necesitaba. Para su inauguración, Jaar convocó a quince artistas de Suecia para que expusieran, con la condición de que sus obras estuvieran hechas de papel, pues, salvo por las vigas y los soportes de madera, el edificio fue construido completamente a partir de papel. Esto fue muy importante, pues como había dictado el artista desde el principio, el museo sería incendiado pasadas 24 horas. Haciéndolo evidentemente una construcción efímera, que sería desmantelada luego de pasar su función establecida, la cual era generar el apego de esta comunidad a lo cultural y artístico. Es crucial destacar que, para cumplir con las indicaciones de Jaar, los quince artistas suecos hicieron sus obras de la misma materialidad efímera, el papel, y estas poseían un carácter profundamente interactivo. Esta cualidad no solo buscaba establecer una conexión más íntima con el espectador, sino también intensificar la experiencia artística al permitir una participación activa de los habitantes. Este enfoque interactivo se reveló como un preludio estratégico para la sorprendente culminación del museo: su incineración completa junto con las obras. Está fue una actividad diseñada para ser impactante y provocadora, para desafiar convenciones y dejar una impresión duradera en la audiencia.

Figura 3

The Skoghall Konsthall



Nota: Fotografía de *The Skoghall Konsthall*, en su inauguración, 2000. Tomado de:

<https://cutt.ly/4R0EH0u>

Figura 4

The Skoghall Konsthall



Nota: Fotografía de *The Skoghall Konsthall*, 2000. Tomado de:

<https://cutt.ly/4R0EH0u>

Figura 5

The Skoghall Konsthall



Nota: Fotografía de *The Skoghall Konsthall* en pleno incendio, 2000. Tomado de:

<https://cutt.ly/4R0EH0u>

Esta obra de Alfredo Jaar se relaciona con mi trabajo desde muchas perspectivas, principalmente por el uso de la arquitectura efímera y por el hecho de elaborar una obra en base a una necesidad específica. La cualidad efímera que se le entregó a este museo vino de parte de su composición que fue mayoritariamente de papel. La construcción a partir de este material fue una crítica evidente a la empresa que fundó la ciudad, la antes nombrada Stora Enso. La fragilidad del material es importante también en mi obra, pero en mi caso, el componente principal es el cartón, el cual posee un carácter urbano y de desecho, pero sigue la misma línea de lo endeble, lo delicado y lo efímero. Relacionado a esto vale la pena mencionar cómo utilizo este material en *Taller 9*: las paredes, techo y piso están hechas de cajas de cartón desarmadas y conectadas, lo que pretende generar una sensación de vulnerabilidad. No es una sala que pueda utilizarse como refugio y no

puede pensarse que permanecerá en el tiempo. Tanto la obra de Jaar como la mía desafían la noción de permanencia y la funcionalidad tradicional del espacio, y optan por crear experiencias y reflexiones efímeras que trascienden las expectativas convencionales de un taller o museo. En ambas obras, la arquitectura efímera se convierte en un medio para generar conciencia y promover la importancia de tener un espacio para la expresión artística y la reflexión, y reflejar así el enfoque conceptual y material que comparten en su búsqueda por cuestionar y transformar el significado convencional de los espacios dedicados al arte.

Por otro lado, tanto *The Skoghall Konsthall* como *Taller 9*, plantean preguntas sobre el impacto de la ausencia de estos espacios en la comunidad. La perduración incierta de ambas estructuras sugiere un posible vacío o falta cuando ya no estén presentes. Así como Jaar quemó su museo de papel, *Taller 9* podría desaparecer en un momento futuro. Este potencial de vacío no solo resalta la provisionalidad de la arquitectura efímera, sino que también plantea interrogantes sobre la duradera necesidad de estos espacios y cómo su ausencia podría afectar la comunidad artística.

2.2 Robert Barry

Robert Barry (1936) es un artista conceptual estadounidense asociado con el movimiento del arte conceptual que surgió en la década de 1960. Su obra a menudo se centra en ideas y conceptos más que en objetos físicos. Algunas de sus obras más conocidas son *Inert Gas Series* (1969), en la que utilizó gases inertes como argón y helio para crear obras de arte invisibles, y *Closed Gallery* (1969), en la que propuso cerrar una galería de arte y no realizar ninguna exposición en ella (en esta me detendré más adelante). Barry también ha trabajado con palabras y textos como elementos artísticos, y su enfoque en la inmaterialidad y la exploración de la relación entre el arte y la idea ha influido en la práctica artística contemporánea. (Rowland, 1973)

Closed Gallery (“Galería cerrada”) es una obra conceptual que desafía las convenciones de la galería de arte. Barry, como parte del movimiento de arte conceptual, ideó una exposición única en la que la invitación misma se convirtió en el medio artístico. Envío invitaciones tradicionales a diversas personas, incluidos críticos de arte, galeristas y artistas, para anunciar la inauguración de una nueva galería de arte. Sin embargo, cuando los destinatarios llegaron al lugar indicado, se encontraron con una galería cerrada, sin ninguna obra de arte expuesta. En la puerta se leía el mensaje: “La galería estará cerrada durante la exhibición”. La esencia de la obra radica en la brecha entre la expectativa generada por la invitación y la realidad de encontrar la galería cerrada. Este acto subvierte la experiencia tradicional de la galería al convertir la ausencia de obras de arte en el propio arte, desafiando las nociones convencionales de exhibición y provocando una reflexión sobre la naturaleza efímera y conceptual del arte mismo. (Miller, H.)

Esta obra tiene un interesante paralelo con la primera versión de *Taller 9*, en la que se restringió la entrada a cualquier persona, pues no contaba con puertas, ventanas o aperturas para el paso de gente. Ambas obras desafían activamente las expectativas convencionales asociadas con la exhibición de arte por medio de una crítica a los métodos tradicionales de los espacios artísticos (de exhibición y a nivel académico). Al cerrar físicamente el acceso en *Taller 9* se genera una especie de enigma, comparable al efecto de anticipación que Barry logra al dejar la galería cerrada. Se deja la duda de qué se esconde, o incluso si es que existe algo realmente dentro. Esta estrategia desafía la noción preconcebida de que el arte debe ser accesible y visible, fomentando así la reflexión crítica sobre la relación entre el espacio expositivo y la experiencia del espectador. Ambas obras se relacionan en su exploración de cómo las restricciones físicas impactan la percepción del arte y cuestionan las convenciones arraigadas en la presentación artística.

DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LA OBRA

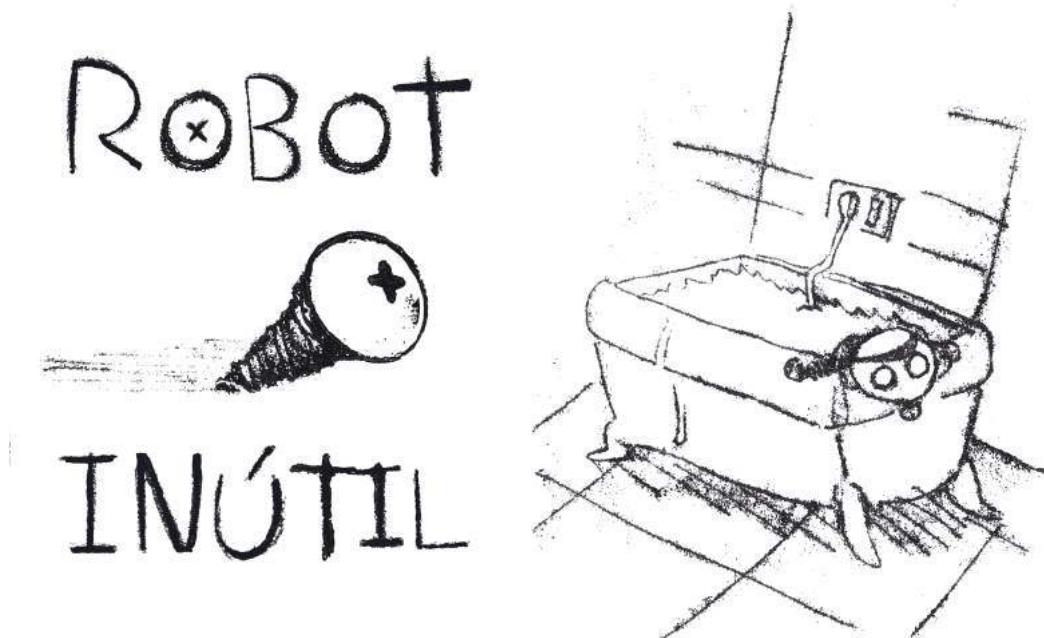
3.1 Proceso y antecedentes

3.1.1 *Robot Inútil*

Mis investigaciones en torno a la inutilidad se han desarrollado desde muchas perspectivas. Antes de analizar *Taller 9* comentaré una obra previa: *ROBOT INÚTIL* (Fig. 6), un fanzine hecho en 2020 en plena pandemia. Se trata de una narración visual que cuenta la historia de un robot sin ninguna cualidad destacable que busca sin resultado un trabajo que pueda realizar. Al no encontrar qué hacer, después de mucho esfuerzo recurre al suicidio metiéndose en una tina con un tostador. El contexto de cuarentena fue propicio para que me invadiera una depresión y un pesimismo importante; por lo mismo, me interesaba incorporar estas emociones a la creación de este pobre robot. Sin embargo, el relato concluye con una imagen esperanzadora, donde los tornillos remanentes del robot se emplean para construir algo, dando vida al anhelo del personaje de ser útil. No obstante, esta escena se teje con una visión irónica al vincularla con la realidad, resaltando la frase "nadie es totalmente inútil si bajas lo suficiente tus expectativas". Esta aplicación a mi situación refleja mi sensación de incapacidad y de no aportar significativamente, tanto como artista como individuo. Aún así, sugiere la posibilidad de contribuir de alguna manera, ya sea desempeñando un trabajo modestamente remunerado o, en última instancia, sirviendo como nutrición para los gusanos.

Figura 6

Robot inútil



Nota: Portada a la izquierda, a la derecha Robot Inútil muerto en la tina, fanzine hecho en monotipo, 2020.

3.1.2 No olvido

Posterior a todo esto, volviendo a presencialidad, mi obra se tornó tridimensional, ya que se me hacía muy interesante tomarme un espacio público. Esta elección se basa en la idea de que la obra sea accesible para el público en general, sin depender necesariamente de un entorno formal y especializado. Al hacer propio un espacio, se destaca la importancia de tener infinitas posibilidades de presentación, permitiendo que la gente pueda apreciarla fácilmente fuera de contextos tradicionales o ceremoniosos. Ejemplo claro de esto es la instalación *No Olvido* (Fig. 8), donde los elementos se ubican en un exterior, el patio de la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae, de modo que estuviera a la vista, y hasta interrumpiera el paso hacia el edificio.

Figura 7

No Olvido



Nota: Fotografía, materiales diversos; cartón, madera, alambre, pistola de plástico, tierra y piedras, dimensiones variables, 2023.

Los componentes de la intervención fueron lo novedoso en mi práctica artística, pues al ser pensada la entrega cómo un trabajo escultórico, tuve que replantearme materialmente mi proceso. En ese momento decidí no invertir dinero en la compra de materiales, y reutilizar al aprovecharse de los recursos encontrados, en gran mayoría cartón, escombros, tierra y otros. Esto lo realizo hasta la actualidad y ha tomado gran relevancia para lo que vendría más adelante en términos materiales.

En cuanto al contenido de la instalación, me interesó plantear una mirada paródica frente a lo que, desde mi perspectiva, fue el excesivo show televisivo que se le hizo a la muerte del funcionario de Carabineros Daniel Rodrigo Palma Yañez, quien fue asesinado a tiros el 6 de abril, mientras realizaba un control a unos transeúntes (CNN Chile, 2023). Como mencioné anteriormente, la televisión saturó

los contenidos relacionados con el trágico fallecimiento del funcionario de Carabineros. Este exceso de cobertura actuó como un catalizador significativo, y permitió a ciertos sectores políticos replantear el debate sobre la delincuencia y brindar a los medios de comunicación la oportunidad de crear un espectáculo mediático. Durante esta fase, los canales nacionales se centraron exclusivamente en este suceso, al destacar el espacio absurdo dedicado a aspectos que, en mi opinión, no merecían tal atención exagerada. Se llegó incluso al punto de escuchar declaraciones de personas poco relacionadas con la víctima, como un profesor de educación básica o vecinos. Simultáneamente, este incidente coincidió con la celebración de la Pascua de resurrección, momento en el cual la programación televisiva es dominada por películas clásicas de Jesucristo y novedades relacionadas con el homicidio del cabo. Esta situación despertó mi interés y reflexión, al notar la irracional difusión de la muerte del carabinero, llevándome a considerar cómo podría integrar este fenómeno en una obra artística.

Quise abordarla en todo momento en un tono satírico y burlesco, y así aprovecharme de este revuelo de los medios. Lo planteé como una escena sacada de una película, o como una viñeta de cómic, una acción rápida de fácil comprensión, del carabinero volviendo de entre los muertos. Los elementos utilizados fueron recogidos de basurales de Renca. Los tomé de esquinas determinadas donde personas van a desechar ilegalmente artículos de todo tipo, tales como escombros, muebles, colchones, etc. Relaciono esto con el bajo respeto a la autoridad y la indiferencia hacia la figura de la policía en estos lugares marginados.

3.1.3 *Sísifo*

Para seguir en esta línea material, comencé a trabajar en *Sísifo*, un proyecto tanto narrativo como escultórico que llevé adelante a partir de una animación en

stop-motion (Fig.8-10). El concepto principal de este corto animado es la inutilidad, lo inútil, y el sentirte inútil. El objeto que capturó mi interés fueron las conocidas botoneras que se ubican en los semáforos (Fig.8), que existen bajo la premisa de que al apretarlas la espera a que el semáforo cambie se hará más corta. El pensamiento popular es que estos aparatos son directamente inútiles y no son más que un modo para hacer sentir seguras a las personas, haciéndoles creer que están en control de la situación.

A partir de este artefacto y experiencia social, decidí crear una historia que sucediera dentro de estos aparatos, donde un protagonista llamado Sísifo está a cargo de todo el accionar y maneja este mecanismo jalando cables y moviendo palancas sin control (Fig. 9). El clímax de estos sucesos ocurre cuando la criatura explota al haber utilizado toda su capacidad física y mental (Fig. 9), logrando prender la luz característica de la caja (Fig. 10). Al final, todo su esfuerzo es en vano, pues es visto desde afuera como algo inútil y sin sentido. El título de la obra y el nombre del personaje alude al mito griego de Sísifo, quien, tras una vida de burlar a los dioses, fue llevado al infierno y condenado a empujar una gran piedra por una colina, sólo para que al llegar a la cima ésta cayera por su propio peso, haciéndolo sufrir eternamente esta repetición incesante. La peor parte del castigo es que todo su trabajo y esfuerzo es finalmente inútil (Camus, 1999).

Figura 8

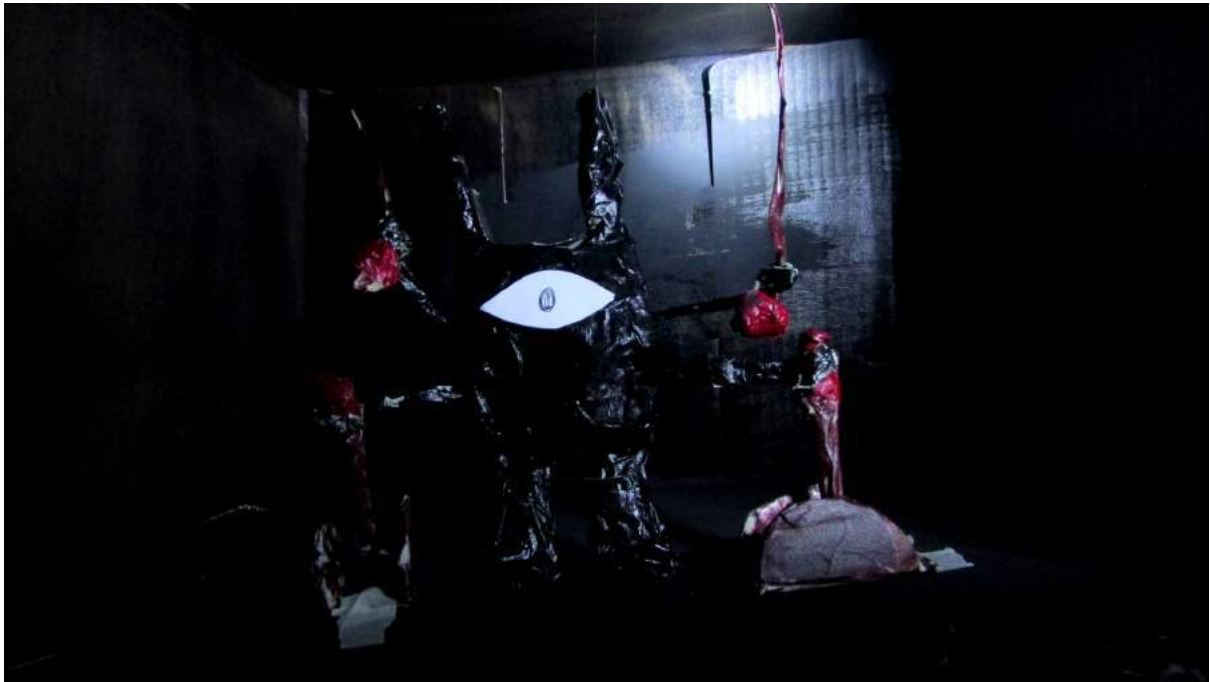
Sísifo



Nota: Screenshot del Stop Motion, arriba Sísifo despertando, abajo mano apretando la botonera peatonal, 2023.

Figura 9

Sísifo



Nota: Screenshot del Stop Motion, arriba Sísifo trabajando, abajo Sísifo revienta, 2023.

Figura 10

Sísifo



Nota: Screenshot del Stop Motion, se prende la luz de la botonera peatonal, 2023.

Fue un gran descubrimiento y alivio saber que podía trabajar con materiales encontrados, y que las obras que era capaz de hacer podían ser de igual valor artístico que cualquier otra de algún material con más sentido estético o más acorde a una tradición del arte, como lienzos y óleo, o papel y matrices de grabado por nombrar algunos ejemplos. El uso de cartón, en particular, siempre jugó a favor de la idea de mi obra, ya que representa muy bien la inutilidad y el carácter efímero que rodea a mi trabajo en general. Toda esta revisión hace sentido al ver el proyecto descrito a continuación.

3.2 Taller 9

El día 9 de noviembre presenté el trabajo *Taller 9*¹, una estructura cúbica de aproximadamente 3 metros de alto, 3 metros de ancho y 3 metros de largo (Fig.11-14). Esta pieza está compuesta por cajas de cartón de diferentes tamaños las que fueron unidas con masking tape con el fin de formar las paredes, el techo y la base. La estructura fue asegurada con alambre oxidado a una estructura metálica del edificio. Las caras externas del cubo están decoradas con una sobrecarga de logos y textos de las marcas de su origen (Fig.14), mientras que en su interior solo se revelan tonos cafés y dobleces de cajas sin identificación (Fig.12). La observación de esta construcción es un desafío ya que solo se podía ver al interior a través de pequeños orificios, generados por la irregularidad de la estructura, el diseño de las cajas o las deformaciones resultantes del desprendimiento de elementos. Esta intrigante estructura de arquitectura efímera fue erigido y exhibido en el patio de la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae, específicamente en un espacio previamente desaprovechado, pero altamente transitado por estudiantes, personal y profesores. El proceso de construcción abarcó dos días, mientras que el cartón fue recolectado de diversas fuentes a lo largo de varias semanas. La estructura desafía las expectativas habituales del espacio en que se instala y despierta la curiosidad de quienes la contemplan producto de esto.

¹ La descripción y el análisis crítico realizados en este ensayo crítico dan cuenta de las entregas realizadas hasta fines de noviembre del 2023. Es posible que en el examen se presenten leves modificaciones en relación al montaje y obras seleccionadas.

Figura 11

Taller 9



Nota: Fotografía, 9 de noviembre del 2023.

Figura 12

Taller 9



Nota: Fotografía del interior, 9 de noviembre del 2023.

Figura 13

Taller 9



Nota: Autor fotografiando el taller, fotografía por Jaime Díaz, 9 de noviembre del 2023.

Figura 14

Taller 9



Nota: Fotografía detalle de una cara, 9 de noviembre del 2023.

Como ya señalé, este proyecto se originó a propósito de la carencia de un espacio para desarrollar y montar mi proyecto de grado. La Escuela no cuenta con la cantidad de salas necesarias para sustentar a todas las personas que estudian en la institución; todos deben utilizar un espacio reducido para trabajar y exponer sus trabajos, sobre todo los estudiantes de cuarto año que tienen entregas semanales y pruebas de montaje. Nunca me sentí cómodo con la burocracia de pedido de salas, o de compartir espacios que, además, podían encontrarse en mal estado producto de una instalación anterior o que derechamente habían sido tomados por otras personas. Frente a esta situación, decidí tomarme un espacio del patio de la Escuela e instalar un taller hecho por mí y solo para mí; tomé la decisión de no dejar entrar a nadie a la estructura. Al principio, *Taller 9* fue pensado como una zona

donde pudiera exponer mis obras de arte, pero rápidamente el taller en sí se volvió la obra de arte.

El paralelo entre el *Taller 9* y la obra *The Skoghall Konsthall* de Alfredo Jaar, antes mencionada, se destaca a través de la noción de la necesidad como impulsor del trabajo. En el caso de Jaar, su obra surge de la necesidad de la población de tener acceso a actividades culturales, específicamente un lugar donde experimentar el arte. En respuesta a esta necesidad, crea y funda un museo utilizando materiales efímeros. En mi caso, la creación del *Taller 9* también está impulsada por la necesidad, pero en este contexto, es la incapacidad de contar con un espacio propio lo que motiva la construcción de este taller efímero, también utilizando materiales volubles y frágiles. Ambos proyectos encuentran su razón de ser en la necesidad, ya sea de acceso a la cultura o de tener un espacio para la expresión artística, y comparten la característica de utilizar materiales efímeros en su construcción.

Taller 9 adquiere su carácter efímero gracias a su composición y ubicación. Su construcción con materiales vulnerables y su estructura precaria dan la sensación de que podría caer en cualquier momento. Además, la obra se destaca por estar fuera de lugar, destacándose entre las estructuras más robustas de cemento, concreto y hierro que la rodean. La presencia de esta edificación de cartón y cinta adhesiva resalta su fugacidad y singularidad en contraste con el entorno más sólido que la rodea. La construcción efímera del *Taller 9*, al igual que la de *The Skoghall Konsthall*, subraya la temporalidad de su existencia y su capacidad para desafiar la solidez convencional de las estructuras circundantes. Ambos proyectos encarnan la idea de que la necesidad, junto con la elección de materiales efímeros, puede ser un poderoso impulsor para la creación artística.

Siguiendo la idea del material, es esencial entender cómo mi obra se relaciona con la idea de *ready-made*, que implica tomar objetos cotidianos y presentarlos como arte al situarlos en un contexto artístico. Similar a esta práctica, en mi obra utilizo materiales encontrados y objetos producidos en serie, como el cartón y otros elementos desechados. Esto desafía la forma tradicional de crear arte

al cuestionar la originalidad y la habilidad manual del artista, centrándose más en la elección y presentación del objeto. La utilización de objetos producidos en masa agrega un elemento de inutilidad, ya que transformo cosas destinadas a funciones prácticas en una estructura que desafía su utilidad convencional. Además, la reproducción inherente a la producción en serie se refleja en la multiplicidad de elementos en mi obra, destacando la capacidad de los objetos cotidianos a ser replicados. Este enfoque hacia la reproductibilidad añade capas de significado al cuestionar la singularidad en el contexto artístico. En resumen, mi obra, al asociarse con el concepto de *ready-made*, busca desafiar las ideas convencionales de valor, utilidad y originalidad en el arte actual.

Conforme pasaron los días y, como su cualidad efímera lo dictaba, el *Taller 9* se comenzó a desmoronar por su propio peso y la fragilidad de los materiales usados (Fig. 15). Su tiempo de vida fue de tan solo 5 días, en los que utilizó el espacio y se mantuvo totalmente cerrada e inaccesible, como era su intención. Luego de sufrir estas alteraciones producto de su materialidad débil y delicada, tomé la decisión de desmantelarlo. Este acto no solo marcó el fin de su existencia temporal, sino que también añadió una capa adicional de significado a la experiencia, al destacar la vulnerabilidad y transitoriedad que caracterizaron su breve pero impactante presencia en el entorno universitario. Así como un día estaba, al otro se fue.

Figura 15

Taller 9



Nota: Taller destrozado por el paso del tiempo, fotografía, 14 de noviembre del 2023.

3.3 Taller 9 (versión 2)

Esta obra tuvo un resurgimiento con su versión más reciente, *Taller 9 (versión 2)*. Fue reconstruido desde cero con algunas modificaciones: esta vez las cajas fueron entrelazadas y unidas por medio de alambres, lo que lo hizo materialmente más estable con el fin de que pudiera resistir mucho más tiempo (Fig. 16-18). Pero no solo la composición material se vio alterada, sino que conceptualmente el proyecto se vio sometido a cambios, y contó con nuevos planteamientos que surgieron de manera natural y espontánea.

Figura 16

Taller 9 (versión 2)



Nota: Fotografía, 16 de noviembre del 2023.

Figura 17

Taller 9 (versión 2)



Nota: Fotografía, 16 de noviembre del 2023.

Figura 18

Taller 9 (versión 2)



Nota: Fotografía, 16 de noviembre del 2023.

Taller 9 (Versión 2) tuvo una apertura a lo grande: funcionó como espacio de exhibición de Roberto Urbina con su muestra de sonido experimental. El evento fue realizado el 17 de noviembre y se tituló *Sonido Primordial Expandido*² (Fig. 19-24). La estructura de cartón sirvió de refugio y cuna para los sonidos estrambóticos y extravagantes producidos por Urbina con sintetizadores. Estos contrastaban con el trabajo de su colaborador invitado Carlos Llancán, que tocaba en conjunto con distintos instrumentos de viento de pueblos originarios, ambos artistas encerrados en todo momento. Esto fue presenciado por una aglomeración de personas que trataban de observar y grabar el espectáculo por las pequeñas aperturas que ofrece el diseño íntegro de las cajas de cartón (Fig. 21-23).

² El encuentro “Sonido Primordial Expandido” tiene como fin dar un acercamiento al arte sonoro a la comunidad estudiantil.

Figura 19

Sonido Primordial Expandido



Nota: Cartel promocional, composición digital, 2023.

Figura 20

Sonido Primordial Expandido



Nota: Roberto Urbina y Carlos Llancán dentro del *Taller 9*, fotografía, 17 de noviembre del 2023.

Figura 21

Sonido Primordial Expandido



Nota: Espectadores rodeando el *Taller 9*, fotografía, 17 de noviembre del 2023.

Figura 22

Sonido Primordial Expandido



Nota: Espectadores tratando de mirar dentro del *Taller 9*, fotografía, 17 de noviembre del 2023.

Figura 23

Sonido Primordial Expandido



Nota: Espectador registrando el interior del *Taller 9*, fotografía por Javiera Rice, 17 de noviembre del 2023.

Figura 24

Sonido Primordial Expandido



Nota: Fotografía por un hueco de una pared del *Taller 9*, fotografía por Javiera Rice, 17 de noviembre del 2023.

Esta contribución al primer encuentro de *Sonido Primordial Expandido* fue un pedido de Roberto Urbina, artista visual y sonoro, estudiante de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae, quien además fue colaborador en el montaje de la estructura. A pesar de contradecir mi visión inicial sobre el uso del espacio, la curiosidad me embargó al ver cómo esta área, previamente restringida, respondía a la interacción con nuevos artistas y su audiencia, a pesar de que la versión original ya estaba concluida.

En el contexto del arte colaborativo, el futuro del *Taller 9* permanece incierto, pero su designación como espacio comunitario impulsa la iniciativa de realizar convocatorias a artistas, llevar a cabo curadurías y facilitar la exhibición de obras. Inicialmente, las selecciones serán responsabilidad mía, pero con el tiempo se abrirá a cualquier artista interesado en ocupar el espacio, fomentando la libertad creativa y la diversidad de manifestaciones artísticas. Esta incertidumbre respecto a su destino se convierte en una fortaleza, permitiendo que el taller se reinvente y se nutra de la creatividad de quienes lo ocupen en el futuro. Este enfoque dinámico asegura que el *Taller 9* continúe desafiando las nociones convencionales de utilidad y espacio, manteniéndose como un proyecto en constante diálogo con la cambiante naturaleza del arte y la comunidad que lo rodea. En este marco colaborativo, el *Taller 9* se convierte en un espacio comunitario dinámico, donde la participación activa de artistas y espectadores contribuye a la creación de significado y experiencias compartidas. Inspirado por el concepto de colaboración, el taller se transforma con cada interacción, desafiando las percepciones convencionales de utilidad y espacio estático, integrándose así en la tradición del arte colaborativo.

CONCLUSIONES

En este ensayo, he explorado el concepto de inutilidad en el arte, al reflexionar entorno a corrientes como el dadaísmo, el *ready-made*, el arte colaborativo y la arquitectura efímera. Esos movimientos, prácticas y fenómenos han desafiado las convenciones tradicionales del arte y han ampliado la definición de utilidad en la creación artística. A partir de estos referentes y mis propias reflexiones, he llevado a cabo un análisis crítico de mi obra, especialmente focalizándome en *Taller 9*. Este viaje a través de la inutilidad en el arte ha sido una exploración de límites y posibilidades. Al sumergirme en corrientes vanguardistas como el dadaísmo y el arte colaborativo, así como al abrazar la influencia de creadores visionarios como Alfredo Jaar, he descubierto que la inutilidad puede ser un catalizador para la innovación y la redefinición. Mi obra, encarnada en *Taller 9*, no solo desafía la utilidad convencional del arte, sino que también busca trascenderla.

A través de la recolección de materiales, la sátira en el tratamiento de los mismos, y la negación de acceso a mi espacio, mi obra se presenta como una manifestación de inutilidad aparente, pues al comienzo no aportaba, y solo ocupaba espacio que pudiese ser útil. Siguiendo el legado del *ready-made*, transformo objetos cotidianos y materiales desechados en una estructura arquitectónica efímera, desafiando las expectativas convencionales de estética y utilidad.

La influencia de Alfredo Jaar, reconocido por su compromiso social a través del arte, añade una capa adicional a mi enfoque. Su obra, particularmente *The Skoghall Konsthall*, destaca la capacidad del arte para confrontar problemáticas sociales y políticas de manera impactante. Busco emular esta profundidad crítica en mi propia obra, y desafiar la noción de inutilidad al convertir *Taller 9* en un espacio que, aunque inicialmente cerrado y enigmático, pudo evolucionar para contribuir positivamente al entorno estudiantil.

En resumen, mi trabajo artístico no solo busca cuestionar la utilidad convencional del arte, sino también redefinirla. Al adoptar la inutilidad como un activo que aporta, creo un espacio que, a pesar de su aparente falta de función práctica, se convierte en un lugar de reflexión, controversia y, paradójicamente, utilidad renovada en el diálogo artístico y estudiantil. Este ensayo invita a considerar que la inutilidad en el arte puede ser una herramienta poderosa para desencadenar conversaciones significativas y reevaluar nuestras percepciones sobre el propósito del arte en nuestra sociedad.

REFERENCIAS

Andrade, M. (19 de enero del 2020). *Esto no es un museo: The Skoghall Konsthall de Alfredo Jaar y LIMAC de Sandra Gamarra. Poesías Negativas.*

Camus, A. (1999). *El Mito de Sísifo.* Editions Gallimard.

CNN Chile. (06 de abril del 2023) CNN Chile. Recuperado el 12 de junio de 2023, de <https://cutt.ly/QwOvcXXQ>

Descubrir el Arte. (1 de abril del 2019). «*Fluids*», un happening que derrite la barrera entre el arte y la sociedad. Recuperado el 19 de noviembre de 2023, de <https://cutt.ly/UwOaJYSa>

Godoy, F. (2010) *Ante los museos de Alfredo Jaar.* Crítica. Recuperado el 19 de noviembre de 2023, de <https://cutt.ly/VR0Ea2p>.

Imaginario, A. (s.f) *Dadaísmo: qué es, características y obras. Cultura Genial.* Recuperado el 10 de noviembre de 2023, de <https://cutt.ly/QwOvvinS>

Ordine, N. (2013). *La utilidad de lo inútil.* Editorial Acantilado.

Philips, P. (s.f) *The Aesthetics of Witnessing: A Conversation with Alfredo Jaar.* Publicart. Recuperado el 19 de noviembre de 2023, de <https://cutt.ly/zR0Ek3l>

Rowland, L. (1973) *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972.* University of California Press.

Vazquez, M. (16 de mayo del 2019). *MAN RAY Y SU-REALISMO.* Recuperado el 19 de noviembre de 2023, de <https://cutt.ly/ewOvvAgo>

Vidler, A. (1992) *Vagabound Architecture. The Architectural Uncanny.*
Cambridge y Londres: MIT Press.