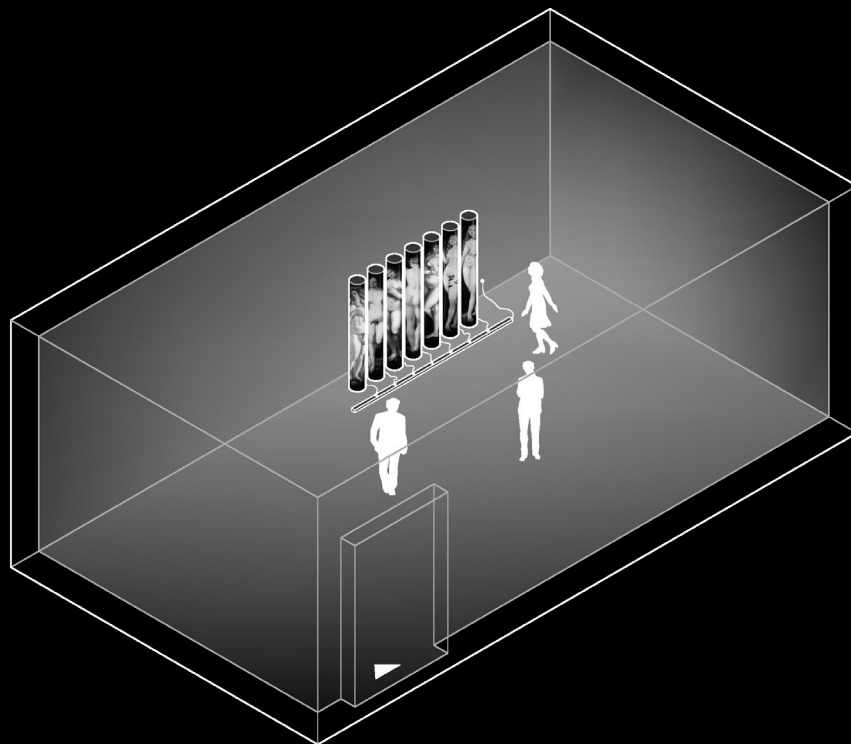


# Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico

Art installations: spacial and scenographic analysis

Fernando Zaparaín, Jorge Ramos y Renato Bocchi (editores)



SERIE: ARTE Y ARQUEOLOGÍA, nº 50

ZAPARAÍN HERNÁNDEZ, Fernando; RAMOS JULAR, Jorge; BOCCHI, Renato (editores)

Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico / Fernando Zaparaín, Jorge Ramos y Renato Bocchi (editores) - Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2021

448 p.: il. ; 21x29,7 cm (vert.) il. Blanco y negro (Arte y arqueología; 50)

1. Instalaciones artísticas. 2. Categorías espaciales. 3. Mujeres artistas. 4. Pioneras ibéricas

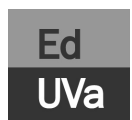
ISBN: 978-84-1320-168-9

Depósito legal: VA-917-2021

# Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico

Art installations: spacial and scenographic analysis

Fernando Zaparaín, Jorge Ramos y Renato Bocchi (editores)



PROYECTO I+D GENERACIÓN DE CONOCIMIENTO

Análisis planimétrico, espacial y fotográfico de instalaciones audiovisuales pioneras en la Península Ibérica desde 1975

REF. PGC2018-095359-B-I00



I  
- - -  
U  
- - -  
A  
- - -  
V

Università Iuav  
di Venezia

The information and opinion contained in the chapters are solely those of the individual authors and do not necessarily reflect those of the editors. Therefore, we exclude any claims against the author for the damage caused by use of any kind of the information provided herein, whether incorrect or incomplete. The editors does not claim any responsibility for any type of injury to persons or entities resulting from any ideas referred to in the chapters. The sole responsibility to obtain the necessary permission to reproduce any copyright material from other sources lies with the authors and the GIR ESPACIAR cannot be held responsible for any copyright violation by the authors in their chapters. Any material created and published by GIR ESPACIAR is protected by copyright held exclusively by ESPACIAR Recognized Research Group of the University of Valladolid. Any reproduction or utilization of such material and texts in other electronic, or printed publications is explicitly subjected to prior approval by the referred group.

## **Editores**

Fernando Zaparaín Hernández. GIR ESPACIAR - ETSAVa

Jorge Ramos Jular. GIR ESPACIAR - ETSAVa

Renato Bocchi. GIR ESPACIAR - IUAV

## **Coordinación editorial, diseño y maqueta**

Pablo Llamazares Blanco. GIR ESPACIAR - ETSAVa

Daniel Barba Rodríguez. GIR ESPACIAR - ETSAVa

Creative Commons. Reconocimiento - No Comercial - Sin obra derivada (CC-by-nc-nd)

Copyright de los textos: los autores

Copyright de las ilustraciones: los autores y las fuentes citadas

Diseño de cubierta: Pablo Llamazares Blanco

ISBN: 978-84-1320-168-9

Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i ref. PGC2018-095359-B-I00,  
financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/

Impresión: Safekat S.L.

## Proceso de selección

Cada capítulo se ha sometido a una doble evaluación externa, por pares ciegos, con un comité internacional de expertos académicos y artísticos.

## Comité internacional de revisores académicos

**Javier Arias.** Dr. Arquitecto. GIR ESPACIAR - EfimerArq - ETSAVa (ES)

**Luis Barrero.** Arquitecto. Universidad de Salamanca (ES)

**Piotr Barbarewicz.** Dr. Arquitecto. Università degli studi di Udine (IT)

**Javier Blanco.** Dr. Arquitecto. GIR ESPACIAR - EfimerArq - ETSAVa (ES)

**Renato Bocchi.** Arquitecto y Catedrático. Università IUAV di Venezia (IT)

**Enrique Jerez.** Dr. Arquitecto. Universidad de Zaragoza (ES)

**Pedro Leao Neto.** Dr. Arquitecto. AAI-CEAU-FAUP - Universidade do Porto (PT)

**Sara Marini.** Dra. Arquitecta. Università IUAV di Venezia (IT)

**Jorge Marum.** Dr. Arquitecto. Universidade da Beira Interior (PT)

**Santiago de Molina.** Dr. Arquitecto. Universidad CEU San Pablo (ES)

**Federica Morgia.** Dra. Arquitecta. Sapienza Università di Roma (IT)

**Maria Neto.** Arquitecta. Universidade da Beira Interior (PT)

**Claudia Pirina.** Dra. Arquitecta. Università degli studi di Udine (IT)

**Luis Ramón-Laca.** Dr. Arquitecto. Universidad de Alcalá (ES)

**Miriam Ruiz.** Dra. Arquitecta. Universidade da Beira Interior y ETSAVa (PT)

**Miguel Santiago.** Dr. Arquitecto. Universidade da Beira Interior (PT)

## Comité internacional de revisores artísticos

**Chiara Bertola.** Comisaria de Arte Contemporáneo. Fondazione Querini Stampalia (IT)

**Amaya Bombín.** Artista (ES)

**Andrés Carretero.** Arquitecto y crítico. MONTAJE (ES)

**José Luis Crespo.** Dr. en Bellas Artes. Universidad de Cuenca (Ecuador)

**Andreia García.** Dra. Arquitecta y Comisaria. Universidade da Beira Interior (PT)

**Teresa Guerrero.** Dra. en Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid (ES)

**Juan Carlos Quindós.** Arquitecto y Artista multimedia (ES)

**Pau Waelder.** Comisario y Escritor. Universitat Oberta de Catalunya (ES)

**Rodrigo Zaparaín.** Arquitecto y Escenógrafo (ES)

# Índice de contenido

10 **Prólogo.** Óscar Martínez Sacristán

12 **Presentación Introduction**

### **Capítulos invitados Invited chapters**

18 **El espacio escenográfico en las instalaciones artísticas de algunas pioneras del contexto ibérico.** Fernando Zaparaín Hernández; Jorge Ramos Jular

36 **Conceptos espaciales. El arte de Lucio Fontana y la arquitectura de Luciano Baldessari.** Renato Bocchi

48 **Espaciando la Complejidad :: Instalaciones artísticas.** Esther Pizarro

62 **Ágoras de interior para la Confluencia.** Javier Blanco

74 **Paseo de Pasillos: Videojuegos vs Arquitecturas. Comparativa de experiencias espaciales lumínicas.** Luis Barrero

84 **Nel tempo I Oltre il tempo. Appunti su alcuni allestimenti di Francesco Venezia.** Claudia Pirina

90 **Dal ready-made al diagramma. Interazioni tra l'intervento artistico e il progetto di architettura.** Federica Morgia

100 **La telaraña de José Miguel Prada Poole.** Luis Ramón-Laca

108 **Cuerpos de luz y espacios de emoción. Estrategias de interacción arquitectónica en las instalaciones artísticas de Paloma Navares.** Pablo Llamazares Blanco

118 **Esther Pizarro y la materialización del espacio complejo.** Daniel Barba Rodríguez

130 **Imposibilidad de la arquitectura. Notas a una relectura de Gordon Matta-Clark.** Andrés Carretero

## Capítulos de investigación Research papers

- 140 **Il recinto come filtro percettivo. Riferimenti modernisti ed espressioni contemporanee nel Serpentine Pavilion di Frida Escobedo.** Alessia Gallo
- 148 **Fare sempre di più con sempre di meno. Lo spazio narratore negli allestimenti di Achille e Pier Giacomo Castiglioni.** Filippo Lambertucci
- 162 **Entre la experiencia escultórica y la arquitectónica. Innovación y estrategias creativas en los proyectos de Rachel Whiteread.** Raquel Sardá Sánchez
- 172 **Magnitud infinitesimal. Vacío y escala en las propuestas expositivas de Wolfgang Laib.** Salvador Jiménez-Donaire Martínez
- 182 **Maneras de acercarnos. Repensar la ausencia, la presencia y la distancia.** Irene Mahugo Amaro
- 190 **Análisis espacial y estético de las instalaciones de Louise Bourgeois como referencia innovadora para el desarrollo de Proyectos Escenográficos.** Vicente Alemany Sánchez-Moscoso
- 200 **Construcciones efímeras en la España contracultural: José Miguel de Prada Poole y las primeras investigaciones en arquitectura de vanguardia radical. Primeros años 1965-1975. Arquitecturas neumáticas.** Nuria Prieto González
- 212 **HABITACION. La construcción de la estancia interior sobre el escenario.** Yolanda Martínez Domingo
- 222 **La pintura que ocupó el vacío. La expansión pictórica al espacio físico y su vigencia entre la pintura contemporánea.** Juan Francisco Segura Crespo
- 234 **Habitando la Cara Oculta del Espejo.** María Teresa Alonso Acebes
- 244 **(Re)pensando rincones. La silla de pensar.** Helia de San Nicolás Juárez; Teresa Colomina Molina; David López Ruiz
- 254 **Get Real! ORA Collective (Orlando Gilberto-Castro y Tiago Ascensão)**
- 264 **Installazione come attraversamento. Le potenzialità performative dell'architettura applicate alla pratica espositiva.** Valentina Rizzi
- 272 **La instalación como forma de acercamiento a la naturaleza en el arte y la arquitectura japoneses contemporáneos y su relación con la tradición.** Alberto López del Río
- 282 **Corpo come dimensione dello Spazio. Dalla costrizione nell'involucro alla libertà nella scena.** Damiano Di Mele
- 292 **Con-fondere nello spazio. Arte e architettura negli ambienti effimeri di Luciano Baldessari.** Edoardo Marchese
- 304 **Spazio senza mediazioni. Il fenomeno come metafora dell'incontro.** Ciro Priore
- 312 **Entre la realidad y la representación. El espacio "performativo" de Dora García.** Ilia Celiento

## **Proyectos artísticos invitados Invited artistic projects**

- 322 PIEDRA. Proyecto instalativo en la Sala 0 del MPH. Amaya Bombín**
- 328 A través de un arpa metálica. Alrededor de “acta (dos)” de Susana Solano. Juan Carlos Quindós**

## **Proyectos artísticos Artistic projects**

- 336 Le scrivanie del mare. Connettersi con l’invisibile. Francesca Filosa**
- 344 La instalación artística como herramienta para la puesta en valor del patrimonio construido. Javier Alejo Hernández Ayllón; Veronica Paradelo Pernas; Javier De Andrés De Vicente (AYLLÓN PARADELA DE ANDRÉS Arquitectos)**
- 352 VESTIR ÉPOCAS 1860-1960. La Colección Ana González-Moro en el Museo de Belas Artes de A Coruña. Fernando Agrasar Quiroga**
- 362 Arquitetura móvel de barro: integração da olaria popular na intervenção arquitetónica contemporânea baseada na participação das comunidades. Hélder Amaro; Maria Isabel Mendonça**
- 372 UTM (X:570074 / Y:3874602), huso 53. Bosque de bambú. Mayte Santamaría Saiz**
- 380 INFINITE VILLAGE. Space and spatiality as creative potential. Cora von Zezschwitz; Tilman**
- 392 Esercizi di comprensione / azione. Francesca Martini**
- 400 Manglar de color. JGS y CIA © (Juan Gil Segovia y Clara Isabel Arribas Cerezo)**
- 406 AGUA y PLÁSTICOS EN EL MAR. Dos obras sobre una reflexión desde la calma y nuestra relación con el medioambiente. Adriana Berges**
- 414 Azul metafórico en la construcción y deconstrucción de un espacio. Ana María Poveda Pérez**
- 424 Tribuna Pública. Instalación efímera en la Plaza de Tabacos. Juan Miguel Salgado Gómez; Luis Manuel Santalla Blanco; Alba González Vilar (Flu-or arquitectura + Alba González Vilar)**
- 432 Bibliografía Bibliography**

# Dwelling on the Hidden Face of the Mirror

## Keywords

Perception, Space intervention, Ephemeral spaces, Immersive installation, Archetype.

## Abstract

The hidden face of the mirror identifies an opening to other possible places where perceptive and relational principles operate. In these Meeting Places, a simple gaze becomes a complete experience. Any movement becomes significant and creates a microcosm of images that only make sense in that time and place.

Under these premises two selected works by Eugenia Balcells and Eulalia Valldosera are analysed, in which an ecosystem of perceptions that make us inhabit the intangible is configured. Both create a grammar of language in the installation that concerns different levels of consciousness and synthesize into a series of elements, the essential to establish a communicative act in which semantic differences are diluted. These artists do an introspection about their identity, both cultural and personal and reflect from their experience a search for the extraordinary. As a result, they create installations that embody the apprehension of habitable space through questions where the viewers recognize themselves.

Concepts such as the infinite movement, the ephemeral, the cyclical nature of the quotidian and the temporary sense of belonging to a home are analysed as a symbol. These concepts, which both artists contemplate, in addition to the use of audio-visual resources in installations where you can wander, update these works from the 90's. Nowadays we are witnessing a boom in immersive installations with more refined technological means, but they do not differ so much in the concepts proposed.

Nowadays, when it seems that the contours of the well-known trails are disfigured, it is comforting to recognize ourselves in other gazes, that somehow glimpse the universal in the concrete. This motivates us to unveil the set of archetypal coordinates where the meeting in that relational space behind the mirror occurs.

# Habitando la Cara Oculta del Espejo

**María Teresa Alonso Acebes**

Universidad Complutense de Madrid

## Palabras clave

Percepción, Intervención del espacio, Espacios efímeros, Instalación inmersiva, Arquetipo

## Resumen

La cara oculta del espejo identifica una apertura a otros lugares posibles donde operan principios perceptivos y relacionales. En estos Lugares de Encuentro, una simple mirada se transforma en una experiencia completa y cualquier movimiento se vuelve significativo, creando un microcosmos de imágenes que sólo cobran sentido en ese tiempo y en ese lugar.

Bajo estas premisas, se analizan dos obras escogidas de Eugenia Balcells y Eulalia Valldosera, que configuran un ecosistema de percepciones donde se habita lo intangible. Ambas crean una gramática del lenguaje en la instalación que atañe a distintos niveles de conciencia y sintetizan en una serie de elementos lo imprescindible, para establecer un acto comunicativo en el que se diluyen las diferencias semánticas. Estas artistas hacen una introspección sobre su identidad, tanto cultural como personal y reflejan, desde su experiencia, una búsqueda de lo extraordinario. Como resultado crean instalaciones que encarnan la aprehensión del espacio habitable, por medio de interrogantes en los que los espectadores nos reconocemos.

El movimiento infinito, lo efímero, la naturaleza cíclica de lo cotidiano y la provisionalidad de la pertenencia a un hogar como símbolo, son conceptos en los que ambas artistas confluyen. Estos, junto con el uso de recursos audiovisuales en instalaciones transitables, hacen que estas obras de los años 90 cobren vigencia actualmente cuando asistimos a un auge de las instalaciones inmersivas, con medios tecnológicos más depurados, pero que no difieren tanto en los conceptos planteados.

En un momento en el que parece que se desfiguran los contornos de los senderos conocidos, es reconfortante la sensación de reconocernos en otras miradas que, de alguna manera, vislumbran lo universal en lo concreto. Esto nos incita a desvelar el conjunto de coordenadas arquetípicas donde se produce el encuentro dentro de ese espacio relacional detrás del espejo.

## INTRODUCCIÓN

Cuando comencé a escribir este artículo, la *cara oculta del espejo* se refería a un lugar poético, un lugar que pertenece al pensamiento o al mundo de la imaginación, donde es susceptible la construcción de otras identidades propias, a modo del otro lado del espejo, en Alicia de Lewis Carroll. Sin embargo, en el proceso de realización de éste, me encontré con otra posibilidad: la cara oculta del espejo puede referirse a su mecanismo de reflexión, al azogue y a la superficie pulida, que hace posible el reflejo de la imagen. Ambas acepciones pertenecen al objeto y a la idea que tenemos del mismo y quizás esta dualidad en la existencia de este objeto es la clave del juego planteado en las instalaciones que se van a analizar.

Habitar la cara oculta del espejo muestra una forma de relacionarse sensorialmente con el espacio configurado por un tipo de instalaciones artísticas. En ellas se propone la apertura a otros lugares posibles donde operan diversas reglas físicas, ajenas al peso y las dimensiones corporales. En estos espacios construidos que denominaremos en adelante *Lugares de Encuentro* (Alonso, 2003), “una simple mirada pierde su fugacidad y se transforma en una experiencia completa. Cualquier acción que se desarrolla bajo esta realidad subjetiva pierde su inocencia y se vuelve significativa creando un pequeño microcosmos instantáneo de imágenes que sólo cobran sentido en ese tiempo y en ese lugar”.

Así reconocemos como *Lugares de Encuentro* una tipología de espacios en los que la percepción trasciende lo sensorial. Estos lugares, conjuradores del pensamiento, se convierten, mediante mecanismos de tipo relacional, en generadores de procesos cognitivos y de memorias compartidas. En las instalaciones seleccionadas de Eugenia Balcells y Eulalia Valldossera se produce una sensación de reconocimiento de los elementos desencadenantes de este tipo de relación con el espacio. Esto conduce a pensar que, aunque en el momento de producirse estas obras las artistas pertenecían a diferentes ámbitos geográficos y generacionales estaban explorando algún sendero común. Estas artistas configuran en sus instalaciones transitables estancias donde se vislumbra lo universal en lo concreto e invitan a sumergirnos de lleno en ellas, para intentar desvelar el conjunto de coordenadas donde se produce este reconocimiento

Eulalia Valldossera realiza en 1999 una serie de obras bajo el título *Provisional Living*, de la que analizaremos más en concreto *Provisional Home*, que se presentó en la exposición *Eulalia Valldosera: obras 1990-2000* (2001) organizada conjuntamente por la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona y el Centro Witt de With en Rotterdam, donde se expuso en el año 2000. Eugenia Balcells produce en 1993 la obra *En Tránsito*, que se pudo ver en la exposición dedicada a su obra por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), titulada *Sincronías* (1995). Estas obras, producidas en torno a vivencias muy particulares y con diferentes motivaciones llegan desde soluciones plásticas diversas a converger en unos nodos comunes donde se cuestiona aquello que nos une y que nos diferencia y, en definitiva, en qué elementos nos reconocemos y nos miramos para establecer una comunicación en la que cobra sentido, cual artilugio de traducción, todas las particularidades culturales. Las artistas crean una gramática del lenguaje en la instalación que atañe a distintos niveles de conciencia. Analizamos conceptos compartidos como el movimiento infinito, la provisionalidad de las situaciones vitales y la naturaleza cíclica de nuestros actos más cotidianos junto a la ausencia de un hogar estable en el que reconocerse. Estos elementos, además de la inclusión de recursos audiovisuales como parte de la obra, intervienen un espacio transitable por el que el visitante circula y sitúan estas obras en un plano de absoluta vigencia.



**Figura 1 y 2.** Dos vistas de la instalación *Provisional Home* (1999) de Eulalia Valldossera. Diversos muebles viejos y objetos domésticos; siete espejos de mano con motor giratorio acoplados a los muebles con un sistema articulado; seis proyectores de diapositivas que reproducen las imágenes de los muebles de la sala. Espacio de 7 x 14 x 3,5 m., proporciones variables. Colección Van Uytfhange, Bélgica. Fuente: Archivo personal de artista. Valldossera (2010)

## DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS

### *Provisional Home*. Eulalia Valldossera

La obra *Provisional Home* (Fig. 1 y 2) pertenece a una trilogía de obras titulada *Provisional Living* creadas en 1999. En esta instalación se muestran una serie de muebles viejos, objetos pasados de moda y enseres domésticos, en algunos casos volcados o con aspecto desvencijado, esparcidos de manera aparentemente caótica. Estos objetos llevan acoplado un espejo de mano con un pequeño motor giratorio de movimiento continuo. La instalación incluye varios proyectores dirigidos hacia cada uno de los espejos. Estos proyectan imágenes de los mismos muebles que ocupan la sala. Las proyecciones al incidir sobre los espejos hacen que las imágenes giren proyectándose en las paredes, el techo y el suelo de la sala envolviendo a los espectadores. La duración total del giro de los espejos es en torno a un minuto. En ese momento todas las proyecciones se posicionan en una zona de la instalación configurando una imagen que puede parecerse a una casa convencional. Este evento es muy fugaz y enseguida vuelven a circular las imágenes de los enseres en un movimiento sin fin. Nuestra atención se ve atrapada en la expectación, casi infantil, de capturar el instante en el que las imágenes vuelvan a ordenarse en esa ilusión de un paisaje doméstico que remite a algún recuerdo familiar.

La percepción tridimensional de la obra requiere una atención y un recorrido minucioso pues los elementos no están colocados en la forma que se suele esperar en una estancia doméstica, ni siquiera en su posición correcta. Las imágenes de los enseres domésticos que sobrevuelan la sala en torno al visitante de la instalación contradicen de algún modo la percepción en sí de los objetos. Es este aspecto lo que provoca que el observador realice una segunda mirada para comprobar que las imágenes proyectadas realmente corresponden a los muebles presentes como si fuera un juego de buscar diferencias. Esta segunda mirada, buscando descifrar un pequeño enigma, es la que permite establecer un diálogo entre la percepción sensorial a tiempo real y la memoria del espectador que empieza a relacionar aquello que está experimentando con algún episodio personal que se ha visto activado. La mirada activa del espectador es clave en esta obra, una mirada no inocente, cargada de historia personal y memoria colectiva. El recorrido de la instalación requiere una participación consciente del espectador que re-crea la obra durante un proceso que comienza en el momento en que entra en el juego sensorial que la artista le está planteando. El hecho de introducirse en el espacio siempre provoca un entendimiento intuitivo y visceral, del que no te puedes abstraer, que te engloba y lo sientes y que no se puede interpretar sólo conceptualmente.

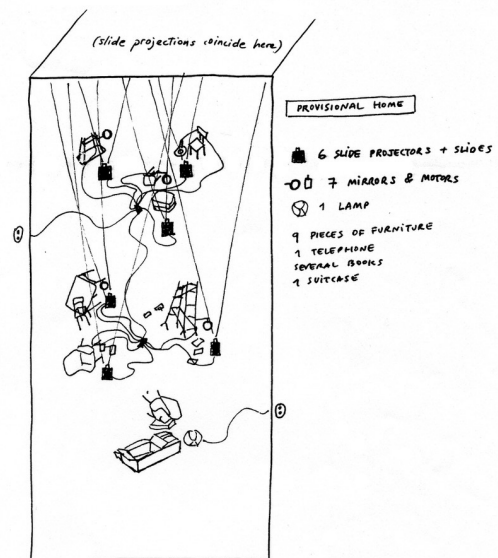


Figura 3. Dibujo de la instalación. Fuente: Archivo personal de artista. Valdosserra (2010).

Así lo expresaba Juhani Pallasma (2006), “cualquier lugar real puede ser recordado en parte porque es algo único y en parte porque afecta a nuestro cuerpo y es capaz de generar suficientes asociaciones para poder ser incorporado a nuestro universo personal”. Es este el aspecto en el que incide especialmente la artista: el pulso entre las sensaciones que experimentamos físicamente en nuestro recorrido y la activación de nuestro conocimiento y de las relaciones cognitivas que se establecen.

La instalación de Eulalia Valdosserra trata de las reglas de comunicación y entendimiento de una obra de arte. La artista nos embarca en una experiencia sensorial. Su propuesta busca que el espectador experimente la obra en su abstracción y que se sitúe en el mismo vórtice de la creación de la pieza, al mostrar de forma evidente todo su aparataje. Supone una invitación a vivir la obra, a sentirla suya y a enfrentarse a su propia intromisión como personaje activo de la trama.

Cuando se visita una sala de arte, es frecuente asumir un papel de receptor de las conclusiones transmitidas por los creadores, que se nos muestran en forma de obras artísticas. El público suele plantear preguntas acerca un significado único que completa el sentido de la obra: ¿Y esto que quiere decir? El significado de este tipo de obras de arte no es unívoco, son un conjunto de conceptos que plantean un enigma abierto en el que caben infinitas lecturas, tantos como visitantes en las mismas.

Al mostrar imágenes, que aparentemente duplican los objetos presentes en la sala, se produce una lectura lúdica de la obra donde las respuestas se muestran accesibles. El espectador entra fácilmente en ese juego de resolver en qué momento las imágenes se ordenan en su posición correcta, con cuál de los enseres coincide, de donde proceden las imágenes y cómo se produce el movimiento, que proyecta esas imágenes por toda la sala. Son esos pequeños enigmas y es en ese recorrido en torno a los objetos y de ida y vuelta del mueble a su proyección, de la interferencia de la propia sombra incluida en el espacio explorado dónde se aprehende la obra y sus referencias no visibles, que son precisamente la aportación del propio participante en la misma.



**Figura 4.** Vista en detalle de una parte de la instalación *Provisional Home* (1999). Fuente: Archivo personal de artista. Valdosserra (2010).

### **En Tránsito. Eugenia Balcells**

La obra *En Tránsito* (Fig. 6) nos invita a recorrer un largo pasillo configurado por una estructura de perfil metálico sobre la que se han montado una serie de espejos que reflejan proyecciones que aparecen en unas pantallas de retroproyección estratégicamente colocadas en cinco puntos del sinuoso recorrido.

El diseño de la estructura sigue un trazado modular compuesto por triángulos equiláteros organizados en simetría radial, de manera que se configura una malla de base hexagonal. Superficies de espejo se alternan con pantallas de proyección cerrando el perímetro exterior de estos hexágonos y en el lado opuesto se sitúan dos espejos en un ángulo de 60 grados describiendo un triángulo equilátero con un vértice en el mismo centro del hexágono. Este trazado marca un recorrido en zigzag. Este diseño geométrico está pensado para que las imágenes de las proyecciones se multipliquen, generando una sensación de laberinto infinito, compuesto por cartas de barajas procedentes de diversas culturas. Las estructuras en torno a los radios del círculo son muy frecuentes en las obras de Eugenia Balcells, según expresa la propia artista en una conversación con Assumpta Bassas (Balcells, 2001, p126): “El espejo central [reune] todas las imágenes representando el eje de la danza. Este centro donde todos estos personajes se reúnen, junto con el círculo, es la representación del Yo (Selbst).”

Deducimos de la descripción de Eugenia Balcells que el diseño de esta instalación, que precisamente estaba colocada a la entrada de la exposición *Sincronías* en el MNCARS, está pensado para obligar al espectador a realizar un recorrido cuidadoso a través de los tres hexágonos. En su recorrido siempre circula bordeando el centro del círculo, en el que se inscribe la estructura hexagonal, pues está ocupado por un triángulo formado por espejos, donde se reflejan las imágenes proyectadas junto con nuestra propia imagen proyectada y esto obliga a tomar una distancia suficiente, para poder verlas correctamente. Sólo el cuarto hexágono se muestra completo y en su mismo centro nos situamos a contemplar nuestra imagen. En ese momento tomamos conciencia de las numerosas posibilidades de interacción con los encuentros que el azar pone a nuestra disposición, en una imagen simbólica del camino de la vida. Los naipes simbolizan al juego y al azar, pero también nos muestran arquetipos humanos que podemos elegir según la mano de cartas que te toca en cada momento.

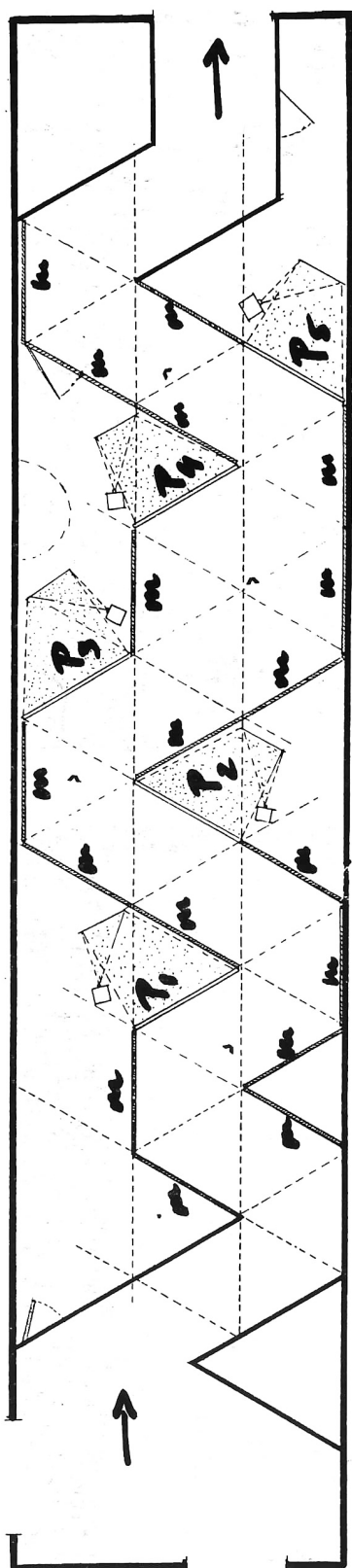
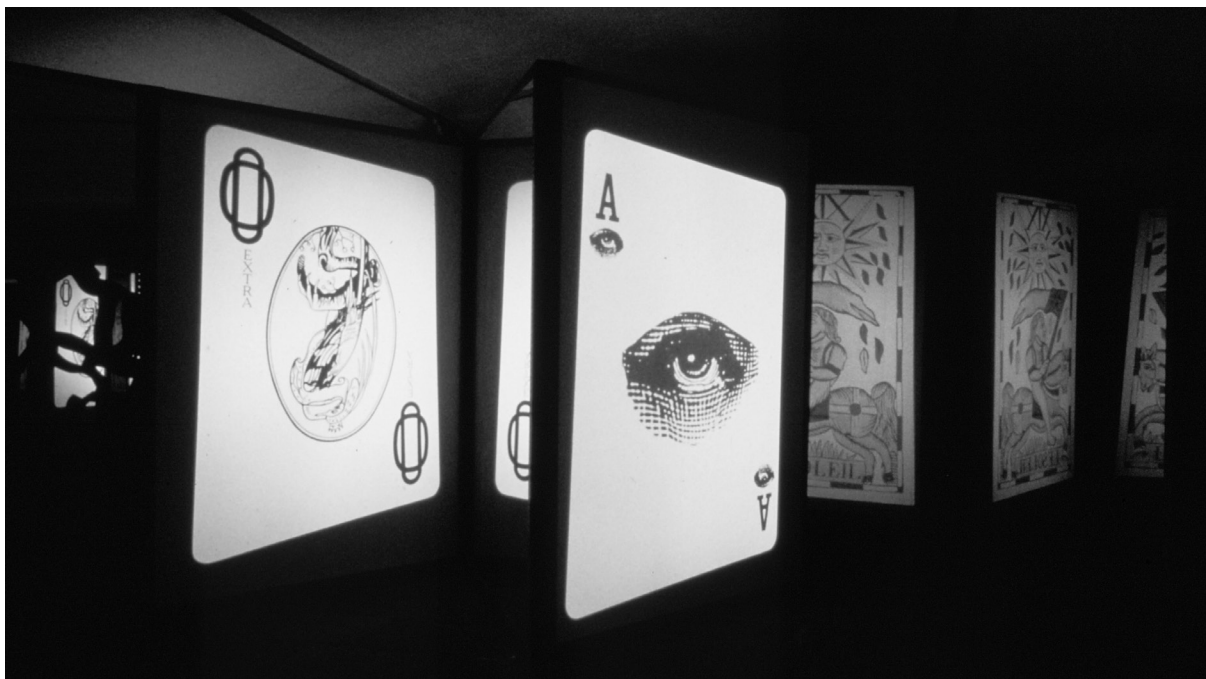


Figura 7. Vista general de la obra *En Tránsito* (1993) de Eugenia Balcells. Laberinto de espejos y proyecciones de diapositivas de cartas. 15 espejos de 215 x 160 cm. y 5 espejos de 215 x 80 cm.; 5 pantallas de retroproyección de 215 x 160 cm.; 10 proyectores de diapositivas, 810 imágenes de proyección continua en fundidos lentos. Fuente: Archivo de la artista. © Eugènia Balcells y Eugènia Balcells Foundation.

Figura 6. Dibujo de la instalación. Fuente: Archivo de la artista. © Eugènia Balcells y Eugènia Balcells Foundation.



**Figura 8.** Vista en detalle de la obra *En Tránsito* (1993) Fuente: Archivo de la artista. © Eugènia Balcells y Eugènia Balcells Foundation.

### ¿Dónde están los puntos de encuentro?

Leyendo las descripciones de las instalaciones se podría pensar que estamos hablando de dos creadoras que se sitúan en dos polos opuestos en su factura plástica. Tenemos por un lado una instalación que define un espacio perfectamente acotado, con una estructura de base geométrica y con un recorrido predefinido en Eugenia Balcells y, por el otro, una disposición de elementos que varía en función de la sala en la que se ubica, sin limitación ni indicaciones para su exploración y en un orden que podríamos definir como orgánico en Valdossera. ¿En qué encrucijada situamos estas dos propuestas entonces?

Hay dos similitudes evidentes: la utilización de imágenes fijas proyectadas, como un material más en la obra y la idea de un flujo continuo de imágenes animadas de forma mecánica que se repiten en un ciclo infinito, como una alegoría del ciclo vital.

No podemos obviar su alma arquitectónica. Las dos instalaciones deciden posicionar al espectador en un diálogo corporal con un espacio construido con el que toma conciencia de su percepción. El espacio y la imagen envuelven al espectador y le convierten en parte integrante de la obra. Las proyecciones de los objetos pertenecientes a la instalación proyectan también las sombras de las personas presentes, envolviendo así al visitante y haciéndole parte integrante de la intervención en el caso de *Provisional Home* de Valdossera. Este juego envolvente opera de manera similar en la instalación de Balcells, aunque en este caso, es la imagen reflejada la que se incorpora al laberinto de naipes multiplicados. Así la obra se convierte en una representación dinámica y cambiante del espacio, en función de las características individuales del espectador y de su forma particular de interactuar con ella. Las obras analizadas son espacios conceptuales que no están pensados para su habitabilidad, están exentos de la funcionalidad obligatoria de toda arquitectura. Las autoras juegan con el espacio constructivo y nos invitan a recorrer desde una metáfora del laberinto (Balcells), hasta un hogar metafóricamente despedazado, que sólo expone una fugaz imagen del orden de cosas idealizado en el constructo social (Valdossera). Son lugares destinados a la contemplación e inductores de la reflexión.

El tiempo en estos lugares también parece tener reglas propias. En ambas instalaciones es esencial el elemento temporal. No son obras que se aprehenden en un golpe de vista. Son espacios para la evocación que nos atraen por su naturaleza estética, pero a su vez nos producen una extrañeza, una incomodidad que pone en alerta nuestros sentidos para averiguar cuál es la forma de comportarnos o de reaccionar ante lo que se nos plantea.

En ambos casos las artistas utilizan materiales o referencias cotidianas: muebles y enseres domésticos comunes y cartas de juego. Son elementos que están al alcance de cualquiera y cuya misión es servir de vehículo a una experiencia artística que te incluye como protagonista. Crean sus instalaciones con un código abierto, para invitarnos a realizar nuestra propia introspección. La pretensión de las creadoras es albergar una emoción que está por definir, un motivo para habitar fugazmente estas obras que exponen algunas trazas, algunos fragmentos de ese “lugar de pertenencia” que compartimos en la memoria.

Balcells y Valldossera llegan a crear una gramática del lenguaje en sus obras que atañen a distintos niveles de conciencia. Se valen para ello de objetos comunes (muebles viejos y naipes), aparentemente anodinos, que se muestran abiertos en su ausencia de significación. Pero al ubicar estos objetos en una composición visual cuidadosamente diseñada, se revelan con una potencialidad evocadora sorprendente. Las artistas utilizan estrategias de composición visual y herramientas derivadas de su reflexión acerca de la percepción para elaborar un complejo contexto. Este entorno ambiguo e inabarcable, por mostrarse en un proceso de cambio infinito, nos aboca a una interacción consciente donde nos cuestionamos los conceptos más arraigados de nuestro comportamiento social.

El espectador se encuentra con un dispositivo evocador que se nos ofrece sin manual de instrucciones, pero al que accedemos de manera intuitiva. Tras una breve exploración se establece un diálogo interior, gracias a los elementos presentes que sirven como mecanismos activadores de esta interacción. Podríamos definir los espacios diseñados por las autoras como lugares híbridos, que nos ofrecen un marco arquitectónico, más acotado en el caso de Balcells y más permeable y configurable en sus límites el de Valldossera, pero cuya característica principal es la mutabilidad en función de las relaciones perceptuales del usuario.

Para la elaboración de estos lugares híbridos o lo que hemos denominado *Lugares de Encuentro* se valen de tres elementos esenciales:

- Objetos comunes como elementos morfológicos que encarnan la destilación de una experiencia que ha inspirado la obra.
- La situación estratégica de objetos e imágenes con una carga de tangibilidad que los convierten en metáforas visuales.
- La participación del espectador en el recorrido de la obra, durante el cual relaciona imágenes que remiten a arquetipos conocidos en su propia experiencia, y que despiertan así una serie de recuerdos visuales propios.

## CONCLUSIÓN

La interiorización de la fluidez, del movimiento infinito, de lo efímero de la existencia y de la naturaleza cíclica de lo que acontece, son conceptos presentes en estas instalaciones. Estos, junto con el uso de recursos audiovisuales en instalaciones transitables, hacen que estas obras de los años 90 cobren vigencia actualmente cuando asistimos a un auge de las instalaciones inmersivas, con medios tecnológicos más depurados, pero que participan de estos mismos conceptos. Ambas artistas se declaran abiertamente alejadas del rol de artista como el único que tiene la clave para revelar una naturaleza casi mágica del objeto artístico. Valldossera y Balcells nos están exponiendo la estructura interna de la obra y nos hacen partícipes de su proceso de creación artística y de su particular utilización las herramientas de comunicación para que nosotros elaboremos nuestro propio itinerario. Se convierten así en facilitadoras de una experiencia para crear nuestro propio lugar. Es por esta razón que los espacios que nos ofrecen no muestran una estructura pensada para su disfrute en una orientación determinada ni con un objetivo unívoco de significado. Sus instalaciones tienen un amplio grado de apertura, de libertad visual, de recorrido y de significado para poder establecer un diálogo individual y personalizado con el espacio, que les permite alejarse de la idea del objeto artístico fetichista.

## Agradecimientos

Me gustaría agradecer a Eulalia Valdosserra, que me ha dado la oportunidad de entender de primera mano su obra a través de una interesante conversación y me ha proporcionado los materiales de su archivo personal para la elaboración de este artículo. Quiero expresar mi agradecimiento así mismo a la fundación Eugenia Balcells, por su colaboración e interés a la hora de proporcionarme información para escribir este artículo y por enviarme las fotografías de la instalación y material gráfico sobre su obra.

## Referencias

Alonso, M. (2003). *Generación 2003 : Premios y becas de arte Caja Madrid*. [Exposición] Madrid: Caja Madrid, Obra Social.

Balcells, E. (2001). "Atravesando lenguajes: sobre «el placer de ser cuerpo»". *Duoda*, 20 [https://raco.cat/index.php/DUODA/article/view/62564].

Balcells, E.; Balcells, M.; Berger, J.; Bosch, E.; Bruno, G.; Christie, J.; Gupta, S.; Hoffmann, R.; Llorente, M.; Njami, S. (2012). *Eugènia Balcells : años luz = light years*. [Exposición] Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Documentación y Publicaciones.

Balcells, E.; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (1995). *Eugènia Balcells: sincronías*. [Exposición Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 6 de junio al 7 de agosto 1995] Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Balcells, E. (1995). *En Tránsito. Instalación*. [Fotografías] Recuperado de: Ceditas por Eugenia Balcells Foundation para este artículo.

Pallasmaa, J. (2005). *Los ojos en la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili.

Valdosera, E. (2000). *Eulalia Valdosserra : obres 1990-2000*. [Exposición] Fundació Antoni Tàpies; Witt de With.

Valdosera, E. (2000). *Provisional Home #1*. [Fotografías] Recuperado de: Ceditas por Eugenia Balcells Foundation para este artículo.

Zambrano, M. (2019). *Claros del bosque*. Madrid: Alianza.

Este libro colectivo se propone profundizar, desde lo arquitectónico, en el estudio de las abundantes categorías espaciales presentes en las instalaciones artísticas, un formato híbrido de carácter audiovisual, narrativo y escenográfico, constituido por el autor, el objeto y el observador, en relación con su ámbito expositivo.

Se enmarca en el Proyecto I+D “Análisis planimétrico, espacial y fotográfico de instalaciones audiovisuales pioneras en la Península Ibérica desde 1975”, dirigido por ESPACIAR, Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid [<https://www.espaciarnet/>].

La publicación ha contado con un elenco internacional de académicos, comisarios y artistas, pertenecientes a universidades e instituciones como: Università IUAV di Venezia, Università degli Studi di Udine, Sapienza Università di Roma, Universidade da Beira Interior, Universidad de Zaragoza, Universidad de Salamanca, Universidad CEU, Universidad de Alcalá, Universidad de Cuenca (Ecuador), Universitat Oberta de Catalunya, ESI de Valladolid, Fondazione Querini Stampalia di Venezia, V-A-C Foundation in Venice, Real Academia de España en Roma, Museo Patio Herreriano de Valladolid o Noche de los Museos.

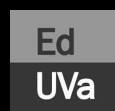
Algunas líneas temáticas exploradas en los distintos capítulos han sido: el poder relacional del vacío, el valor espacial de sombras, proyecciones y superposiciones, el espacio narrativo y fenomenológico, las arquitecturas efímeras, lo escenográfico, o la profundidad de la pantalla.

This collective book aims to deepen, from the architectural point of view, into the study of the numerous spatial categories present in art installations, a hybrid format of an audiovisual, narrative and scenographic nature, constituted by the author, the object and the observer, in relation to its exhibition area.

It is framed in Project R&D “Planimetric, spatial and photographic analysis of pioneering audiovisual installations in the Iberian Peninsula since 1975”, directed by ESPACIAR, Recognized Research Group of the University of Valladolid [<https://www.espaciarnet/>].

The publication has had an international cast of academics, curators and artists, belonging to universities and institutions as: Università IUAV di Venezia, Università degli Studi di Udine, Sapienza Università di Roma, Universidade da Beira Interior, Universidad de Zaragoza, Universidad de Salamanca, Universidad CEU, Universidad de Alcalá, Universidad de Cuenca (Ecuador), Universitat Oberta de Catalunya, ESI de Valladolid, Fondazione Querini Stampalia di Venezia, V-A-C Foundation in Venice, Real Academia de España en Roma, Museo Patio Herreriano de Valladolid o Noche de los Museos.

Some thematic lines explored in the different chapters have been: the relational power of the void, the spatial value of shadows, projections and superpositions, the narrative and phenomenological space, the ephemeral architectures, the scenographic act, or the depth of the screen.



PROYECTO I+D GENERACIÓN DE CONOCIMIENTO  
Análisis planimétrico, espacial y fotográfico de instalaciones audiovisuales pioneras en la Península Ibérica desde 1975  
REF. PGC2018-095359-B-I00

