

Ecoficciones y procesos artísticos: la producción de obras artísticas y la relación simbólica con el territorio habitado y construido

Karla Paola Villavicencio Monti

ORCID: 0000-0003-4695-2296

Max Alfredo Hernández Calvo

ORCID: 0000-0003-3470-5642

Alessandra Escribens Bacigalupo

ORCID: 0009-0001-5126-5098

Pontificia Universidad Católica del Perú

Resumen: En este artículo se exponen las diversas formas de representación de lo que se denominará «ecosistemas ficcionales». Estos se refieren a entornos imaginarios que se desarrollan mediante representaciones visuales, destacando su relevancia para la creación, desarrollo y mantenimiento de un vínculo con el territorio habitado. Este lazo se considera fundamental para la construcción de una sociedad que cuestione las subjetividades arraigadas en la convivencia con el entorno natural y humanizado. De esta manera, se establece una línea explicativa para abordar la interrogante: ¿Es viable emplear elementos de representación visual para la creación de «ecosistemas ficcionales» que contribuyan a cuestionar la relación que se construye con los entornos naturales y humanizados en contemporaneidad y sus respectivas problemáticas? La respuesta se estructura a través de una metodología de dos fases de análisis. Se traza una línea explicativa mediante propuestas artísticas en Lima, Perú, abordando diversos soportes y medios como pintura, dibujo, instalación y videoarte. La primera fase, titulada *Territorio y creación*, se centra en la relación entre las vivencias personales de los y las estudiantes en el territorio y sus procesos creativos. En la segunda fase, *Territorio e imaginarios culturales*, se destaca la relación intrínseca entre las experiencias establecidas en la

anterior fase y la construcción de imaginarios que permiten cuestionar el entorno cultural y ético. Se enfatiza la importancia y el rol fundamental de las representaciones mencionadas como un puente para comprender mejor las subjetividades presentes en los ecosistemas naturales y los ecosistemas artificiales o humanizados. Esta metodología será explicada mediante el desarrollo de cuatro proyectos específicos: «Abglutia», «Peligro de extinción», «Natural Sense Making» y, finalmente, «Pestes».

A través del análisis de estos proyectos, se reconoce la utilidad y necesidad de las representaciones visuales de estos ecosistemas ficcionales para desarrollar una visión crítica que promueva la introspección y el cuestionamiento sobre la relación con nuestro entorno natural y los ecosistemas que influyen en él. Asimismo, se posibilita la incorporación de una relación simbólica con el territorio que se habita y se construye.

Palabras clave: Territorio simbólico. Ecosistema natural. Ficción. Medioambiente. Arte. Proceso creativo.

Ecological fictions and artistic processes: the production of artworks and the symbolic relationship with the inhabited and constructed territory

Abstract: This article explores the various forms of representation of what will be termed "fictional ecosystems." These refer to imaginary environments developed through visual representations, highlighting their relevance for the creation, development, and maintenance of a connection with the inhabited territory. This connection is considered essential for the construction of a society that questions the subjectivities rooted in coexistence with the natural and humanized environment. In this way, an explanatory line is established to address the question: Is it viable to use visual representation elements to create "fictional ecosystems" that contribute to questioning the relationship built with natural and humanized environments in contemporary times and their respective issues? The response is structured through a two-phase

analysis methodology. An explanatory line is drawn through artistic proposals in Lima, Peru, addressing various mediums such as painting, drawing, installation, and video art. The first phase, titled Territory and Creation, focuses on the relationship between the personal experiences of students in the territory and their creative processes. In the second phase, Territory and Cultural Imaginaries, the intrinsic relationship between the experiences established in the previous phase and the construction of imaginaries that allow questioning the cultural and ethical environment is highlighted.

The importance and fundamental role of the mentioned representations as a bridge to better understand the subjectivities present in natural ecosystems and artificial or humanized ecosystems are emphasized. This methodology will be explained through the development of four specific projects: «*Abglutia*», «*Peligro de Extinción*», «*Natural Sense Making*» and finally, «*Pestes*». Through the analysis of these projects, the utility and necessity of visual representations of these fictional ecosystems are recognized to develop a critical vision that promotes introspection and questioning about the relationship with our natural environment and the ecosystems that influence it. Likewise, the incorporation of a symbolic relationship with the inhabited and constructed territory is made possible.

Keywords: Symbolic Territory. Natural Ecosystem. Fiction. Environment. Art. Creative Process.

Karla Paola Villavicencio Monti

Licenciada en Arte por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) y Doctora en Arquitectura *summa cum laude* por la Universidad Europea de Madrid, donde ejerció como profesora de la Facultad de Arte y Arquitectura. En 2016 ganó la Cátedra de profesor visitante Felipe Mac Gregor de la PUCP con su proyecto «Metrópolis Imaginal». En 2019 ganó la beca de investigación postdoctoral DARI-KAAD en la Universidad de Arte de Berlín (UDK). En 2020 impartió el seminario «Landart» en el curso de la Profesora Hauser en la UDK y seminarios en la Universidad Sigmund Freud de Berlín. Ganadora del Reconocimiento a la Investigación 2020 y 2022 VRI/Vicerrectorado de Investigación de la PUCP. Es profesora nombrada a tiempo completo de la Sección de Pintura de la Facultad de Arte de la PUCP.

Correo: karla.villavicencio@pucp.pe

Max Alfredo Hernández Calvo

Curador independiente y profesor asociado del Departamento de Arte y Diseño de la PUCP. Entre otros textos, ha publicado los libros *El mañana fue hoy. 21 años de videocreación y arte electrónico en el Perú*, coeditado con José-Carlos Mariátegui y Jorge Villacorta (Lima, 2018) y *Franquicias imaginarias. Las opciones estéticas en las artes plásticas del Perú de fin de siglo*, co-autor Jorge Villacorta (Lima, 2002).

Correo: mhernand@pucp.edu.pe

Alessandra Escribens Bacigalupo

Ingresó en el primer puesto a la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú en la especialidad de Pintura el año 2017. En 2020, 2021 y 2023 se le otorgó el premio Winternitz por su óptimo desempeño académico en cuarto, quinto y sexto año de la carrera. En este último año, se le declaró ganadora del Fondo extraordinario de Apoyo a la Investigación de Estudiantes (FEAPE), de la misma especialidad.

Correo: alessandraescribens@gmail.com

1. Introducción

A través de la práctica docente vinculada a los cursos de fin de carrera Proyecto de Investigación Creación Pintura 1 y Proyecto de Investigación Creación Pintura 2, y al desarrollo de investigaciones paralelas centradas en el valor patrimonial del territorio en diversas realidades culturales, se ha observado que los estudiantes desarrollan proyectos con una actitud crítica hacia la relación con el entorno natural y urbanizado. Estas observaciones se reflejan en los proyectos de los estudiantes de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

El enfoque del arte en la problemática ambiental, un tema que surgió a finales de la segunda mitad del siglo XX, se ha establecido inicialmente como interés y posteriormente como preocupación en las temáticas procesuales de muchos artistas. Esto ha permitido llenar el vacío dejado por las políticas gubernamentales, destacando la importancia de la agenda cultural para un desarrollo sostenible de la sociedad en relación con su entorno. El arte, en este contexto, posibilita la canalización de problemas no atendidos.

Los proyectos realizados a partir de 2018 se pueden clasificar de la siguiente manera: aquellos que expresan los intereses mencionados anteriormente desde la relación con el cuerpo habitado; otros que plasman dichas vivencias mediante la reconfiguración de las derivas en la ciudad o el territorio que habitan; otros en temáticas relacionadas con mundos mitológicos, ya sean provenientes de la propia cultura o de culturas de otros territorios; y, finalmente, aquellos que abordan estas temáticas desde componentes subjetivos e ignorados, como la relación con los animales que comparten el mismo hábitat. Se han seleccionado cuatro proyectos que se ajustan a los patrones mencionados.

Este artículo busca responder a la siguiente pregunta: ¿Es posible utilizar elementos de representación visual para la creación de «ecosistemas ficcionales» que contribuyan a cuestionar la relación que se establece con los ecosistemas naturales y humanizados en el entorno contemporáneo, junto con sus respectivas problemáticas?

Para abordar esta interrogante, se intentará visibilizar, mediante el análisis de los proyectos expuestos, los componentes éticos que podrían estar involucrados en la apreciación de las obras desarrolladas. De esta manera, se procurará descifrar el complejo entramado discursivo inserto en los cuestionamientos ecológicos en relación con el entorno. Asimismo, se buscará resaltar el patrimonio inmaterial presente en las percepciones generadas por estas obras.

El objetivo principal de este trabajo es reconocer que las obras de arte con enfoque o visión crítica sobre el entorno natural y los ecosistemas que influyen en él, promueven la introspección y el cuestionamiento. Además, desde la experiencia simbólica con el territorio, fomentan discursos críticos mediante la interacción y apreciación de las obras de arte desde un cuestionamiento ético de la relación con la tierra y los seres vivos. Esto, a su vez, estimula la discusión basada en los componentes sensoriales y subjetivos inherentes a las obras de arte.

2. Contenido

En el desarrollo metodológico de diversas investigaciones, se ha considerado esencial profundizar en las problemáticas que abordan el tema del territorio, abarcando múltiples ámbitos de manera transversal. La mayoría de estos estudios se han destacado por su atención al territorio urbanizado. Este artículo se enfoca en las inquietudes relacionadas con las subjetividades que la convivencia en el territorio humanizado enfrenta en la actualidad, inquietudes que han encontrado espacio en los proyectos de los estudiantes de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Estos proyectos artísticos, centrados en el entorno natural y los ecosistemas que tienen impacto en él, fomentan la introspección y el cuestionamiento, no solo en relación con las teorías, sino principalmente en cuanto a lo onírico o ficticio como una vía necesaria para transmitir un enfoque crítico. Como menciona Novo:

El sujeto, el ser humano creador de conocimiento, es el intérprete de la complejidad del mundo, alguien que crea realidad cuando pretende conocerla. Y crea mezclando lo que observa con sus expectativas e ilusiones, a veces incluso con los deseos de encontrar los resultados que está buscando. Para ello, utiliza la totalidad de su ser, razón y emoción, mente y cuerpo, teorías y sueños. Es decir, interpreta sin fronteras [ya que] sin fronteras debería ser la construcción de saberes en el nuevo siglo que ahora se inaugura, un tiempo posmoderno o al menos de superación de muchos de los vicios y excesos de la modernidad (2004, p. 4)

A partir del siglo XX, se ha puesto un énfasis significativo en lo descrito por Walter Benjamin al narrar la idea de la historia, particularmente al describir el cuadro *Angelus Novus* de Klee (2008, p. 310). La interrogante sobre hacia dónde nos dirigimos se puede abordar estando atentos a los cuestionamientos éticos acerca de cómo se vive en el mundo y la relación con los seres vivos. Es en este punto donde la singularidad de los imaginarios individuales contribuye a la formación de imaginarios colectivos, nutriendo la relevancia de dichas reflexiones.

A estos imaginarios se les ha designado como «ecosistemas ficcionales». Según Camacho Botia, «los imaginarios apuntan a una categoría cognitiva que revela cómo los seres sociales, no por medio de la razón, sino más bien a través de la sensación, perciben sus propios mundos y realidades» (2021, p. 99). En este contexto, se abordan dos fases. La primera, denominada *Territorio y creación*, busca adentrarse en la dimensión procesual, explorando el tejido discursivo de los cuestionamientos artísticos, su categoría cognitiva y la eficacia de los cuatro proyectos presentados. La segunda fase, *Territorio e imaginarios culturales*, tiene como objetivo clarificar el vínculo intrínseco entre las propuestas visuales y la construcción de imaginarios que cuestionen el entorno cultural y ético, con el fin de deconstruir integralmente la obra artística.

3. Territorio y creación

Los imaginarios son sin duda los territorios más inhóspitos de la mente humana. Los procesos creativos tienen injerencia en cómo el artista se instaura en ellos, y en cómo los desarrolla y ordena.

Lo imaginario no es a partir de la imagen en el espejo o en la mirada del otro. Más bien, el «espejo» mismo y su posibilidad, y el otro como espejo, son obras de lo imaginario, que es creación *ex nihilo*. Los que hablan de «imaginario», entendiendo por ello lo «especular», el reflejo o lo «ficticio», no hacen más que repetir, las más de las veces sin saberlo, la afirmación que les encadenó para siempre a un subsuelo cualquiera de la famosa caverna: es necesario que [este mundo] sea imagen de alguna cosa (Castroriadis, 2007, p. 12).

Los siguientes proyectos han sido concebidos durante el curso Proyecto de investigación creación pintura 2, realizados por cuatro estudiantes de la especialidad de Pintura de la Pontificia Universidad Católica del Perú durante el ciclo académico 2023-2¹.

Este curso de nivel avanzado consolida diversos aspectos de las competencias de la carrera de Pintura relacionadas con la investigación-creación. Los estudiantes adquieren conocimientos y aplican fundamentos visuales, métodos y diversas técnicas artísticas en procesos experimentales e interdisciplinarios. Además, desarrollan la capacidad de abordar la producción artística con reflexividad y aprendizaje autónomo, pensamiento crítico, complejidad conceptual y singularidad estética (Facultad de Arte y Diseño, 2021).

En este nivel de formación, las competencias específicas de pintura se complementan para que los estudiantes puedan integrarse al medio profesional con autonomía, sentido ético y humanístico, conciencia ecológica y pensamiento visual crítico. Esto implica la convergencia de conocimientos en la disciplina e interdisciplina en el contexto de las artes plásticas y visuales. Para facilitar este proceso, los estudiantes cuentan con un espacio individual de trabajo, asesoría pluridocente, sesiones de crítica grupal y dinámicas curatoriales destinadas a las diversas actividades de difusión académica y cultural relacionadas con la culminación de sus estudios.

3.1 Proyecto «Abglutia»

El primer proyecto, «Abglutia» (Figura 1) de Alessandra Escribens², se presenta como una instalación inmersiva dividida en tres partes, que destaca la relevancia del territorio tanto en el ámbito real como el ficticio para verificar la hipótesis formulada. Inspirándose en criaturas mitológicas como el duende, los encantos y el condenado, Escribens toma tres leyendas con el objetivo de generar una experiencia de terror repulsiva. A partir de estas narrativas, se han concebido tres piezas que representan órganos y se presentan en diversas formas a lo largo del proyecto. Cada una refleja los orígenes de la repulsión como emoción primaria, el temor a la contaminación del cuerpo mediante diversos agentes y el fin del ciclo de la vida, proponiendo así una experiencia estética positiva a través de lo repulsivo.

¹ Los trabajos inéditos presentados en el artículo estuvieron en la 85 Exposición Anual de Arte y Diseño organizada por la Facultad de Arte y Diseño (FAD) de la PUCP del 13 al 15 de diciembre de 2023 y del 8 al 10 de febrero de 2024.

² Ganadora del Premio Winternitz al mejor rendimiento académico, dado al cierre de fin de año de la FAD 2023.

Figura 1. «Abglutia»



Instalación. Todos los derechos reservados [2023] por Alessandra Escribens.
Adaptado con permiso del autor.

Las experiencias conflictivas e incómodas fomentan la inmersión mediante la interacción no contemplativa, guiada por la instalación como elemento portador del conocimiento obtenido a través de la exploración y la teatralidad.

La obra *El árbol, los cerros, la casa* (Figura 1.1), primera parte de la instalación inmersiva «Abglutia», enmarca las historias previamente mencionadas en el contexto del territorio y el entorno donde se desarrollan. A través de tres pinturas al óleo de apariencia medieval que ilustran el mundo fantástico habitado por estas criaturas, reminiscentes de páginas de libros arrancadas y perdidas en el tiempo, se sumerge al espectador en la ficción.

Figura 1.1. *El árbol, los cerros, la casa*

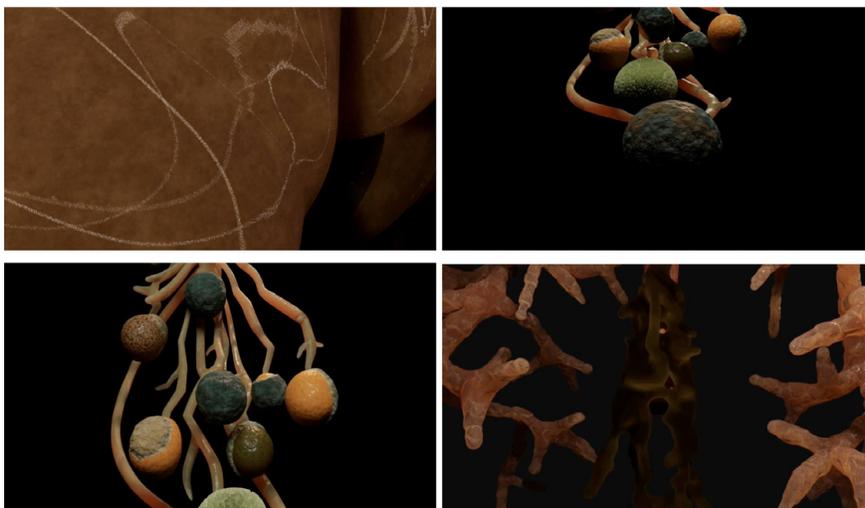


Óleo sobre lona. 150 x 105 cm, 150 x 105 cm, 150 x 105 cm. Todos los derechos reservados [2023] por Alessandra Escribens. Adaptado con permiso del autor.

A pesar de la fuerte tradición de mitos y leyendas andinas, los paisajes representados no están vinculados a una ubicación específica. Se omiten detalles típicos de lagunas y valles peruanos presentes en la literatura con el objetivo de construir un territorio universal al que todos puedan conectarse. Elementos como campos, árboles, montañas, pastos, caminos y el hogar, que se encuentran en cualquier lugar, invitan a comprender el origen y el contexto de lo habitado. Esta generalización del territorio se debe tanto a la universalidad de las figuras mitológicas como a la repulsión como emoción humana. Se establece así una relación entre las prácticas artísticas y los componentes que forman parte del ecosistema, que sigue la línea histórica de planteamientos previos sobre la pintura de paisaje, que «ha sido una de las principales contribuciones de la historia del arte contemporáneo a la conformación de una determinada subjetividad en la experiencia estética que hacemos del mundo» (Romero & Vindel Gamonal, 2020).

El helado, las naranjas, la sopa (Figura 1.2), la segunda parte del proyecto, exhibe un cortometraje animado en 3D que reinterpreta visceralmente las leyendas como una amenaza potencial al cuerpo a través de la ingesta. La autenticidad de lo observado se confirma mediante sonidos procedentes del cuerpo humano y la presencia de la mosca, indicador de descomposición, evidenciado a lo largo de un recorrido guiado por el territorio dérmico.

Figura 1.2. *El helado, las naranjas, la sopa*



Cortometraje animado digital 3D. 2:25 minutos. Todos los derechos reservados [2023] por Alessandra Escribens. Adaptado con permiso del autor.

El proyecto culmina con la creación de un terreno lúdico musical experimental titulado *El intestino, la médula, la tráquea* (Figuras 1.3a, 1.3b y 1.3c), que presenta un objeto escultórico elaborado en madera y silicona. Al transformarse en un juguete, como una caja musical deconstruida, obliga al espectador a confrontar los sentimientos generados a lo largo de la experiencia. Este último paso proporciona al espectador la oportunidad de decidir si se sumergirá en la interacción con la obra en un entorno que propone desvincularse de lo convencional e instalarse en el ámbito de lo ficticio.

Figura 1.3a. Detalle de *El intestino, la médula, la tráquea*



Escultura de silicona en objeto mecánico de madera y silicona con aplicaciones metálicas. 97 x 47 x 40 cm.
Todos los derechos reservados [2023] por Alessandra Escribens. Adaptado con permiso del autor.

Figura 1.3b. Detalle de *El intestino, la médula, la tráquea*



Escultura de silicona en objeto mecánico de madera y silicona con aplicaciones metálicas. 97 x 47 x 40 cm.
Todos los derechos reservados [2023] por Alessandra Escribens. Adaptado con permiso del autor.

Sentirse inmerso en este territorio creado de repente adquiere una cualidad repulsiva de una manera inusual. La interacción entre la obra y el espectador experimenta un cambio abrupto de perspectiva. La única manera de transformar lo considerado desagradable en algo intrigante es mediante la inmersión en este territorio sensorial originado por la narrativa de la especie mitológica.

Figura 1.3c. *El intestino, la médula, la tráquea*



Escultura de silicona en objeto mecánico de madera y silicona con aplicaciones metálicas. 97 x 47 x 40 cm. Todos los derechos reservados [2023] por Alessandra Escribens. Adaptado con permiso del autor.

Los ecosistemas ficcionales, como los presentados en el proyecto artístico «Abglutia» de Alessandra Escribens, tienen la capacidad de provocar una reconsideración en relación con la construcción social de lo oculto. Es esencial abordar las problemáticas a través del territorio, ya que este proporciona contexto e incita al cuestionamiento de lo cotidiano, permitiendo una mejor comprensión de la dimensión humana. Dado el entorno social que «influye en la capacidad que cada ser humano tiene para construir su modelo de lo que lo rodea. A partir de la interacción se forja en cada nación una imagen de su patrimonio ecológico» (Carrizosa Umana, 2003, p. 17).

3.2 Proyecto «Peligro de extinción»

El segundo proyecto, «Peligro de extinción» (Figura 2) de Gabriel Furgiuele, se adentra en la dimensión animal. A través de tres ilustraciones conectadas en un tríptico (Figuras 2.1, 2.2 y 2.3) y una pintura sobre metal (Figura 2.4), él reflexiona sobre cómo la historia natural se convierte en la única forma de

preservar la memoria de la tierra. Propone representaciones que sugieren el recuerdo de un zoológico ideal, dando lugar a un territorio natural en constante evolución.

Figura 2. Tríptico de la muestra «Peligro de extinción»³



Impresión digital sobre cartulina. 42 x 89 cm desplegado. Todos los derechos reservados [2023] por Gabriel Furguele. Adaptado con permiso del autor.

Su obra presenta sujetos faltos de cualidades comúnmente consideradas exclusivamente humanas, como la intención, la inteligencia y la capacidad de observar y construir el mundo. Para Furguele, es crucial evitar caer en el tropo de interpretar los ecosistemas como espacios equilibrados regidos por principios morales. Considera que las extinciones masivas, que han ocurrido en la Tierra hace cientos de millones de años, demuestran que los sistemas naturales son capaces de atravesar cambios violentos sin la intervención del ser humano (comunicación personal, 15 de diciembre de 2023).

³ Relación de especies de la leyenda: *Listado de especies extinción Cuaternario*: Paraceratherium, Rinoceronte lanudo, Mamut, Smilodon, Megatherium, Glyptodon, Lobo gigante, Hippidion y Dodo. *Listado de especies extinción Cretácico*: Ankylosaurio, Pterodáctilo, Diplodocus, Brachiosaurio, Triceratops, Parasaurulophus, Paquicefalosaurio, Gallimimus, Spinosaurio, Tanycolagreus, Compsognathus, Coelophysis, Tiranosaurio rex, Eoraptor, Stegosaurio, Triconodontes y Velociraptor. *Listado de especies extinción Triásico*: Cocodrilmorfo, Plesiosaurio, Holocéfalo, Koolasuchus, Escolopendra, Lysorophus, Lisanfibio, Dimetrodon, Dissorophoidea, Amonita, Ictiosaurio, Cinodonte, Metaposaurus y Temnospóndilo.

Los eventos de extinción (Figuras 2.1, 2.2, 2.3 y 2.4) realmente representan momentos en los que las agencias naturales entran en conflicto, marcando un punto sin retorno con la desaparición de un gran número de especies. Debido a la naturaleza intrínseca de estos procesos de selección depurativa, la perspectiva de los sujetos se vuelve completamente inaccesible para la mente humana, lo que resulta en una falta de comprensión y empatía. Sin embargo, esto no implica que la experiencia de estos seres haya sido menos profunda.

Figura 2.1. Extinción del Cuaternario



Ilustración en tinta china, estilógrafo, impresión a inyección en tinta, números grabados en la parte posterior. 42 x 29 cm. Parte de la obra «Peligro de extinción». Todos los derechos reservados [2023] por Gabriel Furguiele. Adaptado con permiso del autor.

Figura 2.2. *Extinción del Cretácico*



Ilustración en tinta china, estilógrafo, impresión a inyección en tinta, números grabados en la parte posterior. 42 x 29 cm. Parte de la obra «Peligro de extinción». Todos los derechos reservados [2023] por Gabriel Furgiuele. Adaptado con permiso del autor.

Figura 2.3. Extinción del Triásico



Ilustración en tinta china, estilógrafo, impresión a inyección en tinta, números grabados en la parte posterior: 42 x 29 cm. Parte de la obra «Peligro de extinción». Todos los derechos reservados [2023] por Gabriel Furgiuale. Adaptado con permiso del autor.

Nicolás Cocomá señala que «la representación, la percepción y los sentidos simbólicos son susceptibles a nuevas disposiciones de significación, según las transformaciones y modificaciones que se vayan haciendo del contexto del que se cargan de sentido estos imaginarios» (2016, p. 33). Esta perspectiva sobre los imaginarios resulta pertinente para comprender la interpretación plasmada en la obra «Peligro de extinción» de Furgiuele, quien utiliza la antropomorfización para ofrecer una lectura que subraya la creciente necesidad de la subjetividad en el mundo.

De esta manera, se abre la posibilidad de establecer un canon de representación en la historia natural que complica su concepción como el proceso evolutivo clásico que conduce a la especie humana. Esto daría lugar a una línea borrosa en la encarnación de la figura de lo que trasciende al reino animal.

Furgiuele, en sus reflexiones artísticas, explora la convergencia entre lo humano y lo natural, asignando al territorio el papel de una «agencia» participante en las transformaciones de los ecosistemas. Esta intervención va más allá de su influencia en el material espacial, desafiando la naturaleza a pesar de los esfuerzos hacia la construcción ecológica sostenible, y se vuelve más «humanizada», como se aprecia en la Figura 2.4:

Figura 2.4. Avistamiento de una especiación andante



Óleo sobre aluminio repujado. 148 x 70 cm. Todos los derechos reservados [2023] por Gabriel Furgiuele. Adaptado con permiso del autor.

El desarrollo ficcional de Furgiuele también invita a la especulación sobre lo normativo, particularmente en lo que escapa a las estructuras científicas rígidas utilizadas para interpretar fenómenos naturales. Enseñar a concebir el territorio como un entramado que involucra a los individuos que se desarrollan en él, evidencia los lazos compartidos a través de distintas materialidades, permitiendo comprender la dimensión animal explícitamente presente en la obra mediante las reacciones humanas implícitas. Sin embargo, «Peligro de extinción» sumerge al espectador en una utopía animal en la que estos se despojan de las cualidades humanas que les son atribuidas como la máxima expresión de la evolución ecosistémica.

Glaciares, volcanes, nubes y meteoritos también han sido transformados para acomodar características humanas. Sus rostros comunican enojo, malicia o éxtasis; diferenciándose de la representación normativa que piensa al territorio como estático y carente de intencionalidad. Creo que la dificultad de pensar al territorio como un actante recae en la escala temporal larguísima en que se desarrollan los procesos geológicos (comunicación personal, 15 de diciembre de 2023).

3.3 Obra «Natural Sense Making»

La tercera obra, «Natural Sense Making» (Figuras 3.1 y 3.2) de Piero Figueroa⁴, selecciona como escenario principal la isla peruana Don Martín, ubicada frente a la punta Vegueta, provincia de Huaura, departamento de Lima (Figura 3.3). Figueroa centra su atención en las dimensiones humana y animal, entrelazándolas para crear una territorialidad ficticia y efímera a través del uso de recursos tecnológicos.

Esta obra se compone de un falso documental acompañado de una vitrina museográfica, donde un diorama materializa la narrativa representada en el video. La vitrina presenta un entorno natural que refleja el hábitat de la especie protagonista del proyecto, proporcionando un contexto auténtico. Se incorpora una pintura con cuadrículas en blanco que se utiliza para transferir una imagen impresa al lienzo y mantenerla en la superficie, logrando así la construcción de la profundidad atmosférica característica de la pintura clásica de bodegones. De este modo, los componentes técnico-formales de la obra enfatizan la marcada presencia de la ficción en la documentación de la historia de un ave bicéfala.

⁴ Ganador del Premio de la Crítica 2023 dado en el Centro Cultural PUCP.

Figura 3.1 *Natural sense making*



Stills de video. 7 minutos. https://www.youtube.com/watch?v=XywaAdH_1jE
Todos los derechos reservados [2023] por Piero Figueroa. Adaptado con permiso del autor.

Figura 3.2. *S/T*



Vitrina de madera y vidrio, gigantografía, escultura en fibra de vidrio y arena. 180 x 120 x 75 cm. Todos los derechos reservados [2023] por Piero Figueroa. Adaptado con permiso del autor.

Figuroa se centra en la actualización del concepto de naturaleza a través de la ficción. La obra, desencadenada por el falso documental, expone la relación entre el ser humano y el animal, destacando a este último como la especie constante y controlada. La obra habita en un espacio intermedio entre la naturaleza y la cultura, planteando una crítica a la «verdad» científica y al relativismo antropológico.

Figuroa considera que:

Las herramientas epistemológicas concebidas tanto por las ciencias naturales como por las ciencias sociales constituyen la perpetuación del sesgo binomial en occidente. Las ciencias naturales por su lado son la voz hegemónica de una más que endeble verdad «natural», mientras que las ciencias sociales se han abocado por el contrario a un desagradablemente etnográfico constructivismo social; consolidando así los antiquísimos binomios: cuerpo-mente, objeto-sujeto, naturaleza-cultura (comunicación personal, 15 de diciembre de 2023).

Explorando la práctica pseudocientífica a través de la imposición de la existencia de un ave bicéfala, se adentra en el campo de la criptozoología, el estudio de animales ocultos. La subcultura humana retorna a lo fantástico al intentar verificar la existencia de animales mitológicos mediante especulaciones ecológicas y la reestructuración de los discursos normativos sobre la naturaleza. En su práctica artística, Figuroa incorpora nociones ecológicas desde una perspectiva relacional.

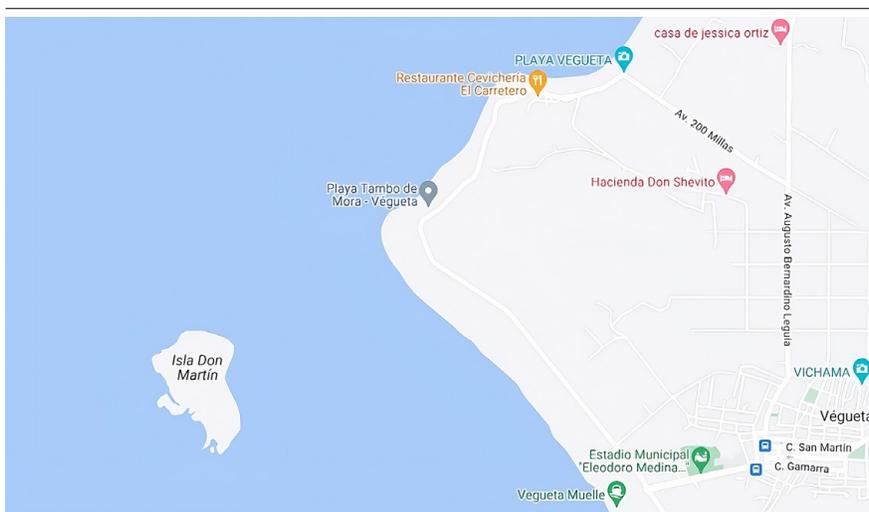
Para mi proyecto y práctica artística en general son fundamentales las nociones tanto ecológicas, como ecosistémicas. Con esto no me refiero a que mi trabajo se encuentre atravesado o motivado por preocupaciones ecológicas en el sentido de políticas verdes, sino más bien a que la forma del pensamiento que pongo en práctica es estrictamente relacional. En este sentido, la noción de ecosistema, para mí, trasciende necesariamente el biologicismo y se propaga en la retórica. Por ejemplo, isla Don Martin (la isla que aparece en la pieza audiovisual), es un ecosistema; pero uno constituido no solo por las aves que anidan allí, sino también por el nombre de cada una de ellas (comunicación personal, 15 de diciembre de 2023).

La ficción tanto terminológica como metodológica en la expresión artística, que se refleja en la territorialidad espacial y narrativa de los proyectos, se está expandiendo de manera innegable hasta el punto de perder su condición

y necesidad habitual de ocupar un espacio real. En este sentido, Figueroa enfatiza que «la territorialidad ficticia no es nunca menos válida o real que la territorialidad en metros cuadrados» (comunicación personal, 15 de diciembre de 2023).

Por lo tanto, la imposibilidad del personaje que él mismo representa para acceder al territorio factual de la isla Don Martín no disminuye la presencia del lugar ni su relevancia. Si algo deja claro este proyecto, es que la deriva puede desarrollarse en un territorio sin necesidad de hacerlo en el espacio físico.

Figura 3.3 Mapa de la isla Don Martín, departamento de Lima



Adaptado de [isla Don Martín] de Google (s.f.). Todos los derechos reservados 2024 por Google. Adaptado con permiso del autor.

En este contexto, se introduce el concepto de «territorio simbólico» para describir la capacidad de un espacio de ir más allá de su fisicidad y, por ende, de sus límites, insertándose discursivamente en el entramado social y cultural. «Natural Sense Making» abarca la dimensión humana y natural en un territorio cohabitado, sin perder de vista la jerarquía implícita en la propuesta museográfica de observación de las especies.

3.4 Obra «Pestes»

Finalmente, «Pestes», de Jimena Polo, altera la visión jerárquica mencionada anteriormente, donde la sociedad humana predomina sobre cualquier otra especie, y la incorpora al ámbito de otras. Presenta una serie de dibujos y objetos de observación que revelan un ciclo territorial de relaciones entre especies bajo el microscopio.

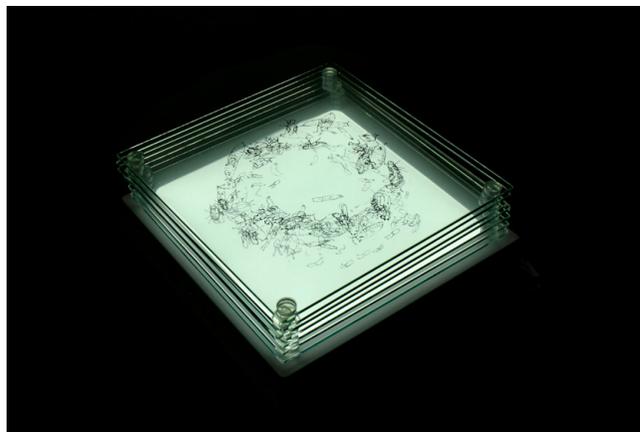
Figura 4.1. Cámara de concentración facilitadora



Frasco de vidrio y materia orgánica. Medidas variables. Todos los derechos reservados [2022] por Jimena Polo. Adaptado con permiso del autor.

El título del conjunto de obras destaca la presencia de insectos en espacios humanos como una amenaza que impacta directamente en el propio cuerpo y coexiste con él. Refleja el sentido de convivencia entre los insectos y los humanos dentro de un mismo ecosistema.

Figura 4.2. S/T



Marcador sobre vidrio. 20 x 20 x 7 cm. Todos los derechos reservados [2022] por Jimena Polo. Adaptado con permiso del autor.

Ella establece el contexto para estos dibujos al explicar que:

Frente al consumo y extracción de conocimiento del animal no humano a partir de la imagen considero necesario el cuestionamiento de estas ilustraciones como herramientas usadas para el estudio, registro y clasificación de la naturaleza y su influencia en la concepción de los animales no humanos y de la naturaleza. El proyecto «Pestes» parte de esta premisa a la vez que sostiene que el reconocimiento de la agencia de no humanos puede facilitarse a través de la observación y la representación (comunicación personal, 16 de diciembre de 2023).

La ilustración naturalista (Figuras 15 y 16) proporciona la estrategia necesaria para que Polo construya un sistema de relaciones que entrelaza a los insectos domésticos, protagonistas de «Pestes», con el cuerpo y los espacios que ambos comparten. De este modo, complejiza y difumina los límites entre humanos y otros animales, formulando la noción de una agencia que trasciende las categorías convencionales de lo meramente humano y animal.

Figura 4.3. Isóptera en el hogar



Grafito sobre collage. 237 x 92 cm. Todos los derechos reservados [2023] por Jimena Polo. Adaptado con permiso del autor.

Los tres objetos que conforman este proyecto se centran en la exploración del desarrollo de la interacción de diversos insectos dentro de un ecosistema doméstico compartido con el ser humano. Este proceso se lleva a cabo mediante la documentación de la casa que representa la niñez de Polo, la cual se ve afectada tanto a nivel arquitectónico como en las pertenencias familiares y objetos cotidianos. De esta manera, esta plaga o peste se integra al cuerpo humano.

Las obras que conforman este proyecto buscan contextualizar a tres grupos de insectos dentro de un espacio determinado por el ser humano. Es en esta búsqueda que a través de la ilustración se vislumbra poco a poco el tramado de objetos y paisajes que conforman los espacios que estos seres habitan. Estos territorios ocupados tanto por insectos como por humanos son representados como una conjunción de seres y objetos tanto de factura humana como de origen no-humano (comunicación personal, 16 de diciembre de 2023).

Figura 4.3a. Detalle de *Isóptera en el hogar*



Todos los derechos reservados [2023] por Jimena Polo. Adaptado con permiso del autor.

El nivel de detalle de cada elemento no solo sugiere, sino que demuestra un realismo evidente en el intento de replicar fielmente la realidad. Sin embargo, en la combinación de estos elementos reales, se configuran paisajes ficticios que resultan visualmente confusos debido a su gran complejidad. Según Jimena, estos paisajes van más allá de ser una mera representación de un espacio específico, convirtiéndose en una amalgama de procesos, ambientes, objetos y seres.

En una de las piezas, la metamorfosis de unas moscas se acelera, retrocede a la vez, mientras que cada una de las fases ocurren al mismo tiempo; en otra, sábanas, cuerdas, astillas de madera y alas de termitas se entrelazan en un solo cuerpo híbrido que reúne en sí mismo lo humano y lo no-humano (comunicación personal, 16 de diciembre de 2023).

«Pestes» concluye la presentación de los proyectos aquí expuestos, creando un territorio universal. Este territorio no se limita únicamente a lo geográfico,

como se evaluó en la primera obra adjunta, sino que se extiende a la simbiosis, conciliando la diversidad de significados y problemáticas relacionadas con la definición de «ecosistema». A través de la ficción como vehículo de estremecimiento y despertar concientizado, la obra aborda las repercusiones de estas conceptualizaciones en la sociedad contemporánea.

4. Territorio e imaginarios culturales

En el curso mencionado a inicios del artículo, surge el intercambio de ideas a través de las reuniones y la discusión entre los mismos estudiantes y la plana docente como parte del acompañamiento al proceso creativo. La opinión crítica y retroalimentación de sus pares y docentes orienta a cada estudiante en el proceso de creación de sus proyectos. Es en ese espacio didáctico que se realiza la investigación sobre los medios adecuados para producir sus obras. En el desarrollo de sus proyectos, luego de indagaciones críticas, cada estudiante busca referentes visuales adecuados, los cuales implican imágenes procedentes de diversas fuentes tales como museos, cine, periodismo, entre otros, permitiendo un consumo «democrático».

La idea del consumo «democrático» de imágenes se basa en un consumo sin establecer jerarquías, ni categorías culturales que den mayor valor a unas imágenes que a otras, donde en verdad se asimilan tanto imágenes *high culture* como *low culture* por igual⁵. Sea un cuadro, una imagen periodística u otros, todo es asimilado e incorporado por igual. En los trabajos mencionados las imágenes tienen la misma jerarquía. Esto podemos apreciarlo por ejemplo en el proyecto de Piero Figueroa con la estética de lo documental, la información que ha asimilado, el ave bicéfala, los guiños de comedia mezclados con guiños de parodia. En el trabajo de Alessandra Escribens se toman imágenes que pueden tener de cuento infantil, de cuentos de hadas, como también de pintura paisajística del siglo XVII. Partiendo de allí, de ese consumo «democrático», los estudiantes pueden desarrollar, expresar, representar lo que cada proyecto va ir definiendo durante el proceso.

⁵ A continuación, referencias de artistas que influyeron las obras de los estudiantes: Gabriel Furguiele: Gilles Aillaud (pintura), Ernst Haeckel (litografía), dragón de Gardner (armable de papel) de Jerry Andrus (ilusionista), memes, Mu Pan (ilustraciones), Walton Ford (litografía offset). Jimena Polo: Beatriz Potter (ilustraciones de la naturaleza en un diario), Alexis Rockman (diorama), Esteban Igartua (pintura), Mark Fairington (pintura), Gemma Anderson, Robert Hooke (ilustraciones). Piero Figueroa: Matthias Weischer (pintura), Victor Willing (pintura), David Hockney (pintura). Alessandra Escribens: Avery Palmer (pintura), Abel Bentin (pintura), Jason de Graaf (pintura), Kathleen Ryan (escultura), Michel Blazy (escultura), Russel Cameron (escultura), Exology Home Stones (escultura), Huanchaco (escultura), Oliver Latta (diseño gráfico), Fractually the Fractal God (animación 3D), Refik Anadol (diseño), Christopher Kezelos (cine).

Aunque los enfoques para construir imaginarios en este grupo de estudiantes son claramente disímiles en términos de estéticas, modos de representación y enfoques temáticos, es posible identificar un terreno común en las ecoficciones que elaboran en su práctica artística. En el caso de los cuatro estudiantes, se puede observar una forma compartida de relacionarse con las imágenes, caracterizada por un consumo «democrático» que no parece hacer distinciones entre ellas basadas en sus fuentes o propósitos.

Esta dinámica se hace evidente al notar cómo, en cada caso, las ecologías ficticias que producen, retratando relaciones entre organismos y entornos reales e imaginarios, están fundamentadas en un campo de discursos visuales y narrativos en constante flujo y en un estado que podría describirse como entrópico. Desarrollando así, cada uno, un territorio simbólico propio que puede estar marcado:

[...] por la cosmovisión, por las prácticas rituales, la mitología y los lugares sagrados que llegan a ser emblemas territoriales e identitarios y esto en sí es el territorio cultural, su espacio es la urdimbre de representaciones, concepciones y creencias de profundo contenido emocional (Mendiola Galván, 2008, p. 26).

En el caso de Alessandra Escribens, sus pinturas (Figura 1.1) establecen equivalencias visuales entre la geografía y la anatomía al describir territorios cuyos accidentes evocan estructuras orgánicas y tejidos corporales. Por lo tanto, sus topografías podrían considerarse como una especie de autopsias, ya que presentan un despliegue de órganos en el territorio, pero también un territorio que, en sí mismo, parece un despliegue de órganos.

El video (Figura 1.2) que forma parte de su proyecto refuerza esta idea, ya que realiza un recorrido, similar a un tour, por los órganos mismos como si fuera un paseo. No es el «cuerpo sin órganos» de Deleuze y Guattari, sino órganos sin un cuerpo de manera gráfica. Liberados de este, su funcionalidad queda en entredicho, emergiendo como formas reconocibles, pero abstractas. Esto ocurre especialmente debido a los acercamientos y juegos de escala, además de los múltiples ángulos de visión presentados en el video, que transforman estos órganos en formas y volúmenes extraños conectados entre sí, pero carentes de una lógica que los regule y organice. Lo mismo sucede con sus piezas escultóricas (Figuras 3.1, 3.2 y 3.3), donde los órganos pueden parecer desechos, microorganismos gigantes o criaturas alienígenas.

Es importante resaltar que las figuraciones de *Escribens* se nutren tanto de las ilustraciones de cuentos infantiles, donde sus cuadros parecen retratar paisajes de tierras lejanas, fantásticas o mitológicas, como de las ilustraciones y modelos anatómicos, láminas del cuerpo humano y maquetas de órganos. De hecho, Alessandra parece desplazarse entre ambos universos referenciales, ya que sus paisajes pintados también tienen un componente de esquema anatómico, mientras que sus animaciones de órganos conducen hacia un paisaje interior. «Frente a la división estatal, la geografía simbólica proporciona un enfoque integrador del etnoterritorio que recupera categorías y conocimientos culturales propios y muestra los lugares sagrados o émicos, los cuales marcan centros y fronteras» (Barabas, 2004, p. 112).

Así también ocurre con el trabajo de Gabriel Furguele. Él busca acercarse a procesos geológico-evolutivos que abarcan milenios de milenios, como las extinciones masivas (Figuras 2.1, 2.2 y 2.3), para condensarlos en imágenes que remarcan la agencia, cuando no la conciencia, de los distintos elementos y cuerpos, orgánicos e inorgánicos, incluidos los cuerpos celestes, que operan en esos procesos. Mediante la antropomorfización de animales (Figura 2.4), pero también de volcanes, nubes, meteoritos, etcétera, Furguele escenifica relaciones complejas donde organismos y territorio se confunden unos con otros, y donde todos estos elementos se revelan subjetivados.

Este teatro ecosistémico toma como fuentes visuales material de las ciencias, como infografías, diagramas evolutivos, representaciones de cadenas tróficas, las artes visuales, especialmente el género del paisaje, y la caricatura, evidente en los elementos antropomorfizados. En ese sentido, así como sus imágenes presentan un sistema en el que no hay jerarquía aparente entre sus componentes, sean orgánicos o inorgánicos, grandes o pequeños, sus referentes iconográficos y estéticos también parecen encontrarse en igualdad de condiciones.

De este grupo, Piero Figueroa es el que apuesta más decididamente por la construcción de una narrativa, que se materializa en un video de guión documental y un diorama (Figura 3.1) con los que aborda la historia ficticia de un críptido: un ave guanera bicéfala, producto de una mutación por exposición a radiación nuclear, a raíz de unas pruebas nucleares que efectivamente se realizaron en la zona.

El proceso de simbolización que convierte espacios neutros en territorios [...] de diferente condición y nivel, crea textos en los cuales se asocian atributos reales, imaginarios, eficacias, recuerdos, emocionalidades

y experiencias individuales y colectivas, para construir sistemas de símbolos que nombran y califican espacios culturales. En ellos se desarrollan acciones simbólicas plasmadas en mitos, narraciones y rituales, a través de los cuales accedemos a las claves que construyen la territorialidad (Barabas, 2004, p. 113).

La ficción de dicho ecosistema alrededor del cual gira su proyecto es construida mediante un dispositivo del siglo XIX, que busca recrear el mundo natural, y mediante otro, de principios del siglo XX, que busca registrar la realidad. Se entreteje así lo escenográfico y lo cinematográfico, la narración y el documento, ya que su video incluye tomas de filmaciones documentales, la investigación y la elucubración. En esa línea, resulta revelador que él mismo tenga un doble papel protagónico en su «documental», haciendo las veces de documentalista y del biólogo-criptozoólogo, pues sugiere que son papeles equivalentes y se diría incluso que intercambiables. Es así que Figueroa recluta formas y estéticas del museo, del cine y del periodismo, y las de la escultura para su modelo del ave bicéfala, y el teatro para su caracterización del personaje, generando así su ecoficción en la que el espacio físico y el espacio discursivo, es decir, el territorio y el relato alrededor de este, son igualmente importantes e igualmente reales.

El trabajo de Jimena Polo, centrado en la convivencia de ella con distintos insectos, busca sugerir la agencia de estas otras especies, como las moscas de la fruta y las termitas (Figuras 4.1 y 4.2), de tal forma que las relaciones entre ellas y el entorno se vuelven horizontales. Creando una serie de objetos y dibujos, Jimena imagina fusiones y confusiones orgánico-territoriales en las que humanos, insectos y entorno pierden diferencias, haciendo colapsar las jerarquías y desdibujando los contornos del cuerpo y del espacio. Polo recurre también al *collage* (Figura 4.3a), lo que le permite crear recortes cuyas formas hacen eco de las huellas del paso de los insectos, como si fuesen papeles comidos por estos.

Estas representaciones toman la pauta de las ilustraciones científicas, donde predominan las líneas limpias, las ampliaciones y los detalles, pero sus mismas dimensiones quiebran con este referente (Figura 4.3). Asimismo, estas piezas también se inspiran en las estéticas del surrealismo e incluso en las ilustraciones de ciencia ficción, ya que estas imágenes parecen describir «paisajes» orgánicos de otro mundo. «Entre los procedimientos situacionistas, la deriva se presenta como una técnica de paso ininterrumpidos a través de ambientes diversos» (Debord, 1999, p. 50). En ese sentido, el proyecto de Polo nos sumerge en una deriva particular entre lo microscópico y la escala humana.

Nuevamente se está ante un trabajo en el que estos distintos marcos referenciales operan sin diferenciación jerárquica, conjugándose para crear una ecología de ficción.

Este enfoque compartido por estos cuatro estudiantes, donde el documento científico y la caricatura, las formas plásticas y los modelos a escala, la gráfica divulgativa y los experimentos visuales son equiparables, sugiere dar cuenta de una misma experiencia del mundo natural, principalmente mediada por imágenes. La visión del mundo natural que postulan en sus ficciones es la de una atravesada por formas culturales como los documentales, las publicaciones de divulgación científica, las artes visuales, las industrias del entretenimiento e incluso la publicidad.

Pero, más aún, su propia experiencia del mundo en su amplitud y diversidad también está mediada por los aparatos de producción y difusión masiva de imágenes: el cine, la televisión, internet. De ahí que abordan la ecología como una ficción visual, ya que la relación con los mundos naturales y culturales es fundamentalmente visual, donde las diferencias entre lo natural y lo cultural se ven desdibujadas.

En tal medida, en sus obras, parecen enfatizar que la categoría «naturales», por definición, es una construcción cultural. Más aún en una era marcada por la «posverdad», los *deepfakes* y el impacto en ciernes de la inteligencia artificial. Lo que parecen sugerirnos es que en un escenario tal, no hay asideros firmes para distinguir datos, especulación, teoría, información, fantasía, humor, propaganda y ficción, y, más importante aún, que esas distinciones quizás han perdido sentido.

5. Conclusiones

En el curso materia de reflexión en este artículo, se establecen competencias específicas bajo las cuales los estudiantes desarrollan responsabilidad ética y la transversalizan de manera conceptual y plástica con la conciencia ecológica, permitiendo enfocar su interés en problemas contemporáneos. En las problemáticas actuales, donde a nivel mundial se cuestiona la relación con los seres vivos en todas sus dimensiones, los proyectos mencionados, cada uno desde sus propias ópticas, han intentado cuestionar esta relación. De la misma forma, ahondan desde aspectos sensoriales, subjetivos, metafóricos, en cómo se establecen vínculos con lo que habita el entorno. Estos dos aspectos son importantes para esclarecer la postura ética con el planeta y con cómo se posicionan como seres humanos en él, de manera no solo crítica sino también sensible.

En los proyectos presentados muchos de los intereses y cuestionamientos que surgen son resultado de la articulación de lo percibido en las derivas que realizan los estudiantes tanto en el espacio público como en el privado, de la búsqueda de imágenes bajo un consumo «democrático», definiendo de esta manera la magnitud de sus territorios simbólicos, así como de la definición de los medios más adecuados para desarrollar sus proyectos, permitiendo el desarrollo de imaginarios acorde con sus vivencias. Al ser capaces de identificar las similitudes y diferencias de dichas territorialidades, fomentan un cuestionamiento ético respecto a los vínculos establecidos. Es en esta articulación de diversas aristas, tales como territorio simbólico, deriva, medios y consumo, que dicho cuestionamiento se manifiesta y se hace visible/tangible plasmándose en cada proyecto mencionado.

Estos proyectos constan de temáticas ecoficciones que ejercen influencia en la sociedad y la cultura, operando desde el plano de la experiencia perceptual. Esto demanda una responsabilidad social y ética en la medida que la obra artística entabla un vínculo subjetivo con el público, en ello radica la importancia de cuestionar el proceso de desarrollo de las elucubraciones creativas, asumiendo en todo momento que hay un interlocutor que recepcionará lo que será visto, exhibido, percibido, interactuado.

En el espacio pedagógico, la experiencia expuesta en el párrafo anterior facilita la entrada al territorio simbólico creado por los estudiantes presentados, que están terminando su formación como artistas. En la experiencia simbólica, no es necesario un espacio físico para expresar lo que sugiere; esta sitúa al receptor de la obra en un espacio subjetivo. Este espacio convoca no solo al individuo, sino también a la sociedad. En esa perspectiva radica la importancia de estas elucubraciones creativas, ya que permiten afinar los cuestionamientos alrededor del territorio, la ecología, la tierra, en códigos subjetivos que trascienden a la pura teoriedad.

Se puede afirmar que en la producción de los proyectos descritos esta construcción de territorio simbólico implica una conciencia distinta de la dimensión del tiempo y el espacio, donde el primero no está atado a la línea cronológica en la que se habita, sino más bien a una especie de espiral en la que confluyen diversos tiempos y subjetividades, como las de la pedagogía, investigación, curaduría, ética y las de los propios artistas. Es decir, este artículo se ha centrado en las implicancias procesuales de los proyectos presentados, que si bien tienen una función pública al ser expuestos entablando un vínculo con la sociedad en la que se presenta, es importante aclarar que el principal valor de estas reflexiones expuestas se ha centrado en cómo cada estudiante es

capaz de analizar las repercusiones que los resultados tendrían en un público determinado cuando este último se sumerja en los resultados creativos.

Por otro lado, ante la deconstrucción de lo observado, se despierta el juicio crítico; a su vez, este fomenta una acción, un cambio, una intervención constructiva en la relación humano-ecosistema.

Descodificar las obras mencionadas, desde el acercamiento al desarrollo discursivo de los estudiantes, no solo esclarece su intención, sino que también elabora una ruta observacional que, a modo de registro, mapea el territorio de sus ecoficciones. Estas se transforman así en un mapa mental maleable, permitiendo habitar lo hasta ahora inhabitado.

De frente al futuro, es esperable que estos nuevos artistas continúen el desarrollo de sus líneas de investigación creativa transversalizando, a sus imaginarios y ecoficciones, el aporte de nuevas estrategias que permitan resaltar las temáticas elaboradas de manera contundente.

En el curso donde fueron desarrollados estos proyectos artísticos, cada estudiante empezó con una temática determinada y con el equipo pluridocente fue llevándola a cabo. En ese sentido, los estudiantes elegidos responden de manera adecuada a lo que este artículo intenta enfatizar. Es natural que queden pendientes proyecciones a desarrollar, que ahonden en sus imaginarios. En el proyecto de Alessandra Escribens, se observa una tendencia a la tridimensionalidad, a la elaboración de objetos que puedan interactuar con el público, a la sensación de inmersión en otra realidad, a la concepción de lo desagradable como un juego crítico-estético. En él todo se disuelve, el cuerpo, los órganos o lo que estos producen. Es un proyecto que ha dejado la fase bidimensional y que evoca una inmersión desde otras plasticidades y desde una incorporación del sonido como elemento clave. En vista a una proyección de mayor escala, quedaría pendiente una inmersión en lo teatral o cinematográfico, lo cual le permitiría una mejor disolución de los límites del propio espacio expositivo, dando mayor énfasis a todo ese imaginario de asombro y deconstrucción que habita lo ficcional.

En el caso de Piero Figueroa, se observa una tendencia a crear diferentes soportes para producir una inmersión distinta en el espacio donde los objetos artísticos son instalados creando un espacio habitado, por ello se encuentra con la producción de diferentes soportes, como vitrinas, pinturas, video e instalaciones fotográficas como gigantografías. Esto hace pensar que su línea de trabajo se proyecta hacia una propuesta que ahonde en los medios

de instalación donde sus intenciones investigativas y críticas, respecto a estos museos ecológicos y elementos naturalistas, cobren relevancia. Sería importante que a futuro pueda establecer una metodología capaz de articular toda la interdisciplinariedad que abarcan sus proyectos para crear una mejor experiencia de inmersión.

En el caso de Gabriel Furgieue hay una tendencia clara, en las últimas fases del proyecto, al grabado y el uso monocromático del color, intentando dramatizar más las imágenes, alejándose de la primera tendencia de tipo colorista. De esta manera crea una especie de historia narrativa asociada a la idea de libro de historia natural pero ficcional. Sería interesante, en ese sentido, que Furgieue continúe con la realización de obras, a modo de documentos antiguos, de archivos encontrados, como tesoros de lo que fue aquella historia natural «ficcional» y que puedan sugerir el descubrimiento de vestigios de una historia que cuestione lo que podría ser «un futuro provisorio» de la humanidad, es decir que permita a través del imaginario situarse en la realidad que construye.

Por otro lado, el proyecto de Jimena Polo, que también tiene elementos tridimensionales, podría desarrollar con más énfasis la temática de los microcosmos que se encuentran en los mundos con los que comparte la convivencia humana, como por ejemplo los insectos, las termitas, etcétera. Pudiendo llevarla a crear elementos tridimensionales, con los vestigios reales de esa disolución del espacio construido que, al ser habitado por un agente como las termitas, termina por estar en peligro de extinguirse también. En ese sentido, sería importante registrar visualmente las derivas sobre ese microcosmos. Esto daría aún más potencia a sus propuestas artísticas.

Estos no son proyectos basados en discursos de interculturalidad, sin embargo, desde sus aspectos representacionales permiten la canalización de interrogantes respecto al paisaje natural y construido. Desde esa perspectiva, cumplen una función vital para la sociedad. Las problemáticas actuales con énfasis en temas ecológicos son necesarias y urgentes, en ese sentido estas obras permiten confluir entre la teorización de estas necesidades globales y las vivencias individuales que cada correlato ofrece. Es así como la experiencia simbólica del territorio se convierte en la vía hacia una mejor comprensión de nuestro mundo.

Referencias

- Barabas, A. M. (2004). La territorialidad simbólica y los derechos territoriales indígenas: reflexiones para el estado pluriétnico. *Alteridades*, 14(27), pp. 105-119. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74702706>
- Benjamin, W. (2008). Sobre el concepto de historia. En *Obras completas Libro I* (Vol. 2, pp. 305-318). Abada Editores.
- Camacho Botia, P. C. (2021). «Las paredes hablan»: el arte urbano como práctica ciudadana y herramienta de resignificación de imaginarios territoriales. Un recorrido por Museo libre en los barrios Nueva Colombia y Manitas en Ciudad Bolívar [proyecto de tesis conducente al grado y título de Psicóloga, Universidad Externado de Colombia]. <https://doi.org/10.57998/bdigital.handle.001.5346>
- Carrizosa Umana, J. (2003). *Colombia: de lo imaginario a lo complejo. Reflexiones y notas acerca de ambiente, desarrollo y paz*. Instituto de Estudios Ambientales (IDEA).
- Castroriadis, C. (2007). *La institución imaginaria de la sociedad* (M. A. Galmarini & A. Vicens, Trad.). Tusquets.
- Cocomá Arciniegas, N. (2016). *Imaginarios sociales en la relación ambiente y desarrollo* [documento de tesis de grado para optar a título de Magíster en Desarrollo Sustentable y Gestión Ambiental, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. <http://hdl.handle.net/11349/3262>
- Debord, G. (1999). *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*. Literatura gris.
- Escribens, A. (2023). *Abglutia* [Instalación]. Todos los derechos reservados [2023] por Alessandra Escribens. Adaptado con permiso del autor.
- Escribens, A. (2023). *El árbol, los cerros, la casa* [Pintura]. Todos los derechos reservados [2023] por Alessandra Escribens. Adaptado con permiso del autor.
- Escribens, A. (2023). *El helado, las naranjas, la sopa* [Cortometraje animado]. Google Drive. <https://drive.google.com/file/d/1-brDzjWV3VT4mvCFeyYUBKh95VzfYrS/view?usp=drivesdk>.
- Escribens, A. (2023). *El intestino, la médula, la tráquea* [Escultura]. Todos los derechos reservados [2023] por Alessandra Escribens. Adaptado con permiso del autor.
- Facultad de Arte y Diseño (2021). *Proyecto de investigación creación pintura 2*. <https://facultad.arteydiseno.pucp.edu.pe/especialidades/cursos/taller-de-proyecto-final-pintura-2/?especialidad=d0896675-5eaf-4014-8b4e-d9f6b4e0343b>
- Figuroa, P. (2023). S/T [Vitrina de madera y vidrio, gigantografía, escultura en fibra de vidrio y arena]. Todos los derechos reservados [2023] por Piero Figuroa. Adaptado con permiso del autor.
- Figuroa, P. [Cielorraso] (26 de noviembre de 2023). *Natural sense making* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=XywaAdH_1jE
- Furguele, G. (2023). *Extinción del Cretácico* [Ilustración]. Todos los derechos reservados [2023] por Gabriel Furguele. Adaptado con permiso del autor.
- Furguele, G. (2023). *Avistamiento de una especiación andante* [Pintura]. Todos los derechos reservados [2023] por Gabriel Furguele. Adaptado con permiso del autor.
- Furguele, G. (2023). *Extinción del Cuaternario* [Ilustración]. Todos los derechos reservados [2023] por Gabriel Furguele. Adaptado con permiso del autor.
- Furguele, G. (2023). *Extinción del Triásico* [Ilustración]. Todos los derechos reservados [2023] por Gabriel Furguele. Adaptado con permiso del autor.

- Furgiuele, G. (2023). *Peligro de extinción* [Impresión digital]. Todos los derechos reservados [2023] por Gabriel Furgiuele. Adaptado con permiso del autor.
- Google (s.f.). Adaptado de [isla Don Martín]. Recuperado el 16 de febrero de 2024 en <https://maps.app.goo.gl/cYPhrN2VVxUVTCLW9>. Todos los derechos reservados 2024 por Google. Adaptado con permiso del autor.
- Mendiola Galván, F. (2008). Espacio, territorio y territorialidad simbólica. Casos y problemática de la arqueología en el norte de México. *Nósis: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 17(33), pp. 12-44. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85912926002>
- Novo, M. (2004). La complementariedad ciencia-arte para la construcción de un discurso ambiental integrado. *Polis*, (7). <http://journals.openedition.org/polis/6243>
- Polo, J. (2022). *Cámara de concentración facilitadora* [Instalación]. Todos los derechos reservados [2022] por Jimena Polo. Adaptado con permiso del autor.
- Polo, J. (2022). *S/T* [Instalación]. Todos los derechos reservados [2022] por Jimena Polo. Adaptado con permiso del autor.
- Polo, J. (2023). *Pestes: Isoptera en el hogar* [Detalle]. Todos los derechos reservados [2023] por Jimena Polo. Adaptado con permiso del autor.
- Polo, J. (2023). *Pestes: Isoptera en el hogar* [Dibujo]. Todos los derechos reservados [2023] por Jimena Polo. Adaptado con permiso del autor.
- Romero, B., & Vindel Gamonal, J. (2020). La ecología política de las imágenes: culturas de la energía y ecologías descoloniales. *Re-visiones*, (10), pp. 1-8. <http://hdl.handle.net/10261/236410>