

La atracción de lo extraño

Relato entre el azar, la
organicidad y la abyección

Trabajo final · Licenciatura en Pintura

Facultad de Artes
Universidad Nacional de Córdoba

2021

Alumna **Daniela Peregrin**

Asesora **Dra. María Cecilia Irazusta**
Coasesora **Lic. Judith Mori**

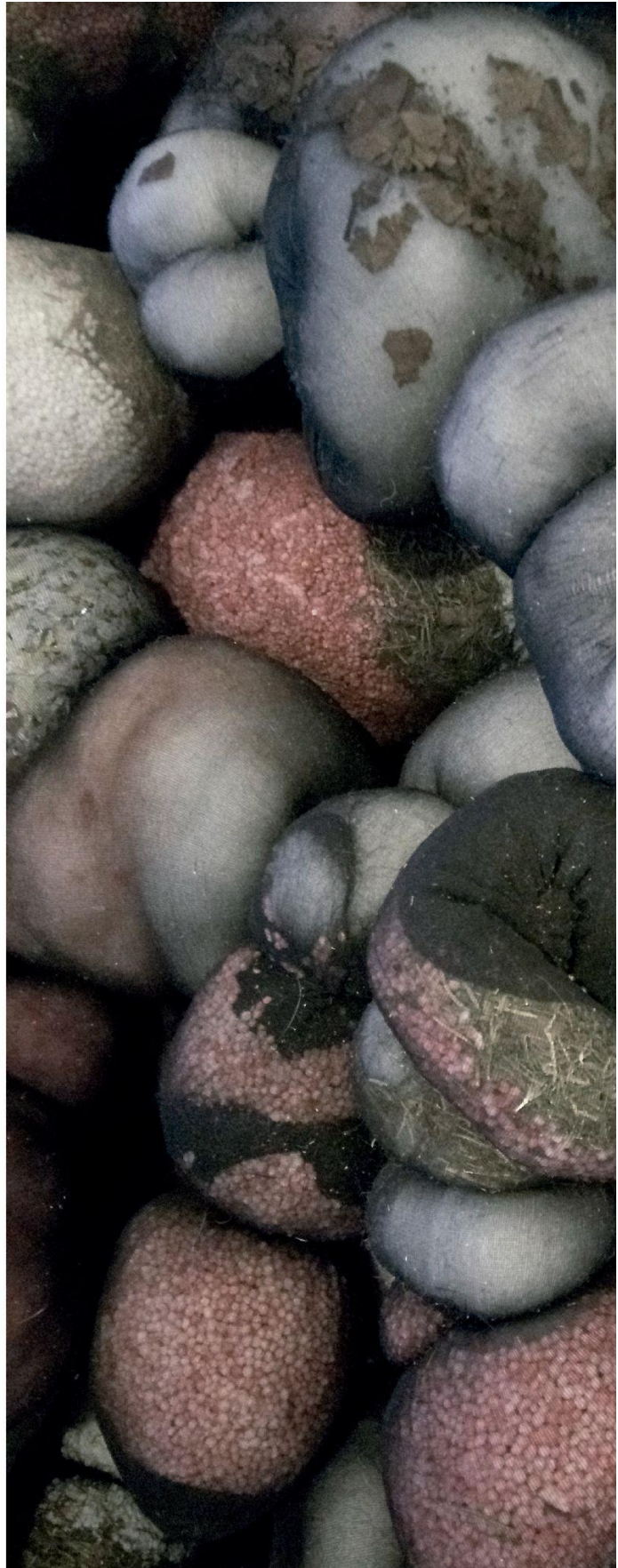


facultad
de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba





Universidad
Nacional
de Córdoba

La atracción de lo extraño

Relato entre el azar, la organicidad y la abyección

Trabajo final de Licenciatura en Pintura

Facultad de Artes

Universidad Nacional de Córdoba

2021

Alumna Daniela Peregrin

Asesora Dra. María Cecilia Irazusta

Coasesora Lic. Judith Mori



Universidad
Nacional
de Córdoba

Agradecimientos

Agradezco inmensamente a mi familia, en especial a mis padres quienes me brindaron su incondicional apoyo y me dieron las herramientas para encarar la vida.

A mi amiga, Mariana Salina quien me acompañó y animó a seguir aún en momentos difíciles.

A la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, en especial a mis asesoras Cecilia Irazusta y Judith Mori por la paciencia, la dedicación y los aportes que enriquecieron este trabajo.

Sin ellos no lo habría logrado.

Índice

Introducción	5
Fundamentación de la temática. Lo extraño	6
El azar como herramienta creativa	8
El biomorfismo: Organicidad en relación a lo extraño	9
De la abyección a lo extraño	10
Inicio del proceso: De la pintura al objeto	11
Etapas exploratorias de los objetos: Derretir, salpicar y atar	14
Referentes	19
Presentación pública de la obra	23
Conclusión	25
Bibliografía y referencias	26

“Un día así de la nada, existimos.

Ella estiró mi piel, agarró un puñado de vellón, lo metió bien adentro apurada como si llegara tarde a algún lugar. Siguió con dos puñados de pasto, otro puñado de pelo y apretaba, aplastaba mis entrañas. Un poco más de hojas secas y ya parece que me voy a rasgar.

Las puntadas se sucedieron para evitar el desborde aunque es notoria su ignorancia en la costura.

Cada vez me acurruco más, me tuerzo, me encorvo: soy otro ser.

Ella me dejó en el suelo, la gata jugó conmigo y me amasó.

A mi lado empiezan a llegar otros parecidos a mí. Los recibo en silencio, nos acompañamos.

Ahí desde el suelo me sumergí en un largo y lento estado de reflexión ¿Qué iba a hacer?

Pasó el verano y seguíamos en el suelo.

Pasó el otoño y viajábamos en bolsas.

Pasó el invierno y nos empezamos a dispersar. Algunos eligieron rincones polvorientos, yo me decidí por la vista aérea.

Con fotos de por medio vamos de un lado al otro, ya no queda lugar por conocer.

Ella abre la ventana, los rayos del sol inundan la habitación y nos calientan: se avecina otra sesión de fotos.

Finalmente, nosotros somos protagonistas de este relato.”

Daniela Peregrin

Introducción

Este escrito forma parte del Trabajo Final de la Licenciatura en Pintura perteneciente a la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba.

La atracción de lo extraño comprende un proceso de producción e investigación partiendo de obras realizadas durante el transcurso de la carrera en el año 2007.

Propone como objetivos

- Materializar elementos compositivos de pinturas en objetos que transiten el concepto de lo extraño.
- Indagar la relación entre lo pictórico y lo objetual.
- Enriquecer los procedimientos y técnicas que permitan una adecuación entre las ideas y la concreción de la obra.
- Ampliar los referentes conceptuales y artísticos sobre el tema.
- Acercar al espectador obras que generen inquietud a partir de la idea de “lo extraño”.
- Adecuar las decisiones expositivas de montaje a un contexto de pandemia.

La temática que se aborda en este trabajo final es lo extraño, donde el evento del azar juega un papel importante como iniciador y eje significativo del proceso de la obra y de donde emergen criaturas fantásticas, orgánicas e híbridas. Estas criaturas se materializan y van a ser protagonistas del trabajo.

El proceso atraviesa diferentes etapas desde la pintura, lo objetual hasta la instalación, incorporando características espaciales y enriqueciendo la vivencia del espectador.

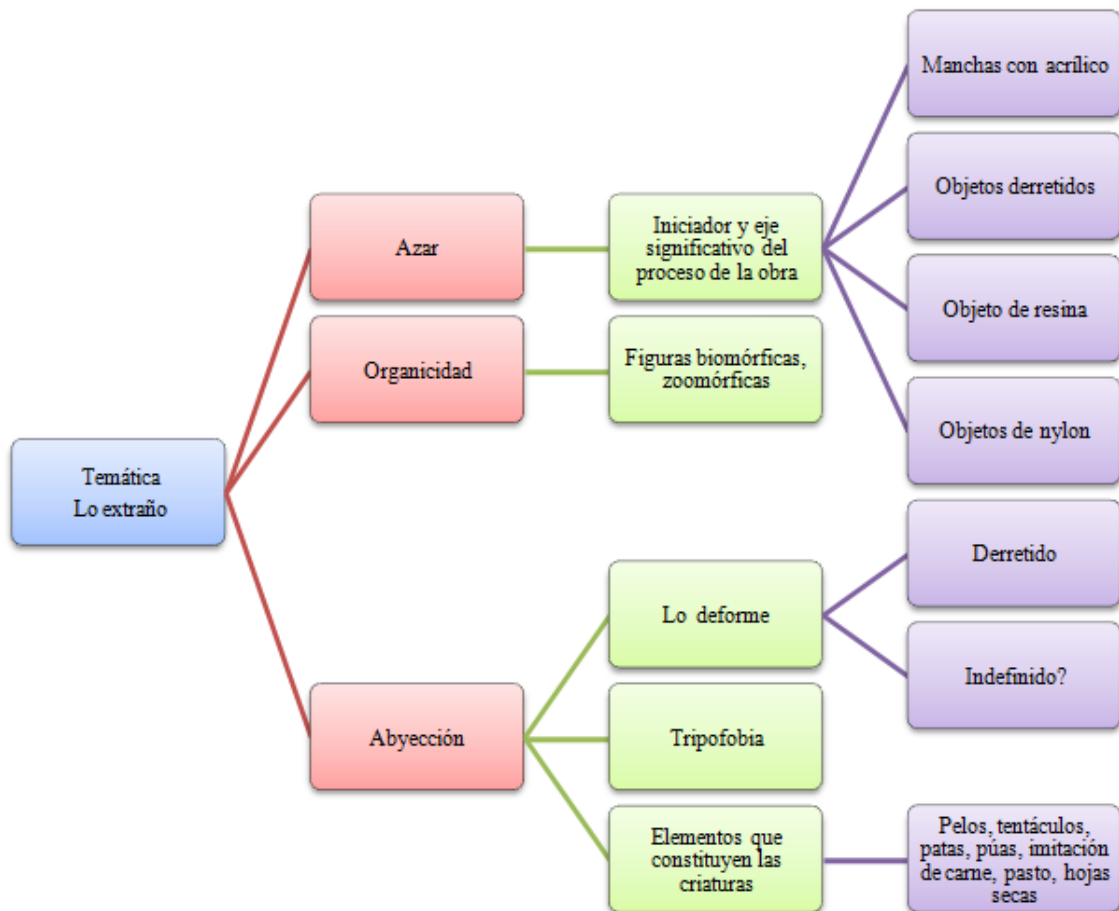
En las siguientes páginas, se desarrollarán algunos conceptos trabajados en la obra, los aspectos técnicos y procedimentales del proyecto, los referentes pertinentes a la temática y propuestas expositivas.

Fundamentación de la temática.

Lo extraño

Esta introducción recién expuesta sirve como puerta de entrada para abordar el tema enunciado en el título del trabajo.

Etimológicamente la palabra extraño procede del latín extraneus, que significa exterior, ajeno, extranjero. Según el diccionario de la Real Academia Española extraño es raro, singular. Aquí lo extraño se tratará como algo extraordinario que provoca curiosidad, acercándose muchas veces a lo oscuro, lo desagradable y lo deforme. Pretende hacerse presente a través del azar, la organicidad y la abyección



Nieves y Miró Fuenzalida señalan que desde el Modernismo, muchas corrientes en el arte desplazan la problemática de lo bello por lo extraño, por lo radicalmente nuevo y chocante para ampliar la percepción y la conciencia. Las vanguardias lo confirman y lo establecen como nuevo parámetro.

En su artículo “Arte, de lo bello a lo extraño” Nieves y Miró Fuenzalida (2012) dicen al respecto:

La aceptación de lo extraño tiene un límite y tan pronto como la distancia con lo familiar se hace demasiado grande, cuando llegamos al límite de su comprensión, se transforma en rechazo y desagrado. Y no podría ser de otra forma. La estética de lo extraño, a diferencia de la estética de lo bello, no es dada de manera inmediata...

...Afortunadamente la tolerancia a lo extraño aumenta si nos exponemos a él o si lo consideramos un desafío ¿Y por qué esto debiera importarnos? Porque, según el crítico Rever Grabes, la estética de lo extraño permite fortalecer la creatividad del receptor y el juego entre la imaginación y el pensamiento conceptual, sin los cuales la experiencia de lo extraño no puede traducirse en placer estético.

En la experiencia de lo bello el receptor es recipiente de lo que se le presenta. En la estética de lo extraño, en cambio, el receptor tiene que hacer un considerable esfuerzo que se traduce en una mayor habilidad y confianza personal. El placer estético resulta aquí de la superación de la crisis del entendimiento.

Éste, sin embargo, no es un placer universal porque requiere de una cierta actitud del receptor, del deseo de movilizar los propios recursos en el intento de encontrar por sí mismo no el significado, sino un significado.(Párr.23)

El azar como herramienta creativa

La incertidumbre, la incógnita, la improvisación, la inmediatez, el automatismo, la combinación aleatoria, el juego, son los principios de producción que me generaban atracción y fascinación a la hora de crear. Lo lúdico tiene como objetivo producir placer. El azar se utiliza en un principio como herramienta para la creación no planificada de universos, en etapas posteriores del proceso como elemento de intervención que ayude a producir obras con cierto grado de rareza.

Hay una impronta surrealista que se repite tanto en las pinturas como en los objetos.

Breton (1924) define:

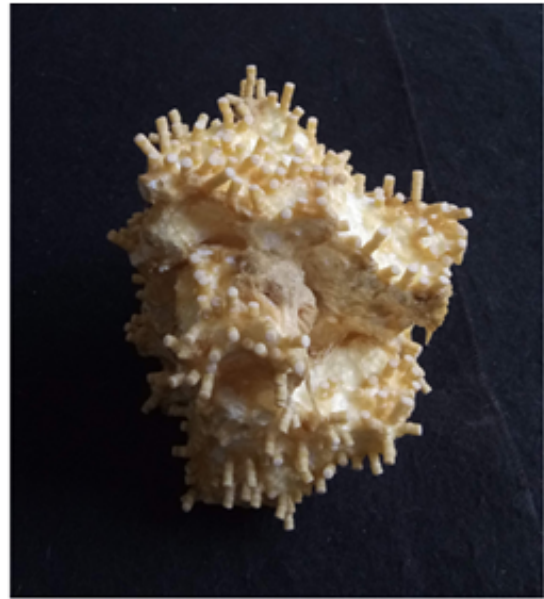
Surrealismo.n.m. Automatismo psíquico puro por el que uno se propone expresar, ya sea verbalmente, por escrito o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, ajeno a toda fiscalización de la razón, fuera de toda preocupación estética o moral.” “Enciclop. Filos. El surrealismo se apoya en la creencia de la realidad superior de ciertas formas de asociaciones no tenidas en cuenta hasta ahora, en la primacía del sueño, en el mecanismo desinteresado del pensamiento. Tiende a destruir definitivamente todas las demás fórmulas psíquicas y a sustituirlas en la solución de los principales problemas de la vida.(p. 15)

Del surrealismo interesan para este trabajo la conjunción de imágenes dispares (reales o irreales), el principio de la discordancia, es decir que una cosa pueden ser interpretadas de varias maneras, el carácter subjetivo y onírico, raro o incongruente. No se utiliza como arma contra el positivismo como lo hacía Breton, no se intenta atacar la “racionalidad burguesa”, ni implica asuntos políticos como menciona Rosalind Krauss en el artículo “Un plan de juego: los términos del surrealismo”.

El biomorfismo: Organicidad en relación a lo extraño

En este trabajo se observa la recurrencia de figuras biomórficas que a su vez se vinculan al concepto de lo extraño.

Estas formas irregulares están delimitadas por curvas suaves que suscitan una impresión de movimiento, sugieren una posible evolución o el resultado de transformaciones pasadas. La ondulación de lo que parecen ser tentáculos (¿aún en desarrollo?), la torsión y la disposición zigzagueante de los objetos blandos, serían los ejemplos más claros de lo descrito anteriormente.



S/T, Objeto, Poliestireno expandido, adhesivo de contacto, fideos, 2019

Parecen evocadoras, resultan familiares e intrigantes a la vez y por lo tanto se sitúan en un espacio intermedio entre la figuración y la no figuración, o bien situadas entre los dos registros y circulando entre ellos. Y es que su carácter elemental, sus modos de organización y las evocaciones que provocan presentan una naturaleza orgánica o biológica: están relacionadas con las representaciones de la vida, tanto en sus principios rectores (en particular el crecimiento) como en sus componentes más pequeños (las células). Por esta razón, el término biomorfismo –de bios, vida y morpha, forma– resulta particularmente adecuado para relacionar obras en las que aparece ese vocabulario, basado en una idea de la forma plástica relacionada con la materia viva.

Referentes teóricos

La autora Elena Oliveras (2007) en su libro *Estética, la cuestión del arte*, indaga sobre la teoría de la creatividad. De los autores que ella toma me interesó de Carl Jung el concepto de

“creación visionaria”. Relaciono con mi obra por aquello que tiene que ver con lo desconocido, donde su esencia es ajena, su naturaleza arcana. También me seduce pensar que el inconsciente colectivo se manifiesta en la obra de arte. Esa “visión” correspondería al mundo del sueño, de la pesadilla, de lo monstruoso, de lo inexplicable, de lo inabarcable, aparecería en estado de embriaguez y en la perturbación de las facultades mentales. (pp.137-140)

Con relación Oliveras, rescata de Paul Valery la idea de que en la producción de una obra también se incluyen tanteos, improvisaciones, azar. En el acto de creación el artista pasa de la intención a la realización a través de una cadena de reacciones imprevisibles. Establecer un método para la obra no implica, por ejemplo, aislarla de los efectos del azar. Es más, como ocurre en la estética del dadaísmo, el azar se convierte en programa. (pp.151)

El historiador del arte José Miguel García Cortés (1997) en su libro *Orden y caos: un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*, analizó el papel de lo monstruoso en el arte, y advierte cómo el hombre construye un mundo estable en el que los objetos y las personas tienen formas reconocibles y permanentes. Todo lo que no se ajusta a esos modelos tendemos a ocultarlo o marginarlo, pues se convertiría en una amenaza para nuestra homogeneidad. (párr. 1)

De la abyección a lo extraño

En etapas tempranas de desarrollo del proceso, existía la intención de obtener obras que generasen rechazo o repulsión. Interesan la plurisignificación y la ambivalencia que suelen existir en la abyección, ambas características también presentes en el surrealismo.

A medida que avanzaba la construcción de objetos, se podía observar un cierto esteticismo a pesar de las intenciones planteadas. La tendencia de la búsqueda se desvió casi involuntariamente hacia lo extraño y hacia lo lúdico. La experimentación en sí misma ya era

objeto de interés y el fruto de ésta, menos trascendental que antes.

Inicio del proceso: De la pintura al objeto

El proceso parte de un conjunto de pinturas que fueron realizadas durante el desarrollo de la carrera en el año 2007. Se utilizó la técnica de la mancha con acrílico -tan impredecible como incierta- luego fue intervenida siguiendo las formas y contornos resultantes generando unas figuras de carácter biomórficas. En el año 2019 fue realizada la última pintura aunque en este caso la técnica utilizada fue diferente. La primera mancha fue realizada con acrílico bien diluido, después fue enmascarada por sectores con líquido enmascarante siguiendo las



S/T, Acrílico sobre tela, 2007

figuras que el acrílico parecía sugerir. Cuando se secaba se cubría con otra capa de pintura (cada vez de valor más bajo para generar espacialidad) y se repetía el proceso. Al finalizar el secado de alrededor de cuatro capas de pintura se retiraba el recubrimiento y se trabajaba sobre esas áreas. Es un procedimiento que conlleva el abandono de la voluntad del artista mezclado con una fuerte intervención pictórica. Se presenta de alguna manera una combinación de azar y habilidad.

Esta serie de pinturas presentaban el azar y la organicidad como características comunes. Las formas orgánicas responden a una cuestión física: el peso de la pintura y el bastidor entelado en posición horizontal generan un cuenco en el centro del soporte que guían los pigmentos desde los extremos hacia el centro. La dilución desdibuja y suaviza los bordes de las manchas al tiempo que predispone al entrecruzamiento y a la centralidad de las figuras.

Los fondos borrosos sitúan a las criaturas en entornos indefinidos dejándolas casi flotantes.

La paleta de colores varía entre la saturación y la dilución intentando conseguir que los

personajes se destaquen y resulten más atractivos. El acrílico bien diluido permitió aplicar capas semi transparentes que se fueron superponiendo para conseguir colores más oscuros.





S/T, Acrílico sobre tela, 2019, Proceso

De la cualidad volumétrica sugerida por el uso del claroscuro en el proceso pictórico surge la idea de llevar las figuras a la tridimensión. Esto lleva a la reflexión ¿Qué pasaría si esos elementos o esos personajes se volvieran palpables? ¿Qué pasaría si se volvieran realidad? ¿De qué manera lo podría llevar a cabo? ¿Qué materiales se asemejan a las texturas presentes en los personajes de las pinturas?

La conversión de la pintura en objeto hace presente la relación entre los conceptos de lo pictórico y lo objetual . El pasaje de la bidimensión a la tridimensión es una transformación que intenta destacar y llevar a algunos elementos de la composición a “la realidad”.

Hace algunos años surgió la idea de recrear elementos compositivos de pinturas a través de objetos para ser presentados en un trabajo práctico de esta carrera. Aunque no quedan registros de aquellas obras, el interés por la construcción de esos seres y explorar el aspecto tridimensional sigue intacto.

Se inicia la tarea de búsqueda de materiales que reproduzcan la naturaleza de las criaturas. La verosimilitud y la cualidad táctil son características de relevancia para lograr mayor impacto y atracción.

Muchos materiales son de desecho por razones de accesibilidad. La escala responde a la mayor

facilidad de traslado y manipulación. El interior es modelado con diarios, alambre, cinta de papel, masilla y enduido plástico para lograr el volúmen. Luego es recubierto con pelo sintético, pulido y/o pintado.

Los objetos pretenden representar algunos elementos presentes en las pinturas. El interés y la problemática principal son volver palpables los personajes surgidos del azar, es decir darles cuerpo. Son seres por momentos biomórficos o zoomórficos de aspecto tanto peligroso como hermoso. Procuran ser criaturas fantásticas, orgánicas e híbridas. Resultan en un juego entre el atractivo de las texturas y los colores y la amenaza que parecen representar. Un diálogo entre el empuje y la atracción, el deseo y la repulsión. Lo extraño asociado a lo bello.

Etapas exploratoria de los objetos: Derretir, salpicar y atar

La experimentación técnica comenzó como un intento de indagar la materialidad, las texturas, los colores que logren representar las ideas y abrir las posibilidades procedimentales.

En principio reflexioné sobre las posibilidades del telgopor o poliestireno expandido. Es un material que resiste la humedad, es liviano, dúctil, no sufre ningún proceso de descomposición y es de fácil acceso.

Tallé una forma que luego cubrí con una delgada capa de porcelana fría. Esta a su vez fue calada para generar patrones circulares regulares. Tenía la intención de derretir el telgopor con thinner para lograr una pieza hueca y así lo hice. De esta manera el espacio interior empieza a dialogar con el exterior.



S/T (detalle), Poliestireno expandido y adhesivo de contacto, 2019

Derretir resultó ser el procedimiento azaroso más adecuado para obtener obras que se acerquen a lo deforme, a lo desagradable y a lo oscuro. Si en el procedimiento anterior las manchas de pintura formaban las figuras, en éste el pegamento es el encargado de hacerlo. Es por eso que empecé a trabajar con el adhesivo de contacto. La reacción controlada del pegamento permite aplicarlo por sectores y en cuestión de minutos se observa la corrosión que modela el bloque de telgopor.

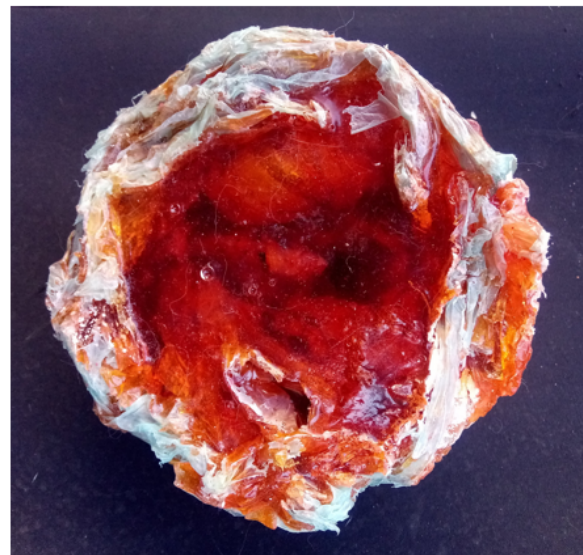
Se aplicó la técnica en cuatro piezas una de las cuales es la más grande de todos los objetos que componen el trabajo final. Una fue intervenida con fideos, dando como resultado una textura similar al de un coral irregular. Otra fue pintada con acrílicos de manera tal que recuerda a las figuras de anatomía utilizadas en las escuelas, como si se tratara de un corte longitudinal de algún tipo de animal. La última de esta serie fue intervenida con picos de plástico pegados alrededor del interior cóncavo, casi como hileras de dientes o espinas.

A partir de ese momento decidí seguir el consejo de una coasesoria del área de la escultura.

Continúo trabajando con la resina. Si bien ya conocía la naturaleza del material, en esta instancia del proceso siento la necesidad de experimentar intentando seguir el concepto de automatismo.



S/T, Poliestireno expandido, adhesivo de contacto y acrílico, 2019



S/T, Resina y bolsas de polietileno, 2019

La primera idea que surgió fue fabricar un molde con yeso y bolsas de polietileno arrugadas para luego volcar la resina dentro. Pretendía formar un molde irregular pero me sorprendió la unión involuntaria de todos los materiales. Las bolsas se desprendieron del yeso y se fusionaron con la resina dando como resultado un objeto sólido translúcido que deja ver las bolsas arremolinadas en su interior. Aunque la obra no era la esperada, tiene cierto interés por la variedad de texturas y los colores, además por la pertinente presencia del azar. El procedimiento y los materiales no fueron los indicados para lograr la pieza que tenía en mente obtener y es por eso que decidí cambiar de material.

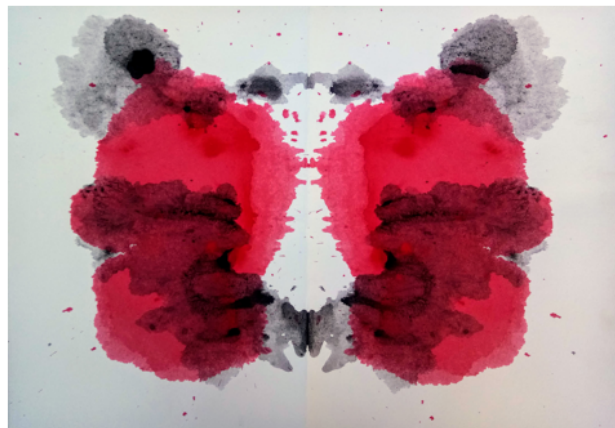
Regresando a los conceptos del automatismo y lo pictórico, se utiliza la técnica del acrílico sobre papel. La mancha de acrílico acuarelada sobre el papel plegado en el centro genera imágenes que recuerdan a las utilizadas en el test de rorschach.



S/T, Acrílico sobre papel, 2019

El test de rorschach es una técnica y método proyectivo de psicodiagnóstico que se utiliza principalmente para evaluar la personalidad. Las manchas se caracterizan por su ambigüedad, falta de estructuración y la simetría bilateral.

Me atrajo la plurisignificación de las imágenes por la amplitud de posibilidades en cuanto a la representación matérica. El rojo es utilizado para evocar lo visceral; el negro, lo oscuro e incinerado. Me resultan atractivas las nervaduras y las luces y sombras que se forman por sí mismas. La cantidad de pintura y su dilución provocan diferentes texturas y tonalidades, generando un sinfín de variantes posibles. Las luces y sombras apenas insinuadas, la transparencia, la superposición de formas y colores (negro y rojo)



S/T, Acrílico sobre papel, 2019

hace pensar en volúmenes orgánicos, flexibles y translúcidos. Reaparece el estímulo de la tridimensión.

Fue así como llegué a la realización de objetos construidos a partir de medias de nylon rellenas, cosidas y atadas. Los rellenos varían, son combinados y eso hace que cada objeto sea una pieza única a pesar del parecido entre ellos. Se utiliza vellón, guata, pelo de perro, pasto, poliestireno expandido molido, papel picado, tintura, etc. en el interior de cada media. Se trata de elementos industrializados que son modificados y resignificados.

Luego, se atraviesa aproximadamente en el centro un hilo de algodón en paralelo a la forma alargada, se ajusta para generar pliegues en la tela, formas cóncavas y convexas que cambian de acuerdo al tipo de material de relleno y la tensión del hilo. Una vez más aparecen el azar y el



S/T, Nylon y vellón teñido, 2019

juego en la modalidad de la producción, que invitan a crear e investigar diferentes variantes de rellenos, hilos y tinturas. Esta investigación se desarrolla en principio buscando un efecto formal, y luego adquiere otro significado a medida que avanza el proceso; son sus características biomórficas, orgánicas las que resignifican los objetos como organismos vivos extraños. La característica translúcida del nylon permite ver el interior, el contenido de cada figura. Resulta ideal porque aquí se busca lograr el mismo efecto que el de la pintura diluida superpuesta y también mantener la combinación prevalente del negro y el rojo de las manchas sobre papel. Por eso me decidí por el nylon de color negro. Nuevamente el rojo es utilizado para evocar lo visceral, la sangre; el negro, lo oscuro e incinerado.

El propósito de llevar los objetos a la instalación es incorporar el espacio a los elementos ya existentes para destacar la ocupación, la apropiación e invasión del lugar y la tensión relacionada con la posibilidad de que sean seres vivos. Se multiplican los objetos para generar la impresión o

situación de colonia.

La disposición de los objetos se plantea como un recorrido visual que podría sugerir el momento de ascenso, descenso y/o dispersión de las criaturas en el lugar. Tal vez la entrada (o salida) de la colonia a algún orificio en el techo cual hormiguero.

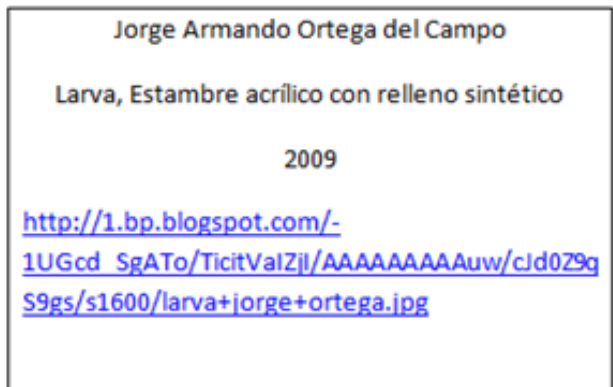
El resultado son figuras orgánicas blandas y zoomorfas zigzagueantes que funcionan como módulo dentro de un conjunto. Cada módulo tiene una característica de torsión, combinación de materiales y cromatismo que lo convierte en un ser único. Asimismo cada módulo se presenta en función de un grupo que recuerda al crecimiento colonial asociado a lo biológico. Se observa la repetición, la ductilidad, la organicidad. Se sitúan en un lugar fronterizo entre lo amenazante y lo amable.



S/T, Instalación, 169 objetos, 2020

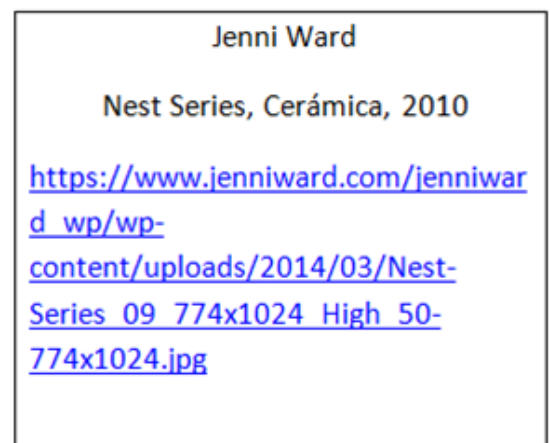
Referentes

El primer referente que guarda relación con este trabajo es Jorge Armando Ortega del Campo por la ambivalencia presente en parte de su obra y porque también tiene a criaturas como protagonistas. En su proyecto “*Pequeños Monstruos*” el artista recrea con el tejido y con cerámica parásitos, virus, bacterias, hongos, plantas y animales. Su estética sigue las formas orgánicas de la biología variando la escala. Él (2011) dijo: “Todo esto es un ejercicio de búsqueda y hallazgo de belleza en lo terrible”(Párr.14)

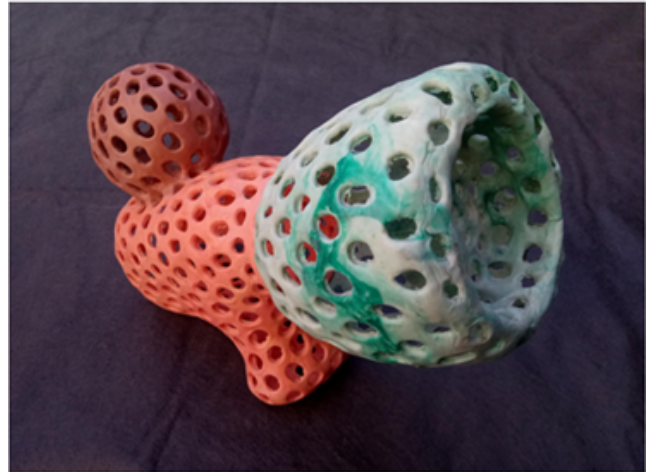


En *La atracción de lo extraño* se construyen seres tomando algunos elementos presentes en las pinturas; en *Pequeños Monstruos* se recrean microorganismos presentes en la naturaleza. Ambos trabajos se aproximan por el uso de materiales blandos como en el caso de los objetos que forman parte de la instalación, convirtiendo de algún modo lo peligroso en agradable, suave y que inviten al tacto.

Una obra de mi producción se asemeja formalmente a las esculturas horadadas de Jenni Ward de aspecto coralino. De las obras de la serie Nest me interesa la tripofobia que me produce. Las figuras geométricas consecutivas y juntas, -sobre todo los orificios- tienden a generar repulsión. En la obra de este trabajo final (Imagen 1) la disposición de las perforaciones fue pensada



buscando producir esa sensación. Se podría decir que es la única pieza donde no intervino el azar pero si el aspecto lúdico. La obra resultante me parece más atractiva que repulsiva. Este concepto de rechazo lo encuentro más emparentado con los objetos intervenidos con el pegamento.



(Imagen 1) S/T, Objeto, Porcelana fría, 2019

Otro referente que guarda relación con el proceso es Sara Fernández. Ella (2016) dice de su obra “la belleza da asco”: "Lo que es bello para vos, a mí me da asco y viceversa" “se refleja de nuevo la dualidad de la que nunca pude desprenderme porque somos seres contradictorios, hacemos y deshacemos" (Párr.5-6) La asquerosidad es un concepto de interés para indagar en mi propia búsqueda. Por momentos intenta hacerse presente mediante pelos, dientes, patas, rugosidades, etc. Y sin embargo parece agregar más atractivo estético que repulsión.

Buena parte de los objetos blandos de Pablo Peisino tratan sobre lo bello y lo absurdo, la vida y la muerte, la autodestrucción de la humanidad, y sobre ser consciente de esto y no poder hacer nada para cambiarlo. Crea un campo de tensión entre el material suave que invita a tocarlo, y los objetos medio patéticos, medio terroríficos hechos con tela. Estos conceptos, a veces opuestos, son de interés y relevancia en este proceso de trabajo final.

Noel Toledo Gonzo con su propuesta “Gemmatio” explora el espacio a partir de una construcción manufacturada con materiales tradicionales, apelando a la repetición de módulos que se desarrollan de una manera semejante a ciertos organismos con crecimiento colonial.

Gemmatio es el resultado de la investigación del proceso de la gemación como sistema de reproducción asexual. En este conjunto de “crías” se exploran posibilidades morfológicas mediante la repetición, acumulación y crecimiento, presentes en la naturaleza. Un cruce de campos entre arte y biología donde aparecen rasgos de diferentes sistemas orgánicos, dentro de un espacio de licencias poéticas y afectivas, para generar una experiencia o una conexión con la naturaleza basada en la extrañeza.



La artista Mireia Donat Melús (2017) afirma sobre su obra:

Las obras poseen una fuerte fisicidad y un poder cognitivo muy fuerte en un aspecto referencial a lo corpóreo. Lo abyecto es un sentimiento que se caracteriza por una contradictoria ambivalencia de fascinación y rechazo en igual medida, esta particularidad ligada a las marcadas características



corporales de mis obras de nylon y miraguano me llevan a profundizar en la abyección y a descubrir cómo está estrechamente ligado a lo sociocultural, es decir, como lo abyecto desafía el conjunto de normas sociales por las cuales se rige un sujeto y las consecuencias que este ejerce sobre el Yo. En la abyección el objeto en cuestión queda desmarcado, repudiado e infravalorado. La exclusión y el rechazo dan significado y forma a este visceral concepto.(Párr.2-5)

Presentación pública de la obra

El contexto actual de pandemia obliga a reformular las posibilidades expositivas.

En principio la intención fue montar la muestra en el segundo piso del Centro Cultural Casona Municipal, donde se desplegarían las pinturas, los objetos y la instalación con los objetos “atados”. Pero la llegada de la cuarentena obligatoria y el cierre de los centros culturales cambió la manera de pensar el encuentro entre la obra y el espectador. La imposibilidad de llevar el montaje a las salas impulsa la virtualidad. La nueva modalidad se presenta como un desafío cambiando desde los modos de la percepción hasta el grado de alcance y de accesibilidad de la obra.

La experiencia sensorial que proporciona una visita presencial en la que el espectador puede acercarse al objeto físicamente, no es comparable a la virtual. La visita virtual propone otro tipo de respuesta emocional, donde se pierden muchos de los estímulos perceptuales que suceden en la presencialidad. Sin embargo hay algunos recursos como visitas interactivas que intentan reforzar este aspecto, proporcionando una experiencia de calidad y muy satisfactoria.

Finalmente el montaje de la instalación se realizó en una habitación de mi casa. Se plantean la disposición de los objetos en el suelo, las paredes y el techo y la menor cantidad de ruido visual en un ambiente casi vacío, imitando la situación de exposición en una sala para tal fin. Esto tiene que ver con el concepto de invasión y con destacar la presencia de las criaturas.

Las pinturas, los objetos y la instalación se exponen a través del registro fotográfico y de video tomados con cámara de fotos profesional, subido a una página web.

Los menús y pestañas permiten navegar a lo largo del proceso de manera dinámica e interactiva desde cualquier dispositivo con conexión a internet. La página de inicio muestra algunas fotos del proceso a modo de adelanto y bienvenida. La página “obras”, expone puntualmente las fotos y videos de las obras, recursos utilizados para que las obras tridimensionales se puedan observar

en su cualidad como tal. Se pueden abrir en modo pantalla completa para verlas detalladamente. La página “acerca del proceso” muestra una breve reseña para que el visitante pueda interiorizarse en el proceso y comprenderlo mejor. El botón “Más información” muestra este trabajo escrito para aquellas personas que deseen indagar más a fondo el desarrollo del trabajo final.

Para recorrer la exposición virtual, se debe acceder a la plataforma wix
<https://danielaperegrin.wixsite.com/atracciondeloextrano>

Conclusión

La problemática planteada fue cómo pasar de la bidimensión de las pinturas a una obra que se expanda más allá hacia la tridimensión intentando no perder la esencia de la pintura y a su vez potenciando la tensión que genera la posibilidad de que los objetos obtenidos tengan vida propia.

El uso de estrategias azarosas, automáticas (libres de planificación consciente) y la experimentación se presentan como una necesidad de búsqueda de texturas y colores que se ajusten a los conceptos de lo extraño, lo repulsivo y lo atractivo. Desagradable pero llamativo, deforme pero estéticamente fascinante.

Luego de atravesar distintas etapas experimentales se llegó a la obra de mayor dimensión: la instalación.

Se intenta establecer entre los elementos extraños, una familiaridad, una analogía ocasional, demostrando una relación de co-pertenencia, de un mundo común en donde las heterogeneidades están plasmadas en un mismo tejido esencial.

Como observación personal puedo agregar que la búsqueda de repulsión fue adquiriendo una dimensión diferente, fue generando otras cuestiones y terminó siendo una búsqueda que se inclina más hacia lo lúdico que hacia lo abyecto o hacia el rechazo. Es un proceso colmado de incertidumbre y por lo tanto no existe el fracaso sino una deriva hacia otro aspecto de la obra. De hecho, esa incertidumbre parece convertirse en la característica más estimulante para la creación de las obras.

Resulta ser un disparador de nuevas alternativas de investigación y como tal abre múltiples caminos. Sólo por mencionar uno: la colonización de la vida privada, tomada del concepto de la instalación dispuesta en un ámbito casero e íntimo. Las criaturas invadiendo otros entornos domésticos, interviniendo los espacios de uso diario...

Bibliografía y referencias

- Bazán de Huerta, M. (2013, Diciembre). “Escultura abyecta. Explorando el lado oscuro”. Revista Hum 736 Papeles de cultura contemporánea, Volumen 18, p.9
- Breton, A. (1924). Primer manifiesto surrealista. Nadeau, M., & Riviere, M. P. (1972). *Historia del surrealismo*. Barcelona: Editorial Altamira. p.7
- Fernández, S. (2016, Diciembre). “Belleza apocalíptica”. La voz del interior. Recuperado de <https://www.pressreader.com/argentina/la-voz-del-interior/20161220/281964607369376>
- Fuenzalida, NyM. (2012). “Arte, de lo bello a lo extraño” [Entrada en Blog] Sur y Sur. Recuperado de <http://www.surysur.net/arte-de-lo-bello-a-lo-extrano/>
- García Cortés, J M. (1997). “Orden y caos: un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte”. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Krauss, Rosalind E. (2002). “Un plan de juego: los términos del surrealismo”, Pasajes de la escultura moderna. Madrid: Editorial Akal. p.137-140
- Mireia Donat Melús (2017). “Mireia Donat Melús: “El arte abyecto nos da miedo, pero a su vez sentimos placer en ahondar en el porqué de su existencia.” [Entrada en Blog] Andoni Narvaiza. Recuperado de <https://medium.com/@AndoniNarvaizza/mireia-donat-mel%C3%BAs-el-arte-abyecto-nos-da-miedo-pero-a-su-vez-sentimos-placer-en-ahondar-en-el-56e7c63b0e8a>
- Oliveras, E. (2007). “Estética La cuestión del arte”. Buenos Aires: Editorial Emecé.
- Ortega del Campo, J.A. (2011). “Pequeños Monstruos, ejercicios de escultura blanda” [Entrada en Blog] Regato208. Recuperado de <http://regato208.blogspot.com/2011/07/pequenos-monstruos-ejercicios-de.html>
- Surrealismo, características (s.f.). Recuperado de <https://es.slideshare.net/maganaarnold/caracteristicas-surrealismo>
<https://www.caracteristicas.co/surrealismo/#ixzz5IZFbvYME>
- Toledo Gonzo, N. (2019). “Premio Itaú Artes Visuales. Parte III”. Arte Online. Recuperado de <https://www.arte-online.net/Notas/Premio-Itau-Artes-Visuales.-Parte-III>