TUNGA: LA PRODUCCIÓN DE LUGARES SENSORIALES A TRAVÉS DE LA POESÍA, ARTE Y ARQUITECTURA

TUNGA: THE PRODUCTION OF SENSORY PLACES THROUGH POETRY, ART AND ARCHITECTURE

Julia C. Andrade
ORCID: 0000-0001-5554-1806
Universidade Federal do Rio de Janeiro
julia.andrade@fau.ufrj.br

Cómo citar:
C. Andrade, J. (2025). Tunga: La producción de lugares sensoriales a través de la poesía, arte y arquitectura. *Revista de Arquitectura*, *30*(48), 192-217. Doi. https://doi.org/10.5354/0719-5427.2025.77856

Recibido:
2025-03-03
Aceptado:
2025-05-22

RESUMEN
El artista brasileño Tunga (1952–2016), también arquitecto, es una figura clave en el arte contemporáneo, con una producción que fusiona poesía, arte y arquitectura. Este trabajo se centra en los lugares sensoriales creados por el artista, ejemplificados a través de su obra *True Rouge* (1997). A partir de una lectura no necesariamente cronológica, se analizan sus distintas versiones a lo largo de las décadas —como la activación performática de la obra en 2016, en un homenaje póstumo al artista, y retrocediendo hasta su creación en 1997—, incluyendo otras presentaciones importantes y su activación mediante instauraciones. El objetivo es investigar cómo estas diferentes versiones de *True Rouge* dieron origen a lugares sensoriales singulares, desplegados en las experiencias tanto del artista como del público con la obra. Para este análisis, la investigación se fundamenta en un diálogo teórico con las nociones de Juhani Pallasmaa (2016) y Michel Serres (2001), con énfasis en pasajes subrayados por el propio Tunga en un ejemplar de este último autor, consultado en su biblioteca personal. Al explorar las intersecciones entre distintas áreas del conocimiento, este trabajo pone de relieve cómo los lugares sensoriales concebidos por Tunga establecen vínculos entre diversos campos, incorporando el arte y la poesía al debate arquitectónico.

PALABRAS CLAVE
Arte-arquitectura, poética del espacio, relaciones performance-lugar, Tunga, *True Rouge*

ABSTRACT
The Brazilian artist Tunga (1952–2016), who was also an architect, is a key figure in contemporary art, with a body of work that merges poetry, art, and architecture. This study focuses on the sensory places created by the artist, exemplified through his work True Rouge (1997). Through a reading that is not necessarily chronological, the analysis covers different versions of the piece over the decades—such as the performative activation of the work in 2016, in a posthumous tribute to the artist, going back to its creation in 1997—and includes other important presentations and activations through instaurations. The objective is to investigate how these various iterations of True Rouge gave rise to unique sensory environments, shaped by the experiences of both the artist and the audience. This analysis is grounded in a theoretical dialogue with the notions of Juhani Pallasmaa (2016) and Michel Serres (2001), with emphasis on passages underlined by Tunga himself in a copy of this latter author, consulted in his personal library. By exploring intersections between different fields of knowledge, this work highlights how Tunga's sensory environments establish transversal connections across disciplines, bringing art and poetry into the architectural discourse.

Keywords
Art-architecture, poetic of space, performance-place relations, Tunga, *True Rouge*

INTRODUCCIÓN

El artista brasileño Tunga (1952-2016), cuyo nombre completo era Antônio José de Barros Carvalho e Mello Mourão, es una figura representativa en el arte contemporáneo, con una trayectoria marcada por numerosas exposiciones en Brasil y en el extranjero. A lo largo de su carrera, Tunga, quien era también arquitecto, desarrolló un enfoque único en sus obras al crear lugares sensoriales mediante la integración de poesía, arte y arquitectura. Este trabajo se centra en los lugares sensoriales creados por el artista, tomando como ejemplo *True Rouge* (1997). Se analizan sus diversas versiones a lo largo de las décadas, incluyendo su primera activación tras la muerte de Tunga en 2016, su creación original en 1997 y otras presentaciones a través de instalaciones e 'instauraciones'. El objetivo de esta investigación es comprender la concepción y las implicaciones de estos lugares, analizando cómo impactan en la experiencia del público y en su interacción con las obras del artista.

El enfoque adoptado articula poesía y sensorialidad sin seguir una lectura lineal o cronológica de las diferentes versiones de la obra. El marco teórico se basa, sobre todo, en el diálogo entre la obra *True Rouge* y las nociones desarrolladas por Juhani Pallasmaa (2016) y Michel Serres (2001), este último analizado a partir de pasajes subrayados por el propio Tunga en un ejemplar de su biblioteca. Sin embargo, este diálogo no busca restringir la obra a una interpretación cerrada, sino reconocer la amplitud y la apertura características de la producción del artista, que resiste a encuadres rígidos y trasciende definiciones limitadas. Así, este estudio ilumina la dimensión poética y sensorial de la obra, destacando cómo los lugares concebidos por Tunga para la misma revelan intersecciones entre arte y arquitectura. Se destacan, de esta forma, los vínculos corporales y mentales que ambos campos establecen, trayendo el arte y la poesía al debate arquitectónico.

HTTPS://DOI.ORG/10.5354/0719-5427.2025.77856

MARCO TEÓRICO

Actualmente, es posible identificar una extensa producción bibliográfica sobre la obra de Tunga compuesta por innumerables artículos, disertaciones, tesis, además de textos curatoriales, críticos y ensayísticos de renombrados autores, como Suely Rolnik (1997, 2001, 2011, 2024), Lígia Canongia (1980), Carlos Basualdo (2011), Paulo Sérgio Duarte (1979, 1980, 2001, 2016, 2017), Paulo Venancio Filho (2022, 2023, 2024), Luiz Camillo Osório (2001), David Ebony (2014), Marc Pottier (1997), Guy Brett (2005), André Maya Monteiro (2012) y Vanessa Deister (2012, 2017, 2018, 2022a, 2022b, 2023, 2024, 2025), entre muchos otros. Estos escritos abordan la obra del artista desde diversas perspectivas, explorando temas centrales para Tunga y ofreciendo diferentes enfoques sobre su producción. En gran parte, los textos tratan de la relación e intercambio de Tunga con instituciones de arte en Brasil, Europa y Estados Unidos, en un período en que su producción ya estaba consolidada.

Cabe señalar que Tunga comenzó su producción en el contexto artístico de las décadas de 1970 y 1980, cuando las discusiones sobre la expansión de los límites tradicionales de la escultura ganaron fuerza. Esta perspectiva fue ampliamente explorada en el célebre texto de Rosalind Krauss, *La escultura en el campo expandido* (2002), que problematiza los contornos de la práctica escultórica en relación con el abandono de las especificidades de los medios en el escenario contemporáneo. Al igual que la germinación de los debates posestructuralistas en la década de 1960 y el surgimiento de movimientos que unían arte, música y poesía, como el *Fluxus*, la obra de Tunga se inserta y se desarrolla en este contexto, reflejando el espíritu de experimentación de este momento.

A finales de los años sesenta y comienzos de los setenta, Tunga, aún estudiante, viajó con su padre, el poeta Gerardo Mello Mourão, y su familia. Durante estas experiencias, tuvo contacto con las prácticas pedagógicas de la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV), especialmente en la Ciudad Abierta, un campus experimental donde el aprendizaje se realiza de manera colectiva y poética.

> Fue en Chile donde realizó su primera exposición, en 1973, cuando estudiaba Arquitectura en la Ciudad Abierta, una experiencia que antecede a la contracultura de Mayo del 68. En 1952, un grupo de arquitectos y poetas creó el Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso. Quince años después, a partir de una reforma universitaria, el grupo fundó la Ciudad Abierta, donde el padre de Tunga, el poeta y periodista Gerardo Mello Mourão, fue a dar clases, huyendo de la dictadura militar brasileña. Mourão llegó a

> participar en una de las históricas "Travesías" organizadas en Valparaíso, que recorrían el interior de América del Sur, uniendo Tierra del Fuego con Santa Cruz de la Sierra, en una investigación del espacio latinoamericano. De regreso a Brasil, en 1974, Tunga continuó sus estudios de Arquitectura en la Universidad Santa Úrsula, en Río de Janeiro, donde se graduó. (Cypriano, 2012, p. 85)

En Brasil, durante las décadas de 1960 y 1970, la coyuntura política impulsó exposiciones emblemáticas como "Opinião 66" y "Nova Objetividade Brasileira", así como eventos innovadores como los "Domingos da Criação", organizados por Frederico Morais,

> situándose en medio de los cambios radicales en el arte y la cultura de las décadas de 1960 y 1970, y en pleno auge de la dictadura militar brasileña, estos movimientos ampliaron tanto los sentidos públicos del arte y la educación. (Gogan, 2017, p. 1)

Este período marcó la expansión de la obra de arte en el espacio y la inserción del cuerpo mediante performances y experiencias sensoriales. Es en este contexto donde se sitúa el inicio de la producción de Tunga.

> El terror empleado por los militares, instaurado con el establecimiento del Acto Institucional n.º 5 (AI-5), a partir de 1968, evidenció la débil conciencia de la crisis del proyecto vanguardista en Brasil. De ese período, son ejemplares la producción artística de la Nueva Figuración, de Gerchman, una mezcla de pop art y arte povera, valorada por Flávio Império y Sérgio Ferro, y, poco después, a comienzos de los años 1970, las intervenciones de Artur Barrio y Cildo Meireles. (Mari, 2022, p. 8)

El contexto artístico de la época estaba profundamente influenciado por movimientos como el arte conceptual, los *happenings*, el *body art* y, en Brasil —sobre todo en Río de Janeiro—, el neoconcretismo, que promovía una relación más directa entre la obra y el espectador a través de la participación y la percepción corporal, rompiendo con la tradición. Así lo describe Frederico Morais en *Os Caminhos da Arte Brasileira* (1986), al analizar el arte brasileño de las décadas de 1960, 1970 y 1980. A comienzos de los años setenta, regresó a Chile para exponer en el Instituto de Arte y realizar una extensión universitaria en la Ciudad Abierta. A partir de la segunda mitad de esa década, inició una producción donde colocaba al cuerpo como protagonista en el espacio. Su primera obra en esta línea fue presentada en 1975, en la exposición individual "Ar do Corpo", en el área experimental

HTTPS://DOI.ORG/10.5354/0719-5427.2025.77856

del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, donde expuso objetos tridimensionales. Décadas después, Tunga se consolidó como uno de los nombres más significativos del arte contemporáneo, cuya producción sigue desafiando los límites de las categorías tradicionales de arte hasta el día de hoy.

A partir de las décadas de 1980 y 1990, Tunga expandió su carrera internacionalmente, especialmente a través de acciones que denominó 'instauraciones'. Este concepto, fue ampliamente abordado en publicaciones y trabajos académicos dedicados a su obra. La singularidad de las instauraciones reside en la relación entre el cuerpo — individual o colectivo — y su agenciamiento en el lugar creado por el artista, en un espacio determinado por él, sugerido o recibido externamente. Importantes trabajos han investigado el concepto de instauración en la obra de Tunga y la singularidad de su experimentación artística. En "Experimentação ocasional de Tunga: a instauração da obra de arte" (2003), Ivana Monteiro analizó el uso del término, destacando cómo esta práctica lleva a repensar nociones como autoría, espacio e inmersión.

Diez años después, ampliando esta discusión, Vanessa Deister y Luli Hata, en "Corpo, arte e alquimia: contaminações nos trabalhos de Tunga", (2012), exploraron la obra del artista a partir de la idea de contaminación entre diferentes lenguajes del arte contemporáneo y disciplinas como biología, misticismo y astrofísica —áreas que, en el exceso de especialización, suelen estar rígidamente separadas, pero que, en la producción de Tunga, se entrelazan—. Por su parte, Viviane Matesco, en "Performances ou Instaurações? O corpo como cena em Tunga" (2013), se centró en la concepción del cuerpo en las manifestaciones artísticas de las décadas de 1960 y 1970, observando cómo la producción del artista evidencia el cuerpo como flujo de energías y como un elemento inestable en la construcción de la imagen. Al año siguiente, otras investigaciones continuaron profundizando la centralidad del cuerpo en la obra de Tunga y su papel en el arte contemporáneo.

Adriana Pereira, en *Inhotim e Sensorialidade: um estudo do corpo na arte contemporânea* (2014), reflexionó sobre la necesidad de investigar el cuerpo en el arte contemporáneo. Tomando como objeto de estudio el Instituto Inhotim–Centro de Arte Contemporáneo, en Brumadinho (MG), la autora analiza la obra de Tunga, destacando cómo el cuerpo se presenta en constantes cuestionamientos y diálogos entre lo híbrido y lo metamorfoseado. Esta perspectiva de mutación y transmutación del cuerpo, así como el concepto de instauración, es revisitada en 2017 por Vanessa Deister en su tesis *Instauração e alquimia: o corpo em transmutação nos trabalhos de Tunga*. En este estudio, la autora investigó las acciones e instalaciones realizadas

por el artista entre 1997 y 2014, explorando la centralidad del cuerpo en transformación. Al año siguiente, Deister la autora profundiza su investigación en el artículo "Entre o corpo, a arquitetura e a fabulação: conectivos invisíveis e cartografias imaginárias a partir da Galeria Psicoativa – Tunga em Inhotim" (2018). En este trabajo, revisó las relaciones entre el espacio arquitectónico del Pabellón Psicoactivo–Tunga y los objetos permanentemente expuestos en su interior, abordándolos desde la óptica del cuerpo en transformación. Ese mismo año, Wellington Cesário, en su artículo "Tunga: estrutura de uma poética" (2018), abordó la constitución estructural de la poética de Tunga, exponiendo la lógica de su producción a partir del análisis de un cierto número de obras, buscando verificar cómo el artista compone su juego poético, reflexionando sobre la conexión fundamental entre el ser y el mundo.

En 2020, se publicó el libro *Tunga*, de Catherine Lampert, con la significativa presencia de textos escritos por Fernando Sant'Anna. Esta expresiva obra, editada por Cosac Naify, presentó cuarenta años de la intensa producción del artista, destacando sus instauraciones y la centralidad del cuerpo y de su experimentación a lo largo de su trayectoria. Al año siguiente, Andressa Oliveira, en *Rastro performativo: vestígios das ações como potências do corpo* (2021), analizó, a partir de la hipótesis del rastro performativo, las potencias del cuerpo. Para ello, accedió a documentos y vestigios performativos de trabajos realizados en vivo (presencialmente), además de sus desarrollos en imágenes, objetos, instalaciones y videos. En sus investigaciones, observó el rastro performativo de Tunga y las potencias del cuerpo en su obra. Siguiendo una línea similar, Carla Henriques, en *Esculturas performáveis: dobras e desdobramentos* (2022), propuso un estudio sobre obras que combinan la materialidad de la escultura con la acción de la *performance*. En el desarrollo del concepto de 'esculturas performables', la autora incluyó la producción de Tunga en relación con las instauraciones que realizaba, destacando la fusión entre cuerpo, objeto y espacio. Ese mismo año, Vanessa Deister , en su artículo "Sobre morrer e recomeçar: os desafios do tabuleiro poético de Tunga" (2022a), investigó el fenómeno de la muerte y el morir, un elemento continuamente citado pero aun escasamente explorado en los trabajos académicos sobre el artista.

José Ribeiro, en *Tunga, ou uma "vanguarda viperina"* (2023), propuso, al igual que Catherine Lampert (2020), un análisis integral de la obra de Tunga, destacando la diversidad de lenguajes que la componen a lo largo de toda su trayectoria, de 1974 a 2016. En este contexto, el autor subrayó las instauraciones y la centralidad del cuerpo, que tanto experimenta como es experimentado por el entorno. Ya en 2024, el concepto de instauración fue retomado desde

HTTPS://DOI.ORG/10.5354/0719-5427.2025.77856

una perspectiva filosófica por María Capotorto, en *Instauração: a potência do re-estesiamento no trabalho de Tunga* (2024). La autora investigó el concepto, formulado por Tunga en la década de 1990, como una respuesta artística al estado de anestesia, analizando su capacidad de reactivar la sensibilidad y la percepción a través de la experiencia estética. En año siguiente, Vanessa Deister publicó el artículo "Teeth, Soap and Crystals: Reflections on the Contingency in the Poetics of the Brazilian Artist Tunga" (2025), en el cual investiga cómo Tunga aborda visualmente los temas del 'tiempo' y del 'cuerpo' en sus obras.

En general, estas lecturas destacan la producción de Tunga dentro de un campo expandido, donde instalación, performance, videoarte y otros lenguajes se entrelazan, creando híbridos entre cuerpos, pinturas y esculturas. Un proceso que disuelve las fronteras tradicionales de los medios artísticos, resultando en la ruptura de materiales, conceptos y categorías preexistentes. Por esta razón, Tunga es frecuentemente referido como heredero de las inquietudes artísticas de Lygia Clark y Hélio Oiticica, cuyas propuestas dialogan con las suyas, aunque él las expanda hacia nuevas direcciones.

El presente trabajo sigue, en particular, una línea de pensamiento similar a la de Vanessa Deister en lo que respecta a la relación entre 'arquitectura y poesía'. En su tesis doctoral titulada *Vida e morte no tabuleiro poético: Tunga em tânatos* (2023), Deister analiza en profundidad las nociones de 'arquitectura y poesía' y de 'línea arquitectónica' en la poética de Tunga, destacando el hecho de que el artista se graduó en arquitectura y urbanismo. Tanto en esa tesis como en otras publicaciones, como el texto "Da pirâmide do Louvre ao balanço psicoativo: Tunga À la Lumière des Deux Mondes" (2022b) y el texto "Tunga no balanço da morte: intercâmbios entre 'o novo' e 'o velho' mundo a partir da instalação À La Lumière des Deux Mondes" (2024), la autora explora el espacio arquitectónico y la dimensión poética como elementos centrales en la obra de Tunga, con especial énfasis en la instalación *À la Lumière des Deux Mondes* (2005), también citando autores como Juhani Pallasmaa.

Esta perspectiva también se ve reflejada en el trabajo de André Maya Monteiro, en su artículo "Inhotim, Tunga. True Rouge" (2011), en el que analiza específicamente la versión de la obra *True Rouge* instalada en Inhotim, considerando su complejidad histórica, poética y espacial (*site-specific*). Aunque el presente trabajo dialoga con estas aproximaciones, se centra en el estudio de las múltiples versiones de la obra *True Rouge* y en su diálogo más profundo con las nociones desarrolladas por Juhani Pallasmaa (2016) y Michel Serres (2001), especialmente en lo que respecta a la producción de lugares sensoriales a través de la poesía, el arte y la arquitectura.

Junto con estos trabajos, y con el objetivo de profundizar en el análisis de la centralidad del espacio arquitectónico y de la poesía en la obra de Tunga, se abordan algunas preguntas clave, tales como: ¿cómo se genera la creación de lugares sensoriales en la obra de Tunga para que los cuerpos participantes puedan experimentarlos? ¿De qué manera concibe el artista el lugar como un componente central en su práctica? Se parte de la hipótesis de que Tunga crea lugares mediante la articulación entre poesía, arte y arquitectura, disolviendo las fronteras entre estos medios. Su práctica artística se fundamenta en la integración de estos lenguajes, con la poesía como elemento unificador y estructurante de su obra.

METODOLOGÍA

El referente teórico-metodológico de este trabajo se basa en la noción de 'biografía intelectual', tal como fue formulada por François Dosse en *La apuesta biográfica: escribir una vida* (2007). Este enfoque permite interpretar la producción artística de Tunga como profundamente integrada con sus aspectos biográficos, rechazando la separación entre vida y obra. Esta perspectiva integradora valora las múltiples dimensiones de la creación artística de Tunga, reafirmando la singularidad de su contribución al arte contemporáneo. Según Dosse:

> Estas biografías se enfrentan al delicado problema de la articulación entre dos dimensiones diferentes, la de la vida y la de la obra, que no pueden, sin embargo, ser consideradas separadas por una divisoria estanca, ni reducidas a un único nivel. Sea como fuere, la restitución precisa del contexto de enunciación es un imperativo tanto más valioso para comprender las inflexiones o deslizamientos de un pensamiento. (Dosse, 2007, p. 386)

Para el análisis de los lugares seleccionados, el trabajo establece un diálogo con las nociones desarrolladas por el arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa en "O espaço Habitado, a experiência incorporada e o pensamento sensorial" (2016) y el filósofo francés Michel Serres en *Os Cinco Sentidos* (2001), siendo este último analizado especialmente a partir de fragmentos subrayados por el propio Tunga en un ejemplar de su biblioteca[1].

En cuanto al corpus de la investigación, para este estudio, el enfoque está atravesado y posibilitado sobre todo por la experiencia directa con el archivo personal del artista, así como su biblioteca personal, ambos aún inéditos y poco accesibles. Se trata de un archivo y una biblioteca valiosos, que orientan

[1] La autora, investigadora en el Instituto Tunga, realizó un análisis directo en la biblioteca personal del artista, examinando las marcas y anotaciones presentes en uno de los libros de su colección. La confirmación de que se trataba de la caligrafía del artista se hizo mediante la comparación con otros documentos, anotaciones y manuscritos de su autoría.

HTTPS://DOI.ORG/10.5354/0719-5427.2025.77856

y alimentan la investigación, proporcionando nuevos caminos de interpretación. Las principales fuentes de investigación incluyen el acervo de obras, la biblioteca personal y el archivo del propio artista, que reúne una amplia colección de fotografías, manuscritos y cuadernos de diversos períodos de su vida. El acceso a estas fuentes fue facilitado por el Instituto Tunga, que se dedica a la preservación y divulgación de su extensa obra.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En el año 2002, se inauguró la galería True Rouge (Figura 1) en el Instituto Inhotim, diseñada por el arquitecto Paulo Orsini. El proyecto establece una relación fluida entre el exterior y el interior, potenciando el paisaje circundante. Aunque Tunga no participó activamente en el diseño del pabellón —ya sea en diálogo con el arquitecto responsable o mediante sugerencias y bocetos, como ocurriría más tarde, en 2012, con la galería Tunga, desarrollada junto con el estudio Rizoma, en la cual sí colaboró activamente (Azevedo & Marques, 2016)—, este espacio representó un hito importante, al ser la primera galería dedicada exclusivamente a la exhibición permanente de la obra de un único artista.

Según Orsini, el pabellón *True Rouge* fue inicialmente proyectado para otro artista. Durante el desarrollo del proyecto, se decidió que el espacio albergaría la obra *True Rouge*, de Tunga, y por ello se realizaron algunos ajustes. Orsini fue el arquitecto responsable de los proyectos de las primeras galerías de arte del Instituto Inhotim: galería Mata (2002), galería True Rouge (2002), galería Fonte (2002), galería Cildo Meireles (2004), galería Praça (2004) y galería Lago (2006). La concepción de estas galerías fue enteramente obra de Orsini, y los artistas participaron en estos casos únicamente en algunos detalles puntuales.

> A partir de 2008, los proyectos arquitectónicos de las galerías de arte de Inhotim dejan de ser realizados por Orsini. Con este cambio de rumbo por parte del Instituto, según Maranhão y Lara, se abren caminos para la consolidación de un trabajo cooperativo entre arte y arquitectura, mediante la participación activa de arquitectos, curadores y artistas. (Bezerra, 2024, p. 54)

La instalación *True Rouge* (1997) (Figura 2), emblemática de la producción de Tunga, se convirtió en el punto central de la galería, simbolizando su relevancia en el campo del arte contemporáneo y su profunda conexión con la experimentación artística y arquitectónica.

Figura 1
Galería True Rouge en Inhotim, Brasil. Proyecto de Paulo Orsini, 2002

Fuente. Instituto Inhotim. Fotografía de Eduardo Eckenfels. https://www.inhotim.org.br/item-do-acervo/galeria-true-rouge/

Figura 2
Instalación True Rouge *en el interior de la Galería True Rouge en Inhotim, Brasil, Proyecto de Paulo Orsini, 2002*

Fuente. Instituto Inhotim. Fotografía de Eduardo Eckenfels. https://www.inhotim.org.br/item-do-acervo/galeria-true-rouge/

La galería True Rouge, en Inhotim, al acoger una obra de tal potencia, materializa de manera significativa lo que Juhani Pallasmaa describe como 'espacio existencial'. Según el arquitecto:

> El espacio existencial vivido es el objeto y el contexto tanto de la acción artística como de su disfrute, y también del proyecto arquitectónico. La tarea de la arquitectura es 'hacer visible la forma en que el mundo nos toca'. (Pallasmaa, 2016, p. 61)

En ese mismo lugar, en 2016, como parte de las celebraciones del aniversario del Instituto Inhotim y en homenaje a Tunga, fallecido ese mismo año, se realizó una versión de la performance *True Rouge* (Figura 3) bajo la coordinación de la bailarina y coreógrafa brasileña Lia Rodrigues.

HTTPS://DOI.ORG/10.5354/0719-5427.2025.77856

Desde el exterior de la galería, el público, que se distribuía entre el frente y las sillas dispuestas en el césped lateral del espacio, observó la llegada de los bailarines, que surgieron caminando lentamente por el interior del lago frente a la galería. Desnudos, atravesaron el agua en dirección a la entrada y ocuparon el espacio expositivo, donde realizaron la activación de la instalación *True Rouge* (2002). Dentro de la galería, la acción se desarrolló mediante la manipulación de los jarrones y recipientes de vidrio suspendidos por hilos rojos que componen la obra. Con movimientos precisos y coreografiados, los cuerpos desnudos de los bailarines y actores fueron siendo cubiertos y empapados gradualmente por el líquido rojo contenido en los recipientes.

Aunque no conociera la historia específica de un espacio, el performer podría sumergirse en él a través de su contacto con las estructuras arquitectónicas que lo rodean, con los transeúntes y con el ritmo o el pulso contenido en ese lugar. (Cavrell, 2023, p. 8)

Figura 3
Público asistiendo a la performance True Rouge *en el interior de la galería True Rouge en 2016*

Fuente. Gentileza del archivo Instituto Tunga. Fotografías de William Gomes.

En ese momento, ese espacio existencial se transformó en un lugar sensorial, generador de estímulos, representativo de la manera en que 'el mundo nos toca' y del papel de la arquitectura en ese proceso, capaz de afectar profundamente al individuo. La galería se convirtió en un lugar donde la vida se entrelaza con los objetos de la instalación, proporcionando un contacto con el mundo permeado por una experiencia sensible. Esta instauración ilustra de manera ejemplar el concepto de 'pensamiento sensorial' propuesto por Pallasmaa:

> Las formas artísticas de la escultura, la música, la pintura, el cine y la arquitectura son, todas, modos de pensamiento sensorial incorporado a cada medio artístico en particular. La arquitectura también es una forma de filosofía existencial y metafísica, a través de sus medios como el espacio, la materia, la gravedad, la escala y la luz.

> [...] Desde el punto de vista existencial, el conocimiento más importante de nuestro cotidiano—incluso en una cultura altamente tecnológica—no reside en teorías y explicaciones desvinculadas, sino en un conocimiento silencioso situado más allá del umbral de la conciencia, que se fusiona con el entorno cotidiano y con las situaciones comportamentales. (Pallasmaa, 2016, pp. 77-78)

Tunga en *True Rouge*, y a su vez, en este lugar concebido, despierta la experiencia sensorial y corporal como una forma de conocimiento, una especie de 'conciencia incorporada'. Teniendo en cuenta que el procesamiento de información deriva de actividades sensoriales, resultando en un conocimiento que va más allá de la conciencia, permea el cuerpo y se fusiona con el entorno, como señaló Pallasmaa:

> Todos los sentidos "piensan" y estructuran nuestra relación con el mundo sin que seamos conscientes de esta actividad continua. El modo de pensamiento sensorial e incorporado es esencial para el arte y para cualquier trabajo creativo. (Pallasmaa, 2016, p. 79)

Entendiendo que "pensar es siempre pensar frente a la experiencia. En la medida en que el pensamiento ya no está fuera de la experiencia, sino que forma parte integrante de un mundo experimentado a partir de acciones situadas" (Martins, 2023, p. 5). Esta reflexión revela cómo el cuerpo y el lugar se interrelacionan de manera sensible, con el arte funcionando como un vínculo que permite al 'yo' extenderse hacia el mundo, transformando el lugar en una extensión de la conciencia y de la experiencia perceptiva.

En la vasta y diversa biblioteca de Tunga, se destacaba, entre sus innumerables libros, la obra Los cinco sentidos (2001), de Michel Serres. En este ejemplar, fragmentos subrayados y anotaciones manuscritas revelan la sintonía del artista con las ideas del filósofo. Entre los pasajes que dialogan directamente con esta exposición, Tunga destacó: "La piel sobre sí misma adquiere conciencia" (Serres, 2001, p. 16). En el mismo párrafo, también se encuentra:

> Sin sobra, sin contacto de sí sobre sí mismo, no habría verdaderamente sentido íntimo, ni cuerpo propio, mucho menos anestesia, tampoco verdaderamente esquema corporal; viviríamos sin conciencia, apagados, a punto de desaparecer. (Serres, 2001, p. 16)

Se trata, por lo tanto, de un pensamiento sensorial e intuitivo que, por sí mismo, constituye una forma singular de aprehensión del conocimiento. Aquí, el tacto emerge como una manera de conocer, conforme lo destacó Tunga en otro fragmento: "La piel

HTTPS://DOI.ORG/10.5354/0719-5427.2025.77856

forma la pantalla de fondo, el continuo, el soporte de los sentidos, su denominador común, cada sentido, proveniente de ella, lo expresa intensamente a la manera y en la calidad de cada uno" (Serres, 2001, p. 66). Este conocimiento está intrínsecamente ligado al puro táctil, como también subrayó el artista: "Los que tienen necesidad de ver para saber o creer dibujan o pintan y fijan el lago de piel inconstante y ocelada, hacen visible, con colores y formas, el puro táctil" (Serres, 2001, p. 18). Se trata del contacto del cuerpo purificado con los lugares.

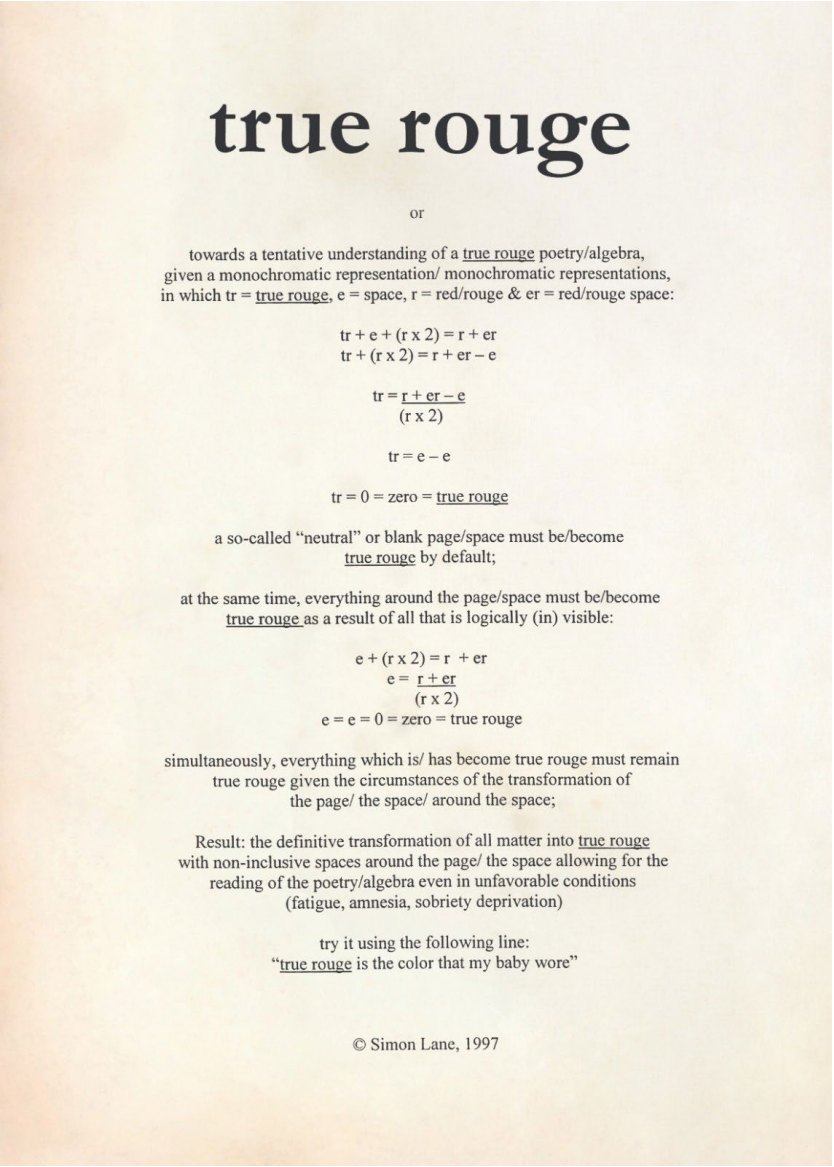
Al comprender la obra de Tunga como generadora de un espacio existencial, y a su vez, como un lugar sensorial, ella nos posibilita una interacción sensible con el mundo y su atmósfera. En este contexto, tanto la instalación como el lugar que la alberga se configuran como una invitación a la fenomenología, desafiándonos a suspender nuestras relaciones con lo que ya es familiar y a buscar una nueva experiencia, que se desvía de las convenciones y nos conecta de manera directa con el presente. Tunga, en este lugar sensorial, nos invita a acercarnos al mundo de una manera inédita, a descubrirlo y experimentarlo desde una nueva perspectiva. Se trata de un compromiso para conocer en el momento de la percepción.

La activación de la obra ocurrida en 2016 representa la culminación de un proceso iniciado en 1997, año en que Tunga concibió la primera versión de la instalación *True Rouge*. Esta creación tuvo como punto de partida el poema algebraico titulado "True Rouge" (Figura 4) de Simon Lane, poeta inglés y amigo cercano del artista, escrito en el mismo año (Lane, 1997). Lane, que colaboró con Tunga en diversas obras a lo largo de su carrera, desempeñó un papel central en este trabajo específico, con su poema sirviendo de inspiración directa para la concepción de la instalación y las obras asociadas.

True Rouge nos conduce a un poema dedicado al rojo. Esencialmente, se trata acerca de la ocupación del lugar por ese color, ofreciendo una experiencia sensorial y subjetiva. Este gesto de Tunga se acerca a la reflexión de Pallasmaa sobre lo que él denomina 'el mundo y la mente', al sugerir que la percepción del lugar y del mundo es un proceso que involucra la mente de forma integral, sensorial e intuitiva, según el arquitecto:

> Una obra de arte, más que mediar un conocimiento conceptualmente estructurado del estado objetivo del mundo, posibilita un intenso conocimiento experimental. [...] una obra de arte centra nuestra mirada en las superficies que establecen las fronteras entre nuestro yo y el mundo. (Pallasmaa, 2016, p. 59)

Figura 4
Poema algebraico impreso titulado "True Rouge"



true rouge

or

towards a tentative understanding of a true rouge poetry/algebra,
given a monochromatic representation/ monochromatic representations,
in which tr = true rouge, e = space, r = red/rouge & er = red/rouge space:

tr + e + (r x 2) = r + er
tr + (r x 2) = r + er – e

$$tr = \frac{r + er - e}{(r \times 2)}$$

tr = e – e

tr = 0 = zero = true rouge

a so-called "neutral" or blank page/space must be/become
true rouge by default;

at the same time, everything around the page/space must be/become
true rouge as a result of all that is logically (in) visible:

$$e + (r \times 2) = r + er$$
$$e = \frac{r + er}{(r \times 2)}$$
e = e = 0 = zero = true rouge

simultaneously, everything which is/ has become true rouge must remain
true rouge given the circumstances of the transformation of
the page/ the space/ around the space;

Result: the definitive transformation of all matter into true rouge
with non-inclusive spaces around the page/ the space allowing for the
reading of the poetry/algebra even in unfavorable conditions
(fatigue, amnesia, sobriety deprivation)

try it using the following line:
"true rouge is the color that my baby wore"

© Simon Lane, 1997

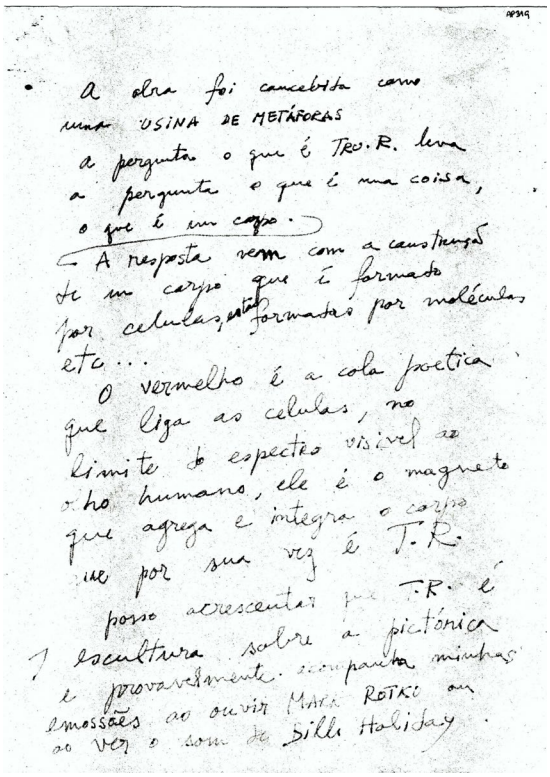
Fuente. Lane, 1997. Gentileza archivo del Instituto Tunga.

El poema habla sobre un llamado 'neutro' o página en blanco que debe convertirse en true rouge por defecto, o mejor dicho, todo el lugar debe ser y convertirse en true rouge como resultado de todo lo que es lógicamente (in)visible. Y así, todo lo que es o se ha convertido en true rouge debe permanecer true rouge dadas las circunstancias de la transformación de la página y del lugar. El resultado de esta ecuación, por lo tanto, es la transformación definitiva de toda la materia en true rouge. Se trata de un poema que ejemplifica la materialidad contenida en las palabras al transferir esta poética al lugar, encontrando su camino de producción a través de ellas. Como afirma Pallasmaa:

HTTPS://DOI.ORG/10.5354/0719-5427.2025.77856

> Los artistas encuentran su camino oculto en las palabras, conceptos y explicaciones racionales en su búsqueda incesante por un reencuentro inocente con el mundo. Las construcciones racionales poco ayudan en esta búsqueda, ya que el artista debe siempre y cada vez redescubrir los límites de su existencia. El enfoque central de la exploración del artista son las esencias, y este objetivo define su enfoque y su método. (Pallasmaa, 2016, p. 60)

Figura 5
Parte de un manuscrito original en el que Tunga escribe sobre la obra True Rouge, sus referencias y concepción



Fuente. Gentileza del archivo Instituto Tunga.

La obra de Tunga y los lugares concebidos por él, dentro del proceso abierto que caracteriza su producción, no buscan un único punto de interpretación. Para él, lo que importa no es la necesidad de explicación del trabajo o lugar creado, sino la experiencia vivida al interactuar con él. Es esta experiencia la que posibilita la extracción del conocimiento. La aparente construcción racional del poema *True Rouge* pone en suspensión la propia razón. Como afirma Pallasmaa: "una obra de arte no es un enigma intelectual que exige interpretación o explicación. Es una imagen, un complejo experiencial y emocional que penetra directamente en nuestra conciencia" (2016, p. 59).

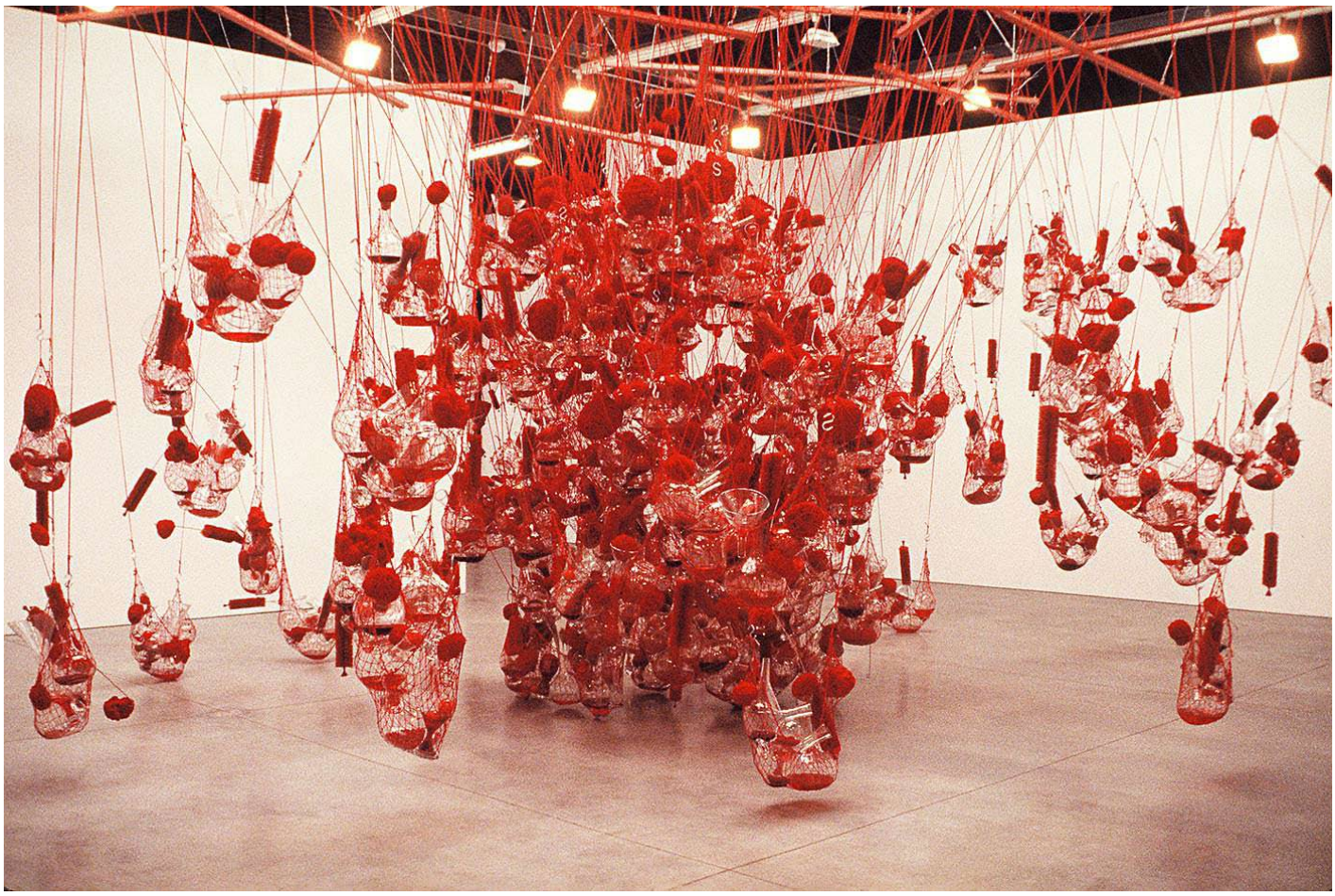
Cuando Tunga escribe en uno de sus cuadernos que "la poesía es la formación de enunciados algorítmicos que permiten innumerables configuraciones" (Tunga, 2013-2014, s.p.), sugiere una ruptura con la racionalidad rígida, abriendo espacio para una lógica más fluida y expansiva. La propuesta tanto del poema de Simon Lane como de la instalación de Tunga es transformar los lugares, llenándolos con el color rojo y haciendo que todo se sumerja en ese tono. En sus anotaciones personales (Figura 5), ya reflexionaba sobre esta experiencia estética, afirmando: "El rojo es el pegamento poético que une las células, en el límite del espectro visible al ojo humano"[2].

El poema se materializa en la obra *True Rouge* (Figura 6), presentada en la exposición "Tunga: True Rouge" en la galería Luhring Augustine, Nueva York, en 1998. En esta ocasión, solo se presentó la instalación, que ocupaba completamente el espacio de la galería, sin que en ese momento se realizara una activación performática por parte de Tunga ni del público visitante, como ocurriría posteriormente. En esta versión, la instalación se expande mediante cuerpos rojos, destacando el predominio de este color, cuya densidad impregna y domina el ambiente. Tunga exterioriza *True Rouge* como una gran instalación llena de color, convirtiendo el lugar en poesía encarnada.

En otras anotaciones del artista (Figura 7), Tunga describe minuciosamente el proceso de construcción de *True Rouge*, detallando los elementos que componen la obra, sus cantidades y disposiciones y, a su vez, el lugar creado. Estas anotaciones revelan la búsqueda de una concreción y una espacialidad que otorgan a la poesía una materialización tangible.

[2] Fragmento del manuscrito "True Rouge".

Figura 6
Vista de la instalación True Rouge



Nota. En la exposición "Tunga: True Rouge", en la galería Luhring Augustine, en 1998. Medidas aproximadas: 3,15 x 7,5 x 4,5 m.

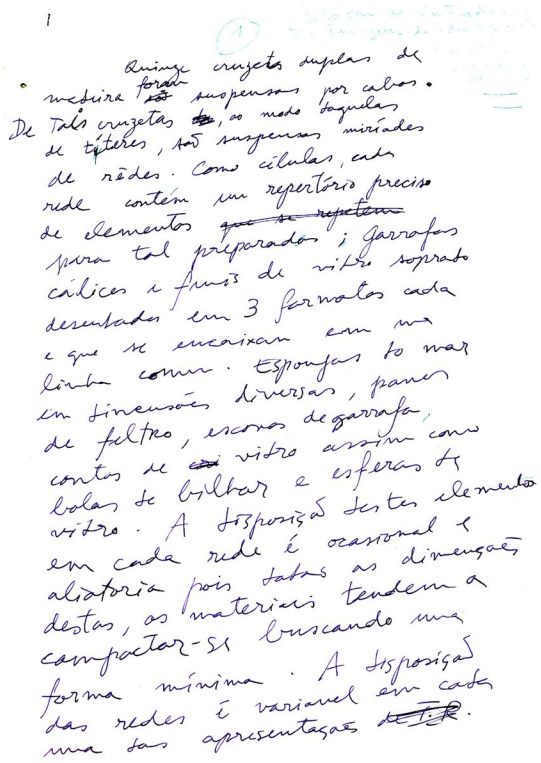
Fuente. Gentileza del archivo Instituto Tunga. Fotografía de Larry Lamay.

En su manuscrito, Tunga operacionaliza la transformación de palabras e ideas en objetos y experiencias, articulando y concebido el lugar de manera precisa para que cada elemento y cada forma contribuyan a la activación del poema en el lugar. La disposición de los objetos, la elección de los materiales están planificadas para crear una atmósfera única.

En 1998, en colaboración con el artista Artur Barrio, Tunga realizó una instauración titulada *Há sopas* (1998) (Figura 8), en el Museu de Arte Moderna da Bahia, Brasil. En este lugar creado, el poema "True Rouge" era recitado mientras se preparaba una sopa roja

HTTPS://DOI.ORG/10.5354/0719-5427.2025.77856

Figura 7
Parte de un manuscrito original en el que Tunga describe la obra True Rouge



Fuente. Gentileza del archivo Instituto Tunga.

que se exponía en los lugares de la instalación. La sopa, hecha con ingredientes de tonalidades rojas y moradas como tomate, remolacha, repollo morado, fresas y ciruelas, se servía junto con vino a los presentes.

En esa ocasión en particular, todos los espacios del museo fueron ocupados por un gran número de personas que interactuaban con la obra en sus múltiples dimensiones. La circulación del público, sin restricciones, transformó todo el lugar en una experiencia inmersiva y colectiva, en la que todos participaron activamente en las activaciones de la obra. Tunga y Barrio, como maestros de una orquesta, dirigían las acciones: desde la recitación de poemas hasta la distribución de la sopa roja, así como la manipulación de diversos elementos como arena, globos, platos, carritos, huesos, redes, calderos y objetos insólitos, que juntos componían un ambiente que rozaba lo irreal. En esa ocasión, la experiencia sensorial de la obra trascendió la visión, estimulando el olfato, el tacto, el gusto y el oído: al público se le sirvió una sopa que, al ser ingerida, llenaba el cuerpo con el color rojo, expandiendo la transformación del lugar hacia el interior del individuo. Tunga activó los sentidos de manera fenomenológica, explorando el olor, el sonido y el sabor.

En el libro de Serres, hay un fragmento que ilustra cómo la propia recitación del poema "True Rouge" realiza una experiencia sensorial del lugar a través del sonido: "un acontecimiento sonoro no tiene lugar, pero ocupa el espacio. Si la fuente muchas veces permanece vaga, la recepción se funde, amplia y general" (Serres, 2001, p. 42). Y a continuación, Tunga subraya: "la visión proporciona una presencia, no el sonido. La visión distancia, la música toca, el ruido asedia. Ausente, ubicuo, omnipresente, el rumor envuelve los cuerpos" (p. 42).

Figura 8
Instalación Há Sopas, realizada en el Museo de Arte Moderno de Bahía, en Brasil, en 1998

Nota. Vista de la distribución de sopa roja.

Fuente. Gentileza del archivo Instituto Tunga. Fotografía de autor desconocido.

True Rouge expande y llena el lugar con su materialidad, su color, que impregna el espacio y envuelve a aquellos que lo tocan; su olor, que invade el olfato; su sabor, que estimula el paladar; el tacto de los cuerpos que interactúan y son tocados; y la audición, a través de la recitación del poema que resuena en el lugar. La obra, en esencia, dialoga con los cinco sentidos presentados poéticamente por Michel Serres, siendo una celebración sensorial en su totalidad. Se trata de una forma de percepción alternativa, como señala Tunga al subrayar en Serres: "la celeridad de un mensaje vale más que la lucidez de un pensamiento" (2001, p. 44).

Esta experiencia refuerza la dimensión corporal y sensorial de la obra y del lugar concebido, destacando la interacción física y el toque. Tal relación es evidenciada por la frase que Tunga subrayó en el libro de Serres: "de un lado, corto una uña, del otro, mi uña es cortada" (2001, p. 16), una reflexión sobre la interdependencia entre el cuerpo y el material que toca. En esta relación de reciprocidad entre el cuerpo que percibe y el cuerpo que actúa, la experiencia se transforma. El rojo no solo llena el espacio formando un lugar, ya inmerso en todos sus sentidos a través de la poesía, sino que también se internaliza, alcanzando los cuerpos que consumen la sopa roja. El rojo se extiende, trascendiendo las fronteras externas, atravesando el lugar y permeando el interior de los cuerpos, creando una conexión profunda entre el lugar y los participantes. Así como subrayó Tunga:

> Todo se encuentra en la contingencia, como si todo tuviera piel. La contingencia es tangencia de dos o muchas variedades, muestra la vecindad. El agua y el aire se acercan a una capa espesa o delgada de evaporación, el aire y el agua se tocan en un lecho de bruma. La tierra y el agua se casan en la arcilla y el barro, se unen en un lecho de barro. El frente frío y el frente caliente se deslizan uno sobre otro sobre un colchón de turbulencias. Velos de vecindad, capas, películas, membranas, placas. Vivimos sobre cintas transportadoras, las mujeres a metros bajo nuestros pies, lentas y tercas. (Serres, 2001, p. 77)

La poesía, por lo tanto, se expande hacia los límites del lugar y del cuerpo, convirtiéndose en una vivencia sensorial integral a través de un lugar allí concebido, que activa y transforma tanto el exterior como el interior de quien la experimenta. Se trata del "espacio vivido, en el cual el espacio interior de la mente y el espacio exterior del mundo se fusionan" (Pallasmaa, 2016, p. 61). Y así, la simultaneidad de los sentidos prevalece de forma integral, como destacó el propio artista: "audición frente a la vista, extraño conflicto de facultades sensibles; oído contra vista o oreja contra ojo, integral opuesta a una integral" (Serres, 2001, p. 42).

HTTPS://DOI.ORG/10.5354/0719-5427.2025.77856

Aún ese año, se realizó una nueva versión de la instauración, esta vez en el Govett-Kerr Studio, en Hoxton Square, Londres (Figura 9). Así como ocurrió en *Há Sopas*, realizada en el Museo de Arte Moderno de Bahía, en Brasil, en el Govett-Brewster Art Gallery no hubo restricciones respecto de la participación y circulación del público en los espacios. Los asistentes mantenían diversos tipos de contacto con las partes de la instalación distribuidas por el lugar, permaneciendo inmersos en la recitación de poesía mientras se les servía vino y sopa roja.

La activación contó con la presencia de Simon Lane, el crítico de arte inglés Guy Brett y Cordelia Mello Mourão, esposa de Tunga en ese momento. En el espacio de la galería, se dispusieron platos con líquido rojo esparcidos por el suelo. Redes rojas conteniendo cálices, esponjas y telas fueron suspendidas en puntos específicos del ambiente. Versiones del poema "True Rouge", impresas en blanco, fueron expuestas en la pared, de modo que el color del propio poema parecía haber sido transferido al espacio, dejando el texto en sí desprovisto de color. La sopa que se cocinaba en los calderos era distribuida entre los presentes, y Tunga participaba activamente instaurando el acontecimiento *True Rouge*.

Figura 9
Instauración True Rouge, realizada en el Govett-Kerr Studio, Hoxton Square, en 1998

Nota. Vista de las ollas con sopa roja, platos distribuidos por el espacio, redes con botellas suspendidas y detalle del poema "True Rouge" en la pared.

Fuente. Gentileza archivo Instituto Tunga. Fotografía de autor desconocido.

Esta experiencia nos acerca a lo que Pallasmaa denomina 'la realidad de la imaginación', cuando afirma: "el arte nos ofrece identidades y situaciones de vida alternativas; esa es su gran tarea didáctica. El gran arte nos da la posibilidad de experimentar nuestra existencia a través de la experiencia existencial de los individuos

más talentosos" (2016, p. 63). La obra de Tunga, de forma poética, crea experiencias inmersivas en los lugares, proporcionando una manera diferente de estar en el mundo, a partir de presencias concretas. Al ofrecernos otras identidades y situaciones de vida alternativas, Tunga nos coloca en una percepción de vivencia que escapa de lo habitual, abriendo un campo de posibilidades de existencia e identidades. Como señala Pallasmaa:

> No vivimos en un mundo objetivo de materia y hechos, como cree el realismo convencional. El modo de existencia típicamente humano tiene lugar en el mundo de las posibilidades, moldeado por nuestra capacidad de fantasear e imaginar. Vivimos en mundos en los que lo material y lo mental, lo experimentado, lo recordado y lo imaginado se fusionan completamente unos con otros. (2016, pp. 60-61)

El olor, el sabor, la visualidad de la sopa y del lugar, impregnados por el rojo, originados de una poesía, transportan a los participantes a otra dimensión, creando una realidad paralela, un lugar que antes no existía. Es una experiencia que se percibe corporalmente a través de la sensorialidad del lugar recién instaurado. Esta es una de las posibilidades de la vida: no estar atrapado en lo habitual o en lo cotidiano racional. Tunga crea formas paralelas de percepción, aunque por un breve período, estableciendo esta experiencia en el lugar activado. Propone una experiencia que activa y amplía el campo de los sentidos, comprometiendo nuestra percepción corporal en relación con la obra y el lugar de manera integral.

La versión más grande de la instalación *True Rouge,* actualmente expuesta en Inhotim, también fue presentada en 2001 (Figura 10) en la exposición "Tunga", en la Galerie Nationale du Jeu de Paume, en París, Francia. En esa ocasión, la obra no fue activada mediante performances ni con la participación del público, pero, al igual que en versiones anteriores, sus botellas y el color rojo llenaban por completo el espacio donde se exhibía. "Se publicaron muchos artículos sobre la exposición. La obra de Tunga, en particular *True Rouge*, llamó la atención de la crítica francesa, más o menos familiarizada con el artista" (Fialho, 2005, p. 699).

A cada nueva versión de la obra, a partir del poema "True Rouge", él abre un vasto campo de posibilidades de experiencias, lugares y sensorialidades, lo que, a su vez, conduce a un conocimiento más profundo del mundo y de la propia condición humana. Este proceso se relaciona directamente con la manera en que Tunga comprende la función de la poesía:

HTTPS://DOI.ORG/10.5354/0719-5427.2025.77856

> Creo que la función central de la poesía y del arte no está necesariamente ligada a ese lugar donde el arte ocurre institucionalmente, está ligada a la experiencia de la subjetividad, a la experiencia de la multiplicidad del sujeto, que somos nosotros. (Tunga, 2014)

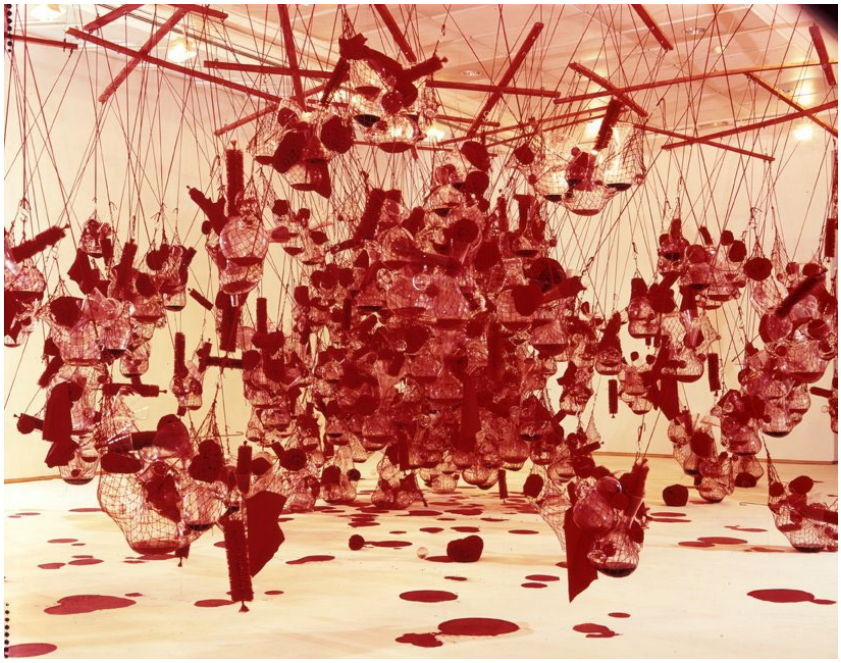


Figura 10
Vista de la instalación True Rouge, en la exposición "Tunga", en la Galerie nationale du Jeu de Paume, en 2001

Fuente. Gentileza del archivo Instituto Tunga. Fotografía de Fernando Etulain.

Esto nos lleva a la comprensión de que, como afirma Pallasmaa, "el arte crea imágenes y emociones que son tan reales como las que encontramos en la vida; fundamentalmente, en una obra de arte encontramos nuestro ser-en-el-mundo de manera intensificada" (2016, p. 62). En la obra de Tunga, hay una conjunción de elementos y experiencias que intensifican nuestro 'ser-en-el-mundo', creando una densidad palpable en la materia, el color, la carne y el líquido rojo, que también evoca la sangre. Esta experiencia se vive de manera encarnada, de tal forma que, temporalmente, la percepción sensorial se sobrepone al objeto, haciendo que desaparezca y dejando solo la experiencia que se desarrolla en un lugar. Es como si la propia corporeidad de la experiencia se fundiera con la propuesta del artista, disolviendo las fronteras entre el cuerpo y la obra, pero permaneciendo el lugar donde ocurre la experiencia.

CONCLUSIONES

En resumen, este trabajo se centró en la concepción de lugares por un artista que también es arquitecto, explorando las dimensiones sensoriales de los lugares creados por él en su obra *True Rouge* (1997), particularmente en sus múltiples versiones y presentaciones a lo largo de las décadas, sin seguir, sin embargo, un enfoque

lineal o cronológico. La obra fue analizada como un caso ejemplar de creación de un lugar sensorial, buscando comprender su concepción y las implicaciones de esos lugares en la experiencia del público participante. Un aspecto importante en este contexto es la propia presencia del artista como activador de esos lugares, lo cual se manifiesta en las consecuencias de su relación directa con la espacialidad y con el público visitante durante las instauraciones. Como hemos visto, esto difiere significativamente de la versión realizada en 2016, tras su fallecimiento, coreografiada por Lia Rodrigues, cuya circulación fue más restringida al público, aunque mantuvo una potencia poética.

En las versiones en las que Tunga aún estaba vivo y participaba activamente, instauraba los lugares como una especie de mago, guiando los acontecimientos y los desarrollos entre instalación, poema, sopas y personas. Independientemente del espacio donde se presentó *True Rouge*, Tunga creaba un nuevo mundo, una nueva realidad sensorial, e insertaba al público dentro de ese lugar. En la relación establecida con la obra, el público no se posiciona como un observador pasivo, sino que se entrega a la experiencia, sumergiéndose profundamente en el universo propuesto. En el caso de *True Rouge*, se trata de ser atravesado por el rojo, ya sea por la espacialidad envolvente, por la ingestión de la sopa roja o por la sonoridad del poema recitado, que resuena en el espacio y en el cuerpo.

El análisis fue enriquecido por las nociones de Juhani Pallasmaa y Michel Serres, sin restringir, no obstante, la obra a esas referencias. Los diálogos generados nos permiten ver *True Rouge* como una poesía que se convierte en un lugar, ampliando los límites de la experiencia sensorial y promoviendo un contacto más genuino y esencial con el mundo. Al reflexionar sobre estos lugares creados por Tunga, fue posible percibir que su producción trasciende el arte en su sentido más restringido, convocando una reflexión más amplia sobre las posibilidades de integración entre poesía, arte y arquitectura.

Estos lugares sensoriales no solo provocan nuevas experiencias en el público, sino que también fomentan una revisión de la propia experiencia del lugar en el contexto del arte contemporáneo. Investigaciones futuras podrían concentrarse en el análisis de otros lugares sensoriales creados por Tunga en otras obras e instauraciones significativas suyas, tanto en el contexto de museos, galerías e instituciones, como en espacios públicos, tales como calles, plazas, avenidas e incluso áreas forestales. Hay, por ejemplo, las obras *100 Rede* (1997), *Pequeno Milagre* (2002) y *Encarnações Miméticas* (2003). Es decir, cómo Tunga, en sus

HTTPS://DOI.ORG/10.5354/0719-5427.2025.77856

obras, produce lugares sensoriales efímeros en el contexto urbano, activándolos con la participación del público. ¿Cuáles serían las implicaciones de esas activaciones en esos lugares sensoriales efímeros, que, después de terminar la experiencia sensorial, regresan a su condición anterior?

CONFLICTO DE INTERESES

La autora no tiene conflictos de interés que declarar.

DECLARACIÓN DE AUTORÍA

Julia Cavalcante de Andrade: Conceptualización, Investigación, Metodología, Visualización, Redacción – borrador original, Redacción – revisión y edición.

REFERENCIAS

Azevedo, N., & Marques. S. (13 de octubre al 18 de noviembre de 2016). *Visões do Éden ou delírio coletivo? Sobre a recepção do Inhotim*. Anais do 5º Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus Fotografia e Memória. https://arquimuseus.arq.br/seminario2016/resumos/e03/e03-sonia_maria_barros_marques_natallia_silva_azevedo.html

Basualdo, C. (2011). Uma vanguarda viperina. *Arte & Ensaios*, *22*, 117-132.

Bezerra, V. (2024). *Instituto Inhotim e as Galerias dos Arquitetos Associados: a experiência sensorial pelo viés fenomenológico* [Tesis de grado. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Brasil]. https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/57083/1/TCC_Virg%C3%ADnia%20Am%C3%A2ncio%20Bezerra.pdf

Brett, G. (2005). Tudo simultaneamente presente. En *Brasil Experimental: Arte, Vida, Proposições e Paradoxos*. Contra Capa.

Canongia, L. (1980). Da Partitura ao objeto. *Revista Módulo*. https://www.tungaoficial.com.br/en/publicacao/revista-modulo-da-partitura-ao-objeto-texto-de-ligia-canongia-2/

Capotorto, M. (2024). *Instauração: a potência do re-estesiamento no trabalho de Tunga* [Tesis de grado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil]. https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/PUC_RIO-1_c98a0f42754f192ef17756f09995ebfa

Cavrell, H. (2023). O Corpo e o Espaço: real e imaginário-Reflexões sobre site-specific. *Revista Brasileira de Estudos da Presença, 13*(2), 1-21. https://doi.org/10.1590/2237-2660126307vs01

Cesário, W. (2018). Tunga: estrutura de uma poética. *Poiésis, 19*(31), 195-212. http://dx.doi.org/10.22409/poiesis.1931.195-212

Cypriano, F. (2012). Tunga. *TAM nas Nuvens*, 85.

Deister, V. (2017). *Instauração e alquimia: o corpo em transmutação nos trabalhos de Tunga*. [Tesis de grado. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Brasil]. http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/322186

Deister, V. (2018). Entre o corpo, a arquitetura e a fabulação: conectivos invisíveis e cartografias imaginárias a partir da Galeria Psicoativa – Tunga em Inhotim. *MODOS: Revista de História da Arte, 2*(2), 346-357. https://doi.org/10.24978/mod.v2i2.1064

Deister, V. (2022a). *Sobre morrer e recomeçar: os desafios do tabuleiro poético de Tunga*. À.FLOR.DA.PELE: Encontro ANPAP Sudeste de Jovens Pesquisadores. https://www.academia.edu/82897873/Sobre_morrer_e_recome%C3%A7ar_os_desafios_do_tabuleiro_po%C3%A9tico_de_Tunga

Deister, V. (7 al 12 de noviembre de 2022b). Da pirâmide do Louvre ao balanço psicoativo: Tunga À la Lumière des Deux Mondes. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*, 468-477. http://www.cbha.art.br/coloquios/2022/anais/cbha.42.037.pdf

Deister, V. (2023). *Vida e morte no tabuleiro poético: Tunga em tânatos = Life and death on the poetical board: Tunga in thanatos* [Tesis doctoral. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Brasil]. https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1339473

Deister, V. (2024). Tunga no balanço da morte: intercâmbios entre 'o novo' e 'o velho' mundo a partir da instalação À La Lumière des Deux Mondes. *MODOS*: Revista de História da Arte, *8*(3), 294–316. https://doi.org/10.20396/modos.v8i3.8676353

Deister, V. (2025). Teeth, soap and crystals: Reflections about the contingency in the poetics of the Brazilian artist Tunga. IMAGE. *Ausgabe, 41*, 107-118. https://doi.org/10.1453/1614-0885-1-2025-16552

Deister, V. & Hata, L. (2012). Corpo, arte e alquimia: c ontaminações nos trabalhos de Tunga. *Colloquium Humanarum, 9*, 1196-1205.

Dosse, F. (2007). *La apuesta biográfica. Escribir una vida*. Publicacions de la Universitat de València.

Duarte, P. (1979). De olhos nas pálpebras. En *Pálpebras*. [Folleto de exposición]. Galeria de Arte/Centro Cultural Candido Mendes.

Duarte, P. (1980). O estrangeiro da consciência. En *A parte do fogo* (p. 3). Autor.

Duarte, P. (2001). A Poética de Tunga. En R. Basbaum (Ed.), *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias* (pp. 124-128). Rios Ambiciosos.

Duarte, P. (2016). Tunga: Um pouco além do espanto. *Arquitextos, 16*. https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.192/6065

Duarte, P. (2017). *Tunga: pálpebras*. Agnut/Galeria Millan/Luhring Augustine/Galleria Franco Noero.

Ebony, D. (28 de abril de 2014). Alchemical Procedures: An Interview with Tunga. *Art in America*. https://www.artnews.com/art-in-america/interviews/alchemical-procedures-an-interview-with-tunga-56394/

Fialho, A. (2005). As exposições internacionais de arte brasileira: discursos, práticas e interesses em jogo. *Revista Sociedade e Estado, 20*(3), 689-713. https://doi.org/10.1590/S0102-69922005000300008

Gogan, J. (2017). *Frederico Morais, os Domingos da Criação e o museu-liberdade. Domingos da Criação: Uma coleção poética do experimental em arte e educação*. Instituto Mesa.

Henriques, C. (2022). *Esculturas performáveis: dobras e desdobramentos* [Tesis de grado. Universidade Estadual Paulista, São Paulo, Brasil]. https://repositorio.unesp.br/entities/publication/eeaa1c69-8f6b-48a2-9232-b4ce372ea022

Lampert, C. (2020). *Tunga*. Cosac Naify.

Lane, S. (1997). *True Rouge*. [Poema no publicado].

Krauss, R. (2002). La escultura en el campo expandido. En H. Foster (Ed.), *La posmodernidad* (pp. 59-74). Editorial Kairós.

Mari, M. (2022). O debate sobre a crise do condicionamento artístico: arte conceitual no Brasil (1964-1975). *Sociologia & Antropologia, 12*(2), 1-25. https://doi.org/10.1590/2238-38752022v1224

Martins, D. (2023). Diante da Performance: contribuições do pragmatismo especulativo para a sociologia da arte. *Revista Brasileira de Estudos da Presença, 13*(3), 1-21. https://doi.org/10.1590/2237-2660129256vs01

Matesco, V. (2013). Performances ou Instaurações. O corpo Cena em Tunga. *Anais do 22º Nacional da Anpap*, 2570-2581. https://anpap.org.br/anais/2013/simposios/03/Viviane%20Matesco.pdf

Monteiro, A. (2011). Inhotim. Tunga. True Rouge. *Visualidades, 9*(2), 141-155. https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/19858

Monteiro, A. (2012). Os livros de Tunga. Anais do *XXXII Colóquio CBHA 2012 - Direções e Sentidos da História da Arte*, 181-191. http://www.cbha.art.br/coloquios/2012/anais/pdfs/artigo_s1_andremonteiro.pdf

Monteiro, I. (2003). *A experimentação ocasional de Tunga: a instauração da obra de arte* [Tesis de grado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil]. https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/PUC_RIO-1_6701b44de2086252e6f6e7bf4795b9fc

Morais, F. (1986). *Os caminhos da arte brasileira*. Júlio Bogoricin Imóveis.

Oliveira, A. (2021). *Rastro performativo: vestígios das ações como potências do corpo* [Tesis de grado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil]. https://lume.ufrgs.br/handle/10183/237550

Osório. L. (2001). Entrevistas. En L. Osório (Ed.), *Assalto* (pp. 48-59). Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB Brasília).

Pallasmaa, J. (2016). O espaço Habitado, a experiência incorporada e o pensamento sensorial. En *Habitar* (pp. 57-86). Gustavo Gili.

Pereira, A. (2014). *Inhotim e sensorialidade: um estudo do corpo na arte contemporânea* [Tesis de grado. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Brasil]. https://funartemaisdigital.funarte.gov.br/teses-e-dissertacoes/inhotim-e-sensorialidade-um-estudo-do-corpo-na-arte-contemporaneainhotim-and-sensuousness-a-study-of-the-body-in-contemporary-art/

Pottier, M. (1997). *Walk on the SoHo Side*. En M. Pottier (Ed.), Walk on the SoHo Side (p. 2). The Contemporary.

Ribeiro, J. (2023). Tunga, ou uma vanguarda viperina [Tesis doctoral. Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil]. https://doi.org/10.11606/T.27.2023.tde-22032024-121545

Rolnik, S. (1997). Instauração de mundos. En *Tunga: 1977-1997* (pp. 115-137). Annandale-on-Hudson: Center for Curatorial Studies, Bard College (CCS Bard).

Rolnik, S. (2001). Despachos no museu: sabe-se lá o que vai acontecer. *São Paulo em perspectiva, 15*(3), 3-9. https://doi.org/10.1590/S0102-88392001000300002

Rolnik, S. (2011). Um experimentador ocasional em equilíbrio instável. *Arte & Ensaios, 22*, 141-153.

Rolnik, S. (2024). World in Orgy. En *Tunga: The Two-Dimensional Works*. Cahiers d'Art Institute. https://www.cahiersdartinstitute.org/catalogues/tunga/artist/info-pages/6752d63cf9d353002ee8d20c?locale=en

Serres, M. (2001). *Os cinco sentidos. Filosofia dos corpos misturados*. Bertrand Brasil.

Tunga. (2013-2014). *Cuaderno personal del artista*. Arquivo Instituto Tunga. [Manuscrito no publicado].

[Instituto Tunga]. (2014, dezembro 14). Entrevista - Ruth Chindler: O Espaço do Artista - Conversa com Tunga | Parte 1 [Vídeo]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=1zhN5avjgRo&t=1425s]

Venancio, F. (2022). Conjunções Magnéticas. En F. Venancio (Ed.), *Tunga: Conjunções Magnéticas* (pp. 19-43). Instituto Tunga; Instituto Tomie Ohtake.

Venancio, F. (2023). Vê-nus and her affinities. En F. Venancio (Ed.), *Tunga: Vê-nus* (pp. 01-09). Luhring Augustine.

Venancio, F. (2024). Tunga and Drawing. En *Tunga: The Two-Dimensional Works*. Cahiers d'Art Institute. https://www.cahiersdartinstitute.org/catalogues/tunga/artist/info-pages/6752d29a2e5807002748a81a?locale=en