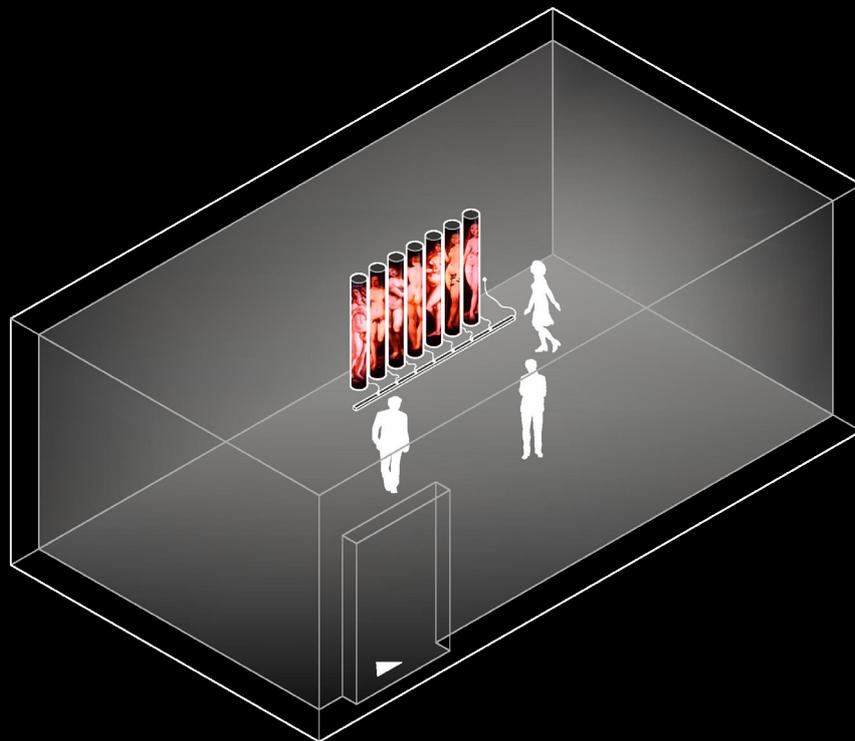


# Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico

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 Zapaarain, 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



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE CIENCIA  
E INNOVACIÓN

MINISTERIO  
DE UNIVERSIDADES

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**

# Between the reality and the representation

## The performative space of Dora García

### Keywords

Representation, Narration, Limit, Space, Time

### Abstract

In recent years several scholars tend to debate artistic and architectural culture by introducing concepts related to the theory and contemporary practice of neuroscience. The transmitted reality sees a representation that is the transposition of emotions and feelings derived from the perception and consequent experience of man in that same reality. Subtle is the aspect that unites reality and representation to form an invisible but perceptible limit by man's body. Thus, the exhibition space has become abstract. It is a void with a dense narrative that can be indicated with an audio-visual reality, a virtual "vacuum", which is not so empty. This means that the user considers this

"vacuum" as a means of representation to live the continuous realities. In the world of Dora García's performances, the space coincides with the event, getting to look exactly a medium of representation. It is conditional to the program's change of the event itself, to its organization and, therefore, it is "performative". What happens in the performance and what counts, generates a possibility of reflection in social and political areas, expressing its own freedom of expression.

# Entre la realidad y la representación

## El espacio “performativo” de Dora García

**Ilia Celiento**

Sapienza Università di Roma

### Palabras clave

Representación, Narración, Límite, Espacio, Tiempo

### Resumen

En los últimos años varios estudiosos tienden a debatir la cultura artística y arquitectónica introduciendo conceptos relacionados con la teoría y la práctica contemporánea de la neurociencia. La realidad transmitida indica una representación que es la transposición de emociones y sentimientos derivados de la percepción y la consiguiente experiencia del hombre en esa misma realidad. Sutil es el aspecto que une realidad y representación hasta formar un límite invisible pero perceptible por el cuerpo del hombre. Así, el espacio expositivo se ha vuelto abstracto. Es un vacío con una narrativa densa que puede ser indicada a

través una realidad audiovisual, un “vacuum” virtual, que tan vacío no es. Esto significa que el usuario considera tal “vacuum” como medio de representación para vivir las realidades continuas. En el mundo de las performances de Dora García, el espacio coincide con el evento y se convierte él mismo exactamente en un medio de representación. Está sujeto al cambio del programa del propio evento, a su organización y, por lo tanto, resulta “performativo”. Lo que sucede en la performance y lo que cuenta, genera una posibilidad de reflexión en ámbitos sociales y políticos, manifestando una propia libertad de expresión.

## INTRODUCCIÓN

*El espacio se ha definido cada vez más como producto de la proyección subjetiva y de la introducción, es decir, opuesto a un contenedor estable de objetos y cuerpos. Desde el comienzo del siglo, las leyes aparentemente fijas de la perspectiva han sido transformadas, violadas e ignoradas, con la intención de representar el espacio de la identidad moderna. Así también el cuerpo se hizo pedazos, la fisonomía fue deformada por el dolor más íntimo [...]. Todas las deformaciones de la normalidad que expresan la patología se han convertido en un leitmotiv, el motivo conductor del arte de la vanguardia (Vidler, 2009, p.11).*

En los últimos años, varios estudiosos contemporáneos tienden a debatir la cultura artística y arquitectónica introduciendo conceptos relacionados con la teoría y la práctica contemporánea de la neurociencia. Por ejemplo, en 2013, Harry Francis Mallgrave - arquitecto, estudioso, escritor y profesor - en *La Empatía de los Espacios* explica la objetividad de un elemento, en particular de un edificio, destacando la propia forma como un cuerpo o una envoltura que separa al hombre del mundo exterior, lo acoge y al mismo tiempo puede trazar un diseño urbano.

En verdad, ¿cómo vive el hombre el significado de *objeto*? ¿Cómo actúa en un *espacio*? ¿Y cuál es la propia intuición de *tiempo*?

Hoy, se ha comprobado que el comportamiento del hombre cambia precisamente según la percepción que tiene del espacio, por lo tanto, esto encierra sensaciones, introspecciones y experiencias. Es lo que ya deriva de la cultura psicológica del modernismo de finales del siglo XIX, cuando la exigencia mayor consistía en una rebelión hacia una visión totalmente burguesa, de la que nace una cultura de masas.

La realidad transmitida no ve protagonista el objeto o la obra, la pieza de arte o el edificio, pero ve surgir una representación que es la transposición de emociones y sentimientos derivados de la percepción y consiguiente experiencia del hombre en esa misma realidad. El clasicismo y el realismo casi se niegan en lugar de considerarse simplemente épocas anteriores. Así la realidad y la representación del espacio contemporáneo cambian en el arte, como en la arquitectura, en el cine y en la fotografía.

## LA EXISTENCIA Y EL SIGNIFICADO DEL LÍMITE ENTRE REALIDAD Y REPRESENTACIÓN

Las dicotomías entre la mente y el cuerpo, la naturaleza y la cultura, la individualidad y la colectividad, se cuestionan ahora por la existencia probada de medios e instrumentos que estudian un *entorno construido* totalmente modificado por la interacción con el hombre, y viceversa. Cuando estamos en un espacio y también en contacto con un objeto, activamos una conexión entre mente<sup>1</sup> y organismo construido, donde los sentidos humanos son capaces de responder a la comprensión del espacio circundante. Sin embargo, la estructura delineada del cerebro alcanza los límites del cuerpo humano: cada zona divide las emociones y las intenciones que prevalecen e inducen al acto experiencial, luego considerado para el nuevo diseño de un espacio o un lugar construido. Si es así, el arte, así como la arquitectura, están pensados y diseñados en un límite sutil entre la realidad y la representación, y presentan otros tantos límites - tanto físicos como imaginarios - factibles a través la idea de instalaciones fenomenológicas o de arquitecturas contemporáneas efímeras y flexibles. Si el espacio construido se evalúa por la experiencia que el hombre tiene con él, entonces también él se mide por los elementos que constituyen ese espacio. Así pues, la realidad actual no corresponde a aquella en la que la expresión lingüística de un arte o de una arquitectura se manifiesta solo a través de la multiplicidad de formas geométricas, desde siempre consideradas como instrumentos básicos para comprender las emociones del hombre en un espacio.<sup>2</sup> Colores, luces, sonidos, olores, temperaturas y materiales definen una nueva autenticidad de los lugares, donde las percepciones derivadas fluyen en las experiencias necesarias para la generación de una nueva cultura. Estos son los elementos que hoy caracterizan la nueva forma de medir y relacionarse con el espacio, un nuevo pensamiento de hacer arte y arquitectura en el que no hay distinción entre espacio arquitectónico y espacio existencial.<sup>3</sup> La forma

1 La referencia es al trabajo "The Embodied Mind: Cognitive Sciences and Human Experience" de Eleanor Rosch, Evan Thompson y Francisco Varela.

2 Los experimentos de Vartarian y Stamps estudian la permeabilidad de los espacios construidos a través de la interacción entre el hombre y las formas geométricas.

3 Christian Norberg-Schulz utiliza los conceptos duales de "espacio existencial" y "espacio arquitectónico" para reflexionar sobre el significado del lugar.

es invisible, el lenguaje es perceptible, la relación con la naturaleza es ecológica, y la misma fragilidad o sensibilidad puesta en escena por el artista se traslada a hipotéticas debilidades del hombre. De este modo, el límite sutil entre la realidad y la representación forma un umbral invisible pero particularmente perceptible por el cuerpo del hombre. Precisamente la investigación de Mallgrave conduce hacia la comprensión y consiguiente explicación de esta revolución que por un lado se vive por el hombre y por el otro se afronta por los creativos, como los artistas o los arquitectos. Esta revolución indica la existencia de un arte concebido por una manera diferente de pensarlo, proyectarlo, pero sobre todo vivirlo, cuyos métodos representativos se sirven, pues, de una profunda comprensión de la Percepción, de la Estética, del Sentimiento (Mallgrave, 2018, p. 174): caracteres o comportamientos que fundan la acción de la Experiencia. En una crisis del dualismo y del capitalismo y, podríamos añadir, en un momento de mecanización de las experiencias, el análisis de las narraciones individuales de una realidad comienza con un suficiente conocimiento y consiguiente información de la ciencia humana y biológica. Esta misma búsqueda también se activa con una clara reconfiguración de “arquetipos” artísticos y arquitectónicos, como elementos táctiles o nebulosos, siempre presentes en el arte y la arquitectura, pero hoy asociados a las relaciones espaciales existentes, reales o virtuales. Entonces, el espacio proyectado se vuelve abstracto y comienza a definir un tipo de “sociality of being” (J. Till, 2006, p.4).

## Equilibrio entre Espacio y Tiempo

*Nuestra época requiere un hombre capaz de restablecer el equilibrio entre la realidad interna y externa. Este equilibrio, nunca estático, pero en continuo cambio, como la realidad misma, es similar al de un equilibrista que, gracias a pequeños ajustes, mantiene una proporción entre su ser y el espacio vacío (Giedon, 1948, p.720).*

Se comprende así parte del nacimiento del Impresionismo, Cubismo, Futurismo, Dadaísmo, Arte abstracto, Arte povera. La imagen con la realidad objetiva está distorsionada, deformada o rota. El valor de la estética cambia y asume un significado “subjetivo”. Ya no se destaca el cuerpo del edificio, su forma, su estructura, las líneas que trazan las geometrías. Se detecta el cuerpo del hombre porque a través de él está presente una realidad. En efecto, el cambio ilustrado es cualitativo, delineado por tantas realidades como son los usuarios. De este modo, ellos logran vivir una llamada y propia - a menudo subestimada - “libertad de acción” (Wölfflin, 1886), la que August Schmarsow cuenta citando la *Psicología de la Arquitectura*: una libertad que hace rico el espacio. Por lo tanto, la fuerte interacción entre el espacio y el tiempo se intensifica.

## El Tiempo es continuo, el Espacio es abstracto

El tiempo no se detiene. Evoluciona, evoca caminos y opciones. Define un pasado que entra en relación con un presente y un futuro incierto y nublado. El tiempo vive también donde elementos de un cuerpo, contrapuestos por formas y materias, entran en sinergia entre sí. El tiempo existe, fluye y narra. Según Foucault, el tiempo espiritual y cronológico no se detiene en heterotopías<sup>4</sup> como museos. Estos no son sólo espacios de la cultura. Pueden representar un tiempo de la memoria que se cristaliza, un tiempo lúdico o un tiempo del saber. Por lo tanto, en ellos rigen contradicciones teóricas y filosóficas como conocimiento e ignorancia, y contrastes físicos como densidad y vacuidad. La regeneración de estos espacios produce eventos, performances o incluso cuerpos arquitectónicos que desde siempre parecen estar yuxtapuestos en ese ambiente pero que, de vez en cuando, constituyen un tiempo continuo, perteneciente a la comunidad: un tiempo de orientación y encuentro. El tiempo somete cualquier espacio al cambio, respondiendo a la sensación de extrañeza que se manifiesta en el momento compreso entre el comienzo y el final de una performance. En la mayoría de los casos, uno mira lo que sucede y el resultado se convierte en el fruto de lo que el tiempo produce en el espacio. Cuando el tiempo rige en un espacio de cultura, se pueden obtener dos tipos: el tiempo del lugar y el tiempo del cuerpo, humano o arquitectónico. Paradójicamente, el primero puede no detenerse, porque está dispuesto a ser objeto de un nuevo proceso artístico, arquitectónico y mental. En este caso, el espacio, que ya se ha vuelto abstracto, es un vacío con una narrativa densa.

<sup>4</sup> Las heterotopías son los lugares producidos por la cultura del mundo y pueden acoger a individuos en estado de crisis o desviación. (Vaccaro, 2011, pp. 25-26).



Figura 1. Dora García, *Instant Narrative*, 2006-2008. Collection SFMOMA Accessions Committee Fund purchase, © Dora García.

## El “vacuum” virtual

*Este vacío no nos interesa en absoluto desde el punto de vista teórico. Para nosotros tiene casi más significado. Sabemos que en el vacuum se pueden generar nodos, sólidos, paquetes de ondas y todo lo que quieras. Y para Pascal, ya que, excepto la naturaleza, todo el pensamiento hasta entonces había considerado con horror todo lo que podía tener un vacío en su interior, se ha llamado a nuestra atención, para preguntarnos si también nosotros nos rendimos de vez en cuando a este horror (Lacan, 1962).*

Tal narrativa puede ser indicada con una realidad audiovisual, un “vacuum” virtual, que tan vacío no es. La relación con el espacio que nos rodea ya no es medida por obviedades matemáticas, sino por perspectivas sonoras y visuales que producen innumerables realidades tantas como son los usuarios. Esto significa que el usuario considera el “vacuum” virtual un medio de representación para vivir las realidades continuas.

## DORA GARCÍA

La filosofía, la psicología, también la literatura, forman parte de estos experimentos espaciales y artísticos, así como arquitectónicos. Precisamente en el primer caso, dibujos, imágenes y sonidos se convierten en un libro donde el autor es el artista. En el mundo de las performances de Dora García es perceptible el límite entre realidad y representación, arquitectura y objeto, espacio y tiempo. De hecho, los protagonistas de sus obras son personas que cuentan un tema y exponen un tipo de realidad. A menudo la reinventan, aceptando una representación virtual enmarcada por aspectos lúdicos, físicos y sensoriales.

## De espacio “performante” a espacio “performativo”

¿En una performance donde llevan las historias narradas? ¿Dónde van los pensamientos generados por el usuario? ¿Dónde y en qué tiempo va la persona una vez que termina la performance? En este sentido, todos queremos reescribir una historia, tener una segunda oportunidad. Y por eso creemos que la vida misma puede ser infinita y vivida en cualquier espacio y tiempo. La *Narrativa Instantánea* (Fig. 1) de Dora García ofrece estas sensaciones y experiencias a través de un escritorio y una pantalla conectada a un ordenador. Todo se puede montar en cualquier lugar, en cualquier vacío. En apariencia, un hombre o una mujer están sentados y escriben mecánicamente un texto infinito y proyectado sobre una pantalla que, en un instante, ilumina y regenera el vacío del espacio. Todo el mundo tiene la oportunidad de conocer y escuchar estos pensamientos, viviendo numerosas realidades a través de un solo tipo de representación. Además, puede seleccionarlos e incluso producirlos.



**Figura 2.** 18 Happenings in 6 Parts. Reinención de Dora García y los estudiantes de HEAD-Genève por la exposición "Allan Kaprow. Otras Maneras", Fundació Antoni Tàpies, Barcelona. Fotografía: Núria Solé Bardalet, © Fundació Antoni Tàpies, 2014. Publicada bajo licencia CC BY-NC-SA. Obra: © Allan Kaprow Estate. Cortesía de Hauser & Wirth.

*El texto potencialmente infinito, y cada mes imprimo las 500 páginas producidas. El público puede leerlos y tener una imagen muy clara del tiempo transcurrido en ese espacio. Esto da una presencia muy física del tiempo. Cuando alguien entra ahora, ve a alguien escribiendo y cuatro libros muy gruesos sobre la mesa. Por un lado, esto da una idea del tiempo: no es algo que nació en el momento en que entraste y desaparecerá en el momento en que te vayas, sino algo que existe allí. Por otro lado, da la idea de que has entrado en un sistema que existe independientemente de ti y cuando te vayas, seguirá funcionando. Creo que esto es lo contrario de la idea convencional de la exposición (García, 2011).*

La primera vez que la artista presentó esta instalación fue en 2006. Ahora más que nunca, el hombre valora el "vacuum" virtual del espacio y sobre todo el ruido de su silencio. Como en el caso de esta obra, la performance es una arquitectura escenográfica que genera un espacio fenomenológico donde la mente lleva al cuerpo humano a un elemento visual y tecnológico, transmisible a innumerables conectores como un hilo rojo invisible. Estas obsesiones recurren en las instalaciones de Dora García, para que puedan ser experiencias colectivas donde la respuesta del usuario se convierte en algo que siempre puede ser reinventado. Por eso el protagonista no es el espacio, que en cambio se adapta y no puede gestionar una continuidad de representación. Cada medio de representación que ella utiliza reinventa también lo que ha ocurrido y, en cierto sentido, permite el conocimiento de los eventos de forma inmediata. De efecto, Dora García ha vuelto a proponer una visión de los *18 Happenings in 6 parts*<sup>5</sup> (Fig. 2) de Allan Kaprow, inventor de un tipo de arte contemporáneo donde el protagonista es el evento hasta tal punto que el tema participante de esta "forma de teatro" (Kirby, 1965, p.28) se conduce por los elementos que caracterizan el propio acontecimiento.

*El performance está dividido en seis partes...Cada parte contiene tres happenings que ocurren al mismo tiempo. El comienzo y el final de cada uno se señalarán con una campanada. Al final de la performance se escucharán dos campanadas...No habrá aplausos después de cada serie, pero puedes aplaudir después de la sexta serie si así lo deseas. [...] los miembros del público en muchas de las obras de Kaprow se convertían en utilería, a través de la cual operaba la visión del artista (Schimmel, 1998, p.61).*

5 Obra propuesta por Dora Garcia en 2014, en la Fundación Antoni Tàpies de Barcelona.



**Figura 3.** Dora García, *Segunda Vez (stills)*, 2018, 92'. Reproducción en el catalogo "Segunda Vez– How Masotta Was Repeated – A research Project led by Dora García", pp. 288-289.

También en este caso, el espacio no es el verdadero protagonista. Coincide con el acontecimiento, se convierte él mismo en un medio de representación. Está sujeto al cambio del programa del propio evento, a su organización y, por lo tanto, resulta "performativo". En cambio, el usuario y el tiempo representan y cuentan la realidad. Por último, el artista, es decir el autor de la historia, es "alguien que mira a los demás cuidarse de si mismo y es por naturaleza fuera de ellos" (García, 2011), independientemente de la elección de la representación y la aceptación de cualquier realidad. Con su libertad reinventada, Dora García ha decidido no aparecer en sus trabajos, no ser protagonista, pero guiar los intérpretes para contar historias que hablan de la relación entre el hombre y la sociedad. También fue así en la reciente instalación audiovisual *Segunda Vez* (Fig. 3), en el Museo Reina Sofía, cuando reinventó la desmaterialización artística de Oscar Masotta, psicoanalista y autor argentino.

## CONCLUSIÓN

En las performances de Dora García, el límite sutil entre la realidad y la representación se manifiesta en la continuidad de la obra misma: no hay un principio o un final por el hecho mismo de que el usuario entra en contacto con el intérprete en cualquier momento y por cualquier medio. Esto tiende a definir una continuidad de tiempo, espacio, obra artística y, por lo tanto, la ruptura misma de un contraste entre realidad y representación, que en este caso no existe.

### Espacio "performativo" como generador de pensamiento y libertad de expresión

El modo de interactuar en el espacio o narrar en él temas, así como la percepción y la experiencia del usuario - ahora objeto de la instalación o mejor dicho él mismo es la instalación - producen una nueva cultura artística, una práctica innovadora en un tiempo completamente contemporáneo. Lo que sucede en una performance y lo que cuenta, no sólo garantiza un nuevo significado de espacio entre realidad y representación, sino que genera una posibilidad de reflexión en ámbitos sociales y políticos, manifestando una propia libertad de expresión.

*Cuando un artista acumula estos talentos sensuales y emocionales, luego una verdadera cultura toma forma: porque estas cosas son del espíritu y de la sustancia de la cultura.*  
(Sullivan, 1976, p.133).

## Referencias

- García, D. (11, diciembre, 2020). *Dora García: “We have to create another fiction to hold this reality”*. [BoCA Bienal]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=hBTfFN58jEA>
- García, D.; Masotta, O.; Cortázar, J.; Bolaño, R.; Longoni, A.; Schuster, A.; Katzenstein, I.; Battista, E. (2020). *Segunda Vez - How Masotta Was Repeated*. (ed. francesa). Oslo: Torpedo.
- García, D. (2018). *Segunda Vez, que siempre es la primera*. Madrid: Museo de Arte Reina Sofía.
- García, D. (2011). *Instant Narrative*. [The Inadequate]. Recuperado de: <http://theinadequate.doragarcia.org/instant-narrative/index.html>
- Hinojosa Martínez, L. (14, junio, 2018). *Entrevista a Dora García*. [Fecha de consulta: 28 de abril de 2021]. Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=rqy\\_FPPd4sc](https://www.youtube.com/watch?v=rqy_FPPd4sc)
- Holl, S.; Pallasmaa, J.; Pérez-Gomez, A. (2006). *Question of Perception. Phenomenology of Architecture*. San Francisco: William Stout Publishers.
- Kirby, M. (1965). *Happenings. An Illustrated Anthology*. New York: E. P. Dutton & Co., Inc.
- Lonati, F. (23, mayo, 2018). *Passato e presente. Dora García a Madrid*. [Fecha de consulta: 28 de abril de 2021]. Recuperado de: <https://www.tribune.com/dal-mondo/2018/05/mostra-dora-garcia-museo-reina-sofia-madrid/>
- Mallgrave, H. F. (2018). *From object to experience. The new culture of architectural design*. Londres: Bloomsbury.
- Schimmel, P. (1998). *Leap into the Void: Performance and the Object*. En: *Out of Actions: between performance and the object, 1949–1979*. MoCA Los Angeles, New York/London, p. 61f.
- Sossai, M. R. (15, agosto, 2018). *Imparare dai “devianti”. Intervista con Dora García*. [Fecha de consulta: 28 de abril de 2021]. Recuperado de: <https://www.tribune.com/professionisti-e-professionisti/who-is-who/2018/08/intervista-dora-garcia/>
- Sullivan, L. (1976). *Kindergarten Chats and Other Writings*. New York: Wittenborn Art Books.
- Till, J. (2006). *Modernity and Order. Architecture and the Welfare State, Collective Writings*. [Fecha de consulta: 15 de julio de 2020]. Recuperado de: <http://www.jeremytill.net/three-stars>
- Ting, S. (2011). *Dora García – Perturbazione del Real*. [Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2021]. Recuperado de: <https://initartmagazine.com/2011/11/14/dora-garcia/>
- Vaccaro, S. (2011). *Michel Foucault. Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*. Milán-Udine: Mimesis Edizioni, pp. 25-26.
- Varela, F.J.; Thompson, E.; Rosch, E. (2016). *The embodied mind. Cognitive Science and Human experience*. Cambridge: MIT Press.
- Vidler, A. (2009). *La deformazione dello spazio. Arte, architettura e disagio nella cultura moderna*. Milano: Postmedia.

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.espaciar.net/>].

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.espaciar.net/>].

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.