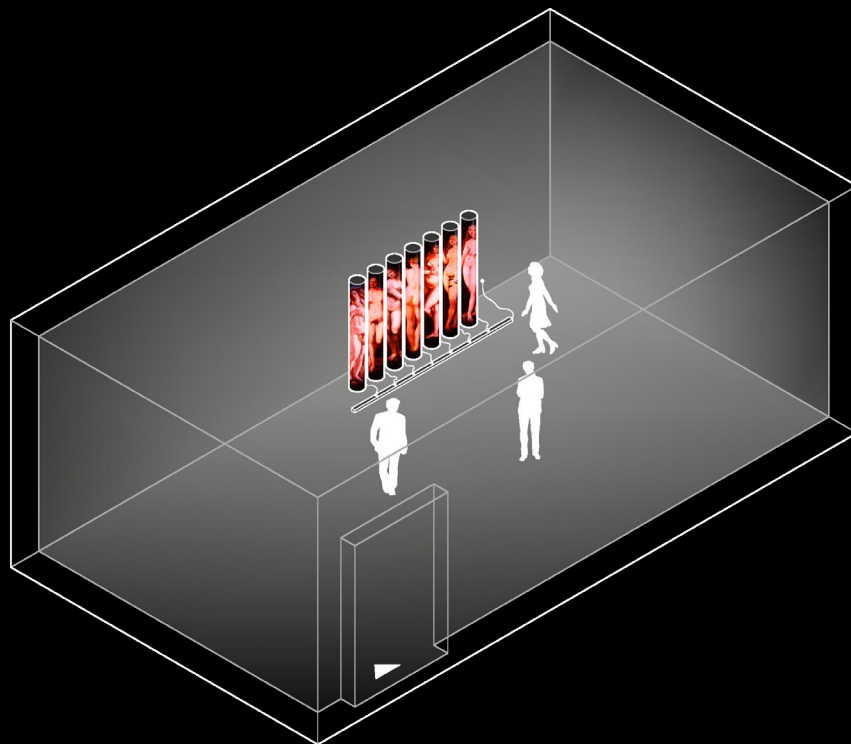


Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico

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**

Bodies of light and spaces of emotion

Strategies of architectural interaction in the art installations of Paloma Navares

Keywords

Installations, Paloma Navares, Feminism, Body, Space

Abstract

In the Spain of the nineties, the art of installation was put at the service of a whole series of female artists, pioneers of the format, who addressed with their creations some of the themes that make up the gender theory. The objective of this research is to analyze in what terms this fact occurs in the work of Paloma Navares (Burgos, 1947), and how it influences the spatial experience that she proposes. A dual purpose that traces a tour through some of its installations, trying to discover the keys to a plastic language with a critical purpose. For achieve this, and applying some of the graphic instruments of architecture,

planimetric surveys of some works are carried out, in which the configuration of their spaces and the protest role that the image of women occupies in them are analyzed. In this way, different treatments of the image of women are obtained in their trajectory, linked to a very specific type of spatial activation. An interpretive reading, which not only recognizes in Navares' works a proposal in a feminist key, but the way in which it is made possible, based on a dialogue between the body and the space.

Cuerpos de luz y espacios de emoción

Estrategias de interacción arquitectónica en las instalaciones artísticas de Paloma Navares

Pablo Llamazares Blanco

Universidad de Valladolid; GIR ESPACIAR

Palabras clave

Instalaciones, Paloma Navares, Feminismo, Cuerpo, Espacio

Resumen

En la España de los noventa, el arte de la instalación se puso al servicio de toda una serie de mujeres artistas, pioneras del formato, que abordaron con sus creaciones algunos de los temas que integran la teoría de género. El objetivo de esta investigación es analizar en qué términos se produce ese hecho en el trabajo de Paloma Navares (Burgos, 1947), y de qué manera influye en la experiencia espacial que propone. Un doble propósito que traza un recorrido por algunas de sus instalaciones, tratando de descubrir las claves de un lenguaje plástico con un cometido crítico. Para lograrlo, y aplicando algunos de

los instrumentos gráficos de la arquitectura, se realizan levantamientos planimétricos de algunas obras, en los que se analiza la configuración de sus espacios y el papel reivindicativo que la imagen de la mujer ocupa en ellos. Así, se obtienen distintos tratamientos de la imagen de la mujer en su trayectoria, vinculados a un tipo de activación espacial muy específica. Una lectura interpretativa, que no solo reconoce en las obras de Navares una propuesta en clave feminista, sino el modo en que se posibilita, basado en un diálogo entre el cuerpo y el espacio.

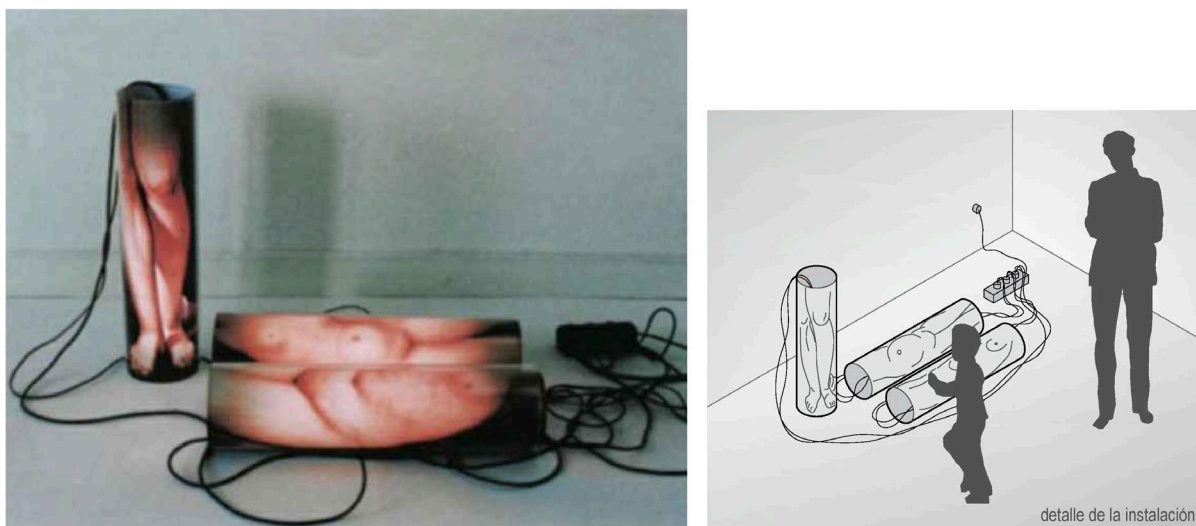


Figura 1. Fotografía y representación gráfica de: Navares, P. (1993). *Silent stock*. Fuente: Álvarez Junco, M. (ed.) (2011). *Paloma Navares. Travesía: paisajes de interior, 1982-2010*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, p. 396; elaboración propia.

INTRODUCCIÓN

Con la perspectiva que ofrece la contemporaneidad en la revisión de la práctica creativa desde mediados del siglo XX, parece confirmarse que, en el contexto español, la presencia de las mujeres artistas en las narraciones estéticas ha sido muy escasa. Una de las excepciones más notables la constituye la literatura producida por la llamada crítica de arte *comprometida* de los sesenta (Mayayo Bost, 2013, p. 21). Se habría tratado de una clamorosa ausencia de sus aportaciones en determinados discursos narrativos, trasladados incluso a nuestros días, que responde a una realidad histórica, política y social, acontecida en una España marcada por la dictadura franquista y la posterior restauración democrática del período de la Transición. No obstante, ese vacío no sería tal en la realidad creadora, y algunas artistas defendieron su presencia, lograda, en ciertos casos, desde una temática feminista con diferentes aproximaciones.

Ese planteamiento no solo reivindicaba el papel de la mujer como artista, sino que iba acompañado de una crítica de las desigualdades del género femenino a todos los niveles y en todos los periodos históricos. En lo pictórico, fue Ana Peters unas de las primeras autoras que empleó en su obra de los años sesenta la imagen de la mujer como denuncia de su tratamiento en la sociedad de consumo, desde una estética *pop*, en la línea de muchas de las propuestas del grupo Equipo Realidad. Sin embargo, habría que esperar a los años setenta para que otras artistas dieran continuidad a esa conciencia feminista, con otros medios tomados de la creación internacional. Sánchez Argilés menciona a Esther Ferrer, Ángeles Marco, Àngels Ribé, Fina Miralles, Paz Muro, Eulàlia Grau y Eugènia Balcells, como aquellas artistas que ampliaron esa temática en los márgenes de un arte conceptual, experimental y alternativo (2006, p. 91).

Entre esos temas que se desplegaron en las manifestaciones de esas autoras, son recurrentes todo un conjunto de referencias a la mujer como madre al cuidado familiar, como objeto de control y dominio, como ser humano privado de libertad, o como un producto de la belleza del momento, por citar solo algunos de los enfoques que respondían a la supremacía masculina. Pese a ello, las propuestas que se basaban en estas temáticas fueron creciendo de una manera lenta y comedida hasta los años noventa, cuando una renovación generacional hizo que las artistas se sintieran con plena libertad para crear desde su condición sexual, rechazando los estereotipos impuestos a la mujer (Villa Ardura, 2013, p. 270).

Así pues, y como una respuesta a ese tratamiento histórico de la figura femenina, una nueva generación de artistas irrumpe en los noventa para expresarse sin cortapisas, con el impulso social de cambio y avance que había proporcionado la entrada de España en la Comunidad Económica Europea en 1985. Además, bajo esa estela de apertura, estas artistas se sirvieron de nuevos medios y planteamientos, empleando “estrategias derivadas del marco postestructuralista con conceptos y metodologías como

apropiaciónismo, deconstrucción, panoptismo y narratividad” (Villa Ardura, 2013, p. 267). En definitiva, una generación que puso a su servicio todos los recursos posibles, llevando hasta lo más alto al arte de la instalación.

Confirmación de ello fueron las exposiciones organizadas en esos años, tales como *Territorios indefinidos. Discursos sobre la construcción de la identidad femenina*, celebrada en Elche en 1995, o *Cómo nos vemos. Imágenes y arquetipos femeninos*, que tuvo lugar en Barcelona en 1997. De entre las mujeres integrantes de estas exhibiciones, destacaba especialmente el lenguaje plástico de Paloma Navares, que avanzó con su propuesta unas claves volcadas en las nuevas tecnologías y en la integración de técnicas (Fig. 1). Será objeto de las siguientes líneas profundizar en aquellos términos en los que Navares construye su propuesta estética en clave feminista y el modo en el que ésta se despliega en el espacio.

LA PROPUESTA ESTÉTICA DE PALOMA NAVARES

El trabajo más original de Paloma Navares se adentra progresivamente en el papel de la mujer, artista e individuo activo, a través de un discurso fundamentado en la imagen, que le sirve como una vía para su presentación reivindicativa y poética ante el espectador. Supondría éste un recurso crítico reconocido por Linda Nochlin en la historia del arte, con el que la imagen de la mujer evidenciaría “prejuicios compartidos por la sociedad en general (...) sobre el poder y la superioridad de los hombres sobre las mujeres, unos prejuicios que quedan plasmados tanto en la estructura visual como en el contenido temático de la obra” (Mayayo Bost, 2019, p. 139). Navares habría incorporado la imagen en los siguientes términos.

Respuesta crítica en clave feminista

A partir del año 1975, la obra más temprana de Navares parece dejar atrás la pintura en su expresión más canónica, privilegiando ya otros objetos, envoltorios o cuerpos, en un intento de exponer unas reflexiones críticas difícilmente soportadas en lo pictórico. Los años ochenta estarían marcados por una exploración de lo natural, desde una expresión teatralizada, que llegaría a incorporar el videoarte, y en la que aún no se exponen los principales puntos de lo que luego sería su planteamiento crítico.

Ya en la década de 1990, Navares emplea imágenes de los siglos comprendidos entre el XV y el XIX, y realizadas por pintores como Tiziano o Rembrandt, entre otros. En ese punto aún se leería su trabajo como un diálogo entre lo sagrado y lo profano, lo efímero y lo eterno, o lo actual y lo intemporal. Interpretaciones que no reparaban en su visión crítica sobre la imagen de la mujer, y que voces como Miguel Fernández Cid tímidamente identificaron y expresaron como un “cierto cariz femenino” (Cálido homenaje. 1993, 31 de marzo, p. 20). Habría que esperar al año 1995 para que la propia Navares reconociera abiertamente la posición crítica de su trabajo, con la que habría procedido “a la deconstrucción del cuerpo femenino según el ideal de belleza clásico, para desmontar el mito y reflexionar sobre la utilización de la imagen de la mujer en el arte occidental” (Sánchez Argilés, 2006, p. 207), y convertirla en medio de liberación.

El tratamiento crítico de Navares en el imaginario femenino que emplea, parece reducido a dos abordajes diferenciados. En primer lugar, y frente a la representación de la mujer como aquel objeto producto de la fantasía y deseo del hombre (Bornay Campoamor, 2009, p. 75), extrae imágenes de conocidas obras de arte, tachando los tradicionales discursos históricos. Partiendo de una visión de la sociedad para acabar en una visión individualizada, algunos de los trabajos de Navares emplean un apropiacionismo literal con obras completas, para luego tomar únicamente figuras femeninas y en última instancia detalles concretos de sus cuerpos (Fig. 2). En un segundo lugar, y a propósito de otras propuestas, la imagen sigue haciendo referencia a la mujer, pero se mezcla ahora con objetos, envases y productos en diversas combinaciones de relación, en un despliegue crítico que avanza desde la cotidianidad a la belleza (Fig. 3).

Esas son solo algunas de las utilizations críticas de la iconografía femenina que emplea Navares, que no están alejadas del trabajo de otras artistas como Eugènia Valldosera o Ana Laura Aláez, entre otras. Con ello se comprueba la importante respuesta crítica de buena parte de su trabajo, que confirmaría a Paloma Navares como una de las primeras artistas feministas de España. Obras más recientes, tras el cambio de siglo, continuarían sus estudios de la imagen con propuestas más conceptuales.

Construcción del discurso narrativo

A partir de la respuesta crítica que Paloma Navares construye desde la imagen de la mujer, en un segundo estadio se pueden analizar las claves del discurso narrativo con el que conforma su propuesta



Figura 2. Fotografías y análisis gráficos de: Navares, P. (1998). *A Overbeck*; Navares, P. (1990). *Venus y madre selva en la isla de Alborán*; Navares, P. (1990). *De Durero*. Fuente: Álvarez Junco, M. (ed.) (2011). *Paloma Navares. Travesía: paisajes de interior, 1982-2010*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, p. 459, p. 461, p. 463; elaboración propia.



Figura 3. Fotografías y análisis gráficos de: Navares, P. (1997). *Planchada*; Navares, P. (1999). *Íntimo y personal (fragmento)*; Navares, P. (1999). *Productos Navares*. Fuente: Álvarez Junco, M. (ed.) (2011). *Paloma Navares. Travesía: paisajes de interior, 1982-2010*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, p. 380, p. 372, p. 371; elaboración propia.

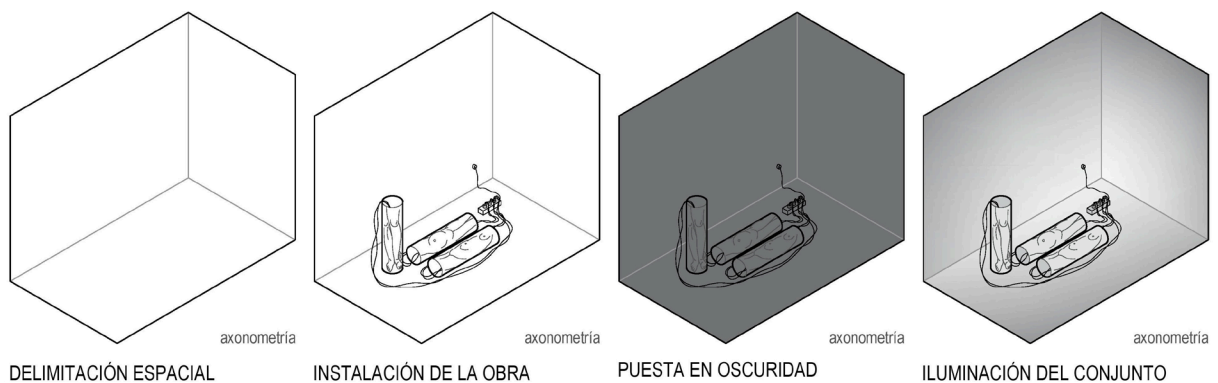


Figura 4. Representación y análisis gráficos de: Navares, P. (1993). *Silent stock*. Fuente: elaboración propia.

estética más personal. Se trata de poner de relieve la narrativa que emplea, desplegada en torno a ese imaginario de lo femenino, para ver aquellos puntos de singularidad que le vinculan o diferencian del resto de artistas. Es una condición compartida por los creadores de instalaciones establecer una narración en la transmisión de una idea. Por ejemplo, Concha Jerez llega a firmar que “una instalación es una obra de arte única, que se genera a partir de un concepto y de una narrativa visual creada por el artista en un espacio concreto” (Sánchez Argilés, 2006, p. 38). Eulàlia Valldosera también adopta esa idea de narración, quizás algo más escenificada, y muestra con total honestidad los artificios con los que compone su discurso.

En el caso de Navares, trabajar con imágenes iconográficas del pasado desde medios actuales, le llevaría a consolidar un lenguaje visual contemporáneo, que tendría más que ver con la deconstrucción que con la descontextualización. Y a propósito de los elementos que incorpora en sus obras, éstos serían de uso cotidiano de elaboración industrial, tales como estanterías, cortinas o bolsas. Unos elementos que, según la autora, “se adhieren al significado de la imagen, generalmente trazada en soporte fotográfico” (Murría Pérez, 1996, p. 35). Una práctica que habría situado a Navares en la estética *femmage*¹, como un “trabajo artístico creado por mujeres, ensamblando objetos o produciendo *collages*” (Olveira Paz, 2020, p. 12).

Sin embargo, y más allá de los elementos materiales con que la artista configura sus escenas, es la luz el componente fundamental de sus instalaciones, el cual posibilita el nexo entre lo real y lo onírico (Olivares Zurita, 1996, p. 24). Un componente lumínico que al parecer tendría que ver con la dolencia ocular de la artista, determinante en el uso de la luz en su trabajo. Así pues, la iluminación sería el último de aquellos estadios que integran la narrativa de Navares, precedido por una delimitación espacial de un área o recinto expositivo, una instalación específica de los elementos definidores, y una puesta en oscuridad del conjunto (Fig. 4). La cuarta fase en la que se da luz y se activa el trabajo, en ocasiones se ve complementada con la inclusión de sonido, que refuerza el discurso narrativo. Recogiendo experiencias como las de Dan Flavin, James Turrell o Bruce Nauman, Navares sumerge al espectador en el halo de luz que crea.

En suma, la realidad física de los elementos que la artista integra e ilumina en el espacio, y que soportan el discurso narrativo, se suma a la realidad evocadora a la que conducen las imágenes femeninas, que transmiten aquel mensaje crítico que completa la propuesta estética. Dos realidades de la obra de arte a las que se refiere Juhani Pallasmaa en sus escritos (Pallasmaa, 2018, p. 49), que transitan entre lo real y su representación, y que cobran sentido con la experiencia física del espectador.

CLAVES ESPACIALES DE LA EXPERIENCIA FÍSICA

En este punto de la investigación estética de la propuesta de Navares, y una vez clarificados los elementos físicos y conceptuales que configuran su narrativa, faltaría ahondar en los términos en los que su trabajo se relaciona con el espectador en el contexto arquitectónico de su presentación. Una puesta en escena en la que el referido espectador se ve inmerso desde una doble relación con los cuerpos que la artista dispone para su reconocimiento y con el espacio que estos ocupan. Otra prueba más de su personal propuesta de instalación, que revelaría incluso la “extraordinaria demostración de elasticidad” de la pintura y la escultura enunciada por Rosalind Krauss (Krauss, 1979, p. 30), al servicio de una experiencia física.

El encuentro corporal con la obra

Tomando el cuerpo como elemento fundamental de una creación espacial, es la vía del *happening* aquella que permitió mostrar críticamente las realidades de la mujer, para pasar luego a otros formatos como el videoarte y la fotografía. Las autoras Carolee Schneemann, Martha Rosler, Eleanor Antin, Lynn Hershamn y Hannah Wilke, ejemplifican ese transcurso en la escena internacional (Aliaga Espert, 2010, pp. 58-61). En España, Esther Ferrer con sus *performances*, Fina Miralles y Olga Pijoan con sus acciones del *body art*, y Eugènia Balcells con sus trabajos mixtos apoyados en lo audiovisual, también apelaron en los setenta a una nueva presencia crítica de los cuerpos en el espacio, con objeto de captar la atención participativa del espectador en su recorrido perceptivo. Paloma Navares, sobre sus aproximaciones a la acción teatral, también captó las claves corporales que luego emplearía en sus instalaciones espaciales.

Situando la representación del cuerpo femenino en el centro de la experiencia, éste se convertiría para Navares, a partir de los noventa, en aquel estatuto de medida con el que regir la relación con el espectador. Un encuentro corporal, plenamente fructífero, que verificaría aquel principio

1 Se trata de un término que Olveira aplica a Navares, y que considera reivindicativo de una perspectiva feminista.

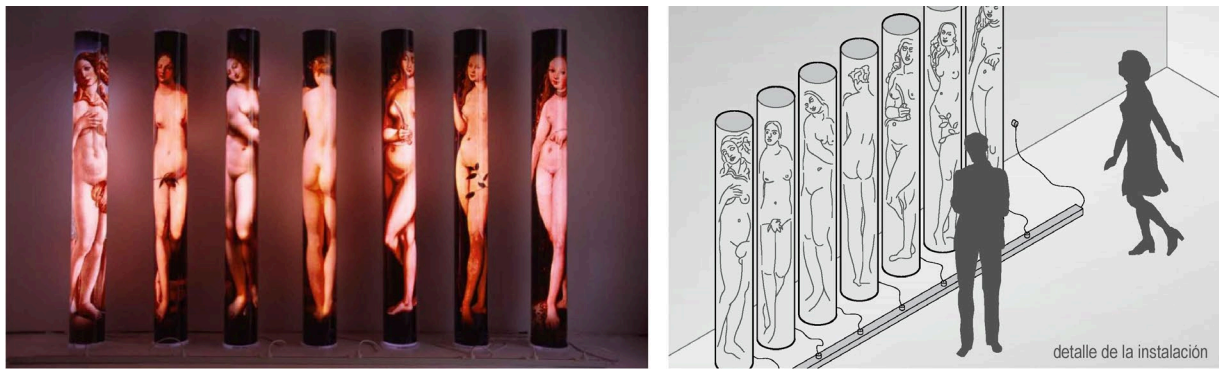


Figura 5. Fotografía y representación gráfica de: Navares, P. (1993). *De Leda y Judith entre Venus, Ninfas y otras Evas*. Fuente: Álvarez Junco, M. (ed.) (2011). *Paloma Navares. Travesía: paisajes de interior, 1982-2010*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 418-419; elaboración propia.

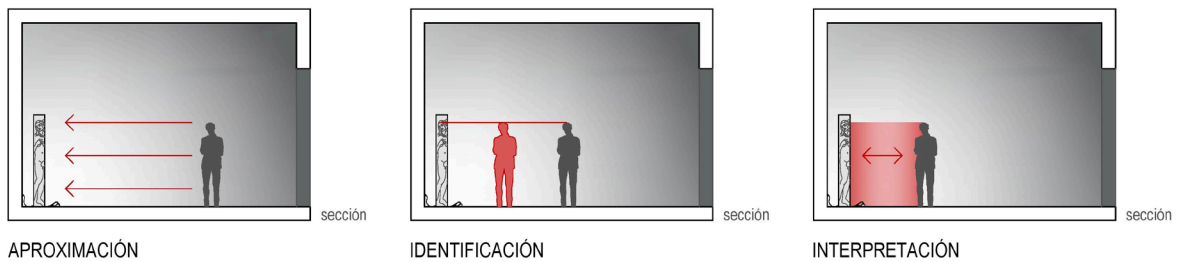


Figura 6. Análisis gráfico de: Navares, P. (1993). *De Leda y Judith entre Venus, Ninfas y otras Evas*. Fuente: elaboración propia.

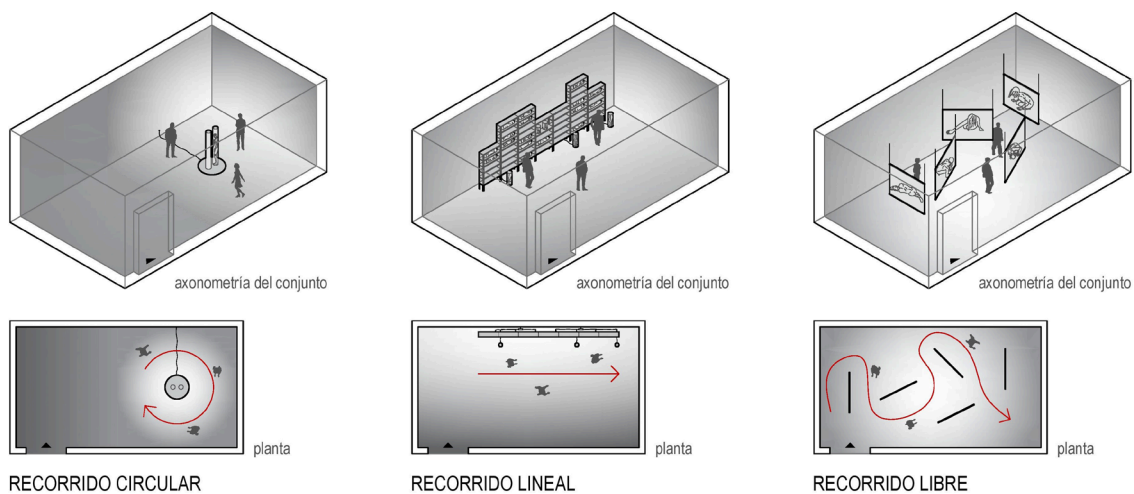


Figura 7. Representación y análisis gráficos de: Navares, P. (1990). *De Eva y Adán en otros paraísos*; Navares, P. (1994-1995). *Almacén de silencios*; Navares, P. (2002). *Flores sobre el océano*. Fuente: elaboración propia.

fenomenológico identificado por Pallasmaa en la percepción de una obra de arte, por el que “prestamos nuestras emociones a la obra, mientras la obra nos presta su autoridad y su aura” (Pallasmaa, 2014, p. 77).

Dispuesta la escena en cada iluminación particular, los trabajos de Navares conectan con el espectador desde la escala corporal y arquitectónica, en toda la variedad de configuraciones en las que se presentan en cada caso. Como parte de un proceso de identificación y reconocimiento de los términos en los que se lleva a cabo ese encuentro corporal, una primera fase la constituye la aproximación del espectador a la instalación, se sigue con una identificación con los cuerpos femeninos, y se finaliza con una interpretación personal de lo allí representado. Tomando como ejemplo la obra *De Leda y Judith entre Venus, Ninfas y otras Evas* (Fig. 5), realizada en 1993, un análisis simplificado en sección puede ayudar a comprender tal proceso (Fig. 6). Al enfrentarse a unos cuerpos lumínicos en su escala, el espectador, con actitud *voyeur*, consigue desplegar su imaginación y saber crítico de lo que allí ve (Mantecón Moreno, 2020, p. 23).

Las interpretaciones personales del espectador se multiplican en otros casos en los que los cuerpos que presenta Navares aparecen fragmentados en sus partes, pues las imágenes apoyadas en lo fragmentario cuentan con un poder especial para la activar el intelecto y evocar recuerdos de la memoria. Es en ese punto donde surgirían esas lecturas críticas sobre el tratamiento del cuerpo de la mujer, que Oliveira Paz concreta en pares conceptuales como cuerpo-representación o cuerpo-historia (2020, p. 13).

El espacio y el recorrido perceptivo

En cuanto al tratamiento del espacio, la obra de Paloma Navares se integra en aquel conjunto de prácticas deudoras del arte minimalista, el cual se expresó a través de una espacialidad real, gracias al impulso de destacados artistas como Donald Judd o Robert Morris². Un planteamiento que, por su carácter ambiental y dependiente de sus contextos expositivos, condujo a lecturas como las de Michael Fried, que consideraron la experiencia resultante como una práctica afín a lo teatral (Fried, 1995, p. 125). Sobre esos principios, el arte de la instalación supo sacar el máximo provecho a esa capacidad escénica del espacio arquitectónico, para posibilitar al espectador una experiencia por la cual obtener una realidad mucho más amplia ligada a su intelecto interpretativo. No en vano, Antoni Muntadas habría definido este formato artístico como aquel “espacio físico cerrado que se refiere a un espacio abierto y mental” (Sánchez Argilés, 2006, p. 89).

De manera específica en Navares, el espacio responde a un diálogo entre el contexto expositivo y la obra. Un modo de entender el espacio como soporte que define las características que condicionan la estructura de una instalación, y que posibilitan tanto el tratamiento de luz, como la ubicación de elementos. Según la propia artista, organiza la información que percibe el espectador en el espacio en un “recorrido emocional”, pues entiende el arte bajo principios de “emoción y aventura” (Murría Pérez, 1996, p. 36).

En lo que respecta a ese recorrido planificado, que por la abundancia de estímulos sensitivos adquiere un carácter fenomenológico, puede afirmarse que se organiza de formas claramente diferenciadas, para cada una de las series de obras que Navares ha realizado a lo largo de su trayectoria. Por destacar algunos de esos tratamientos que la artista aplica en los recorridos que propone, y que redundan en diferentes modos de percepción del espacio arquitectónico, pueden mencionarse tres como los más notables, recogidos en los análisis gráficos que se acompañan (Fig. 7). Con la obra *De Eva y Adán en otros paraísos*, de 1990, el movimiento es circular en torno a la obra. *Almacén de silencios*, realizada entre 1994 y 1995, ofrece un recorrido lineal paralelo a la pared que sirve de soporte. Y en *Flores sobre el océano*, fechada en 2002, la disposición suspendida de la obra permite un movimiento más libre en su reconocimiento.

En las diferentes alternativas de disposición de los recorridos visuales, supeditados al particular discurso de cada trabajo, el cuerpo del espectador confirma su posición en el centro de la experiencia, capaz de conectar con las dos realidades espaciales descritas al principio de este epígrafe, la física y la mental. Una variedad de recorridos inmersivos a todos los niveles, en los que el cuerpo y el espacio constituyen la base fundamental de la experiencia, complementados con el resto de los elementos del repertorio de Navares. Unos elementos que logran un equilibrio sensorial en la percepción de su estado final, con lo que se logra el “*continuum* experiencial” al que se habría referido el arquitecto Steven Holl (2018, p. 18).

² Desde planteamientos claramente diferenciados, son Donald Judd y Robert Morris dos de los artistas que construyeron sendos discursos teóricos personales, sobre los que la crítica estadounidense estructuró sus lecturas en torno al movimiento del arte minimalista. Respectivamente, destacan sus textos fundamentales titulados *Specific Objects* y *Notes on Sculpture*.

CONCLUSIONES

A la luz de la investigación se confirma la condición crítico-narrativa del trabajo de Paloma Navares, que sobre el imaginario que ha representado a la mujer en la historia, configura una propuesta personal desde el formato de la instalación. Una creación que sumerge al espectador en una experiencia plenamente inmersiva y multisensorial, en clave fenomenológica, para poner de relieve determinados aspectos que integran la teoría de género desde la óptica feminista. A partir de ahí, aquellos trabajos de Navares que se han configurado desde la representación explícita del cuerpo de la mujer, y que en los últimos años han evolucionado hacia propuestas más ambientales de integración en el contexto expositivo, descubren un particular tratamiento de nociones arquitectónicas como la escala y la percepción. Aspectos que aportan referencias interdisciplinares para la configuración de la experiencia espacial en arquitectura.

Agradecimientos

Esta investigación ha sido realizada en el marco del Proyecto I+D titulado *Análisis planimétrico, espacial y fotográfico de instalaciones audiovisuales pioneras en la Península Ibérica desde 1975* (Ref. PGC2018-095359-B-I00), financiado por el programa de generación de conocimiento del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España. Un proyecto que desarrolla el Grupo de Investigación Reconocido ESPACIAR, de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valladolid.

Referencias

- Aliaga Espert, J. V. (2010). *Arte y cuestiones de género. Una travesía del siglo XX*. San Sebastián: Editorial Nerea.
- Bornay Campoamor, E. (2009). *Arte se escribe con M de mujer*. Barcelona: Sd·edicions.
- "Cálido homenaje". (31 de marzo 1993). *Diario 16 Burgos*, p. 20.
- Fried, M. (1995). "Art and Objecthood, 1967". En: Battcock, G. (ed.). *Minimal Art: A Critical Anthology*. Berkeley: University of California Press, pp. 116-147.
- Holl, S. (2018). *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Krauss, R. (1979). "Sculpture in the Expanded Field". *October*, 8, pp. 30-44.
- Mantecón Moreno, M. (2020). "Ser pájaro. Devenir vuelo". En: Oliveira Paz, M. y Mantecón Moreno, M. (eds.). *Paloma Navares: el vuelo, 1978-2008*. Zaragoza-León: Ayuntamiento de Zaragoza y Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), pp. 18-27.
- Mayayo Bost, P. (2013). "Imaginando nuevas genealogías. Una mirada feminista a la historiografía del arte español contemporáneo". En: Aliaga Espert, J. V. y Mayayo Bost, P. (eds.). *Genealogías feministas en el arte español, 1960-2010*. León-Madrid: Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC) y This Side Up Libros, pp. 19-38.
- Mayayo Bost, P. (2019). *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Murría Pérez, A. (1996). "Entrevista con Paloma Navares. Luces y sombras para una estrategia crítica". *Lápiz. Revista Internacional de Arte*, 120, pp. 30-37.
- Olivares Zurita, R. (1996). "Paloma Navares. Elogio de la luz". En: Illana García, F. (ed.). *Paloma Navares. Sombras del sueño profundo*. Vitoria: Sala América y Diputación Foral de Álava, pp. 16-28.
- Oliveira Paz, M. (2020). "Paloma Navares. Iconografía corporal reapropiada". En: Oliveira Paz, M. y Mantecón Moreno, M. (eds.). *Paloma Navares: el vuelo, 1978-2008*. Zaragoza-León: Ayuntamiento de Zaragoza y Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), pp. 6-17.
- Pallasmaa, J. (2014). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Pallasmaa, J. (2018). *Esencias*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Sánchez Argilés, M. (2006). *La instalación en España, 1970-2000* (Tesis doctoral inédita). Universidad Autónoma de Madrid: Madrid.
- Villa Ardura, R. de la (2013). "En torno a la generación de los noventa". En: Aliaga Espert, J. V. y Mayayo Bost, P. (eds.). *Genealogías feministas en el arte español, 1960-2010*. León-Madrid: Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC) y This Side Up Libros, pp. 261-274.

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.