

# EL ARTE INSTALADO EN LA CONSTRUCCIÓN DE ESPACIOS DE APRENDIZAJE

## Apuntes sobre proyectos efímeros en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca

Instalações artísticas e a construção de espaços de aprendizagem.

Análises de projetos efêmeros na Escola de Arquitetura da Universidad de Talca.

Installed art in the construction of learning spaces.  
Notes on ephemeral projects in the University of Talca's School of Architecture.

### Andrés Daniel Maragaño

Académico, Escuela de Arquitectura, Universidad de Talca. Talca. Chile  
amaragano@utalca.cl  
<https://orcid.org/0000-0002-2629-1040>



Financiamiento:  
Facultad de  
Arquitectura, Música y  
Diseño; Vicerrectoría de  
Pre-grado, Proyectos  
de Innovación Docente,  
Universidad de Talca.

*Maquina de hacer  
paisaje* (2008).  
Taller de Agosto  
2008.  
Fotografía: Karina  
González

## RESUMEN

El presente escrito indaga sobre los procesos y métodos del arte instalado como una propuesta artística que explora la espacialidad, la participación, un carácter *intermedial* y se define como efímero. Todas las características anteriores lo connotan como un espacio constructor de conocimiento y desde allí como aporte a la creación de espacios de aprendizaje activos. Hay en esta práctica, desde sus procesos y desarrollos estructurales, un aporte a la enseñanza, en tanto su carácter procesual, transformador y creativo.

De tal forma, para acometer metodológicamente esta discusión, se pondrán en relación los conceptos y prácticas que aborda el arte instalado y sus formas de producción de conocimiento; las implicancias académicas y sociales que puedan aportar y la práctica de algunas obras efímeras desarrolladas en la Universidad de Talca, donde, en conjunto, se propone que dichos procesos parecen favorecer la adquisición de habilidades fundamentales como la reflexión, el accionar crítico, la participación, la cooperación y la sensibilidad.

**Palabras clave:** Arte instalado, obras efímeras, construcción de conocimiento, aprendizaje activo, arquitectura.

## RESUMO

Este artigo investiga os processos e métodos da arte instalada como uma proposta artística que explora espacialidade, participação, natureza intermediária e é definida como efêmera. Todas as características anteriores o conectam como um espaço de construção de conhecimento e, a partir daí, como uma contribuição para a criação de espaços de aprendizado ativos. Existe nessa prática, a partir de seus processos e desenvolvimentos estruturais, uma contribuição ao ensino, como seu caráter processual, transformador e criativo.

Assim, para empreender metodologicamente essa discussão, serão relacionados os conceitos e práticas que se relacionam as artes e suas formas de produção de conhecimento; as implicações acadêmicas e sociais que eles podem contribuir e a prática de alguns trabalhos efêmeros desenvolvidos na Universidade de Talca, onde, juntos, propõe-se que esses processos pareçam favorecer a aquisição de habilidades fundamentais como reflexão, ação crítica, participação, Cooperação e sensibilidade.

**Palabras chave:** Instalação artística, obras efêmeras, construção de conhecimento, aprendizagem ativa, arquitetura.

## SUMMARY

This paper, looks into the processes and methods of installed art as an artistic proposal that explores its spatiality, participation, an *inter-medial* nature and which is defined as ephemeral. All these aforementioned characteristics connote it is a space for building knowledge and, from there, a contribution towards the creation of active spaces for learning. There is, in this practice, from its structural processes and developments, a contribution to education, in terms of its procedural, transforming and creative nature.

In this way, to undertake this discussion methodologically, the concepts and practices that address installed art and its forms of knowledge production; the academic and social implications that these can contribute and the practice of some ephemeral works carried out at the University of Talca will be connected, where together, it is suggested that these processes seem to favor the acquisition of fundamental aptitudes like: reflection, critical action, participation, cooperation and sensitivity.

**KEYWORDS:** installed art, Ephemeral art, construction of knowledge, active learning, architecture.

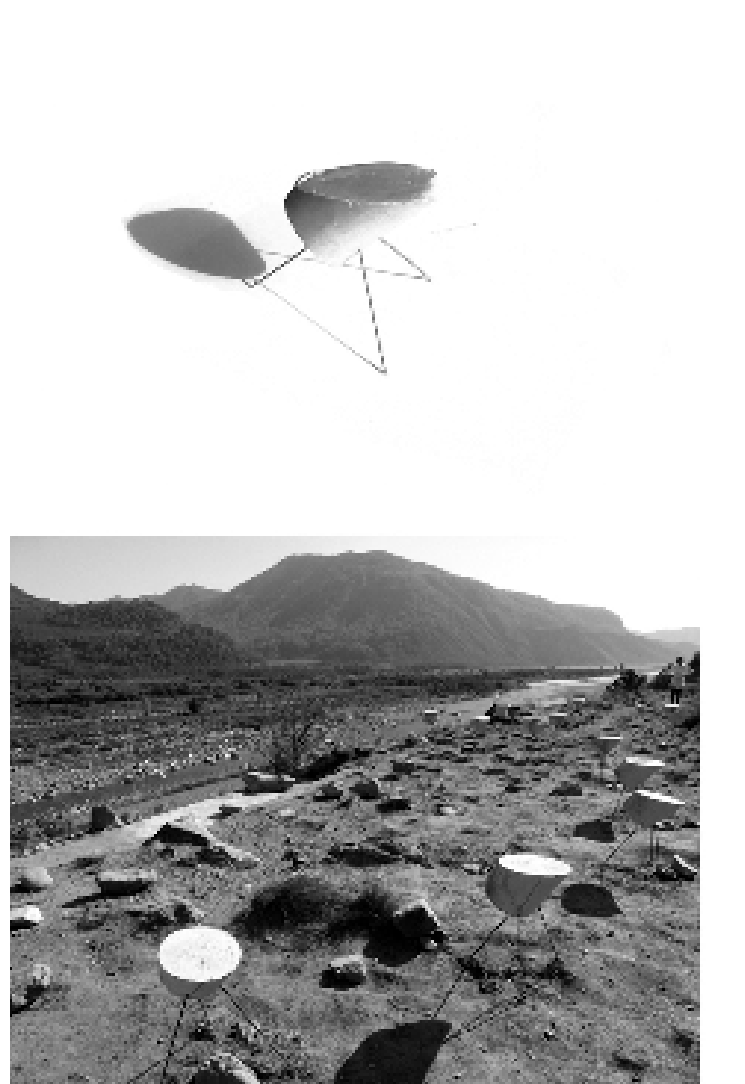
## INTRODUCCIÓN

A lo largo del siglo XX, los artistas intentaron progresivamente romper con los modelos de representación tradicionales: jerárquicos, racionales y centrados como el de la perspectiva renacentista o los modelos del racionalismo moderno, imponiendo a las artes un periodo de gran receptividad y demostrando de paso las posibilidades de los nuevos comportamientos artísticos.

Dentro de ello, el arte instalado puede ser considerado como derivado de los modelos pos-estructuralistas de los años cincuenta y sesenta. Retoma de ellos su fragmentación, su alternabilidad, su des - centralidad (Derrida, 1966)<sup>1</sup> y que según la crítica es visto como un cuerpo artístico *emancipatorio* (Bishop, 2008, p. 47).

El arte instalado fragmentó las fronteras convencionales del arte, ampliando su accionar; inicialmente avanzando sobre el espacio donde ha capturado al espectador el cual está considerado ahora como parte integral de la conclusión de la obra, como describe Ilya Kabakov (2014) *sumergiéndolo, convirtiéndolo en víctima* (p.12).

**Figura 1**  
Intervención en Paso  
Nevado (2013), Ta-  
ller de Agosto 2013.  
Fotografías:  
estudiantes, Giselle  
Salinas y Andrés  
Maragaño.



1 Recordemos un texto en particular, el discurso de Jacques Derrida: "La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas" pronunciado en la Universidad Johns Hopkins, el 21 de octubre de 1966. En ese discurso Derrida reflexiona sobre el concepto de estructura, subyace en este discurso la idea de pos-estructura, donde se alude a la falta de un centro, es decir, a la dislocación a partir de la inexistencia de conceptos rectores.

Lo anterior, en virtud del hecho de que las piezas tienen la escala suficiente como para sentirse inmersas en ellas, así la experiencia es considerablemente distinta comparado con la pintura tradicional o incluso la escultura. Es así como el arte instalado aboga por la subjetividad de un observador presente y desplazado, des-centrado, en cuanto la obra la recorre un sujeto con inquietudes múltiples e inconscientes, un ser fragmentado y real que se incluye en el marco simbólico o estético de la instalación:

La obra de arte se desmontaba y, a menudo, se destruía apenas acababa el período de exposición, y este esquema efímero y sensible a la ubicación, insiste aún más en la experiencia en primera persona del espectador. (Bishop, 2006, p.46)

En esta nueva realidad de la construcción artística, la búsqueda de lo imperecedero es trastrocada hacia un espacio de franca fluidez, es decir, el sentido tradicional de lo sólido comienza a desvanecerse en experiencias únicas propuestas desde el comportamiento efímero





**Figura 2**  
*Surco circular*  
 (2017), Taller de  
 Agosto 2017.  
 Fotografías:  
 estudiantes y  
 Andrés Maragaño.

de las instalaciones, lo fugaz y transitorio plantea un nuevo cuerpo de conocimientos.

En ese escenario, los elementos que componen esta escena artística, al proponer la alternabilidad de sus componentes, han avanzado en la transformación de otros elementos tradicionales, es el caso del autor-receptor; ahora es posible plantear un autor; un actor - receptor; o modelo y el surgimiento de un colectivo que habita la obra. De tal forma, todas estas categorías parecen integrar la representación, como un acercamiento entre las partes, incluso dichas partes se intercambian o simplemente se diluyen.

El espectador; con una concentración dispersa, deambula en ella un largo rato, inspecciona, se aleja, piensa, vuelve a pasar. La atmósfera que lo rodea concentra la atención, lo obliga a sumergirse en recuerdos, a moverse de un nivel a otro en sus pensamientos; después de todo, una instalación tan correctamente construida debe “funcionar” en todos los niveles: desde el más banal, profano, hasta el más intelectual, espiritual. (Kabakov, 2014, p.16 -17)

Este arte ha articulado una noción intelectual de subjetividad dispersa, donde explora diversos niveles de interpretación y diversos niveles de comunicación, construyendo experiencias diversas también. El arte instalado mostró prontamente un carácter integrador e *intermedial* (Higgins, 2001, p.49),<sup>2</sup> no sólo en sus narrativas particulares, las cuales han podido

abordar diferentes temas como la identidad, la violencia, la migración, sino que, en la utilización de variados objetos, algunos banales o materiales naturales, así como industriales y elementos tecnológicos incluyendo múltiples referencias al universo de la producción artística. De esta forma en su quehacer ha posicionado su significado desde un marco político y filosófico, en el límite de la experiencia, disminuyendo la distancia entre la representación artística y las categorías del mundo.

Según lo anterior, el espacio es activado, por lo tanto, es protagonista, pues se involucra en los diversos cruces del lenguaje simbólico o multidimensional, incluso reparando en el hecho transitorio o efímero de la instalación, el espacio es un tema central en este proceso artístico: *‘El protagonismo del espacio supera los límites del mero recipiente y adquiere categoría ontológica, fundación de un ser a través del lenguaje estético’*. (Fajardo, 2010, p.286). No obstante, los elementos de la obra se conectan a partir de la vista, el tacto, el olfato, las sensaciones, es decir, se activa un espacio de corporalidad.

Desde lo anterior, Dewey (2008) define lo estético como una *“experiencia cualificada”* (p. 12) es decir, tiene acción, reflexión, emoción y genera en el individuo una transformación. De forma que el arte instalado en su propuesta explora renovadamente la espacialidad, la participación, la integración y su definición por lo efímero, aporta una fuerza que modela una nueva realidad donde aparecen suficientes componentes como para entender que sus procesos y métodos son constructores de conocimiento.

Es por lo anterior que los procesos del arte instalado al convertirse en espacios de transformación y conocimiento han logrado que la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca haya reparado en su potencial de generación de espacios de aprendizaje.

El presente texto pretende establecer vínculos y relaciones para comprender las experiencias de las instalaciones efímeras, como condición de generación de conocimiento y por lo tanto de espacios de aprendizaje significativos en cuanto a su potencial teórico y proyectual.

2 *Intermedial*, como lo entendería Dick Higgins, en su ensayo de (1965), el artista, parte de Fluxus Art, resolvería a través de este concepto una serie de actividades artísticas ligadas entre sí. Higgins plantea que áreas y medios-soportes de esos años era intensa y el cruce entre técnicas, disciplinas y medios de expresión era cada vez mayor y más fluido.

## METODOLOGÍA

3 El *Taller de Agosto* es una experiencia de talleres verticales, en el cual participan los estudiantes de segundo a quinto año. Año a año se repite dicho taller y buscará realizar una obra en 4 semanas, donde estudiantes proyectan, programan y construyen dichas obras.

4 Se refiere a los talleres guiados ese año por los profesores (2008): Eduardo Aguirre, Juan Pablo Corvalán, Kenneth Gleiser, Andrés Maragaño, Juan Román, , German Valenzuela y Blanca Zúñiga.

Para tal propósito, metodológicamente se pretende establecer las relaciones y vínculos que se construyen entre los procesos del arte instalado, la construcción de conocimiento, las implicancias sociales y académicas que pudieran existir, así como estas relaciones con la práctica en algunos proyectos ejecutados en la Escuela de Arquitectura en el marco del *Taller de Agosto*<sup>3</sup> que comenzó a realizarse el 2004, pero que el 2008 se realizaron las primeras intervenciones efímeras en dos talleres en particular: *La máquina de hacer paisajes* y *Talca by Light*,<sup>4</sup> los cuales propusieron aplicar algunas metodologías del proceso del arte instalado, en su quehacer.

Para tal objetivo, primero indagaremos sobre el valor del acto creativo de la instalación como construcción de conocimiento, esta construcción se basa en tres conceptos que describen sus métodos



y procesos: el cuerpo o la participación, la materia y los objetos, y finalmente lo efímero, en el espacio-tiempo, luego describiremos las implicancias académicas y sociales que pueden derivar de la metodología instalada y por último, exploraremos algunos proyectos que han establecido vínculos con los procesos del arte instalado, donde puntualmente se analizan tres proyectos desarrollados en el *Taller de Agosto: la intervención en Paso Nevado*, el 2013; la propuesta *surco circular* el 2015 y el 2018, en *5 des-montajes*.

## ARTE INSTALADO COMO CONSTRUCCIÓN DE CONOCIMIENTO

Nicolas Bourriaud en el comienzo de su libro, *Estética relacional* (2000), comenta: “La actividad artística constituye un juego donde las formas, las modalidades y las funciones evolucionan según las épocas y los contextos sociales, y no tiene una esencia inmutable” (p. 9).

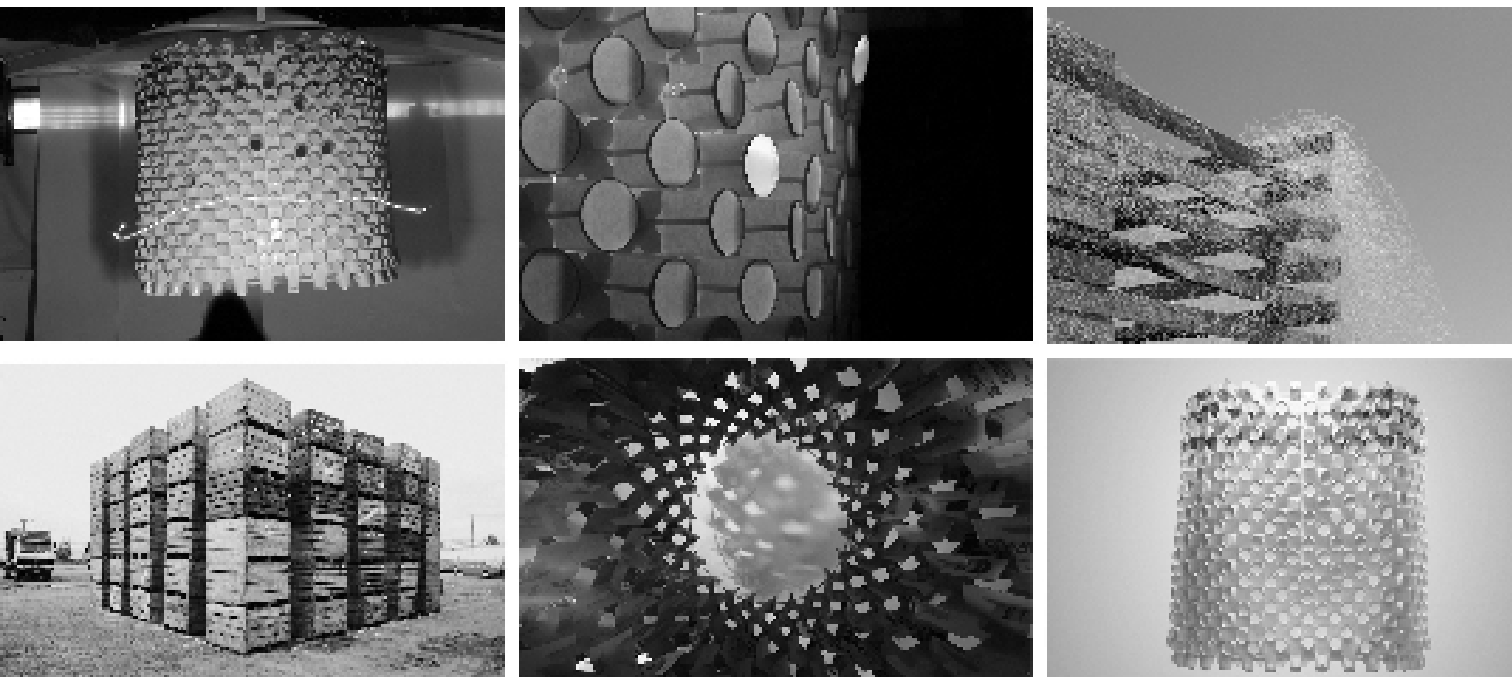
Generalmente se le atribuye a Marcel Duchamp (1917) conducir un proceso en el cual existe una desmitificación del trabajo obrante de la creación y la legitimación de cualquier objeto en el espacio del museo. Así, surgen procesos artísticos que irrumpen para constituirse en un espacio de nuevas relaciones entre las distintas categorías que el arte hasta ese momento representaba.

Desde sus propuestas, el arte instalado se reconoce como un género especialmente innovador; prolijo y diverso, podemos entonces incluir en ellas desde las intervenciones del artista alemán Kurt Schwitters en sus habitaciones de Hanover, llamadas *The Merzbau*, en los años veinte, o la “acción concertada”, de John Cage en 1952, en *Black Mountain*, donde incluía múltiples focos con la performance simultáneas de música, pintura, poesía, diapositivas y películas (Aznar, 2000, p.14) o los primeros happenings, de Allan Kaprow, donde ya en 1959 implicaba la participación forzada de los espectadores. También los artistas han tomado caminos diversos para transformar el espacio de representación, por ejemplo, Bruce Nauman ha empleado varios recursos tecnológicos o vídeo instalaciones, Tadashi Kawamata ha actuado desde las acumulaciones materiales, por ejemplo, para el proyecto “Observatorio” en el estuario Lavau-sur-Loire (2001) construye y “crea una comunidad de trabajo, un “melting pot” tan importante como la propia obra para su realización” (Peraza 2010, p. 40). Es decir; el contexto de la galería se ha desplazado hacia espacios geográficos.

Al igual que Ai Weiwei, en *Sunflowers sedes* (2010)<sup>5</sup> el espacio es ocupado por un mensaje político, los oficios y el abandono estructural, que reclama incluyendo en sus propuestas desde la artesanía hasta la arquitectura o “Pierre Huygue convoca a la gente para una prueba, pone una antena de televisión a disposición del público, expone la foto de obreros trabajando a pocos metros de la obra en construcción.” (Bourriaud, 2000, p. 6)

A partir de lo anterior, el arte instalado articula y repara en el ambiente en el que se crea y se experimenta, proporcionando de él distintas lecturas, relacionando la sensibilidad del artista con un medio social y político. A partir de sus procesos significativos que ya no se enmarcan en su espacio de formas, sino que está abierto a su interpretación del mundo.

5 La instalación de Ai Weiwei se compone de cien millones de semillas de porcelana. Cada semilla fue esculpida y pintada a mano por 1.600 artesanas de la ciudad de Jingdezhen. Una ciudad empobrecida por la baja producción de sus tierras.



**Figura 3**  
*5 des-montajes*  
 (2018), Taller de  
 Agosto 2018.  
 Fotografías:  
 estudiantes, Iván  
 Villaruel y Andrés  
 Maragaño.

Al transformar el espacio para comunicar, dichas acciones pueden ser entendidas como formas reflexivas y de pensamiento crítico, heurístico, por lo tanto, como fuentes de construcción de conocimiento:

La acción necesaria para construir conocimiento, requiere ciertos grados de interacciones necesarias, teniendo en cuenta el medio físico, la organización, las pautas de comportamiento, la relación de las personas con los objetos, las relaciones entre las personas, los roles etc. (Joyce y Weil, 2002, p.52)

Entonces, el proceso que produce conocimiento se construye a través de la experiencia, lo cual va generando estructuras. La experiencia conduce a la creación de esquemas, estos esquemas van cambiando, ampliándose y volviéndose más sofisticados, acercándose a lo que Vygotsky (1995) denomina un conocimiento reflexivo (p. 29). Paradojalmente, estamos hablando de un evento reconstructivo. En la obra *El reto de la racionalidad* (1978), el matemático y filósofo Jean Ladrrière, describe que la acción de conocer no se convierte en una entidad aislada, sino que funciona inserta en una red operatoria que se extiende en un proceso dinámico y reconstructivo. Ladrrière, en un artículo posterior; *“La responsabilidad de la filosofía”* (2004) a partir de algunas reflexiones sobre la obra de Descartes, escribe:

La racionalidad contemporánea ya no es la de los discursos construidos – según el orden de las razones – sino una racionalidad en cierto modo materializada, proyectada en la naturaleza exterior, encarnada y como substratificada en equipos, dispositivos, sistemas operativos, en toda una población de artefactos. (p. 12)





**Figura 4**  
Detalle Surco  
circular (2017),  
Taller de Agosto  
2017. Fotografías:  
estudiantes y  
Andrés Maragaño

De esta manera se comienza a desplegar un territorio epistemológico, donde el propósito de construir conocimiento en su despliegue se constituye en un tipo de *representación*, lo cual, necesariamente es una modelización de dicha realidad, un *artefacto* que representa una síntesis re-constructiva de dicha realidad, realidad que por lo demás también altera.

Nelson Goodman, aplicando una idea plural y sensible de abordar el conocimiento en "*Maneras de hacer mundos*" (1990), reafirma que: "*Como hemos visto, los mundos se hacen de igual medida que se encuentran, el conocimiento podrá entenderse como un rehacer, y no solo como un referir*" (p. 43).

En este sentido, pudiéramos anticipar en forma de hipótesis; que el arte de la instalación en su carácter participativo, *inter - medial*, y efímero como constructor de espacios relacionales, produce ambientes constructivos de conocimientos (Vygotsky, 2001). De tal manera que, al considerar sus procedimientos y métodos, se puede avanzar hacia procesos de aprendizaje significativos y activos.

Lo anterior constituye un procedimiento específico, al entender el arte instalado como procedimiento y lo podemos abordar a partir de tres aspectos fundamentales: su carácter participativo en distintos niveles aunados en el cuerpo, la relación con los objetos - la materia y la intervención en el espacio y el tiempo y su carácter efímero. De esta manera es necesario acometer; sintéticamente, tres aspectos en la metodología de las instalaciones:

La instalación, incluye variados niveles de participación, alternando y fragmentado las posiciones tradicionales de autor - espectador:

## El cuerpo: La participación múltiple y des-centrada

**Figura 5**  
Detalle *Surco circular* (2017), Taller de Agosto 2017.  
Fotografías: estudiantes y Andrés Maragaño.

Claire Bishop describe en *Participation* (2006), sobre los ámbitos del arte, que construye estos espacios y distingue las motivaciones por parte de los artistas para producir obras donde la implicación renueva los diálogos entre las obras y los participantes. Hay una mirada implícita en la creación de un sujeto social activo, es decir; un espectador convertido en sujeto colectivo, emplazado por la experiencia física o simbólica. Donde aparece la motivación central por una responsabilidad comunitaria y colectiva (p. 11).

Rodrigo Zúñiga en su libro: *La demarcación de los cuerpos*, (2008) ha contrastado este hecho, donde los cuerpos (el autor, la obra, el receptor; los participantes) parecen estar conectados en un presente, en su análisis sobre la obra *Self* de Marc Quinn, sugiere que dicha "obra se vuelca hacia el locus mismo de la mediación" (p. 17).

Esta práctica multidimensional y de mediación permite reflexionar sobre las diversas posiciones corpóreas: los roles, lo individual y lo colectivo y donde estos roles en cada caso se alternan pues no serían inmutables en el transcurso de la obra.

Esta propuesta de multi - dimensión corporal nos emplaza permanentemente a reflexionar sobre los preceptos culturales del cuerpo. Para Giroux (2000) es fundamental tal conocimiento donde se promueve a "negociar de manera crítica los límites culturales que le ofrece la sociedad y, en consecuencia, para proceder a transformar el mundo en que vive" (p. 56).







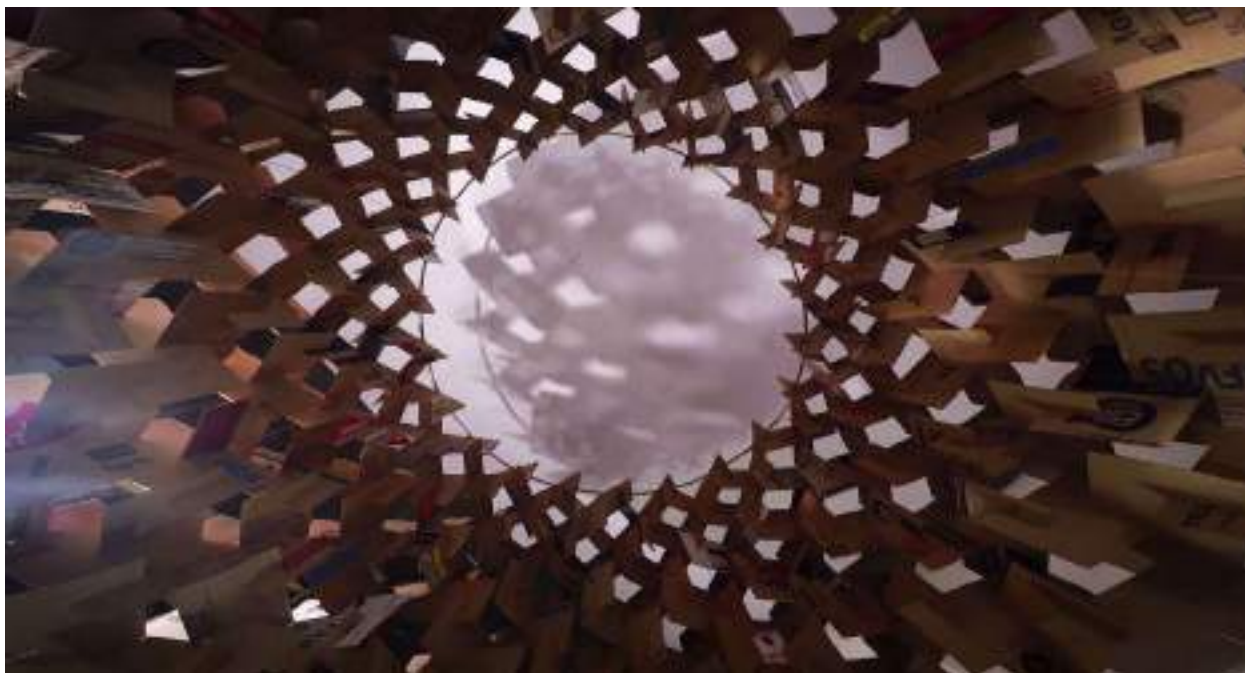
**Figura 6**  
Detalle Surco  
circular (2017),  
Taller de Agosto  
2017.  
Fotografías:  
estudiantes y  
Andrés Maragaño

## El objeto y la materia

La experiencia que propone el arte instalado es sensorial, material, objetual y tecnológica, en ese mismo sentido, es un diálogo entre experiencia y estética que describe cercanía, pero no en el sentido de disponer objetos, ni siquiera en la mera estrategia de su ubicación sino con el objetivo de crear nuevas presencias.

Las relaciones entre el objeto y el espacio que lo rodea surgen en Occidente[...] Los objetos, el infinito mar de todo tipo de cosas [...] millones de objetos que rodean a una persona para ayudarlo a vivir y a trabajar; llenan su vida todos los días y se aferran a su cuerpo e, incluso, como dicen, a su alma. (Kabakov, 2014, p.10)

Las instalaciones han cuestionado el objeto moderno, como lo plantea Baudrillard, (1972) el objeto no como utilidad, sino como “prestación social y de la significación social” (p.10), pero también han extraído la energía y poética de los materiales. Se exaltan los “objetos pobres”, orgánicos e inorgánicos. Los artistas incorporan en sus montajes las reacciones y composiciones químicas, la naturalidad de la materia, así explora con sensibilidad el ambiente y la experiencia puede ser háptica e implica en todas las formas una conciencia crítica y próxima sobre la materia, los objetos y el entorno social.



**Figura 7**

Detalle, *5 desmontajes* (2018),  
Taller de Agosto  
2018.

Fotografías:  
estudiantes y Andrés  
Maragaño.

## Lo efímero, el espacio y el tiempo

Espacio, tiempo y acción confluyen en el proceso de la instalación, en él cada uno es fundamento del proceso. Los participantes, desde dentro van configurando a lo largo del tiempo de la acción un espacio activado. La instalación va a ser siempre efímera, una acción, aunque se repita en el tiempo nunca será igual:

Des-sublimación de un arte moderno preocupado por su inmortalidad y su permanencia; composición de un espacio pos-moderno integrado a la fugacidad, la fluidez y transitoriedad de presencias efímeras. Obras realizadas para des-hacerse. (Fajardo, 2010, p. 286)

Intervenir el espacio produce conocimientos en tanto se transforma y se elabora un proceso, una deriva intencionada hacia la exploración, pero también nos permite la reflexión de su caducidad, de su desmontaje y comparten la reflexión, la conciencia del tiempo y la propia acción, en la búsqueda de la comprensión de los escenarios diversos y fragmentarios de la realidad, con el fin de comprender el mundo de la mejor manera y de la forma más plural.

## PRECEPTOS METODOLÓGICOS Y SOCIALES DEL ARTE INSTALADO

Inicialmente, plantear una mirada “externa” al proceso artístico nos permite una revisión de las formas con las que se mira el arte, y a continuación una revisión de la mirada con que se juzga la realidad.

A estas alturas es importante señalar que “*Las teorías del aprendizaje no son una descripción de cómo enseñar, sino las formas en que los estudiantes construyen su conocimiento.*” (Joyce y Weil, 1985, p. 11). Es decir, se requiere enfatizar en la construcción del conocimiento en lugar de la reproducción de éste.

En el caso del arte instalado, aportaría pautas desde la intervención en el espacio y su transformación, desde el diseño colectivo y la transformación consensuada, por lo tanto, la transformación del espacio instalado y su carácter multidimensional construiría ambientes de aprendizaje que proveen múltiples representaciones de la realidad y las múltiples representaciones evitan la sobre-simplificación, por lo tanto, representan la complejidad del mundo:

En el estudio, se dice que un individuo aprende a través de un proceso activo, cooperativo, progresivo y auto dirigido, que apunta a encontrar significados y construir conocimientos que surgen, en la medida de lo posible, de las experiencias de los alumnos en auténticas y reales situaciones (Duarte, 2013, p. 45).

La innovación metodológica de la instalación parte de su carácter *procesual, transformador y creativo*. Procesual, en el sentido que no se trata de una actividad puntual, sino un proceso de descubrimiento a través de la autorreflexión personal y colectiva, es decir una construcción colaborativa del aprendizaje a través de la negociación social, no de la competición entre los participantes. Transformador, pues la instalación tiene la intención de subvertir la realidad reinante y en su desarrollo, modificar concepciones y actitudes mejorando las capacidades organizativas y de flexibilidad. Y finalmente creativo, pues requiere de construir ambientes que no existían antes. De esta manera, se puede entender que hay un desarrollo en la capacidad de concentración y de reflexión. A partir de lo anterior, podemos desarrollar algunas anotaciones sobre estas metodologías y sus procedimientos:

- Participación y auto-representación: el cuerpo del participante se pone en juego, reflexiona a partir de sí mismo y en el espacio de la instalación, desde el movimiento y la acción, incluyendo los diferentes niveles o roles, tanto individuales como colectivos favorecen la comprensión, las múltiples representaciones, la propia identidad, los preceptos culturales y la empatía.
- Invención: el participante trasgrede lo establecido al re - construir el espacio, crea mundos (Goodman 1990), lo anterior le permite percibir renovadamente las cosas y los materiales, a partir de sus nuevas presencias y experiencias.
- Lo efímero: La conciencia del espacio, del tiempo y la acción

## EXPERIENCIA DEL ARTE INSTALADO EN LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD DE TALCA.

como elementos de elaboración se plantea como una revisión crítica del quehacer:

- Inter-relacionalidad: Se favorece la comprensión de lo sensorial y simbólico a través de una metodología integradora, ayuda a resolver distintas entidades y unidades puestas en relación.
- Análisis crítico: Se ejercita la capacidad de concentración y de reflexión, pues la realidad debe ser construida o reconstruida. Por lo tanto, se favorece el ver de manera crítica los límites culturales que le ofrece la sociedad (Giroux, 2000) incluso, porque las mismas obras admiten formas diferentes de interpretación.
- Comprensión de los sistemas y ecosistemas: Se facilita la comprensión de los distintos sistemas con los cuales se interactúa, (Bertalanffy, 2003), como los sistemas sociales, sistemas culturales, contextos naturales o urbanos; introduce al participante para provocar actos de conciencia.

Las aplicaciones metodológicas del arte instalado, en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca, tiende a promover estos procesos como parte de los métodos de aprendizaje, de forma parcial o completa y, por otro lado, la aspiración de que en los productos resultantes, co-producidos por los profesores y estudiantes, de forma alterna y vivida, existiría la intencionalidad, como lo describiría Henry Giroux (1997), referido a la educación crítica, de fabricar “*las oportunidades de armar ruido, de ser irreverentes y vibrantes*” (p. 8).

Generalmente, el *Taller de agosto* (2004-2019)<sup>6</sup>, en sus distintas versiones, inicia desde la propuesta de diversos escenarios de reflexión y trabajo como periferias, canchas, riberas etc. Los ámbitos conceptuales sugeridos son amplios y promueven la comunicación abierta y transversal. Las respuestas diversas de los diferentes talleres tendrán una referencia en las distintas interpretaciones, pues favorece la diversidad y un pensamiento divergente:

Se apuntaba entonces a diseñar intervenciones que, con bajo costo, logran gran impacto, en una especie de alquimia de inteligencia y territorio. Lo del gasto se refería al dinero, lo del impacto quedaba indefinido por no contar con una receta para ello y pretender exceder el impacto visual para acercarnos al impacto emocional o intelectual (Román, 2013, p. 91)

En el caso de los argumentos escogidos, que se quiere poner en relación con procesos y métodos del arte instalado, paradójicamente los tres casos se desarrollan en espacios geográficos.

Inicialmente recurriendo a su motivación, el arte instalado y distintas referencias a artistas contemporáneos como: Kurt Schwitters, John Cage, Tadashi Kawamata o Ai Weiwei.<sup>7</sup> Los estudiantes también

6 Profesores (2019) Eduardo Aguirre, Andrés Maragaño, Juan Román, Susana Sepúlveda, Germán Valenzuela, José Luis Uribe, Blanca Zúñiga.

7 En variadas ocasiones se ha invitado a participar a artistas en el diseño y ejecución de los trabajos: Lise Moller (2013) Sebastián Preesse, (2014 -2015) Patrick Steeger (2016). Su inclusión en el cuerpo de profesores refuerza la comprensión de los aspectos del proceso artístico.



proponen otros referentes, los cuales se analizan en conjunto. Esto se fundamenta, primero en la lectura de los referentes, ¿qué se lee? ¿cómo se lee? ¿cómo se aplican en un contexto distinto? Es decir, esto permite instrumentalizar el desarrollo progresivo del “proceso creativo” y el conocimiento reflexivo.

La *intervención en Paso Nevado* el 2013, [Figura 1]<sup>8</sup> como contexto por intervenir, quizás por lo anterior, siempre se partió de geometrías simples, para luego ir elaborando procesos de interrelaciones con objetos, materiales y las relaciones con la naturaleza existente, los usos, a partir de una estrategia de sustracción se van aceptando los distintos niveles de relación, acercándonos a los distintos aspectos de nuestro medio y realidad social.

La propuesta *Surco circular* el 2017 [Figura 2 y detalles figuras 4, 5 y 6]<sup>9</sup> es una propuesta en los terrenos de un futuro parque en la ciudad de Talca. En dicha realidad existe una tensión política de las distintas visiones de su materialización. Se trabajó con una retroexcavadora para elaborar el no habitual “surco” circular, donde en su interior se domesticó el espacio y apareció en su accionar un lugar que mostraba el futuro parque o las visiones futuras de los estudiantes. Las ruinas que acompañan el surco, provenientes del mismo lugar que se usó para albergar los fragmentos del terremoto 2010, lo cual abrió un espacio simbólico y sensorial. Luego de un par de semanas de uso por los grupos interesados, su destrucción era previsible por los mis-

8 Las versiones en las figuras corresponden al *Taller de Agosto* 2013, estudiantes y Andrés Maragaño.

9 Las versiones en las figuras corresponden al *Taller de Agosto* 2015, estudiantes y Andrés Maragaño.

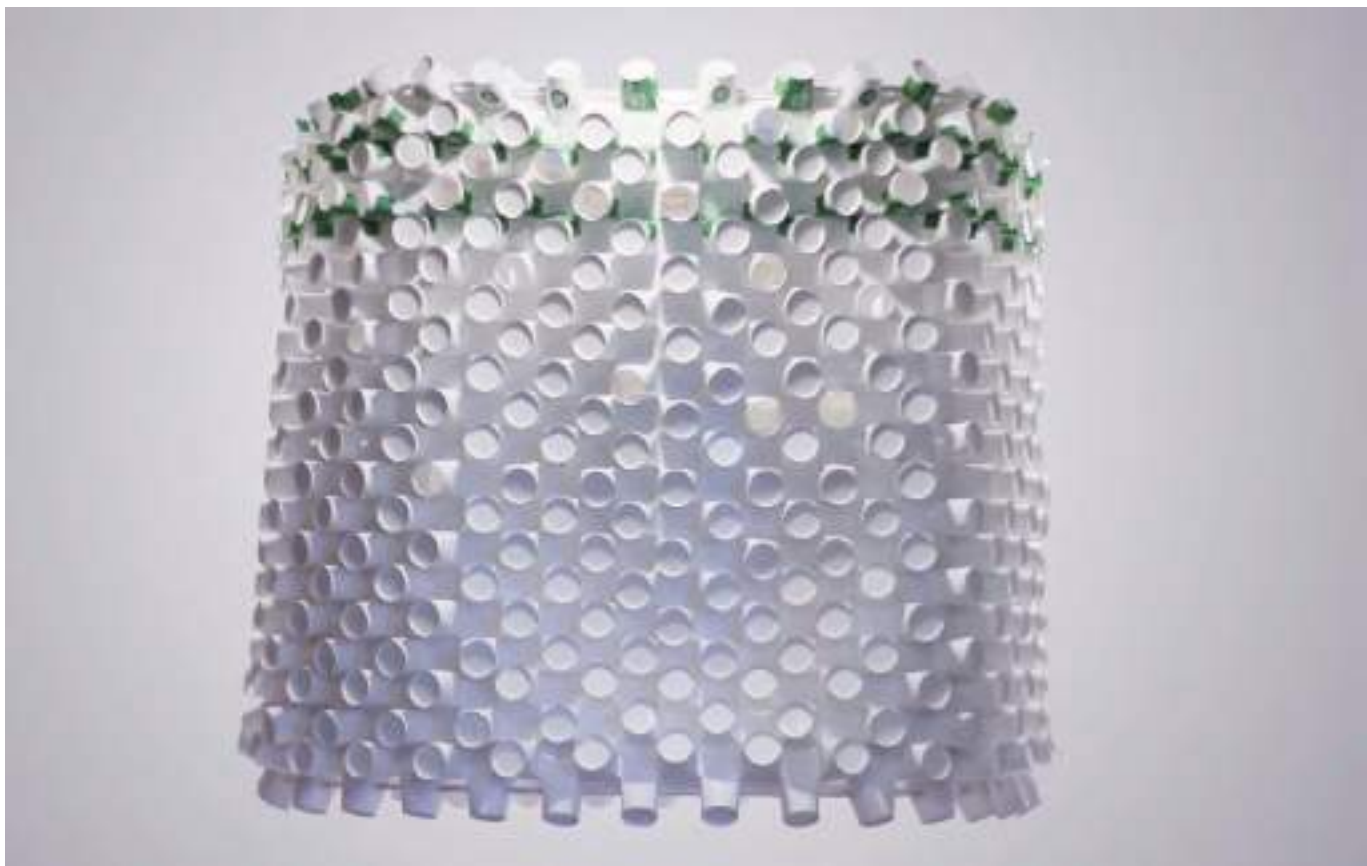
10 Las versiones en las figuras corresponden al *Taller de Agosto* 2018, estudiantes y Andrés Maragaño.

#### Figura 8

Detalle, 5 desmontajes (2018), Taller de Agosto 2018.

Fotografías: estudiantes y Andrés Maragaño.





**Figura 9**

Detalle, *5 des-montajes* (2018), Taller de Agosto 2018. Fotografías: estudiantes y Andrés Maragaño.

mos conflictos políticos que ya existían en el lugar. En este caso la participación en la configuración del artefacto fue variada y fragmentada, los interesados, el municipio y otros. Por otro lado, están los roles en función de las relaciones que se establecen entre estudiantes, en sus distintas variables, la gestión, la compra de materiales, la ejecución, etc. Se descubren potencialidades de algunos estudiantes, se aplican criterios organizativos, se desbloquean miedos sobre las propias capacidades y se rechazan concepciones simplistas sobre la construcción, en un espacio social inestable y complejo.

Otro proceso importante se revisó en el 2018, en *5 des-montajes* [Figura 3 y detalles figuras 7, 8, 9].<sup>10</sup> Consecuentes con el arte instalado es la aplicación de estrategias efímeras y de alternabilidad. Las obras se desplazan, lo cual conlleva no solo respuestas operativas, sino que imaginar escenarios distintos de actuación. Al finalizar algunas obras desaparecen, aunque lo anterior va más allá del mero reciclaje, puesto que el reintegro de los materiales, a su antigua existencia, es decir, son devueltas a los colaboradores, feriantes, comerciantes etc.

## CONSIDERACIONES FINALES

---

Al considerar y poner en relación tanto las formas de conocimiento promovidas por el arte instalado, los preceptos metodológicos y procesuales de las instalaciones artísticas y parte de la experiencia del Taller de agosto, es posible pensar que es fundamental en la experiencia universitaria ser conscientes del proceso de la creación, como parte importante de la creación del conocimiento y de la cultura, pues sin procesos transformadores no hay descubrimientos ni construcción de saberes.

Es importante reivindicar en los estudios un espacio de concentración, para el desarrollo de ideas creadas, no desde las pautas guiadas, sino desde el vacío y la necesidad. De la misma forma es importante construir espacios de aprendizaje donde la participación en los procesos disponga de tiempo para pensar, decidir, programar y construir, aludiendo a una visión procesual donde espacio, tiempo y acción se significan, donde lo efímero, la caducidad o la alternancia constituyen conceptos para comprender el mundo de forma plural e incluso ética.

Este aprendizaje se puede entender como una oportunidad para producir una reflexión divergente, lo anterior en la aceptación de múltiples conclusiones. Además, en su accionar se fomenta la participación, la cooperación, la solidaridad, la alternabilidad, de negociación, donde se fortalece la construcción de valores de responsabilidad democráticos.

Las metodologías artísticas se centran en la construcción de herramientas más que en la aplicación de respuestas aprendidas, en su propia constitución creativa amplían la construcción del conocimiento de forma autónoma y auto-reflexiva, profundizan un pensamiento simbólico y estético, es decir, un conocimiento reflexivo y cualificado.

En las instalaciones se trabaja con elementos fundamentales como son el cuerpo, los objetos – materiales y el espacio, entonces desde la reflexión y entendimiento nos abren la posibilidad de pensar en los preceptos culturales de nuestra época, y de ser necesario, las herramientas para transformarlos.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADRIÀ, M. Talca, cuestión de educación, José Luis Uribe (Ed.) México: Editorial Arquine. 2013.
- AZNAR, S. (2000). *El arte de acción*. San Sebastián España: Editorial Nerea, 2000.
- BAUDRILLARD, J. Crítica de la economía política del signo, México: Siglo XXI. 1974.
- BERTALANFFY, L. (2003). *Teoría general de los sistemas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2003.
- BISHOP, C. Introduction, Viewers as Producers. En C. Bishop. (Ed). *Participation*, 2006, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, pp.10-17.
- BISHOP, C. (2008). El arte de la instalación y su legado. *Ramona* 78 p. 46 - 48 recuperado de: <https://historiacritica843.files.wordpress.com/2011/09/bishop-instalaciones.pdf>
- BOURRIAUD, N. *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora. 2006.
- DERRIDA, J. La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas. 1966. recuperado de: <https://mercaba.org/SANLUIS/Filosofia/autores/Contempor%C3%A1nea/derrida/La%20estructura.pdf>
- DEWEY, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Ediciones Paidós. 2008.
- HIGGINS, D. "Intermedia", Something Else Newsletter reprinted with an Appendix by Hannah Higgins, 1965. *Leonardo*. Vol.34, 2001, pp.49-54
- DUARTE, J. Ambientes de Aprendizaje. Una aproximación conceptual. *Estudios Pedagógicos*, 2003, 29, pp. 97-113. doi: <http://dx.doi.org/10.4067/s0718-07052003000100007>
- FAJARDO, C. Nuevas representaciones artísticas, otros receptores. *Aisthesis*, 2010, n° 47: pp. 284-295, Instituto de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile.
- GIROUX, H. *Cruzando límites. Trabajadores culturales, y políticas educativas*. Barcelona: Ediciones Paidós. 1997.
- JOYCE, B. and WEIL, M. *Modelos de enseñanza*. Madrid, Anaya, 1985.
- PERAZA, J. E. Tadashi Kamata constructor de caos. *Aitim* 2010, 268, pp. 42 - 48, Madrid.
- KABAKOV, I. *Sobre la instalación total*. México. COCOM Press. 2014.
- YOGOTSKY, L. *Pensamiento y lenguaje*. Barcelona: Ediciones Paidós. 1995.
- YOGOTSKY, L. *Cultura, política y práctica educativa*. Barcelona: Editorial Graó. 2001.
- ZÚÑIGA, R. *La demarcación de los cuerpos*, Santiago: Editorial Metales Pesados. 2008.