

Zones Anesthetized by the Gaze Especially Fertile for Expanded Art.

Raul Ursua Astrain ¹

¹ University of Zaragoza. Faculty of Human Sciences and Education. Spain.
raulursua@unizar.es
<http://orcid.org/0000-0002-2304-5629>

Alfonso Revilla Carrasco ²

² University of Zaragoza. Faculty of Human Sciences and Education. Spain.
alfonsor@unizar.es
<http://orcid.org/0000-0002-0832-649X>

Received: March 2024

Accepted: July 2024

Published:

Online first: April 2025

Final edition: June 2025

To cite this article:

Ursua Astrain, R & Revilla Carrasco, A. (2025). Zones Anesthetized by the Gaze Especially Fertile for Expanded Art. *BRAC - Barcelona, Research, Art, Creation*, 13(2), pp. 1-16. doi: 10.17583/brac.14360

To link this article: <https://doi.org/10.17583/brac.14360>

Rights and License

© The Autor(s) 2025

The terms and conditions of use (unless otherwise noted) are related to the Open Journal System and to [CC BY-NC-ND 4.0 DEED Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 International](#).

Authors retain copyright and grant the journal the right of first publication. Attribution -credit must be given properly, provide a link to the license, and indicate whether changes have been made. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests that you or your use have the support of the Licensor. Non-commercial -You may not use the material for commercial purposes. No Derivatives- If you remix, transform or build upon the material, you will not be able to distribute the modified material. The CC BY-NC-ND license does not apply to images other than the authors of the text and they are used exclusively as a visual reference for the described research.

Zonas Anestesiadas por la Mirada Especialmente Fértiles para el Arte Expandido.

Resumen

La mirada colonizada occidental carente de educación estética anestesia algunos fragmentos del espacio arquitectónico, clasificándolos inconscientemente como subsidiarios. Sin embargo, estas zonas olvidadas resultan especialmente fértiles para ciertos lenguajes plásticos contemporáneos expandidos. Situar estos discursos de formas tridimensionales en estos "no lugares", potencia de manera notable la obra y el mensaje final de la muestra expositiva. Al mismo tiempo, son los lugares escogidos habitualmente en la infancia para desarrollar actividades relacionadas con el juego y el descubrimiento. A través de un análisis de obras de artistas contemporáneos, se trata de mostrar el potencial que produce la elección de este tipo de soportes insospechados en la comunicación del mensaje visual.

Palabras clave

Arte expandido; arte contemporáneo; comisariado; mirada colonizada; percepción visual.

Zones Anestesiades per la Mirada Especialment Fèrtils per a l'Art Expandit.

Resum

La mirada colonitzada occidental, mancada d'educació estètica, anestesia certs fragments de l'espai arquitectònic, classificant-los inconscientment com a subsidiaris. No obstant això, aquestes zones oblidades resulten especialment fèrtils per a certs llenguatges visuals contemporanis expandidos. Situar aquests discursos tridimensionals en aquests "no-llocs" realça de manera notable la obra i el missatge final de l'exposició. Al mateix temps, aquests solen ser els llocs triats a la infància per desenvolupar activitats relacionades amb el joc i la descoberta. Mitjançant un anàlisi d'obres d'artistes contemporanis, l'objectiu és mostrar el potencial generat per la elecció d'aquest tipus de suports insospitats en la comunicació del missatge visual.

Paraules clau

Art expandit; art contemporani; comissariat; mirada colonitzada; percepció visual.

Zones Anesthetized by the Gaze Especially Fertile for Expanded Art.

Abstract

The colonized Western gaze, lacking aesthetic education, anesthetizes certain fragments of the architectural space, unconsciously classifying them as subsidiary. Nevertheless, these forgotten zones prove particularly fertile for certain expanded contemporary visual languages. Placing these three-dimensional discourses in these "non-places" notably enhances the work and the final message of the exhibition. Simultaneously, these are often chosen places in childhood for engaging in activities related to play and discovery. Through an analysis of works by contemporary artists, the aim is to demonstrate the potential generated by the selection of such unsuspected supports in the communication of the visual message.

Keywords

Expanded art; contemporary art; curatorship; colonized gaze; visual perception.

Las fluctuaciones e hibridaciones disciplinarias del arte contemporáneo se contaminan y enriquecen multiplicando las posibilidades creativas y amplificando los mensajes. Su localización en el espacio expositivo se transforma en una acción clave en la comunicación efectiva del discurso, en donde las obras se van transformando constantemente con el paso de los años, de las miradas, de su disposición espacial, creando diálogos rizomáticos (Diego, 2022). La mirada colonizada occidental está afectada por prejuicios culturales propios de un tipo de espectador sin un adiestramiento perceptivo previo, que se encuentra en el estadio inicial del desarrollo estético. Su constancia perceptiva y su mirada mecánica, juzga los objetos y los espacios habituales en función a los principios de utilitas museísticos mediante una apreciación directa de las propiedades formales, mecánicas y materiales (Brückner, 2003; Díez, 2005; Philip, 2010; Puyuelo Cazorla and Merino Sanjuan, 2013). Desde esta predisposición inconsciente de la mirada, algunas cualidades indirectas pueden pasar desapercibidas (Rosa et al., 2023a). Las investigaciones cognitivas definen la percepción "como un proceso activo, en el que el cerebro trata los estímulos externos como materia prima a moldear, ayudados por nuestra experiencia previa. Las percepciones están formadas por tres conjuntos de influencias: las características físicas de los estímulos, la relación de los estímulos con su entorno y las condiciones dentro del individuo" (Skaza, 2019; Tomsic-Amon, 2022a).

Si el espectador se concentra en un punto, reduce la atención del resto produciéndose así un tipo de observación selectiva que lleva a una visión de túnel en la cual se pasan por alto los aspectos específicos (Norman, 1998; Johnston & Dark, 1986; van Moorselaar & Slagter, 2020). La "arquitectura fisiológica" es otra manera de denominar y entender esta relación entre arquitectura y espectador, donde su diseño atiende a las necesidades de la experiencia corpórea. Es una actitud con respecto al espacio donde se explota la dimensión oculta del entorno, haciéndonos reflexionar sobre sus condiciones morfológicas (Rosa et al., 2023b).

Metodología

El componente metodológico se basa en las prácticas de investigación cualitativa basada en las artes (Leavy, 2020) y en la teoría fundamentada (Hernández Sampieri, Fernández Collado and Baptista Lucio, 2014; Strauss and Corbin, 2016). Consiste en explorar una decena de exposiciones de artistas contemporáneos con un lenguaje formal expandido. Se emplea la observación detallada y reflexiva, registrando los datos relacionados con los fragmentos del espacio arquitectónico escogidos como soporte para habitarlos mediante lenguajes plásticos expandidos. Se procede a documentar las respuestas tanto individuales como colectivas frente a un entorno desprovisto de intervenciones artísticas, considerando como punto de referencia dos categorías de observadores en términos de su progresión en inteligencia estética y educación estética. Estos datos se analizan cualitativamente con notas de campo, transcripciones de entrevistas, observación de interacciones espontáneas y fotografías, generando una información relevante sobre el objeto de estudio (Tuckett, 2005). El propósito subyacente consiste en examinar los beneficios derivados de la utilización de ubicaciones aparentemente periféricas como el foco principal, así como su posterior metamorfosis en puntos de interés preeminente tras ser objeto de intervención por parte de los artistas seleccionados para este estudio. Durante estas visitas, se promueve la interacción directa con las obras, permitiendo que los participantes expresen sus percepciones, interpretaciones y emociones. Este método cualitativo basado en las artes va más allá de los límites tradicionales, utilizando el arte como un lenguaje en sí mismo para capturar la complejidad de las experiencias humanas. A través de la exploración visual y el análisis reflexivo, esta metodología ofrece una perspectiva única que enriquece la comprensión de las interconexiones entre la expresión artística y las respuestas individuales en el contexto de la investigación cualitativa.

La Actitud Perceptiva del Espectador

A través de la experiencia visual, el espectador se convierte en prosumidor, esto es productor y creador al mismo tiempo. La aprehensión del espacio por parte del espectador requiere una implicación con lo que percibe, no como espacio inmóvil, sino como espacio modificado por su propia mirada. La mirada actúa como intermediación entre el sujeto que observa y el objeto observado. En ningún caso ambos se comportan de forma estática. Su apropiación activa y creativa, lo cambia, lo define y lo completa (Coelho, 2015; Bintari, 2018). Existen diferentes reacciones ante una experiencia visual concreta que dependen fundamentalmente de la inteligencia y educación estética del espectador. Por una parte, existe un tipo de espectador emancipado (Rancière, 2010) que tiene una educación estética previa, capaz de descubrir la poética del espacio y de sus fragmentos ocultos o menos evidentes a priori. En contraste, se presenta una tipología de observador cuya perspectiva está influenciada por una educación estética e inteligencia en fase incipiente, afectada por la colonización occidental en su formación. En esta fase se tienen en cuenta las preferencias personales y no se distingue entre lo que es o no es relevante (Marín, 2005). Este observador manifiesta una perspectiva mecánica que, de manera inconsciente, categoriza como secundarios aquellos lugares que no se alinean con las funciones prácticas y utilitarias asociadas a las actividades cotidianas. Se caracteriza por una sensibilidad reducida y una capacidad limitada para ser impactado por las experiencias visuales. Por lo general, establece una conexión indirecta con la obra o el espacio, careciendo de una atención plena. Habitamos el espacio ocupado de objetos a los que no prestamos atención, con los que tenemos un contacto indirecto. En el instante en el cual la confrontación con el objeto inadvertido se ausenta, se habilita la posibilidad de transitar pasivamente por un recinto determinado. La experiencia del espacio arquitectónico y el desarrollo de la visualización trascienden las divergentes formas de observación que plantean las disciplinas individuales (Ware, 2019). "A medida que reconocemos cosas en nuestro entorno, reunimos experiencia y esta experiencia a su vez colorea nuestra percepción. La experiencia agudiza nuestra capacidad para notar los detalles. Cuanto más aprendemos acerca de los objetos y cuanto más familiares se vuelven, más detalles reconocemos" (Tomsic-Amon, 2022). Durante el proceso perceptivo, el cerebro organiza e interpreta la información sensorial que se encuentra dentro del espacio que rodea al observador. Una comparación de la percepción del entorno por los sentidos humanos muestra el sentido de la vista con el 83%, le siguen el oído con 11%, el olfato con el 3.5%, el tacto con el 1.5% y el gusto con el 1% (Skaza, 2019). En la interpretación creativa del espacio influye tanto lo racional como el aporte inconsciente: "Toda obra de arte es un mensaje fundamentalmente ambiguo, una pluralidad de significados que conviven en un sólo significante" (Eco and Berdagué, 1985). Hasta hace poco se consideraba la percepción como una respuesta pasiva e inevitable a los estímulos (Bintari, 2018). Científicos cognitivos agregan elementos que complementan la información sobre los modos de definir la percepción, como un proceso activo que está influido por las características físicas de los estímulos, la relación de los estímulos con su entorno y las condiciones del interior del individuo. También habría que considerar la influencia de la actitud del observador, las habilidades físicas para experimentar sensaciones, la personalidad, las motivaciones, y el contexto social y físico donde se perciben las cosas (Zaltman, 1974).

La inteligencia espacial se complementa con la sensibilidad espacial, siendo ambas esenciales en la apreciación y el desarrollo en la arquitectura y en la educación. Son necesarias para descubrir la poética de aquellos lugares insospechados por una mirada occidental no adiestrada y afectada por un atrincheramiento cognitivo (Aronson, 1969; Morvan and O'Connor, 2017). La sociedad se halla inmersa en un entorno saturado de objetos, mecanismos e instrumentos diseñados para facilitar y resolver las funciones inherentes a la vida cotidiana. Esta vinculación entre objeto, espacio y función repercute negativamente en la consecución de una experiencia estética plena y en la identificación de lugares especialmente propicios para el arte expandido. Este fenómeno se evidencia

incluso en individuos que han alcanzado la última fase del desarrollo estético, caracterizada por la posesión de una autonomía de juicio.

Las formas arquitectónicas funcionan como soporte tridimensional con la capacidad de transformar un discurso artístico. Por ejemplo, el lugar escogido por el artista Federico Herrero para la pieza expuesta en Zieher Smith Gallery en Nueva York en 2008. El encuentro entre una escalera y su pared lateral derecha transforma y potencia el mensaje visual. Antes de la intervención con un lenguaje pictórico expandido, este punto concreto en este espacio de tránsito nunca habría sido escogido por una mirada colonizada occidental adulta como zona de máximo interés visual.

Existe una conexión entre la selección espacial en la infancia y la curaduría de exposiciones de arte expandido. La percepción visual en la niñez es un tema crucial para el desarrollo cognitivo y creativo (Murillo and Quiñónez, 2024). El infante experimenta el mundo de manera única a través de sus sentidos con una tendencia natural a jerarquizar con su mirada, focalizando su atención en aspectos específicos y detalles de su entorno (Arnheim, 1986). Altera fragmentos del espacio de manera creativa mediante el juego, demostrando su agudeza visual. Esta elección o curaduría intuitiva de zonas obviados por una mirada adulta colonizada, es una expresión de su capacidad para percibir y adaptar su entorno lejos de estereotipos, correspondiente al último estadio de desarrollo estético. Posteriormente su percepción evoluciona influenciada por el mundo adulto, ordenando las sensaciones dentro de unos estándares y restringiendo esa libertad primera que permite al infante ver el mundo sin restricciones y prejuicios. A través de este proceso de inclusión en un mundo normativo, se va gestando poco a poco la inercia de la mirada, su colonización, la constancia perceptiva (Aronson, 1969; Morvan and O'Connor, 2017). Comprender esta evolución y su categorización visual proporciona valiosas perspectivas para educadores, padres, artistas, y comisarios.



Imagen 1. Herrero, F. 2008. *Landscape*. Fuente propia modificada digitalmente a partir de la obra de Herrero F (drcha.). Wattis Institute for Contemporary arts, San Francisco, US.

Es importante tener en cuenta que el contenido de la observación puede no corresponderse con la realidad, “la participación de los sentidos individuales en el proceso de percepción difiere ya que algunos estímulos son más importantes para el receptor y otros constituyen un mero complemento de las sensaciones” (Franchak, 2019). Habitualmente el observador se siente satisfecho al ser transportado a un mundo diferente del habitual con nuevas posibilidades de interpretación tridimensional y otras realidades paralelas a la experiencia inmediata. Algunas de ellas pueden ser el resultado de un minucioso estudio y otras de una observación descuidada y pasajera. Además de la actitud perceptiva del espectador, la poética del espacio y el comisariado de arte se relacionan a través de una serie de condicionantes físicos, conceptos limitados y objetos que existen solamente en ciertas formas y posiciones estáticas concretas. Entre otras, está la luz, la sombra, la accesibilidad, la inaccesibilidad, y la posición del objeto en el espacio. Estas características son controlables en un interior sin ventanas, pero

incontrolables en el espacio público exterior por efímeras y dinámicas. El hecho de que un fragmento arquitectónico se clasifique inconscientemente como secundario, depende también de la perspectiva oriental u occidental. Hace miles de años los hombres estaban aislados, separados unos de otros por miles de kilómetros, de manera que aquellos que vivían en un mismo lugar se parecían mucho entre sí. Hoy existen muy pocos lugares aislados en la tierra. A pesar de la globalización las diferencias culturales siguen teniendo una gran influencia en la construcción perceptiva de Oriente y Occidente: un occidental y un asiático no ven el mundo de la misma manera. Es conveniente huir de un cierto determinismo biológico. Lo que cambia entre los humanos es la educación y la cultura (Kase, Slocum and Zhang, 2011). Hablar de cerebro oriental es incorrecto y, de hecho, los niños chinos adoptados y educados en nuestra sociedad aprenden a percibir y a tomar decisiones exactamente igual que los occidentales. Los genes, en este sentido, no marcan.

Los occidentales siempre necesitan agarrarse a un marco general de referencia y, como un paso siguiente, desarrollan los detalles. Para los orientales, en cambio, los detalles son importantes y a partir de ahí se va construyendo, de forma sucesiva, la estructura, que surge después. Como forma mental, los asiáticos van siempre de lo particular hasta lo genérico, mientras que los europeos o los estadounidenses siempre tienen un esquema en la cabeza y luego se van fijando, en un segundo momento, en los elementos secundarios. (Kase, Slocum and Zhang, 2011).

Análisis de los Beneficios de las Zonas Anestesiadas por una Mirada Colonizada Occidental en el Comisariado de Arte Contemporáneo

Distribuir las obras en el espacio, saber qué mostrar y cómo hacerlo, ser un intermediario entre el artista y el público a través de una historia, son a grandes rasgos las principales tareas que un agente cultural debe realizar (Hughes, 2010; Puyuelo Cazorla and Merino Sanjuan, 2013; Broto, 2014). Una forma de crear una conexión entre la percepción, la configuración del espacio y la comprensión del espectador. El arte expandido tiene una fisionomía particular que depende de la estructura del lugar escogido como soporte para construir un discurso artístico eficaz. Resulta propicio que el comisario posea conocimiento acerca de estos factores con el fin de ejercer un mayor control sobre la composición tridimensional de la exposición, contraviniendo la tendencia mecánica inconsciente al distribuir los elementos en el espacio expositivo. Estos emplazamientos insospechados para el espectador, tienen la capacidad de potenciar nuevas lecturas que amplían los alcances semánticos a las obras y añaden nuevos sustratos a las piezas. Nuevas perspectivas que interpelan la mirada activa y nos trasladan conceptualmente al Museo imaginario de André Malraux (Malraux, Bayon and de Loizaga, 1956).

Un buen comisariado es especialmente importante en obras líquidas que se expanden en el espacio, ya que poseen ese aura que responde a el "aquí y ahora" de la obra de arte, en donde su existencia es única en el lugar donde se encuentra (Benjamin, 2021). De la misma manera que los gustos cambian, las lecturas de las obras y las formas de ver también cambian (Diego, 2022). El comisario o "curador" ha pasado de ser un mero mediador a tener un lugar igualmente importante que el artista, llegando en ocasiones a dominar el discurso teórico en una muestra. Se observa un paralelismo en la aplicación de normas compositivas y la distribución de pesos visuales tanto en un espacio expositivo concebido como un lienzo tridimensional, como en un lienzo bidimensional. En ambos casos la composición busca equilibrar elementos para crear armonía, interés y flujo visual. Los principios básicos del diseño, como el equilibrio, la proporción, el contraste y el énfasis, son aplicables tanto en el arte bidimensional como en la

configuración de un espacio tridimensional. En una exposición, el peso visual también se manipula mediante la disposición de las piezas en la sala. La ubicación, el tamaño, el color y la textura de las piezas exhibidas pueden afectar a la percepción del espacio, para guiar al espectador y crear puntos focales (Norris and Tisdale, 2017). En lo referente a la psicología de la forma y de la composición es importante evitar la inercia compositiva, de la mirada estereotipada y huir de la teoría de la "jaula de hierro" en donde se describe cómo la racionalización de la sociedad moderna conduce a una uniformidad, eficiencia y homogeneización en diversos aspectos de la vida. Esta uniformidad puede aplicarse también a la producción artística y a la percepción visual, donde la estandarización puede influir en la manera en que vemos, experimentamos el arte y realizamos una composición visual (Ritzer, 2021).

Para que un discurso artístico se entienda es necesario que el espectador le preste una atención activa (Acaso and Megías, 2017) y hay más posibilidades de que esto suceda ante un comisariado novedoso. Más aún si este impacto es producido por una sensación visual placentera. Abordar el espacio expositivo con la intención de aprovechar la poética de los lugares olvidados conlleva cierta incertidumbre, dado que esta cualidad a veces es efímera y no fácilmente cuantificable. En el ámbito del arte contemporáneo, aquellos dedicados a la curaduría de manera seria se embarcan en investigaciones que exploran las insuficiencias e incertidumbres inherentes a este enfoque (Brea, 1996). La curaduría intuitiva confía las cualidades curatoriales al conocimiento instintivo a partir de saberes individuales acumulados en donde se despliega un análisis que especula otros modos posibles de hallar, comunicar e idear formas de activar la obra en el espacio (Galván Martínez, M.A., 2022). Algunas obras de pintura expandida como las del artista Federico Herrero dependen también de la intuición del propio artista como curador. En este contexto de discursos artísticos, se argumenta que resulta más apropiado que el propio artista sea el encargado de seleccionar tanto el soporte tridimensional como el emplazamiento de las piezas expandidas, dado que dicha elección constituye una faceta fundamental del proceso creativo. A través del análisis de diversas piezas específicas, se exploran en detalle estas reflexiones, destacando la interrelación entre el medio tridimensional elegido y el entorno espacial en el cual se insertan, revelando así las complejidades intrínsecas de la interacción entre el arte y el espacio expositivo. Este enfoque permite una comprensión más profunda de las intenciones del artista y la forma en que estas elecciones influyen en la recepción y significado de la obra. Por ejemplo, en una exposición realizada en la galería Juana de Aizpuru sobre los artistas Albert Oehlen y Joseph Kosuth, llama la atención la disposición de los elementos en el espacio en contra de la inercia compositiva tridimensional, en donde los lugares arquitectónicamente secundarios se convierten en puntos de máximo interés. A través de un esquema visual se analiza la diferencia entre un comisariado convencional A (montaje digital) y otro tipo de propuesta B (Imagen real) basada en la transformación de perspectivas olvidadas. En el primero de ellos (opción A), se plantea una composición convencional que sitúa las obras a través de la simetría, sin evitar el centro. Responde a la inercia compositiva en una pared bidimensional de formato rectangular, en donde se adivinan gestos o acciones mecánicas inconscientes. En la segunda (opción B) se muestra la evidencia de los beneficios de la transformación propia de la obra a través del espacio. Al colocar los cuadros en esta sala, se establece un equilibrio asimétrico o un desequilibrio, dependiendo del punto de vista del espectador. Al comparar ambas, la composición convencional se muestra demasiado previsible anulando el efecto de sorpresa. El ángulo formado por la contraventana interior y la pared contigua está realizando una función para la que no se creó inicialmente y esto causa un efecto de extrañamiento visual y descubrimiento poético conceptual en la mirada del espectador. Las piezas adquieren un mayor valor debido al lugar en el que han sido ubicadas.

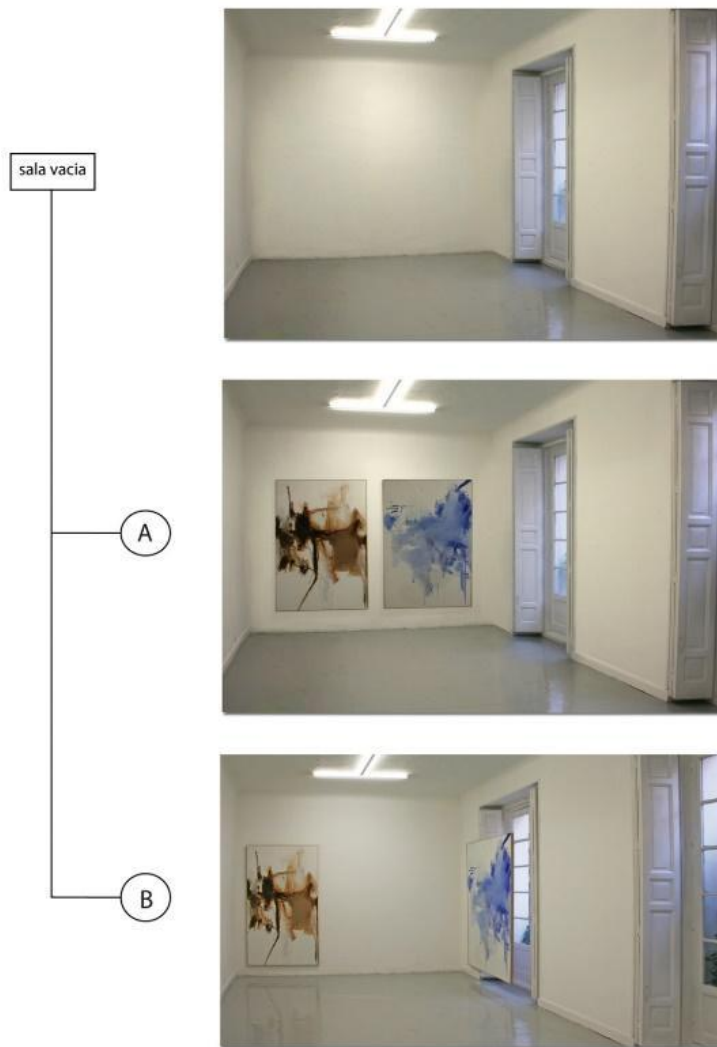


Imagen 2. Oehlen, A. y Kosuth, J. (2011). *Albert Oehlen + Joseph Kosuth*. Galería Juana de Aizpuru, Madrid. La opción B fue la propuesta real, y la opción A ha sido modificada digitalmente.

Rosa Olivares afirma que el comisario es un intermediario entre el artista y su obra. Conecta con su sensibilidad y ayuda a que el artista crezca. Ser conscientes de las posibilidades del espacio tridimensional para potenciar un discurso, puede beneficiar notablemente el resultado de una exposición.



Imagén 3. Izda. Herrero F. (2008). *Landscape*. Sies + Hoeke Gallery, Dusseldorf, Germany.
Imagén 4. Dcha. Herrero F. (2020). *Untitled site painting*. James Cohan Gallery, New York.

Federico Herrero (Costa Rica, 1978), estudió arquitectura en su ciudad natal y pintura en el Pratt Institute de Nueva York. Se hizo internacionalmente conocido por ser uno de los artistas más jóvenes galardonados en la bienal de Venecia. Su obra refleja el caos de su ciudad natal, San José en Costa Rica. Su pintura de tintas planas y aspecto naíf, hace referencia a la visión aérea de una ciudad que poco a poco se disuelve en una especie de laberinto generado por el desorden y la distribución aleatoria de los suburbios. Su lenguaje pictórico habita las dos y las tres dimensiones. Su paleta es muy colorida, predominando últimamente los tonos pastel habitados por pequeños dibujos a bolígrafo acompañados de pequeñas manchas de spray.

En la exposición realizada en Dusseldorf en 2008, el artista habita un rincón creado por la intersección entre los planos verticales de las paredes y el plano horizontal del techo (Imagén 3). En 2020 escoge un emplazamiento parecido, pero esta vez se añade otro volumen con un plano oblicuo correspondiente a la parte de abajo de unas escaleras (Imagén 4). En 2004 en DOKVA Milán, escoge la intersección entre el techo y una columna horizontal. Así como la esquina superior de la galería y el encuentro entre la repisa de la ventana y la pared contigua vertical. Mediante la localización de sus pinturas en este tipo de emplazamientos, se descubren lugares que habrían sido descartados por la inercia de la mirada antes de la intervención pictórica. El dominio del color y la frescura de las manchas son potenciadas por la poética de la peculiaridad del soporte. Se jerarquiza de nuevo el espacio y se crean nuevos diálogos entre arquitectura, obra y espectador. En sus últimas exposiciones vuelve a habitar este tipo de lugares. Especialmente escoge las esquinas de museos o galerías como ejes principales de sus composiciones.

En 2022, Rikkert Paauw (Países Bajos, 1982) expone en la galería Valerie Traan en Bélgica. Escoge fragmentos del espacio que modifica a través de sus formas, que incluyen partes de una esquina de la galería, el suelo, y paredes verticales en donde se unen volúmenes anteriormente no conectados formalmente por medio de manchas de color. Es un artista visual holandés que tiene la habilidad y el objetivo de transformar desechos y objetos encontrados en obras de arte significativas.



Imagen 5. Paauw- R. (2022). *Cabinet*. Galería Valerie Traan, Bélgica.

Alicja Kwade (Polonia, 1979) crea instalaciones y esculturas que exploran conceptos sobre el tiempo, el espacio, la realidad y la percepción, desafiando las nociones preconcebidas por el espectador sobre su forma de entender lo que nos rodea. Cuestiona la estructura del universo y nuestra su forma de interactuar con él. En la siguiente instalación se observa cómo la disposición de los elementos e incluso su forma, han sido dispuestos en relación al encuentro entre la pared vertical y el suelo, convirtiendo en zonas secundarias aquellas que habitualmente son las protagonistas para colocar las piezas artísticas en galerías y museos.



Imagen 6 y 7. Kwade A. (2009). *Steel, copper, glass, mirror, iron, seven elements*. Courtesy Johann König Gallery, Berlin. Photo Roman März.

Tadashi Kawamata (Japón, 1953) combina la escultura y la arquitectura con la investigación socio-histórica y geográfica. Su reputación internacional se debe principalmente al modo de utilizar materiales humildes y objetos encontrados: madera no tratada, sillas, barriles y restos de construcciones. Con ellos elabora intervenciones poéticas en el espacio público. Sus piezas tienen un carácter temporal y buscan lugares discretos con la intención de refrescar la memoria del espectador. Son obras complejas con un aspecto caótico. Se ubican en el paisaje urbano jugando con la dialéctica de la construcción y de la destrucción propia de los espacios públicos. Sus proyectos tienen en cuenta la historia del sitio, de su uso y de sus características físicas. Estas estructuras tienen un aspecto "desaliñado" basado en la improvisación. Se sitúan entre la arquitectura y las instalaciones de arte. Construye sobre elementos urbanos existentes con el objetivo de poner de manifiesto el desorden metropolitano. Suelen poseer pequeñas dimensiones, no estar muy iluminados y ser medianamente acogedores en relación al entorno en el que se encuentran. Su criterio de selección de puntos discretos o semiocultos se convierte en un elemento fundamental en su discurso. Escoge lugares retirados o secretos que son apropiados para ocultarse, trasladándonos a los juegos de la infancia.



Imagen 8. Kawanamata, T. (2020). *Untitled*. Gran hotel et, Milán. Foto:Paolo Riolzi.
<https://www.abitare.it/en/gallery>.

En la siguiente imagen de una de sus exposiciones en 2007, se ha realizado un análisis visual partiendo del espacio vacío en donde se representa uno de las posibles “no lugares” o rincones secundarios. Siendo este, coincidente con el lugar escogido para la construcción efímera del artista en este espacio expositivo.

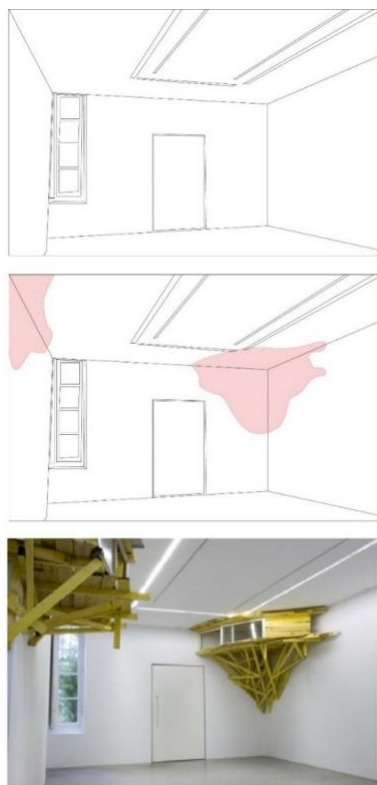


Imagen 9. Kawanamata, T. (2007). *Tree Huts*. Galerie Mennour, Berlín. Dibujos vectoriales de autoría propia con el objetivo de analizar visualmente la instalación del artista, antes y después de la intervención.

En un espacio cotidiano el espectador se encuentra generalmente con multitud de objetos conocidos. Algunos de ellos inmóviles y otros muchos que varían de posición

acompañando al espectador. A cada objeto práctico se le asocia inconscientemente una función, haciendo referencia al principio de utilitas (Rosa, Raposo-Grau and Butragueño, 2023). La interpretación creativa de estos objetos demanda la capacidad de distanciarse de la mirada convencional, desafiando los estereotipos y la constancia perceptiva. Es esencial adoptar un enfoque que permita la abstracción de la realidad establecida, posibilitando así la exploración de perspectivas novedosas y la apertura a interpretaciones que trasciendan las limitaciones impuestas por la percepción convencional. Este proceso de desvinculación cognitiva propicia un terreno fértil para la expresión artística y la generación de significados alternativos en relación con los objetos considerados. Por ejemplo, una bicicleta tiene normalmente dos zonas de interés principal: el sillín y el manillar, que son las dos zonas que entran en contacto directo con el cuerpo para su uso. Mark Jenkins (Estados Unidos, 1970) realiza un performance o juego escultórico efímero, colocando un cuerpo boca abajo en un lugar absolutamente descartado por el espectador occidental de mirada colonizada. El encuentro entre las ruedas posteriores y el suelo de la calle se convierte en una zona de máximo interés gracias a este tipo de lectura, interpretación del espacio, y de su posterior intervención. En esta escena exterior hay varios factores de iluminación, posición, forma, color y perspectiva que confluyen por azar. Generándose así una poética efímera entre varios elementos cotidianos, que generan interesantes discursos plásticos al ser leídos, entendidos, e intervenidos por el artista de una forma poco habitual.



Imagen 10. Jenkins, M. (2011). *Sleeper series*. Malmö, Suecia. Foto Glazed paradise.

Erwin Wurm (Austria, 1954) abarca escultura, fotografía y vídeo. Se caracteriza por su enfoque innovador, provocador, y por desafiar las convenciones tradicionales del arte, explorando temas como la distorsión de la realidad y la relación entre el cuerpo humano y el espacio. Mediante su lenguaje efímero y su habilidad para cuestionar las normas establecidas, creó su serie titulada "esculturas de un minuto". Escoge lugares poco habituales y los convierte en puntos de máximo interés visual: una persona colocada encima del cabecero de una cama (Imagen 11) o una hamburguesa debajo de cada pata de un sifonier tradicional (Imagen 12).



Imagen 11. Erwin Würm. (1980-2000). *Esculturas de un minuto*. Agradecemos la imagen al artista Erwin Würm.

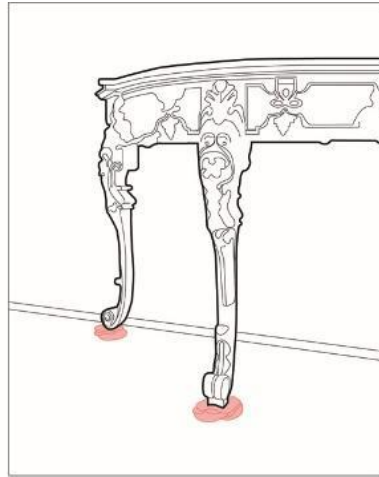


Imagen 12. Erwin Würm. (1980-2000). *Esculturas de un minuto*. Dibujos vectoriales de autoría propia con el objetivo de analizar visualmente el objeto antes y después de la intervención. Agradecemos la imagen al artista Erwin Würm.

Conclusiones

Durante el proceso perceptivo del espacio existen aspectos específicos propios de lugares clasificados inconscientemente como secundarios por una mirada occidental anestesiada, que poseen unas cualidades únicas y beneficiosas para el tipo de prácticas contemporáneas que se presentan en este artículo. Valorar la poética de las zonas anestesiadas por una mirada colonizada occidental es una forma de luchar contra la inercia perceptiva, salir del atrincheramiento cognitivo, y poder desmarcarse de la mirada estereotipada para generar nuevos diálogos y jerarquías visuales. La rigidez de pensamiento, consecuencia de la constancia perceptiva obstaculiza la comprensión de estos matices. El desarrollo de la inteligencia estética y la sensibilidad espacial es la clave fundamental para descubrir las cualidades espaciales que benefician a un tipo de lenguaje artístico expandido específico. En donde la localización de las intervenciones son clave para el resultado final. Para poder descubrir los beneficios de este tipo de fragmentos arquitectónicos es necesario que la actitud del espectador rechace todo saber relacionado con su conocimiento anterior y se deje transportar (Barthes, 1989), ser capaz de estar abierto a nuevas posibilidades e interpretaciones visuales en donde la funcionalidad del contexto quede relegada a un segundo plano. Tal y como indicaba Estrella de Diego en un artículo publicado en EL PAÍS sobre "aprender a ser comisario", el montaje es una parte esencial en toda exposición. Una excelente selección de obras puede acabar en desastre si la organización espacial es poco sutil. O, todo lo contrario, una colección de obras consideradas mediocres puede terminar por aparentar un valor mayor al que les corresponde, gracias a un montaje inteligente. La figura del comisario posee mucho poder y en ocasiones, es capaz de encumbrar la obra de un artista por colocarla en un sitio u otro. Para ello es importante conocer las leyes que guían las tendencias inconscientes del ser humano que producen una inercia compositiva. En lo referente a la psicología de la forma y de la composición, reconocer la poética de las perspectivas olvidadas es una forma de luchar contra esta inercia y poder desmarcarse de la mirada estereotipada para generar nuevos diálogos y jerarquías. Otra posibilidad para realizar un buen comisariado con este tipo de lenguaje visual es dejarse llevar por la intuición espacial propia del niño/a. Es posible establecer conexiones entre la sensibilidad espacial en la infancia y la curaduría intuitiva correspondiente al último estadio del desarrollo estético. Los lugares olvidados por un tipo de espectador adulto occidental de mirada colonizada, son habitualmente escogidos en la infancia como puntos de máximo interés. De todas formas, las circunstancias perceptivas relacionadas con la actitud estética, la inteligencia estética y el objeto estético en una situación espacial específica, son únicas. No es posible concretar los motivos por el que ciertos contextos suscitan respuestas positivas e incluso poéticas. Especialmente en espacios exteriores en donde existen variables incontrolables como la luz natural. Trabajar en el espacio expositivo tiene algo de incierto ya que en el arte contemporáneo nada está acotado del todo y el discurso de una artista es un ente abstracto e inevitablemente dinámico. También es importante distinguir algunas pautas de comportamientos típicos que caracterizan a los asiáticos y a los occidentales como consecuencia de factores culturales y sociales, y que demuestran que aquellas zonas anestesiadas por unos, podrían ser puntos de máximo interés para otros tal y como indicaba J. Tanizaki en su libro "El elogio de la sombra".

Referencias

- Acaso, M. and Megías, C. (2017). Art thinking. Ediciones Paidós.
 Arnheim, R. (1986). El pensamiento visual. PAIDOS IBERICA.
 Aronson, E. (1969). 'The theory of cognitive dissonance: A current perspective',
 in *Advances in Experimental Social Psychology*. Elsevier, pp. 1–34.
 Barthes, R. (1989). La cámara lúcida. Barcelona: Editorial Paidós.
 Benjamin, W. (2021). La obra de arte en la época de su reproductibilidad

técnica.FLASH.

- Bintari, B. (2018). *Spatial Perception Strategy in Orientation Design: How the Environment Create Harmony Between Human Made and Nature to Help People to Orientate*. Duta Wacana Christian University, Yakarta, Indonesia.
- Brea, J.L. (1996). *Un ruido secreto: el arte en la era póstuma de la cultura*. Murcia: Mestizo.
- Broto, C. (2014). *Diseño de exposiciones*. Links Books.
- Brückner, A. (2003). 'Form follows content', *Architecture, Exhibition and [Preprint]*.
- Coelho, C. (2015). 'The Living Experience as a design content: from concept to appropriation', *Ambiances. Environnement sensible, architecture et espace urbain [Preprint]*, (1). Available at: <https://journals.openedition.org/ambiances/606> (Accessed: 3 November 2023).
- Creatividad (extra)ordinaria: el poder de la metáfora en la publicidad (2022). Universidad de La Rioja. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=NXNCNaASHO4...>
- Diego, E.D. (2022). *El Prado inadvertido*. Anagrama.
- Díez, F.F. (2005). *El libro del guión*. Ediciones Díaz de Santos.
- Eco, U. and Berdagué, R. (1985). *Obra abierta*. Ariel Barcelona.
- Franchak, J.M. (2019). 'Looking with the head and eyes', in *Perception as Information Detection*. Routledge, pp. 205–221.
- Galván Martínez, M.A. (2022). *Curaduría intuitiva y otros desarrollos de producción cultural desde el artista curador*. Universidad de Barcelona.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. and Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw Hill, México DF: Interamericana Editores [Preprint].
- Hughes, P. (2010). *Diseño de exposiciones*. Promopress.
- Kase, K., Slocum, A. and Zhang, Y. (2011). *Asian versus Western management thinking: Its culture-bound nature*. Springer.
- Leavy, P. (2020). *Method meets art: Arts-based research practice*. Guilford Publications.
- Malraux, A., Bayon, D.C. and de Loizaga, E. (1956). *Las voces del silencio: visión del arte*. Emecé.
- Morvan, C. and O'Connor, A. (2017). *An analysis of Leon Festinger's a theory of cognitive dissonance*. Macat Library.
- Murillo, M. del R.G. and Quiñónez, M.B.R. (2024). 'Terapias de estimulación visual y rendimiento académico de niños de primer año de Educación Básica'.
- Norris, L. and Tisdale, R. (2017). 'Developing a toolkit for emotion in museums', *Exhibition; A Journal of Exhibition Theory & Practice for Museum Professionals [Preprint]*.
- Philip, H. (2010). 'Diseño de Exposiciones: Nuevos conceptos', Ed. Promopress, Barcelona [Preprint].
- Puyuelo Cazorla, M. and Merino Sanjuan, L. (2013). 'Diseño de Exposiciones: argumento y guión expositivos'.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial.
- Marín, R. (2005). *Didáctica de la Educación Artística para primaria*. Pearson.
- Ritzer, G. (2021). 'The McDonaldization of society', in *In the Mind's Eye*. Routledge, pp. 143–152.
- Rosa, M.A.S. la, Raposo-Grau, J.F. and Butragueño, B. (2023). 'Arquitectura fisiológica. Propuestas artísticas para hábitats futuros', *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(2), pp. 543–562. <https://doi.org/10.5209/aris.83883>
- Skaza, M. (2019). 'Architecture as a Consequence of Perception', in *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*. IOP Publishing, p. 022033. Available at: <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1757->

- 899X/471/2/022033/meta (Accessed: 6 November 2023).
- Strauss, A. and Corbin, J. (2016). Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Universidad de Antioquia.
- Tomsic-Amon, B. (2022). 'La percepción multisensorial del espacio de la ciudad', *Arte, Individuo y Sociedad*, 34(2), p. 741.
- Tuckett, A.G. (2005). 'Applying thematic analysis theory to practice: A researcher's experience', *Contemporary Nurse*, 19(1-2), pp. 75-87.
- Ware, C. (2019). *Information visualization: perception for design*. Morgan Kaufmann.
- Zaltman, B.S. (1974). 'Broadening the concept of consumer behavior', *ACR North American Advances* [Preprint].