

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES



Tesis de Máster



**Des-ÉQUILIBRES:**  
una instalación de experiencias sensoriales

Presentado por:  
Charlotte Lanselle

Dirigido por:

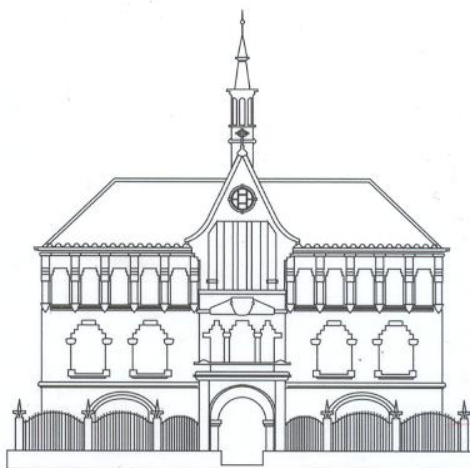
Dr. Don Emilio Martínez Arroyo  
Dr. Don Gerardo Sigler Vizcaíno

Valencia, noviembre 2007

Tesis de Máster Producción Artística

**Des-ÉQUILIBRES:**  
**una instalación de experiencias sensoriales**

Charlotte Lanselle



*Espai d'Art La Llotgeta*

*« Vivre c'est passer d'un espace à l'autre en essayant le plus possible de  
ne pas se cogner »*

Espèces d'espaces

Georges Perec

## INDICE:

### Primera parte: DESARROLLO CONCEPTUAL

<b><u>1: INTRODUCCIÓN</u></b> .....	6
1.1: La concepción poética de Des- ÉQUILIBRES	7
1.2: Experimentando Des-ÉQUILIBRES, con palabras	9
<b><u>2: EL CONCEPTO DE INSTALACIÓN Y DES-ÉQUILIBRES</u></b> .....	11
2.1: concepto de instalación	11
2.2: Des-ÉQUILIBRES, una instalación “in situ”	15
2.3: la interacción con el espectador en Des-ÉQUILIBRES	19
2.4: arquitectura, escenografía, luz y música en Des-ÉQUILIBRES	22
<b><u>3: DES-ÉQUILIBRES: “OBRA INMERSIVA”</u></b> .....	28
3.1: la inmersión y las experiencias sensoriales	28
3.2: desde la percepción individual a la subjetividad	30
3.3: Experiencias sensoriales y participación activa del espectador en las obras de Ann Verónica Janssens, Carsten Höller y Diller+Scofidio	32
<b><u>4: DES- ÉQUILIBRES Y EL DIVERTIMIENTO</u></b> .....	41
4.1: lo lúdico y la infancia	41
4.2: lo lúdico en algunas obras de arte contemporáneo	43

## Secunda parte: DESARROLLO PROCESUAL

### **5: Des-ÉQUILIBRES. INSTALACIÓN PARA EL ESPACIO**

<b><u>“LA LLOTGETA”</u></b> .....	48
5.1: proceso constructivo	48
a) las maquetas	48
b) pre-montaje	50
c) montaje	54
d) post-montaje	57
5.2: proceso de trabajo	58
a) planificación temporal	58
b) planificación del espacio	59
5.3: dibujos constructivos	60
a) dibujos técnicos	61
b) render	68
c) fotos de la instalación	70
<b><u>6: PRESUPUESTO DETALLADO</u></b> .....	78
<b>CONCLUSIONES</b> .....	79
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	81
<b>ANEXOS:</b>	84
-artículos de prensas	84
-currículum	87
- catalogo y DVD	

## **PRIMERA PARTE: DESARROLLO CONCEPTUAL**

## 1: INTRODUCCION

Des-ÉQUILIBRES nace como consecuencia de una convocatoria lanzada por el *Espai d'Art La Llotgeta*, en Valencia, para la selección de un proyecto de intervención artística a realizar en dicho espacio.

Mi primera intención fue transformar el espacio expositivo de tal manera que el espectador perdiera por completo el recuerdo de su arquitectura interior, ir más allá de la tradicional relación espacio expositivo/espectador de pared blanca infranqueable y salas contiguas de recorrido preestablecido, posibilitándole otro tipo de relación con la obra y el espacio expositivo.

Recordando una instalación que hice anteriormente sobre el concepto de ligereza e ingravidez, imaginé el suelo de una de las salas del espacio expositivo con muelles. Pensé en el desequilibrio que podría provocar una intervención en la estructura misma del espacio de la galería, de manera que la imagen que teníamos de ésta se borrara dando lugar a un nuevo espacio inestable. Desde ese momento, empecé a investigar sobre las percepciones y las características espaciales del espacio expositivo de la Llogeta.

Mis estudios escenográficos me influenciaron mucho para la organización espacial y la puesta en escena de la instalación; además, los “*saber hacer*”, adquiridos durante mi licenciatura me permitieron realizar todo el proceso de construcción de la instalación.

La exposición “Des-ÉQUILIBRES” se realizó desde el 11 de septiembre hasta el 28 de septiembre del 2007.

## 1.1: La concepción poética de Des- ÉQUILIBRES

Des-ÉQUILIBRES es un juego de palabras en francés que traducido significa: “unos equilibrios”. Su fonética, sin embargo, nos remite a todo lo contrario:”desequilibrios”. Son antónimos inseparables: el uno se nutre del otro; no existe el desequilibrio sin el equilibrio y viceversa.

Des-ÉQUILIBRES pretende ser una metáfora de la vida misma, por ser una búsqueda continua de equilibrio, cuando en realidad estamos siempre en constante desequilibrio. En efecto, un acontecimiento aparentemente insignificante nos hace caer en la misma trampa u obstáculo una y otra vez, ante el cual permanecemos, según las circunstancias, erguidos y firmes o bien nos volvemos frágiles y vulnerables. Georges Perec dice al respecto:

*« Vivre c'est passer d'un espace à l'autre en essayant le plus possible de ne pas se cogner ».<sup>1</sup>*

Cada espacio franqueado, atravesado, sea abierto, cerrado, sea un recoveco o un espacio infinito, un espacio verde, muerto, virgen, imaginario, blanco ...se refiere a un lapso de tiempo más o menos largo en el que, minuto a minuto, día tras día, año tras año, pasamos de un lugar a otro sin percibirlo, contemplarlo, olerlo, gustarlo, sentirlo, vivirlo.

En el espacio-casa por ejemplo, vamos del espacio-cocina al espacio-salón o al espacio-habitación sin ser conscientes de ello, movidos por inercia a través de un movimiento automático y sin un sentido especial. Sobrevolamos espacios-continentes y países por vía de un espacio-cielo sin realmente aperecernos de ellos, sin darles ninguna importancia. Nuestra sociedad parece perder la conciencia del espacio-tiempo.

---

<sup>1</sup> “Vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible para no golpearse”. Perec, Georges: *Espèces d'espaces*, Paris, Ed. Galilée, 1974/2000, p. 16.



Esta problemática la desarrolla Georges Perec en *Especies de espacios*, “diario de un usuario del espacio”:

*« Le plus souvent nous passons d'un espace à l'autre sans songer à le mesurer, à prendre en charge, à prendre en compte ces laps d'espace. Le problème n'est pas d'inventer l'espace, encore moins de le ré-inventer mais de l'interroger ou, plus simplement encore de le lire ; car ce que nous appelons quotidienneté n'est pas évidence, mais opacité : une forme de cécité, une manière d'anesthésie. »<sup>2</sup>*

Georges Perec culpa a la cotidianeidad, la costumbre...que nos transforman en seres ciegos, incapaces de percibir y pensar el espacio en el que vivimos. Perdemos así la capacidad para sorprendernos, para disfrutar de ellos.

Hemos interiorizado tanto las normas, las reglas y los valores de la sociedad neo-liberal desde los años '80 a través de los aprendizajes y la educación, que nuestros comportamientos hechos de exigencia, eficacia, velocidad, de resultado o de concurrencia se vuelven tan naturales que olvidamos pararnos, cuestionarnos, maravillarnos, vivir el instante, para descubrir o volver a descubrir sensaciones. Simplemente, olvidamos que existen, o bien, como hacen algunos, desarrollamos un gusto por el riesgo, por alimentarse de sensaciones fuertes.

El recorrido que propongo en mi intervención Des-ÉQUILIBRES cuestiona todas estas premisas. Físicamente no tiene fin, vuelve al principio, como el ciclo de la vida. El espectador es libre de repetir la experiencia cuanto lo desee.

---

<sup>2</sup>“Muy a menudo, pasamos de un espacio a otro sin pensar en medirlo, hacerse cargo de él, sin tener en cuenta esos lapsos de espacio. El problema no es inventar el espacio, ni siquiera reinventarlo, sino interrogarlo o más sencillamente todavía, leerlo; pues lo que llamamos cotidianeidad no es evidencia, sino opacidad, una especie de ceguera, incluso de anestesia.”

Perec, Georges: *Espèces d'espaces*, Paris. Ed.Galilée, 1974/2000, en “prière d'insérer” un texto introducido por el autor en la edición francesa 2000.

## 1.2: Experimentando Des-ÉQUILIBRES con palabras

Apenas entramos en el espacio expositivo de la Llotgeta, nos situamos, por un lado, frente a una frase que dice: «*Vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible para no golpearse*» de Georges Pérec y, por otro, a un cartel prohibiendo el uso, durante nuestro recorrido, del zapatos de tacón. Esto es de un cierto modo un aviso de lo que podría pasar en esta instalación -hemos puesto a disposición de los usuarios de zapatos de tacón, una bolsa y unos calcetines de usar y tirar para que puedan acceder a la instalación descalzándose-.

Otra entrada nos lleva a un espacio pintado de amarillo en su totalidad; lo recorreremos esquivando unas columnas azules sin fin, a punto de caerse. El color del espacio amarillo contrasta con el azul cobalto de las columnas que atraviesan el piso inferior y superior. La luz y la reverberación del color de la pared sobre las columnas, crean tonalidades violetas, lo cual, con la textura que tienen, parecen absorber todo lo que está a su alrededor.

Se llega luego a un pasillo de tela en suspensión de color blanco y negro, que, al ser curvo, nos impide percibir la salida. Cada pisada es insegura, inestable, provoca un tambaleo corporal. Para volver a encontrar nuestro centro de gravedad, tenemos que ayudarnos del apoyo de las manos sobre la tela tensa. Saliendo del pasillo recuperamos el paso firme.

Un espacio naranja nos envuelve entonces, cargándonos de energía. Nos conduce a un espacio octogonal azul eléctrico. El choque cromático crea un desfase visual que nos desestabiliza. El espacio es pequeño, íntimo, su intenso color cian parece extenderse, dejando

espacio a nuestra reflexión. Al entrar, tras la impresión de blandura creada por el color y la textura del suelo, esta queda anulada por la sensación de firmeza, sentida al poner un pie arriba, pero en seguida, se desvanece al poner el otro pie. Cada pisada se hunde en direcciones imprevisibles. Nuestro cuerpo no tiene más estabilidad.

A continuación, nos sumergimos en un espacio oscuro, completamente negro, y pasamos por una abertura de caucho negro que nos lleva a un espacio totalmente blanco. El desfase cromático es brutal, el blanco nos quema los ojos por unos segundos; deambulamos, entonces, en un espacio cuyas paredes no tienen ángulos, y en el que el color blanco y la luz acentúan la sensación de espacio infinito. Perdemos toda referencia espacial, nuestro cuerpo parece perder su gravedad. Tenemos la impresión de flotar, o aún volar por entre las nubes. Sentimos incluso ganas de sentarnos en esta inmensidad, sentir el espacio que se escapa.

Por último, salimos por otra abertura de tela semitransparente blanca que parece contener la luz y la energía que emana del espacio infinito, para llegar otra vez al espacio amarillo. El recorrido es circular, terminando en el mismo lugar donde lo empezamos...dejándonos así la posibilidad de volver a vivir la experiencia.

## **2: EL CONCEPTO DE INSTALACIÓN Y DES-ÉQUILIBRES**

### **2.1: concepto de instalación**

Si bien encontramos la idea de instalación en muchas obras a lo largo de la historia del arte es a principios del siglo XX, cuando va a desarrollarse el concepto de instalación.

Las aportaciones artísticas de la primera mitad del siglo XX, han influido y provocado un replanteamiento radical de la concepción del arte, con la conciencia de la inadecuación a las clasificaciones tradicionales de lo artístico, como vehículo de expresión de las nuevas necesidades y el cuestionamiento del objeto artístico. La transgresión del plano pictórico, la eliminación de la peana escultórica, el ensanchamiento de los límites del espacio expositivo, la confluencia de las distintas artes, la implicación del hecho artístico en el entramado social y la voluntad por reconsiderar los límites entre el arte y la vida son algunas de esas aportaciones.

Prácticamente todos los movimientos de la historia del arte moderno han permitido cambios profundos en el mundo artístico. Han posibilitado una nueva interpretación del espacio y del tiempo, utilizándolos como “objetos” materiales, para la creación artística. Han replanteado el modo de presentación del arte, incorporando el espacio expositivo a la obra, creando así una puesta en escena de las exposiciones; han implicado a los espectadores en la propia representación, haciéndolos partícipes activos de la obra, creando así, una relación directa entre el artista y el público.

Hablaremos, a continuación, de algunas obras de artistas que han anticipado y creado el concepto de la instalación:

David (1748-1825), por ejemplo, se dio cuenta de la influencia del espacio en torno a sus obras, aconsejaba a sus espectadores, mirar su cuadro *Las Sabinas* (1799), situándose entre el cuadro y un gran espejo del mismo tamaño. (El cuadro mide 385 x 522 cm).

Marcel Duchamp (1887-1968), realizó una puesta en escena de su exposición *First Papers of Surrealism*, construyendo una tela de araña que engarzaba el espacio expositivo, sus obras y todos los muebles del espacio en la Whitelaw Reid Mansion de New York, en 1942.

Kurt Schwitters (1887-1948), proponía una nueva concepción de la escultura, construyendo desde 1920 a 1923 sus *estructuras merz*, cubrió los techos y las paredes de su piso con todo tipo de materiales encontrados, incorporando a su obra el espacio-entorno.

Carl André (1935), ha creado, a partir de 1969, con sus *Floorpieces*, una interacción entre su obra, el espacio y el espectador; son ensamblajes de módulos planos de metal instalados en el suelo; delimitan un espacio dentro del espacio que las contienen, creando así un lugar; el espectador es invitado a recorrerlo, experimentarlo, haciéndose partícipe de la obra.

Dan Flavin (1933-1996), hizo de la luz un material físico, real; modeló zonas de luz con tubos fosforescentes de colores agrupados en forma de figuras geométricas, simples, en el espacio o en la pared, en vertical, horizontal, en oblicuo o en ángulo. Transformó, entonces, el espacio expositivo, dando un carácter inmaterial al espacio que rodeaba sus tubos fosforescentes encendidos.

El término “instalación” nace como género artístico en el espacio expositivo, años '70, y se emplea para describir:

« [...] un type de création artistique qui rejette la concentration sur un objet exclusif pour mieux considérer les relations entre plusieurs éléments ou l'interaction entre les choses et leurs contextes. »<sup>3</sup>

La instalación no se limita a un solo medio, no produce un objeto artístico, integra a la obra en el espacio-entorno, propone al espectador otra manera de mirar una obra de arte siendo partícipe en su representación. Actualmente, es una de las prácticas más utilizadas por los artistas. Sin embargo, como proponen Nicolas de Oliveira, Nicola Oxley, Michael Petry y posteriormente Nicolas Bourriaud, la instalación ha conocido ya una transformación profunda. El ejemplo más pragmático de interacción lo encontramos en una obra del artista Rirkrit Tiravanija; la cual consistía en organizar una cena en casa de un coleccionista, dejando, entonces, los ingredientes necesarios para preparar una sopa "thai", lo cual suponía, desde luego, un momento de convivencia. El ejemplo de la obra *Blood Sushi Bank (2002)* de Alicia Framis es de este género; en un bar high-tech e interactivo, la artista proponía una experiencia en la cual los espectadores llegaban a preguntarse cómo percibían la producción artística.

La instalación es de este modo cada vez más libre y abierta, adaptándose a nuevos medios y a cualquier tipo de propuesta; desde luego, es una forma de arte en perpetua evolución.

La orientación desde los años '90 es intentar sumergir al espectador en un mundo de sensaciones, haciendo menos referencia al espacio en el cual se sitúa que a los sentidos que estimula. « *L'installation est passé*

---

<sup>3</sup> "un tipo de creación artística que rechaza la atención a un objeto para considerar mejor las relaciones entre distintos elementos o la interacción entre las cosas y sus contextos." De Oliveira Nicolas, Oxley, Nicola, Petry, Michael: *Installation: l'art en situation*, london / Paris, Ed. Thames & Hudson, 1999, p. 8.

*d'un art de situation à un art de la sensation. »*<sup>4</sup>

El artista británico, Keith Tyson, propone que el encuentro con una obra de arte contemporánea no incita al espectador a preguntarse: «*de qué habla esto?, ¿sino qué es lo que yo siento?*»<sup>5</sup> Este cambio en la instalación pone entonces al espectador en el centro de interés, permite al espectador interactuar con la obra y además provocar lazos sociales, crear momentos y objetos de sociabilidad en la galería. Vito Acconci dice a propósito :

*«J'ai déplacé ma concentration de la "fabrique d'art à l'expérimentation de l'art": une œuvre d'art serait spécifiquement conçue pour une galerie -en d'autre terme pour un espace fréquenté-, ou se rendraient les visiteurs. La galerie pourrait donc être considérée comme un lieu de rencontre d'une communauté, où celle-ci pourrait se former, être convoquée, sollicitée dans un but particulier.»*<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> "La instalación ha pasado del arte de la situación al arte de la sensación."

De Oliveira Nicolas, Oxley, Nicola, Petry, Michael: *Installation II, l'empire des sens*, London / Paris, Ed. Thames & Hudson, 2003, en primera de pagina.

<sup>5</sup> De Oliveira Nicolas, Oxley, Nicola, Petry, Michael: *Installation II, l'empire des sens*, London / Paris, Ed. Thames & Hudson, 2003 p.28. extraído de Tyson Keith, en *News at Ten*, BBC, 28 octubre 2002.

<sup>6</sup> "He desplazado mi concentración de "la fabrica de arte a la experimentación del arte": una obra de arte sería específicamente concebida para una galería –o con otros términos para un espacio frecuentado-, donde vendrían los visitantes. La galería podría entonces ser considerada como un lugar de encuentro de una comunidad, donde cuya podría formarse, ser convocada o solicitada con un fin particular".

De Oliveira Nicolas, Oxley, Nicola, Petry, Michael: *Installation: l'art en situation*, London / Paris, Ed. Thames & Hudson, 1999, p. 35.

## 2.2: Des-ÉQUILIBRES, una instalación “in situ”

Los términos “in situ” o “site specific” están muy relacionados con el término “instalación”. Desde luego la instalación supone una relación estrecha con el espacio donde se realiza la instalación:

*«Cela signifie plutôt que l'apparence de l'œuvre ainsi que sa signification dépend beaucoup de la configuration de l'espace dans lequel elle est réalisée.»<sup>7</sup>*

Uso el término “in situ” para Des-ÉQUILIBRES porque ha sido creado y realizado para el espacio expositivo de la Llotgeta. Tiene una estrecha relación con el espacio de la instalación, con el lugar en el que se ubica, porque me he centrado en sus características espaciales para crear el proyecto trabajando sobre éstas para transformar el espacio.

El espacio expositivo de la Llotgeta se compone de tres salas: una mide 10,70 metros por 5 m, es muy ancha y larga, otra de 10,70m por 2,75 m, es estrecha y larga; la última, 3,20 por 3,33 m, es pequeña y prácticamente cuadrada. El techo es alto, mide 3,14 m.

Al ver la sala estrecha y larga pensé en la posibilidad de usarla jugando con las ilusiones ópticas, ya que su longitud me permitía dar distancia y jugar con la perspectiva. Más adelante sería transformada en el espacio blanco sin ángulo, su longitud acentúa el efecto de infinito creado, anulando los ángulos de la sala, gracias también a la presencia

---

<sup>7</sup> “La especificidad a “un sitio” significa que tanto la apariencia de la obra como su significado dependen mucho de la configuración del espacio en la cual está realizada.” De Oliveira Nicolas, Oxley, Nicola, Petry, Michael: *Installation: l'art en situation*, london / Paris, Ed. Thames & Hudson, 1999, p. 35.



de una luz muy fuerte. El espacio cuadrado y pequeño me transmitía la sensación de espacio de reflexión, de protección, en comparación con la sala en la cual desemboca. Resalté entonces esta sensación cerrando más las paredes, proyectando una sala octogonal, un espacio más intimista. En geometría plana el octógono sería intermedio entre el círculo, símbolo del cielo, y del cuadrado, símbolo de la tierra; a través de él se logra la cuadratura del círculo, la unión indisoluble del espíritu y la materia.

La sala ancha y larga era demasiado grande, y mi intención era transformar el espacio, para lo cual la dividí en tres espacios distintos.

En el capítulo *Espacio sobre espacio*, Josu Larrañaga, clasifica básicamente la ocupación del espacio expositivo por la instalación en cuatro tipos:

*«Básicamente podemos decir que en ocasiones la instalación ocupa un espacio en el que se adecua la propuesta sin que las condiciones de uno u otro interfieran, mientras en otras actúa sobre él o lo que el mismo incorpora a la obra con su historia referencias y características formales, o incluso aquélla está proyectada para hablar de y con la arquitectura que la acoge. Por otro lado, existe una distinción referida a sus límites físicos en el sentido de que mientras algunas no requieren unas dimensiones precisas, otras están sujetas a unos límites concretos y a unos recorridos determinados. En el primer caso la arquitectura quiere o debe ser indiferente, mientras que en el segundo es fundamental; en el tercero, la instalación conforma sus propias fronteras, en el cuarto, las construye.»<sup>8</sup>*

De esta manera, en la primera, la instalación es autónoma con el espacio expositivo, mientras que en la segunda confluye con él; en el tercero, el espacio expositivo influye solamente en el aspecto formal de la instalación debido a su configuración espacial; en la cuarta la instalación

---

<sup>8</sup>Larrañaga, Josu: *Instalaciones*, Donostia-San Sebastián, Ed. Nerea, 2001/2006, p. 55.

se apropia del espacio expositivo. Desde luego, encontraríamos a Des-ÉQUILIBRES en la segunda y en la cuarta forma de la relación instalación/espacio expositivo, porque en Des-ÉQUILIBRES existe una interrelación entre la instalación y el espacio previo, una confluencia en el sentido de que el espacio previo ha sido influyente sobre la instalación y la instalación ha transformado el espacio previo. Tanto el espacio previo, como la transformación, tienen su importancia. Desde luego, el espacio mismo es la instalación.

Sin embargo, en relación con la clasificación de Josu Larrañaga, hay instalaciones donde no se juega con el espacio expositivo, donde la instalación es independiente del lugar, esto creo que es perjudicial para la percepción del espectador con respecto a la obra. Así pues, como Daniel Buren, pienso que no existe autonomía de la obra de arte con respecto al lugar expositivo, el espacio alrededor a la obra influye sobre la percepción del espectador, las características formales de la sala pueden enriquecer o perjudicar la obra. Daniel Buren pone en evidencia su oposición a este gran debate en distintos escritos<sup>9</sup>, en uno reciente, vuelve a confirmar su posición:

*«Comme je l'ai déjà indiqué et le pense depuis une quarantaine d'années, aucune œuvre d'art n'est autonome par rapport à l'espace où elle est présentée et le fait de pouvoir, dans la plupart des cas, transporter ces œuvres dans des lieux différents, ne les rendent pas autonomes pour autant, à moins d'y croire. On est alors dans ces cas là en face d'une idéologie particulièrement idéaliste [...] »*<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Buren Daniel: *A force de descendre dans les rues l'art peut il enfin y monter?*, Paris, Ed. Sens & Tonka, 1998, p.72-76.

<sup>10</sup> *“como ya lo he indicado y lo pienso desde hace unos cuarenta años, ninguna obra de arte es autónoma con respecto al espacio donde está presentada y el hecho de poder , en la mayoría de los casos, transportar estas obras a lugares diferentes, no las hacen sin embargo autónomas , al menos si se cree en ello. Entonces estaríamos ante casos de una ideología especialmente idealista. [...]”*  
Taittinger , Thierry: *Expérience Pommery 4: L'emprise du lieu, une proposition de Daniel Buren*, Boulogne, hors série Beaux arts, Ed. Beaux Arts édition, 2007, p.52.

Además, estas características espaciales junto con la ubicación de la instalación, hace de Des-ÉQUILIBRES una instalación efímera - término muy usado para la instalación-, ha sido pensada y realizada sólo para el espacio expositivo de la Llotgeta, en su tiempo de exposición. Por lo tanto no puede ser reubicada ni vendida, no tendría sentido.

### 2.3: la interacción con el espectador en Des-ÉQUILIBRES

En Des-ÉQUILIBRES, el espectador interacciona con la instalación; deja de ser un simple observador pasivo para transformarse en participante activo de un espacio que sin él no tendría sentido: la presencia del espectador hace existir la instalación, la cual otorga, al espectador que la visita, el papel principal de eje y fundamento de la experiencia artística, no sólo incluyéndolo en el espacio sino incorporándolo al proceso de construcción representativa.

Podríamos entonces, relacionar a Des-ÉQUILIBRES con la “Instalación Total” de Ilya Kabakov. En efecto, Ilya Kabakov evidencia la importancia de la integración del espectador en sus instalaciones:

*« [...] elle est conçue de telle manière que –outre les divers éléments qui la constituent-le spectateur lui-même, happé par l’installation, se trouve à l’intérieur. »*<sup>11</sup>

Para ver la instalación, o mejor dicho experimentarla, es necesario entrar dentro de los espacios. Sólo así, la instalación funciona como obra de arte: el espectador es actor y activador del propio espacio.

Esta concepción de poner el espectador en el centro de la exposición se nutre de las corrientes de las Ciencias Humanas que surgen a partir de los años 80, los cuales se interesan primero por los individuos “actores” y sus comportamientos, antes que por su propia

---

<sup>11</sup> “[...] es concebida de tal forma que –además de los diversos elementos que la constituyen- el espectador mismo, atrapado por la instalación, se encuentra de pronto en el interior.”

Kabakov, Ilya: “Instalacion total”: VV.AA.: *Ilya Kabakov: installations 1983-1995*, Paris, Ed. Centre Georges Pompidou, 1995, p.26. traducción de Daniel Lupión Romero, en Larrañaga, Josu: *Instalaciones*, Donostia-San Sebastián, Ed. Nerea, 2001/2006, p. 91.

condición social. Mientras que, desde los años '90, la manifestación más actual de la interacción en el arte ha sido teorizada por Nicolas Bourriaud en su *estética relacional*<sup>12</sup>. Esta teoría engloba a todos los artistas que en sus obras proponen la participación activa del espectador y así, genera una cierta convivencia, “*un lazo social*”.

Vínculo Des-ÉQUILIBRES a “la estética relacional” por la interacción creada con el espectador y la instalación, además de provocar ciertas relaciones entre los espectadores o directamente conmigo.

Recorriendo la instalación, el espectador intenta mantenerse de pie, es receptor de sensaciones provocadas por la instalación como la inestabilidad, el vértigo, el desequilibrio... El hecho de ser una experiencia sensorial, hace que se mantenga con la obra una relación espontánea, que favorece el contacto, el intercambio, el compartir sensaciones con otros espectadores que viven la experiencia. Además, genera una colaboración entre ellos, puesto que en muchos casos se ayudan los unos a otros: al entrar, al cruzar la pasarela de lona o a mantenerse en pie. En la sala octogonal, la puerta de entrada es la misma que la de la salida, favoreciendo así el encuentro entre la gente que había vivido la experiencia y la gente que iba a vivirla. El espacio azul octogonal resulta incluso acogedor. Ha habido gente que incluso se ha sentado, se ha tumbado, que ha propuesto a otros visitantes la posibilidad de vivir la pieza de otra manera, de rodillas, de puntillas, cerrando los ojos...

Por ser algo a lo que mucha gente del público no estaba acostumbrada, he visto a personas venir varias veces acompañados de amigos para compartir la experiencia. Por mi parte, he intentado estar presente el máximo tiempo posible en la exposición, encontrarme con la gente entre los recovecos sensoriales que había creado: recibir a los

---

<sup>12</sup>Bourriaud, Nicolas: *Esthétique relationnelle*, France, Ed. Les presses du réel, 1998.

visitantes, hablar con ellos, explicarles mis intenciones, acompañar a los que lo deseaban o lo necesitaban (por ejemplo, a la gente mayor) y establecer así un contacto más estrecho entre el público y yo como creadora del espacio.



## 2.4: arquitectura, escenografía, luz y música en Des-ÉQUILIBRES

Como lo hemos visto antes, la instalación combina distintos medios con el fin de modificar la experiencia que puede hacer el espectador de un espacio. En Des-ÉQUILIBRES, la arquitectura, la escenografía, la luz y la música confluyen para provocar sensaciones de des-equilibrio.

### **La arquitectura:**

La arquitectura es aquí introducida como medio porque la intervención actúa sobre y con la estructura del espacio expositivo.

En la sala blanca, las paredes no han sido modificadas. Sus características espaciales han sido conservadas por lo cual, el espacio ha permanecido estrecho y largo. Pero su estructura ha sido transformada superponiendo curvas convexas sobre los ángulos del espacio, anulándolos, así, todos.

En la sala azul, sus dimensiones han sido conservadas, pero han sido añadidas a la estructura del espacio, otras cuatro paredes y un falso techo, creando así un espacio octogonal, más íntimo.

Mientras que la sala grande del espacio expositivo ha sido totalmente transformada dividiéndola en tres espacios distintos, construidos con paredes, puertas y techos falsos.

El espacio referente ha sido totalmente transformado. El espectador habituado al espacio expositivo de la *Llotgeta* no lo reconocía. (Unas fotografías en la parte B con la descripción técnica: montaje y desmontaje, revelan el hecho.)

En el concepto de "Instalación Total", Ilya kabakov explica que la

reorganización del espacio expositivo provoca el primer impacto sobre el espectador:

*«Le spectateur s'y trouve confronté à un nouvel environnement absolument inattendu [...] l'environnement où va évoluer le spectateur de l'installation est complètement modifié ou fait l'objet d'une construction entièrement nouvelle. Les murs, le plafond, le sol sont changés, repeints, un nouvel aménagement intérieur est construit; la hauteur, la largeur, la longueur des salles initiales sont modifiées pour les besoins de la cause, afin d'obtenir les meilleures proportions. »<sup>13</sup>*

### **La escenografía:**

A lo largo de la historia de la instalación, muchos teóricos han relacionado ésta con el espacio teatral, por la puesta en escena que genera y por la transformación del espectador en actor de la instalación.

Como he mencionado en la introducción, mi intención era transformar el espacio, crear un ambiente propio a la instalación. Utilicé entonces las técnicas de la escenografía para poder crear una puesta en escena. Preparé el espacio escénico: el decorado, las luces, la música, para el papel del espectador que consiste en recorrer la exposición, usarla y experimentarla. De este modo los espectadores se transforman en actores y son ellos los que van a poner en “funcionamiento el escenario”: en la instalación, son actores de la obra que se activa y se modifica con la actuación de cada espectador. Josu Larrañaga lo explica con el cambio

---

<sup>13</sup> *“Dentro de la instalación el espectador se ve confrontado a un nuevo entorno absolutamente inesperado -que se presenta como un conjunto que constituye un todo coherente – [...] implica que el entorno en el que va a desenvolverse el espectador de la instalación ha sido modificado por completo o es objeto de una construcción enteramente nueva. La paredes, el techo, el suelo han sido cambiados, repintados, una nueva disposición interior ha sido construida; la altura, la longitud, el ancho de las salas iniciales han sido modificado para tales fines, con el propósito de conseguir las mejores proporciones.”*

Kabakov, Ilya: “Instalacion total”: VV.AA.: *Ilya Kabakov: instalaciones 1983-1995*, Paris, Ed. Centre Georges Pompidou, 1995, p.27. traducción de Daniel Lupión Romero, en Larrañaga, Josu: *Instalaciones*, Donostia-San Sebastián, Ed. Nerea, 2001/2006, p. 94,95.



del punto de vista del espectador en el teatro:

« [...] *su punto de vista ha sido desplazado desde el exterior hacia el interior y se ha visto multiplicado según el recorrido de cada espectador.* »<sup>14</sup>

Además, el propio objetivo o uno de los objetivos de la escenografía es crear ilusión. Ilya kabakov dice a propósito:

« [...] *tout ceci est conçu et monté dans le but de produire sur lui un effet calculé. Ce côté faux, cet artifice ne doivent justement pas être surmontés mais préservés dans l'installation totale. Le spectateur ne doit pas oublier que ce qui est devant lui n'est que tromperie, que tout est fait délibérément dans le seul but d'impressionner.* »<sup>15</sup>

Un material muy usado en escenografía es el espejo. Lo he utilizado en la primera sala para dar a las columnas una sensación de infinito, creando la sensación de que atraviesan el piso inferior y superior. En la sala blanca, he creado otra sensación de espacio infinito; son “trucos” escenográficos contruidos a partir de la ilusión óptica.

Podemos alargar el término ilusión al carácter efímero de la instalación, como el de muchas escenografías. *Des-ÉQUILIBRES* ha existido sólo durante los 19 días de la exposición, y posteriormente ha sido destruida. Toda la estructura contruida (paredes, techos, puertas, columnas) es “falsa”, fue hecha con un material fácilmente desmontable o reciclable.

---

<sup>14</sup> Larrañaga, ibídem p. 60.

<sup>15</sup> “[...] *todo ha sido concebido y montado con el fin de producirle (al espectador) un efecto calculado. Este lado falso, este artificio no debe ser superado sino, precisamente, preservado en la instalación total. El espectador no debe olvidar que se encuentra ante un engaño, que todo está hecho con el único fin de impresionar*”

Kabakov, Ilya: “Instalacion total”: VV.AA.: *Ilya Kabakov: installations 1983-1995*, Paris, Ed. Centre Georges Pompidou, 1995, p.27. traducción de Daniel Lupión Romero, en Larrañaga, Josu: *Instalaciones*, Donostia-San Sebastián, Ed. Nerea, 2001/2006, p. 95.

El ambiente de *Des-ÉQUILIBRES* ha sido también creado por el uso de los colores. Tienen, aún siendo los únicos componentes de un espacio, esta capacidad de transformarlo, dotarlo de una atmósfera y transmitir sensaciones y emociones.

Cada espacio tenía su color propio y estaba pintado en su totalidad (suelo pared y techo) dando al espectador, la sensación de sentirse abarcado por el espacio. Al mismo tiempo, transmitía, a través del espacio unas sensaciones específicas: el espacio amarillo cadmio transmitía calor, vivacidad, felicidad, era acogedor. El azul cobalto, siendo hecho con pigmento y látex daba a las columnas una textura matérica con tonalidades violetas, la cual daba la sensación de adentrarse. El naranja, transmitía energía. El azul era profundo, inmaterial, transmitía calma y permitía meditar. Mientras que el blanco, daba la sensación de infinito, de vacío, de neutralidad, de ligereza, de flotar en el aire.

Los colores se estaban también relacionando unos con otros (colores complementarios), para crear contrastes cromáticos y desde luego *des-equilibrios* visuales: amarillo/azul cobalto-violeta, negro/blanco, naranja/azul eléctrico.

### **La luz:**

En la escenografía, la luz es esencial al espacio escénico. En efecto, modifica y transforma el espacio, crea una atmósfera específica, (dependiendo del tipo de iluminación). En *Des-ÉQUILIBRES* he utilizado unas luces ambientales cenitales en el espacio amarillo, en el naranja y en el pasillo de tela; los iluminan de manera uniforme y marcan el recorrido a seguir. Mientras que para el espacio azul y el espacio blanco las luces eran más presentes, interaccionaban con los espacios.

En el espacio blanco utilicé unos “faros” de teatro que es una luz muy potente, la cual acentúa el color blanco del espacio haciendo perder las

referencias espaciales de la sala. Su disposición cenital y el dispositivo escenográfico no creaban ninguna sombra.

Para el espacio azul, utilicé unos tubos fosforescentes blancos; por su forma lineal y por su disposición (los puse en cada pared añadida del espacio), es como si dibujaran el espacio, acentuando su forma octogonal. La luz blanca y fuerte de los tubos fosforescentes daba al espacio una atmósfera particular.

### **La música:**

La música era parte integrante de la instalación, acompañaba al espectador durante su recorrido. Ha sido compuesta por Rémi Delissen. Ha surgido de la inspiración causada por sus sensaciones al ver las imágenes de *Des-ÉQUILIBRES*. Ha tenido completa libertad en su creación, salvo algunas pautas que tenía que respetar.. Por razones técnicas, la música tenía que ser única para todos los espacios. La música tenía que habitar el espacio, no invadirlo; sugerir unos espacios o unas sensaciones, pero no definirlos o agotarlos. No utilizar ningún sonido que pudiera hacer referencia a un espacio definido o a un sentimiento particular.

Durante nuestros encuentros las palabras claves eran: desequilibrios, inestabilidad, reflexión, movimiento, infinitud, efímero... Para el compositor, las imágenes de la instalación le daban las sensaciones de desequilibrios, inestabilidad, impalpable, efímero, todos signos de fragilidad, surgiéndole así, el nombre de su composición: *Fragilidad*.

Según mi percepción vivió únicamente visualmente la instalación y entonces llegó a imaginarse en situación y se la imaginó como unos mundos paralelos, donde tenía que viajar y perderse, donde sentía paz, angustia y soledad.

Al final, acordamos que jugaría con un *sample*, modificado por él, de una nota base de xilófono; lo cual variaría tocando como un piano, una campanilla y un xilófono; además, introdujo su voz y una percusión de tipo electro con un eco muy importante. Lo trabajó con FL Studio (programa informático). Tiene un ritmo según los diferentes espacios (lento, acelerado, muy rápido) aunque funciona en todos ellos. Dura el tiempo de un posible recorrido y se repite.

El ambiente creado para el espacio escénico (los decorados, los colores, las luces y la música) llevan al espectador a otro universo. Permite que el espectador desconecte aunque sea por un breve momento (el tiempo del recorrido y de su recuerdo) de la realidad.

### **3: DES-ÉQUILIBRES: “OBRA INMERSIVA”**

#### **3.1: la inmersión y las experiencias sensoriales**

La crítica noruega, Inma Blom, habla de “modo inmersivo” para caracterizar unas instalaciones de Børre Saethre, dice:

« [...] *un type d’expérience dans laquelle la prise de conscience subjective semble se fondre dans l’œuvre d’art afin de créer la sensation d’une expérience nouvelle et plus puissant de totalité* »<sup>16</sup>

Es un término que encontramos ahora a menudo para caracterizar una instalación que sumerge al espectador en un ambiente propio y estimula sus sentidos. Es una nueva manera de considerar el espacio en su relación al cuerpo con el espectador.

En Des-ÉQUILIBRES, el espectador es sumergido, envuelto por la instalación, integrado a ella. Efectivamente Des-ÉQUILIBRES es un dispositivo escénico por lo cual no contiene ningún otro elemento material compositivo, sólo contiene el cuerpo del espectador, que es libre de experimentar, vivir, sentir, habitar la instalación, la cual no tiene otro fin que transmitir sensaciones. La experiencia sensorial del espectador es inmediata, -mientras que su experiencia espacio-temporal es vivida en un momento más o menos largo según el espectador, aunque parece estar fuera del tiempo-, pasa ante todo por su cuerpo y es como un filtro a los distintos estímulos provocados por la instalación. Para crear unos des-equilibrios he trastornado la *equilibriocepción*, la sensación del equilibrio,

---

<sup>16</sup> “un tipo de experiencia en la cual la toma de conciencia subjetiva parece fundirse en la obra de arte a fin de crear la sensación de una experiencia nueva y más potente de totalidad.”

De Oliveira Nicolas, Oxley, Nicola, Petry, Michael: *Installation II, l’empire des sens*, London / Paris, Ed. Thames & Hudson, 2003, p 49.

ayudándome de otros sentidos, estando todos relacionados. Provoqué des-equilibrios visuales, vértigos, ilusiones ópticas, gracias a los dispositivos escenográficos, o sea, los espejos, la luz, el decorado, los colores, y sus contrastes cromáticos. La sensación de inestabilidad física ha sido lograda con la perturbación del equilibrio corporal, trastornando el andar usual del espectador con suelos inestables (pasillo de tela y el dispositivo del espacio azul.) A cada paso el espectador ha tenido que adaptarse, buscando el centro de gravedad de su cuerpo, luchando por permanecer en pie.

También la música de Des-ÉQUILIBRES transmitía sensaciones de desequilibrio, inestabilidad, fragilidad.

Además puedo pensar que algún espectador habría podido vivir unas experiencias sinestésicas el color de cada espacio siendo total, facilita este tipo de experiencia.

Esta inmersión permite al espectador desconectar un momento de su cotidianidad, concentrarse sobre su propio equilibrio, escaparse mentalmente gracias a la experiencia sensitiva y adentrarse en sí mismo.

### 3.2: Desde la percepción individual a la subjetividad

En des-ÉQUILIBRES, el espectador no está sujeto a una interpretación ya pensada, impuesta, tampoco necesita conocimientos teóricos o técnicos para apreciarla. Mi intención no era dejar al espectador un mensaje en concreto o predeterminado, sino provocar su percepción sensorial. Como no hablamos más de contemplación de la obra sino de experiencia, al experimentar la exposición, el espectador interpreta la obra a partir de su experiencia vivida en el instante. El espectador se deja guiar por las sensaciones vividas en la interacción con la instalación. La interpretación de la obra en tal caso es más individual, diferente según cada espectador y según el grado de estimulación de las facultades sensoriales que ha recibido su cuerpo durante la experiencia. Maurice Merleau Ponty hablaría aquí de “*prelación de la corporeidad*”<sup>17</sup>. Podríamos también, referirnos a la *fenomenología*<sup>18</sup> de Edmond Husserl para subrayar la importancia de la experiencia y de la vivencia del espectador.

Desde luego es la subjetividad del espectador la que va a influenciar su interpretación; las sensaciones sentidas pueden ser una experiencia nueva o una reminiscencia de una experiencia vivida antes de la exposición, la cual permite a muchos espectadores adentrarse en el fondo de sí mismo, despertar su conciencia hasta una posible búsqueda de su identidad; en términos psicológicos hablaríamos de *la ipseidad*, por

---

<sup>17</sup> -“*prelación de la corporeidad*”:  
[en línea]. <[http://fr.wikipedia.org/wiki/Maurice\\_Merleau-Ponty](http://fr.wikipedia.org/wiki/Maurice_Merleau-Ponty) > [consulta: 25/10 a las 20h54]

<sup>18</sup> -fenomenología:  
[en línea]. <<http://fr.wikipedia.org/wiki/Phénoménologie> > [consulta: 25/10 a las 20h57]

medio de recuerdos recientes o de la infancia, sensaciones que han vivido antes.

El tiempo aquí, es percibido en este tipo de instalación como un momento, evidentemente distinto por cada espectador según su percepción, lo cual enriquece la instalación.

Así pues, la percepción sensorial y las vivencias de cada espectador son esenciales para su interpretación. Ann Verónica Janssens, de la cual hablaremos en breve, dice a propósito, hablando de sus obras:

*« Mon intervention se limitant à créer des conditions minimum, presque rien, à leur expérimentation, chacun reste libre alors d’agir sur lui-même pour explorer et interpréter le sens de son expérience personnelle. »<sup>19</sup>*

---

<sup>19</sup> “Mi intervención limitándose a crear unas condiciones mínimo, prácticamente nada, en su experimentación, cada uno es libre de actuar sobre si mismo, para explorar y interpretar el sentido de su experiencia personal.”

Janssens, Ann Veronica: “Notes Ann Veronica Janssens” en VV.AA.: **Ann Verónica Janssens 8’26”**, Marseille, Ed. Mac, 2004, p. 112.



### 3.3: Experiencias sensoriales y participación activa del espectador en las obras de Ann Verónica Janssens, Carsten Höller y Diller+Scofidio.

Ann Verónica Janssens, artista belga (1946), trabaja con materiales elementales muy difíciles de controlar: la luz, el color puro, el vidrio, el agua o la niebla, A.V.Janssens dice a propósito de su trabajo:

*« Je m'intéresse à ce qui m'échappe, non pas pour l'arrêter dans son échappée mais bien au contraire pour expérimenter "l'insaisissable", [...] ces expériences spatio-temporelles agissent comme des passages d'une réalité à l'autre en repoussant les limites de la perception, en rendant visible l'invisible. »*<sup>20</sup>

«Blue, Red and Yellow» (2001) creado para la Neue National Galerie de Berlín; trabaja con la percepción sensorial del espectador, sumergiéndolo en un espacio translucido vacío de objetos pero lleno de niebla. Ha pegado sobre el exterior de las paredes unas transparencias, dejando de ese modo filtrar la luz del día, de color azul, rojo y amarillo, creando así zonas de color.

Con el efecto de la niebla, y de la luz, el espectador atraviesa zonas de colores, que además se combinan entre sí. Experimenta entonces la sensación de caminar en el color materializado. Los colores son autónomos, en suspensión, anulan la visibilidad y así pues, todo tipo de referencia espacial; desde luego el espectador se encuentra desorientado, se deja llevar por su percepción, experimentando

---

<sup>20</sup> "Me interesa lo que se me escapa, no para pararlo en su evasión sino al contrario para experimentar lo "imperceptible", [...] estas experiencias espatio-temporales actúan como unos pasos de una realidad a otra, aplazando los límites de la percepción, haciendo visible lo invisible."

Janssens, Ann Verónica: "Notes Ann Verónica Janssens" en VV.AA. : *Ann Verónica Janssens 8'26"*, Marseille, Ed. Mac, 2004, p.109.

plenamente la atmósfera coloreada. A.V. Janssens explica la *inmaterialidad material* de la niebla y las sensaciones que transmite:

*“ Le brouillard a des effets contradictoires sur le regard. Il fait disparaître tout obstacle, toute matérialité, toute résistance contextuelle, et en même temps il semble donner matière et tactilité à la lumière. Mieke Bal parle de « regard incarné ». On se meut dans un bain de lumière, à l’aveuglette, sans contrainte, ni limite apparente. Notre perception du temps s’y transforme, il y a un ralentissement, voire une suspension. On s’y retrouve comme dans un film au ralenti, et sans image ou presque. Tous les repères ont disparu, la lumière n’éclaire plus rien qui puisse faire autorité sur notre déambulation. Nous sommes renvoyés à la surface de nos yeux, à une sorte d’amnésie, à un espace intérieur qui ouvre des perspectives inouïes. L’autre est bien là, mais survient de l’épaisseur lumineuse et peut disparaître aussitôt. »<sup>21</sup>*



« Blue, Red and Yellow » Ann Véronica Janssens, 2001.

---

<sup>21</sup> “ La niebla tiene unos efectos contradictorios sobre la mirada. Hace desaparecer todo obstáculo, toda materialidad, toda resistencia contextual, et al mismo tiempo parece dar materia y tacto a la luz, Mieke Bal habla de “mirada encarnada”. Nos movemos en un baño de luz, a ciegas, sin obligación, ni limite aparente. Nuestra percepción del tiempo se transforma, hay una desaceleración, incluso una suspensión. Nos encontramos ahí como en un film a cámara lenta, sin apenas imágenes. Todas las referencias han desaparecido, la luz no ilumina, nada más puede imponerse a nuestro vagabundeo. Estamos remitidos a la superficie de nuestros ojos, a un tipo de amnesia, a un espacio interior que abre unas perspectivas inauditas. El otro esta realmente aquí, pero viene de imprevisto del espesor luminoso y puede desaparecer en seguida.”  
Janssens, Ann Veronica :“Notes Ann Veronica Janssens” en VV.AA. : *Ann Veronica Janssens 8’26”*, Marseille, Ed. Mac, 2004, p.111.

Aquí también el espectador es agente activo de la obra, está incorporado en el proceso de construcción representativa; interacciona con ella y con los otros espectadores, chocándose con ellos, compartiendo sus sensaciones y emociones. La inmersión es total, cada percepción es única según cada espectador. La obra invita a la introspección y a momentos reflexivos; El tiempo transcurrido durante la experiencia del espectador forma parte de la instalación; Mieke Bal, lo nombra “el espesor del tiempo”<sup>22</sup>, sensación que ha percibido en «Blue, Red and Yellow».

Interesándome más por la obra de V.A. Janssens, descubrí otra obra suya muy parecida a un espacio creado para Des-ÉQUILIBRES; se llama «L'espace infini», ha sido realizada en 1999, consiste en un espacio blanco donde los ángulos han sido anulados, creando así un espacio infinito. Aparte los materiales y la manera con la cual ha sido realizado, la única diferencia que tiene el espacio blanco de Des-ÉQUILIBRES con él, es que en «L'espace infini», el espectador no puede experimentarlo, unos límites le impiden pisarlo; tiene una vista frontal. Los espectadores ven la infinidad del espacio pero no pueden vivirlo.



«L'espace infini», Ann Veronica Janssens, 1999.

---

<sup>22</sup>Theys, Hans: *Ann Veronica Janssens, The Gilding Gaze*, Antwerp, Middelheim Museum, Exhibitions International, 2003, p 198.

Seguramente son sus estudios científicos sobre la percepción visual los que le han inspirado para crear este espacio, mientras que yo me soy inspirado de la experimentación, durante mis estudios de escenografía, del «blue-screen», es una superficie cóncava azul o verde usado como fondo en el cine y en la televisión durante el rodaje, para poder luego, introducir otro tipo de fondo, en el momento del montaje.

También podemos hablar de «Site test» una obra de Carsten Höller, artista alemán, nacido en Bruselas en 1961, trabajó como científico (especialista en ecología evolucionista y en comunicación olfativa de los insectos) lo cual influye su producción artística. En efecto estudia los comportamientos humanos, los mecanismos psicológicos e intelectuales de la percepción y sus lados lúdicos para crear sus obras. «*Site test*» ha sido realizada, y expuesta de octubre 2006 a abril 2007, para el espacio expositivo Turbine Hall de la Tate Modern; es un espacio muy alto e inmenso. Aprovecho entonces la Tate Modern y las características espaciales del espacio expositivo para experimentar un proyecto suyo que había ya probado antes en distintas ocasiones, pero no con estas dimensiones, lo cual consiste en integrar al espacio urbano unos toboganes, permitiendo pasar de un espacio a otro más rápidamente.

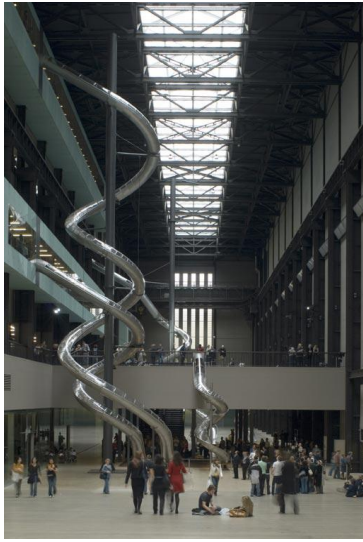
En el interview de Vincent honoré, asistente curador en la Tate Modern, Carsten Höller comenta:

*«From an architectural and practical perspective, the slides are one of the building's means of transporting people, equivalent to the escalators, elevators or stairs. Slides deliver people quickly, safely and elegantly to their destinations, they're inexpensive to construct and energy-efficient.»*<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup>«Desde un punto de vista arquitectónico y práctico, los toboganes son unas estructuras que permiten transportar a gente, son equivalentes a las escaleras mecánicas,

La exposición contiene cinco toboganes, son “esculturas/estructuras” de acero inoxidable y tubos de metacrilato, la más grande mide 58m de largo, tiene una caída de 27m, con unas pendientes de 30° o 35°, o sea unos cuantos segundos de deslizamiento.



«Site test», Carsten Höller, 2007.

Como en «*Blue, Red and Yellow*» de A.V. Janssens, «Site test» propone al espectador unas experiencias perceptivas y emocionales; los toboganes producen unas sensaciones de deslizamiento intenso, a lo cual se mezclan el placer y miedo; mientras que el artista define el estado de emoción del espectador entre placer y locura:

« [...] *an emotional state, that is a unique condition somewhere between delight and madness.* »<sup>24</sup>

---

ascensores, escaleras. Llevan a la gente a sus destinos de manera rápida, segura y con elegancia. No son costosos de construir y permiten una economía de energía.” [en línea].<[www.tate.org.uk/modern/exhibitions/carstenholler/interview.shtm](http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/carstenholler/interview.shtm)> [consulta: 29/10a las 22h55].

<sup>24</sup> “Un estado emocional, lo cual es un estado único en cualquier parte entre el placer y la locura”

Ibíd.

El espectador es actor, activador de la obra; interacciona con ella, el espacio y los otros espectadores; de otro lado, la obra le ofrece la posibilidad de una experiencia íntima despertando la consciencia de sí, siendo una experiencia individual y subjetiva. Desde luego Carsten Höller define sus obras como « esculturas exploradoras »<sup>25</sup>.

Para el MAC de Marsella, C.Höller propone *Une exposition à Marseille*, en 2004, un conjunto de trece obras ya existentes y nuevas, de las cuales, «Psyco Tank» (1999), «Corridor» (2003-2004) y «Upside Down goggles» (1994-2004) nos interesan particularmente por esos mismos motivos, su estrecha relación con el espacio, la participación activa del espectador, sus experiencias sensoriales y una posible introspección.

«Psyco Tank» es un artesón de aislamiento sensorial; para experimentarlo, el espectador tiene que desnudarse, entrar en el artesón y bañarse en un agua de composición extremadamente salada. El cuerpo del espectador desde luego flota a la superficie del agua, ofreciendo al espectador unas sensaciones entrañas de ondeo y de sonido contenido.



«Psyco Tank» Carsten höller, 1999.

---

<sup>25</sup> <<http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/carstenholler/interview.shtm>>  
[consulta: 29/10 a las 22h55].

«Corridor», es un pasillo largo de 72 metros, lo cual se oscurece progresivamente hasta separarse en dos partes a mitad camino cuando la oscuridad es total. El espectador desorientado esta obligado a utilizar otros sentidos para orientarse. Desarrolla entonces percepciones que no esta acostumbrado para caminar.



«Corridor», Carsten Höller, 2003-2004

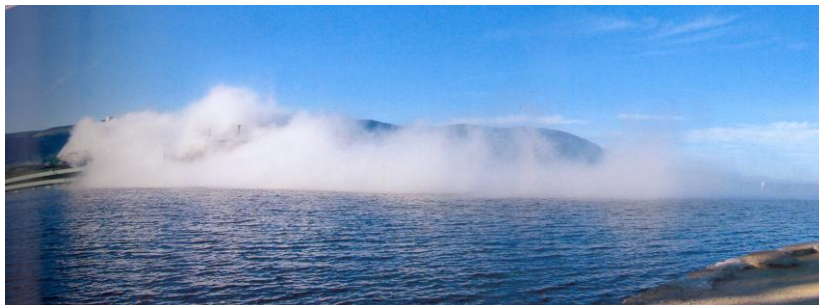
«Upside Down Goggles», para esta obra C.Höller propone al espectador un recorrido en el jardín del MAC, poniendo a disposición una par de gafas que invierten la imagen retiniana; el espectador tiene entonces una visión no invertida de la imagen retiniana. Lo cual le produce un desequilibrio óptico.



«Upside Down goggles», Carsten Holler, 1994-2004.

Podemos, también, nombrar «Blur Building» de Diller +Scofidio, una agencia americana fundada en 1979, multidisciplinar en arquitectura, artes plásticas, y artes escénicas.

«Blur Building» ha sido realizado para Expo02 en Suiza, en el lago de Neuchâtel en Yverdon-les-Bains, desde mayo a octubre 2002. Era una plataforma suspendida sumergida permanentemente en una nube de niebla artificial; dos rampas de 120 metros unían la tierra a plataforma. Unos 13 000 pulverizadores, creaban esta nube artificial de 90 metros de largo por 70 metros de ancho y 20 metros de altura. En la plataforma una estación meteorológica controlaba la difusión de la niebla en función de los cambios climáticos.



«Blur Building», Diller +Scofidio, 2002



«Blur Building», Diller +Scofidio, 2002



A medida que el espectador se acerca a la plataforma, iba penetrando en una niebla cada vez más densa, perdiendo todo tipo de referencia visual y acústica. Desde luego para continuar la visita ha tenido que experimentar otros sentidos lo cuales le ofrecen una nueva percepción espacial. Llegando a la terraza de la plataforma, los visitantes salían de la nube encontrándose en un cielo azul lo cual daba la sensación de volar. Además, el espectador era equipado de un impermeable especial, que le protegía de la humedad pero sobretodo permitía gracias a un sistema informático integrado, localizarlo e informar a los otros visitantes de sus estados de ánimo, interactuando uno con el otro. Desde luego el espectador estaba sumergido en un ambiente que favorecía la sociabilidad a través de una experiencia compartida. La instalación parecía ser, gracias a su gran tecnología, lúdica, muy impactante y del orden de lo espectacular.

En los ejemplos que hemos vistos, el arte y la ciencia parecen fusionarse, nutriéndose uno del otro. Podemos ver en ellos este mismo objetivo al respecto del impacto sensorial que dejan sobre el espectador.

## **4: DES- ÉQUILIBRES Y EL DIVERTIMIENTO**

### **4.1: lo lúdico y la infancia**

Muchos de los mensajes dejados por los espectadores, niños y adultos, manifiestan haberse divertidos a través de la instalación. En efecto: el ambiente, la atmósfera creada y las percepciones sensoriales a experimentar pueden conferirle un carácter lúdico. Sin embargo, para ser entendida y vivida como tal, era necesario que el espectador respetara las reglas del juego, o sea, tuviera una actitud receptiva y participativa. Éstas son sobrentendidas como un acuerdo preestablecido con el espectador, pero sobre todo tenía que dejarse coger por el juego, correr “riesgos” para afrontar la experiencia, superar sus “a priori” y miedos. El equilibrio del espectador estaba en peligro, al arriesgar se siente placer y miedo y estos eran los ejes del juego.

Nada más entrar, el espectador se veía confrontado a un mensaje, advirtiéndole de la peligrosidad de un dispositivo. Al ser la instalación global, el espectador no tiene otra posibilidad que irse o arriesgarse.

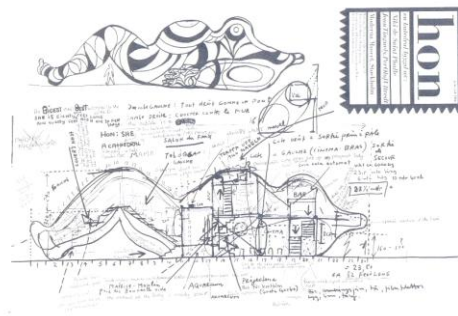
Otros mensajes dejados, esta vez solo por adultos, constataban la reminiscencia de la infancia. El juego y los colores están asociados a los niños, tal vez, los contrastes cromáticos que he usado y la simplicidad en la organización del espacio refuerzan esa sensación; además la sensación de desequilibrio está relacionada al los primeros pasos en la infancia, donde la sensación de caída forma parte del aprendizaje. Pero además de estas sensaciones, la que creo más importante es, una propia de los niños, la sensación de “abstracción”, es esa nada que nos emociona, que nos envuelve en el juego, la capacidad de alejarte de la realidad y disfrutar del momento presente; es una sensación que los

adultos han perdido a lo largo de los años. Desde luego la característica más evidente del juego es crear otra realidad, una realidad donde no existe el tiempo, las preocupaciones, las obligaciones, donde lo único importante es vivir la experiencia individual.

## 4.2: lo lúdico en algunas obras de arte contemporáneo

Una artista con la que relaciono mi trabajo, creaba espacios lúdicos y usaba muchos colores. Es Niki de Saint Phalle, era una artista francesa (1930-2002), hacia parte del grupo de los Nuevos realistas, y esposa de Jean Tinguely con lo cual colaboro mucho para sus creaciones. Ha realizado para un museo y parques, unas esculturas/arquitecturas para experimentar.

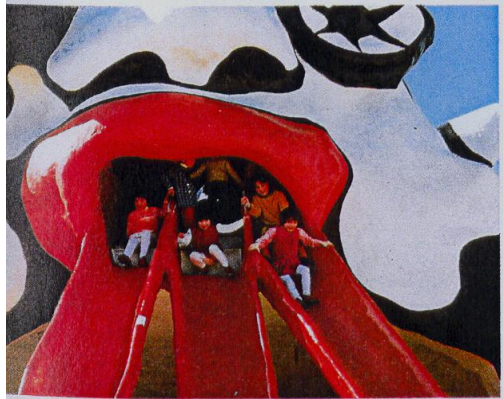
En 1966 Niki de Saint Phalle con Jean Tinguely y Per Olof Ultvedt realizaron en el Moderna Museet en Estocolmo, HON, mujer en sueco, una “nana” gigante acostada con las piernas abiertas. En su interior unos espacios lúdicos han sido acondicionados. El espectador, entrando por su vagina, podía en su brazo izquierdo mirar una película, en su seno izquierdo contemplar las estrellas, en el seno derecho tomar “milkshake”, en una de las rodillas sentarse en el banco del los enamorados, en una pierna contemplar cuadros falsos, sobre la barriga sentarse en la terraza y contemplar unos peces en un acuario... la obra medía 6,1 x 26,7 x 9,15m. Era en su tiempo algo atrevido y alternativo. La



« Hon », Niki de Saint Phalle , Jean Tinguely y Per Olof Ultvedt, 1966.

obra estaba pensada en función de divertir al espectador, lo cual tenía desde luego otro papel: participar y experimentar.

En 1972, realiza su primera arquitectura para niños, "le Golem" para el Rabinovitch Park en Kiryat Hayovel Jerusalem. Los « usuarios » niños están sumergidos dentro de la cabeza de un monstruo, su lengua se



"Le Golem" Niki de Saint Phalle, 1972.

transforma en tres toboganes y a su vez ocasiona sensaciones de deslizamiento.

Aquí, también podríamos integrar las obras de Ann Verónica Janssens, Carsten Höller y Diller+Scofidio que apenas hemos hablado, además de la participación activa del espectador y de las provocaciones sensoriales, son obras lúdicas.

Desde luego en la "Test Site" de Carsten Holler, el espectador está también comprometido a correr riesgo: dentro del dispositivo ya no puede volver atrás.

Sin embargo, a veces, considerando sus características lúdicas son comparados sin razón, a parques temáticos, es cierto que tiene como objetivo divertir, pero su principal fin es de provocar sensaciones y al mismo tiempo generar una introspección individual en cada espectador,

mientras que los parques temáticos su único objetivo es distraer, entretener con un fin lucrativo.

Este tipo de instalación cambia la relación del espectador con la obra de arte que esta viendo, así como el concepto que hasta hace poco se tenía de los museos y galerías. Un concepto que tiene que ver con lo sagrado, un lugar de silencio, respecto, de contemplación de las obras sin que entre el espectador y la propia obra interactúen.

La función de los museos y galerías se ve entonces cambiada en lugares de convivencia, y de sociabilización. Según el artista y crítico Robert Smithson, las galerías y los museos irían volviéndose unos lugares que acogerían nuevas formas de divertimento; unos lugares parecidos a discotecas<sup>26</sup>. Efectivamente, las discotecas sumergen a los usuarios en ambiente y en una atmosfera propicio al “dejarse andar”, son lugares de liberación, lugares oportunos para el encuentro.

Mientras, el crítico Aldo Bonomi hace una relación entre “la cultura del clubbing” y la instalación. En sus palabras la cultura clubbing :

*“place au cœur de l'expérience existentielle le divertissement, la fête, la recherche des limites, la création de sensations [...], elle est la poursuite de l'obscur objet du désir, de l'évènement unique [...]. »<sup>27</sup>*

---

<sup>26</sup> De Oliveira, Nicolas, Oxley, Nicola, Petry, Michael: *Installation II, l'empire des sens*, London / Paris, Ed.Thames & Hudson, 2003 p. 51, en Flam, J: Robert Smithson, the collected Writings, Berkeley y Los Angeles, Ed.Calif, 1996.

<sup>27</sup> “pone al corazón en una experiencia existencial, el divertimento, la fiesta, la búsqueda de límites, la creación de sensaciones [...] está persiguiendo el oscuro objeto de deseo, de evento único [...]”

De Oliveira, Nicolas, Oxley, Nicola, Petry, Michael: *Installation II, l'empire des sens*, London / Paris, Ed.Thames & Hudson, 2003, p. 51, en Bonomi Aldo : « Espace lisse » en Koolhaas, R : *Mutations*, Bordeaux, Ed. éds, 2000, p. 451.

El evento único sería entendido aquí, al igual que un espectáculo teatral, una sesión de cine, un concierto, eventos vividos como experiencia individual pero compartida en su lugar, en su situación y en su momento con los otros espectadores.

Evidentemente creo que estas nuevas propuestas tienen su lugar en museo o galerías cuanto una exposición de cualquier otro género; transforman la función del museo o de la galería en lugar de experimentación y de sociabilización. Este tipo de propuestas son el reflejo de nuestra sociedad consumista e individualista, la cual está ávida de nuevas sensaciones y emociones fuertes y sobre todo, tiene necesidad de sociabilizarse y escaparse de su realidad. Tenerlas en los museos y galerías permite una democratización de la cultura, siendo menos elitistas, más accesibles, acogen muchísima más gente.

## **SECUNDA PARTE: DESARROLLO PROCESUAL**



# 1: Des-ÉQUILIBRES. INSTALACIÓN PARA EL ESPACIO “LA LLOTGETA”, VALENCIA 2007

## 1.1: proceso constructivo

### a) las maquetas

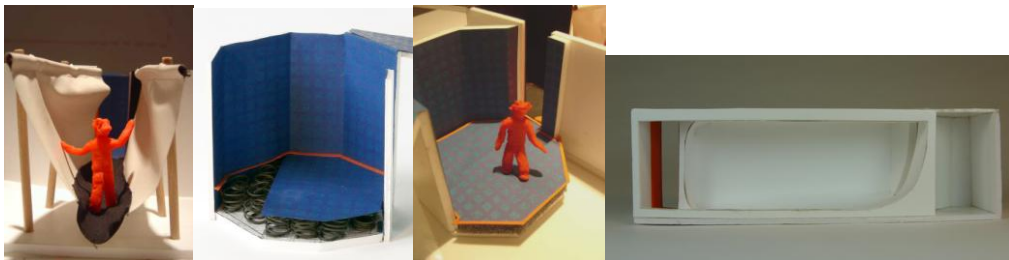
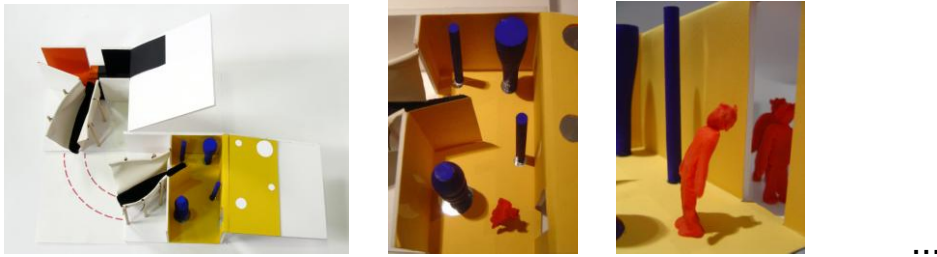
Para la convocatoria se realizó una maqueta de la instalación a escala 1:300. Cada espacio está hecho por separado y unido en la presentación. Entonces son distintas maquetas reunidas. La estructura del espacio expositivo ha sido integrado a cada pequeña maqueta, con el fin de evidenciar la perfecta integración de la instalación en el espacio. No se diferencia cuáles son las paredes falsas y las existentes.



maqueta Des-ÉQUILIBRES a escala 1:300

He empleado materiales o técnicas parecidos o iguales a los que pensaba utilizar para la realización de la instalación, con el objetivo de evocar las sensaciones previstas: el color de las columnas está hecho con látex y pigmento, los espejos con laminas de espejo de 1mm, la tela del pasillo, con tela de toldo, los ángulos de la sala blanca han sido realizados con angulares con una curva convexa, cubierto con papel; durante la realización, el papel ha sido reemplazado por una chapa de 2,5mm. He

proyectado el pasillo de tela curvado, para que, no se viera el final, al empezar el camino.



Realicé posteriormente, una maqueta, mas técnica, a escala 1:10, de la estructura de metal del pasillo de tela, con el fin de estudiar su construcción, su resistencia, los cortes de la tela, y hacerla desmontable para poder transportarla fácilmente. Siendo curva, las realizaciones de la estructura y de la tela eran mucho mas complicado.



## b) Pre-montaje:

He querido llevar a cabo todo el proceso constructivo de la instalación, porque por una parte, ponía en práctica mucho de lo que he aprendido durante mis estudios, podía controlar todo el proceso y desde luego aprender de esta nueva experiencia; por otra parte, por un hecho más práctico, ya que los presupuestos de las distintas empresas contratadas, corrían por mi cuenta. Así pues, hice el pre-montaje en los talleres de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. En un mes, preparé la estructura de hierro, la tela del pasillo de tela, el suelo de la sala octogonal, los angulares convexos y el corte de las chapas para el espacio blanco sin ángulos.

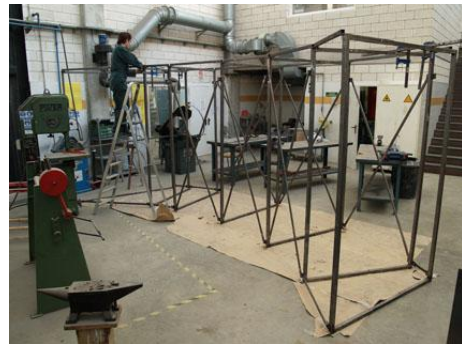
### **El pasillo de tela:**

La preparación del pasillo de tela ha sido la más complicada; porque entre otras cosas, tenía que soportar el peso de los visitantes, tenía que ser segura, sólida y resistente a todo tipo de movimiento imprevisible por parte del espectador. Además, siendo curva, la proyección y la realización de la estructura y de la tela han sido complejas. He tenido que apoyarme de la geometría plana para resolverlo.

Pasar del tamaño de la maqueta a un tamaño real es impresionante sobretodo teniendo en cuenta las dimensiones del material. La estructura está compuesta de 120m de barras de hierro negro, mientras que la tela mide más o menos 25m<sup>2</sup>. Esta integrada en un espacio de 5m por 5m.

En principio, hice una planta de la estructura de metal. Consta de dos segmentos de círculos de un mismo centro con radios de 4,65 m y 3,35m. El segmento del radio exterior mide 6m y del interior mide 5,4 m. (ver dibujo técnico 1: plano de la inserción del pasillo de tela en el espacio). La estructura tiene 1,30m de ancho sobre 2,3m de altura. Construí 7 puertas como pilares de la estructura; están dispuestas como los radios de los círculos a más o menos un metro de distancia; están fijadas una con la

otra por arriba, abajo y con unas diagonales. La primera puerta y la última son de anchura diversa, la primera es de 1,9m y la última de 1,50m.



La preparación de la tela ha sido también bastante complicada porque tenía que ser hecha a medida; elegí una tela de toldo blanca, puesto que tiene una resistencia de más 700kg en tensión. Estudié el patrón de tela, haciendo dibujos, pruebas y maquetas; está compuesta de 14 trapecios cosidos entre ellos para darle la forma curvada. El pasillo mide 40cm de ancho, está reforzado por una malla especial sobre la cual esta cosido otra tela de toldo negro; el reforzó me aseguraba que, bajo tensión, no se me rasgaría, además evitaba que la tela se aplastase demasiado sobre el cuerpo del espectador, experimentándola.

Llevé el proyecto a una empresa (Industrias Camar S.L.) que trabaja todo tipo de telas y colaboraron conmigo en el trabajo de preparación (corte) y después de dejarla lista para unirla, ellos mismos se encargaron de coserla.



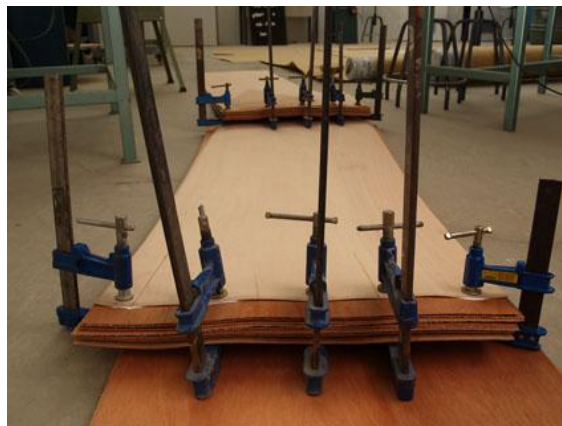
### **El espacio azul octogonal:**

La preparación del espacio azul consistía en la realización de un suelo octogonal inestable de 9,3m<sup>2</sup>. Estaba compuesta de colchones de espuma y de tableros de 40x40 cm. una funda de toldo azul que escondía el dispositivo. Hice una plantilla del espacio a tamaño real con las paredes octogonales con el fin de cortar los 5 colchones de espuma y los 9,3 m<sup>2</sup> de tableros que irían en la parte de arriba.



### El espacio blanco:

La preparación del espacio blanco consistía en preparar los angulares convexos y las chapas de 2,5 mm de espesor que irían superpuestas a los ángulos de la sala. Siendo tan finas, las chapas podían curvarse fácilmente en el sentido de la beta sin romperse. Cortamos unos 50 angulares convexos de 30 x30 cm con una curva de 50 cm y 40 chapas de 61 x244 cm o sea 59,53 m<sup>2</sup> de lo cuales tuvimos que cortar 24 ángulos a 45°, con el fin de unirlos en el lugar de los ángulos.



### c) Montaje:

Para el montaje, colaboraron dos amigas, dos carpinteros y dos pintores. Así pues se hizo en 15 días. Las condiciones de la sala no me permitieron pintar los techos. De hecho, tuvimos que construir unos falsos para poder pintar enteramente los espacios.

Dividimos la sala más grande en tres espacios: el espacio amarillo, el espacio para el pasillo de tela y el espacio naranja/negro.

#### **El espacio amarillo:**

El espacio amarillo media 5x4 metros. Para realizarlo tuvimos que añadir una pared y un techo a 2,44 metros de altura. Cortamos seis círculos de espejo de 70, 45 y 30 cm de diámetros y de 1mm de espesor; ajustamos las columnas de cartón para colocarlas a medida perfecta en su sitio; las pintamos de blanco, las masillamos y volvimos a pintarlas definitivamente de azul, la pintura fue hecha con pigmento de azul cobalto y látex.



#### **El espacio del pasillo de tela:**

Aunque la sala en la que estaba colocado el pasillo de tela media tan sólo 5x5 m el espacio exterior al pasillo no se podía ver. Montamos la

estructura y la tela anteriormente realizadas y construimos un falso techo



curvo que apoyaba sobre la estructura.

### **El espacio naranja/negro:**

En el espacio naranja/negro media 2x5 m tuvimos que construir un techo y una pared; además montamos una “puerta” hecha de caucho negro con un corte central vertical como abertura.

### **El espacio octogonal:**

En el espacio octogonal añadimos otras cuatro paredes para formar un octógono y un falso techo. Pegamos arriba de los colchones los tableros con 2 cm de separación entre el uno y el otro y colocamos una funda azul. Para este espacio hicimos distintas pruebas de luz y optamos finalmente por instalar unos tubos fosforescentes.





### **El espacio blanco:**

El montaje del espacio blanco ha sido el más largo, estuvimos unos cinco días ocupados pegando los angulares convexos, grapando las chapas, masillando las paredes, lijándolas y pintándolas de blanco para finalmente poner las luces. Puse también una “puerta” de plástico blanco semi-transparente con un corte central vertical como abertura.



d) Post-montaje:

Teniendo en cuenta que *la Llogeta* cerraba por vacaciones entre el montaje y la inauguración y que la exposición fue montada en pleno mes de agosto, tuve que retocar la sala blanca, porque se había craquelado en algunas partes a causa de la temperatura. Tuvimos entonces que volver a masillar, lijar y pintar la sala de blanco. Además, después de la inauguración, tuve que cambiar las puertas, se habían roto a causa del paso de muchísima gente en momentos de afluencia para la ocasión.

El desmontaje de la exposición se hizo en un día con la ayuda de ocho personas. A medida que desmontábamos el espacio expositivo de *la Llogeta* volvió a su coger forma inicial, pero aún con la huellas de *Des-ÉQUILIBRES*. Sin embargo, cuando volví después de tres días éstas ya habían desaparecido.



## 2. Proceso de trabajo

a) planificación temporal

**20/06/2006:** selección de *Des-ÉQUILIBRES* por los comisarios del espacio expositivo de *la Llogeta*.

**25/06/2007:** El pre-montaje fue empezado en los talleres de la Facultad de Bellas Artes.

**23/07/2007:** Todo el material fue trasladado desde los talleres de la Facultad de Bellas Artes hasta el espacio expositivo de *la Llogeta*.

**24/07/2007:** El montaje empezado en *la Llogeta*.

**06/08/2007:** *La Llogeta* está cerrada por vacaciones del personal.

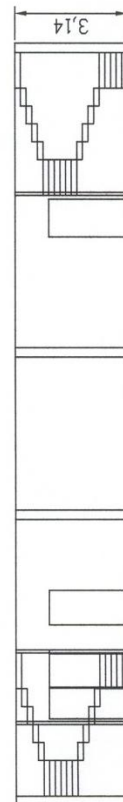
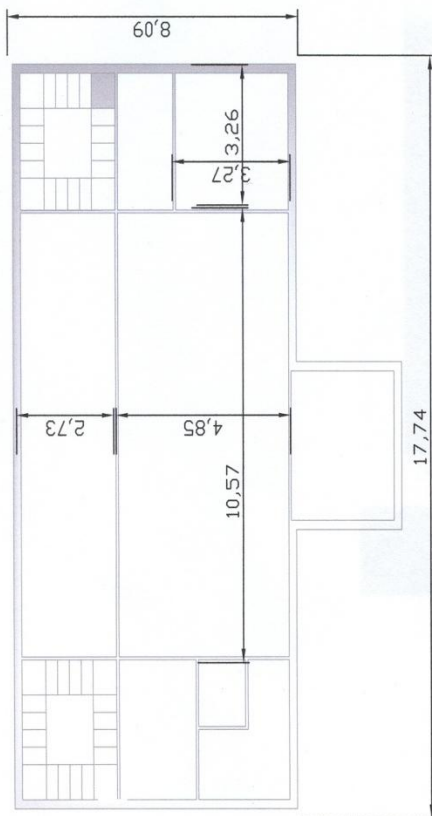
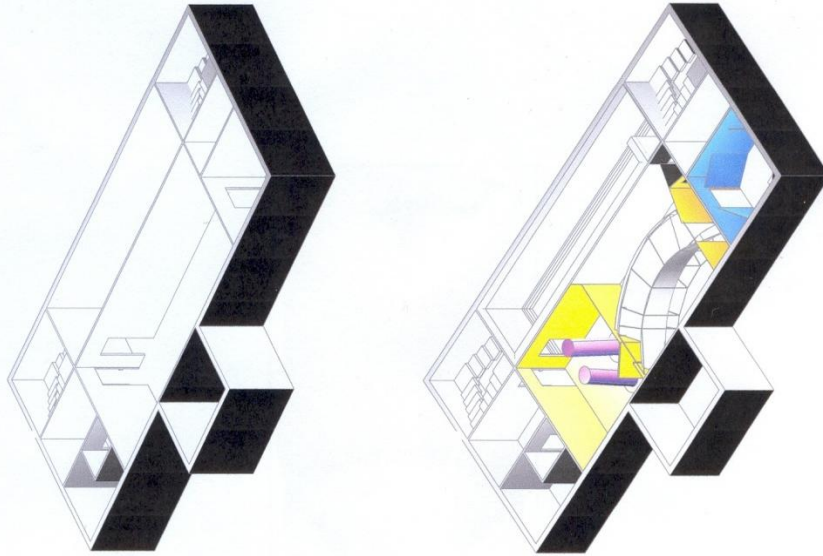
**03/09/2007:** Continuación del montaje con los retoques en el espacio blanco.

**11/09/2007:** Inauguración de *Des-ÉQUILIBRES*.

**28/09/2007:** Final de la exposición.

**29/09/2007:** Desmontaje

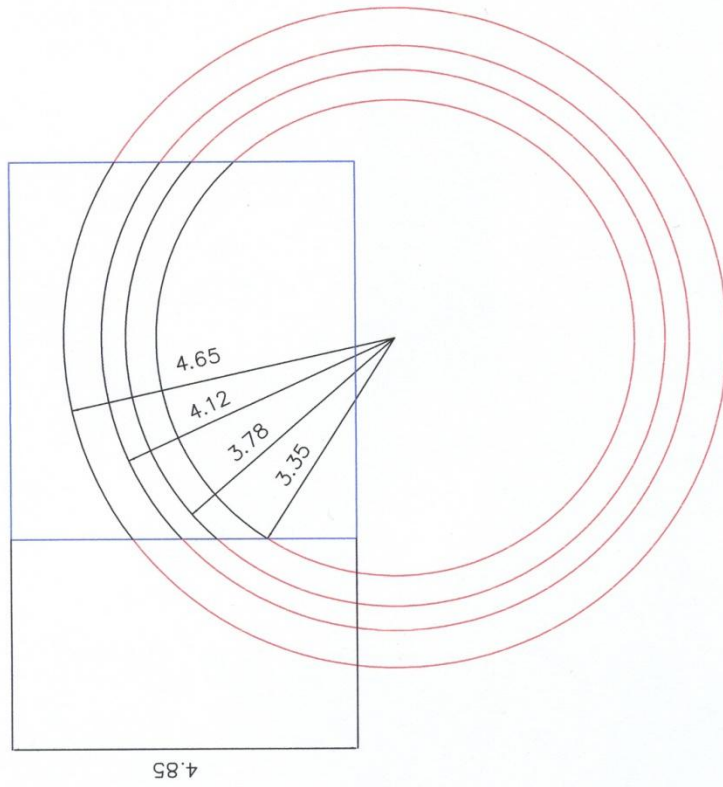
b) Planificación del espacio



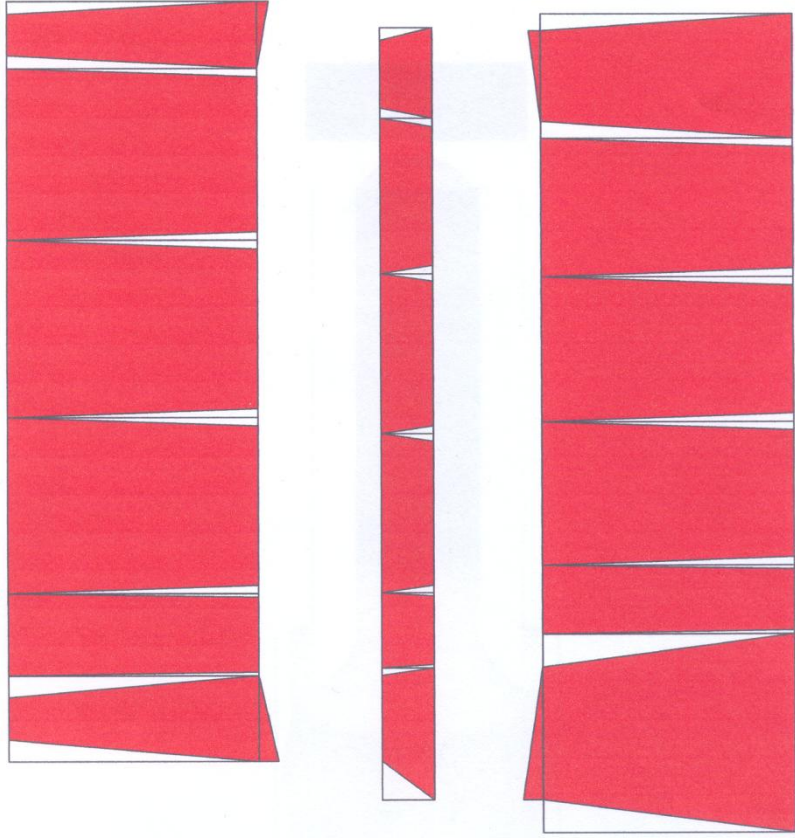
### 1.3: dibujos constructivos

a) dibujos técnicos

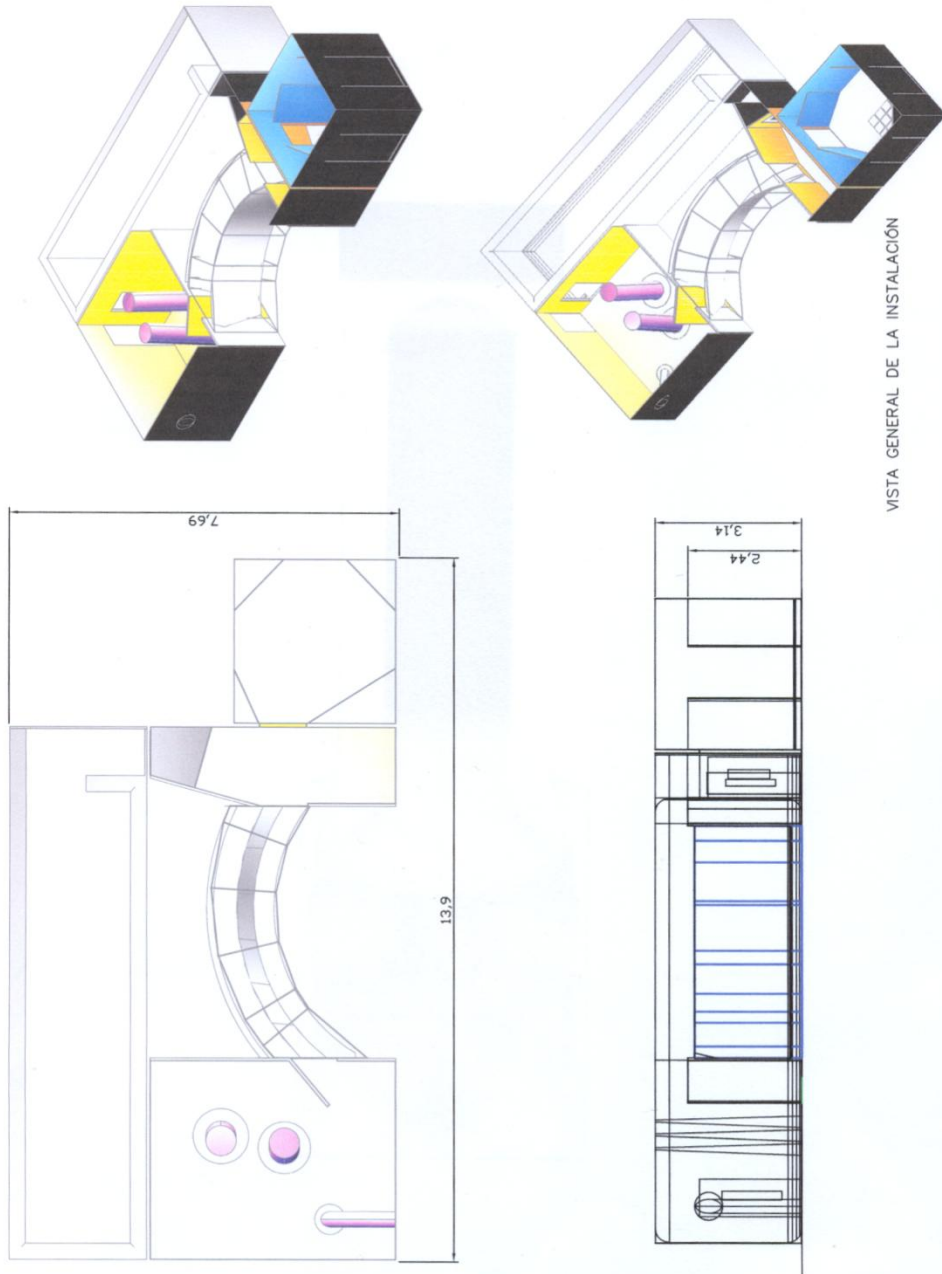
- 1: plano de la inserción del pasillo de tela en el espacio
- 2: dibujo técnico de la construcción de la tela
- 3: plano y vista general de la instalación
- 4: plano y vistas del espacio amarillo
- 5: plano y vistas del pasillo de tela
- 6: plano y vistas del espacio naranja/negro
- 7: plano y vistas del espacio azul
- 8: plano y vistas del espacio blanco



PLAN DE LA INSERCIÓN  
DEL PASILLO DE TELA EN EL ESPACIO

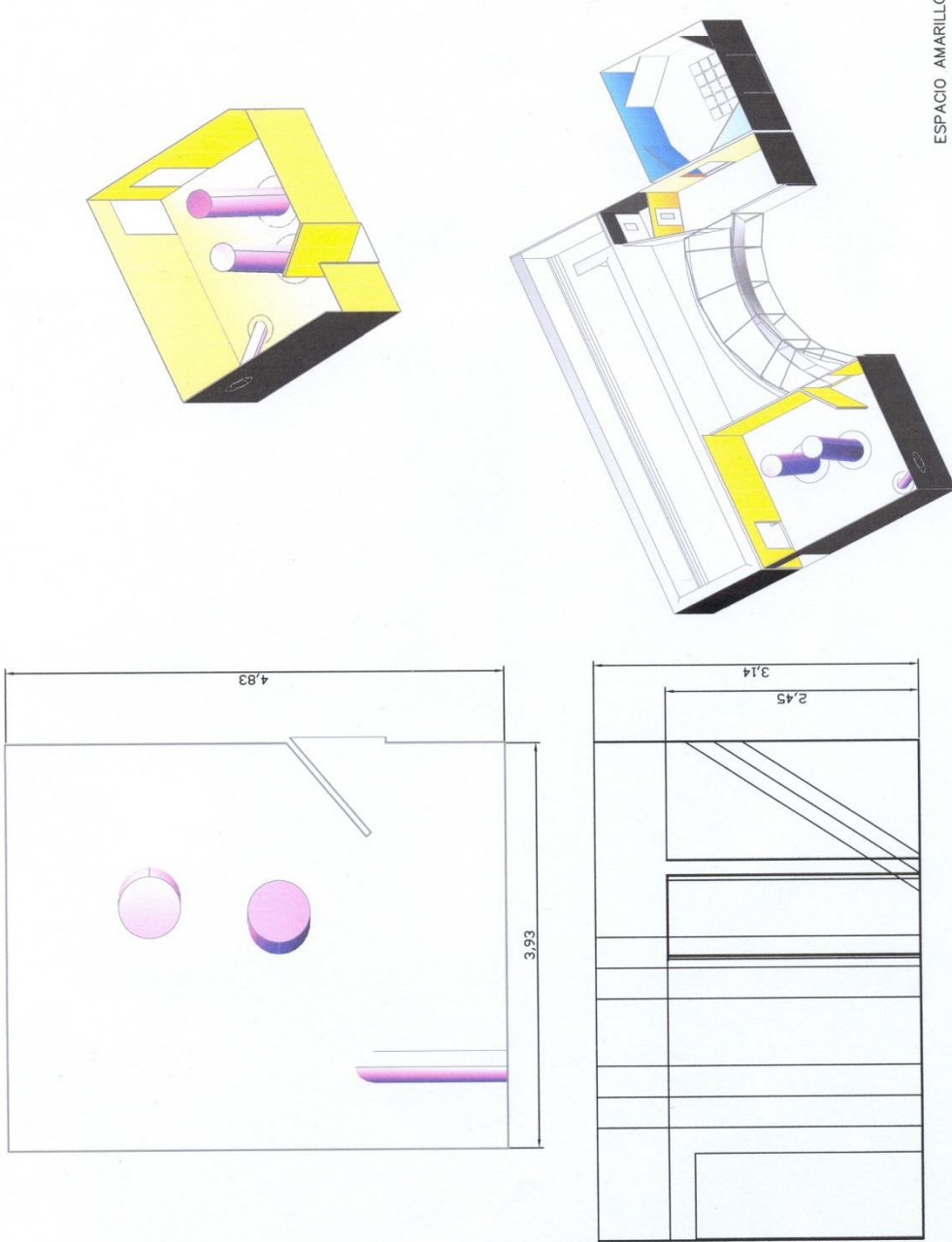


DIBUJO TÉCNICO DE LA CONSTRUCCIÓN DE LA TELA

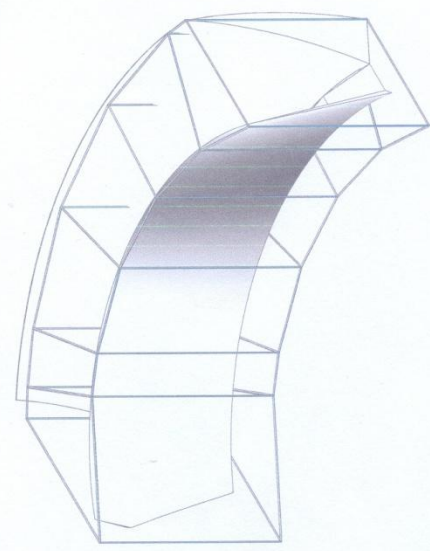
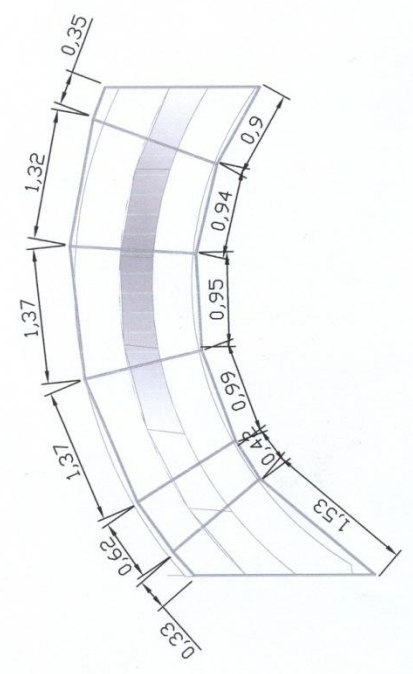
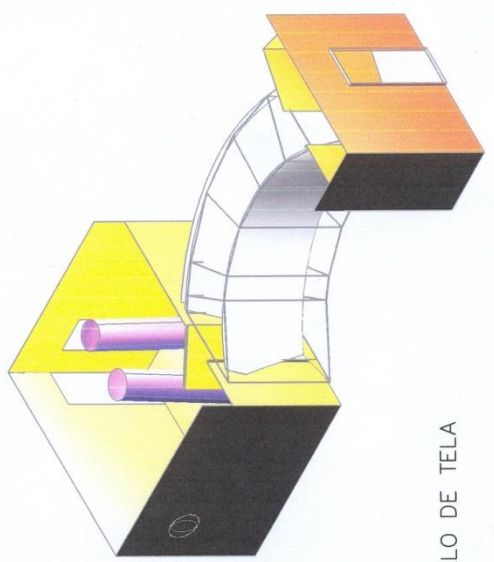
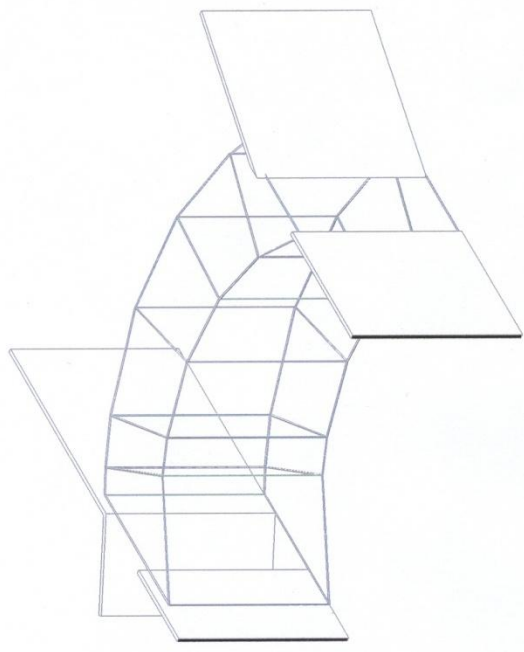


VISTA GENERAL DE LA INSTALACIÓN

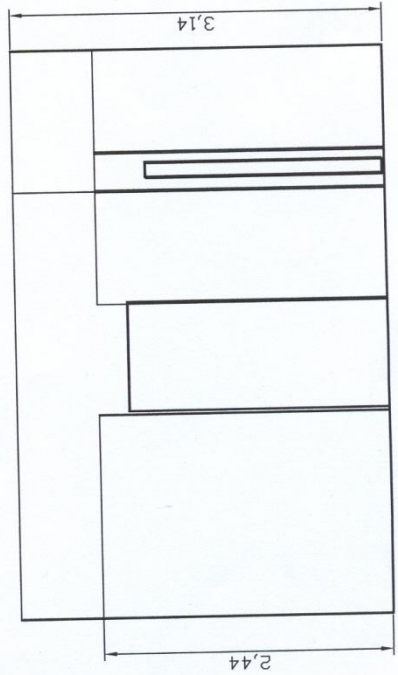
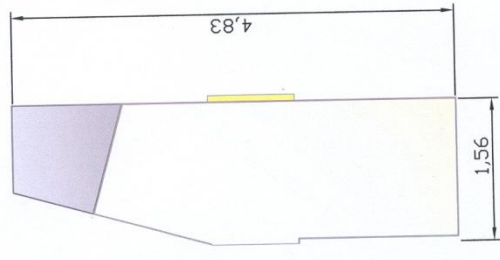
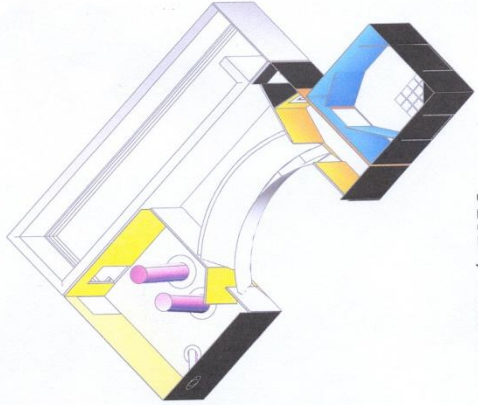
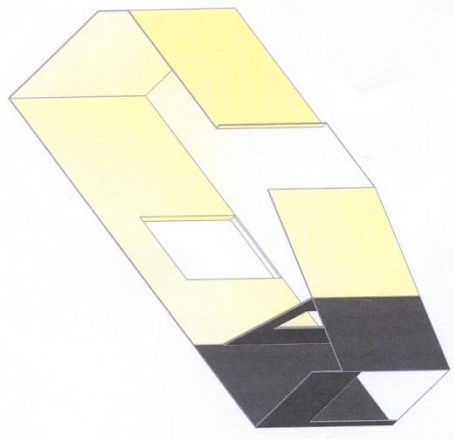




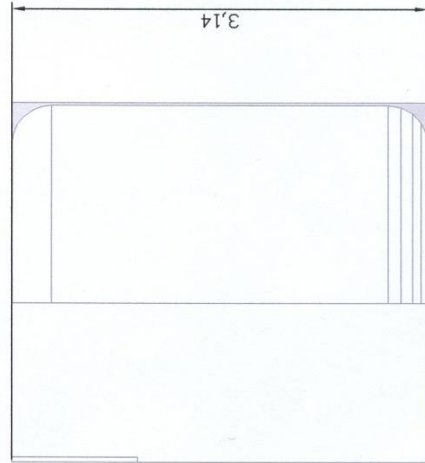
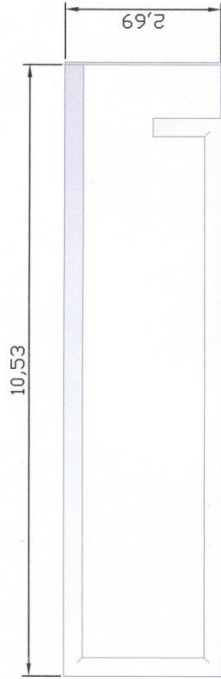
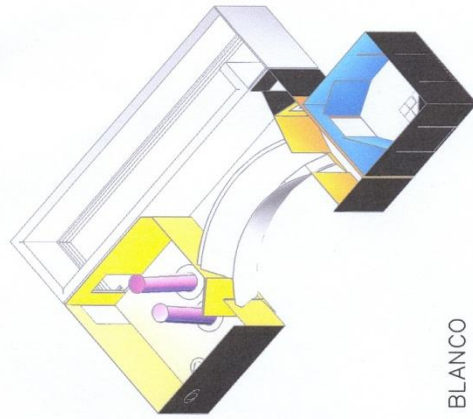
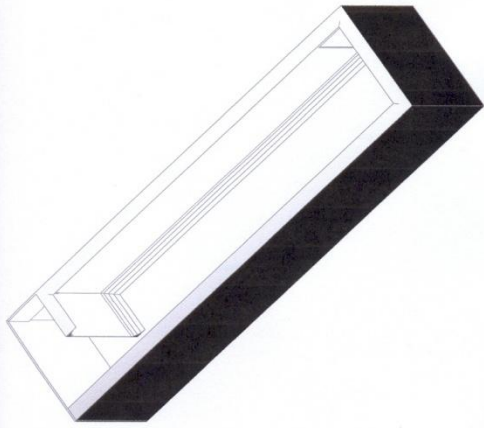
ESPACIO AMARILLO



PASILLO DE TELA



ESPACIO NARANJA/NEGRO

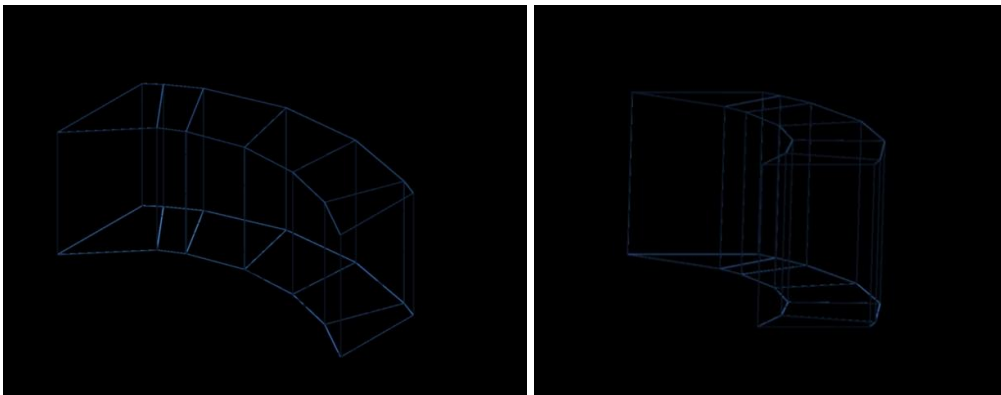


ESPACIO BLANCO

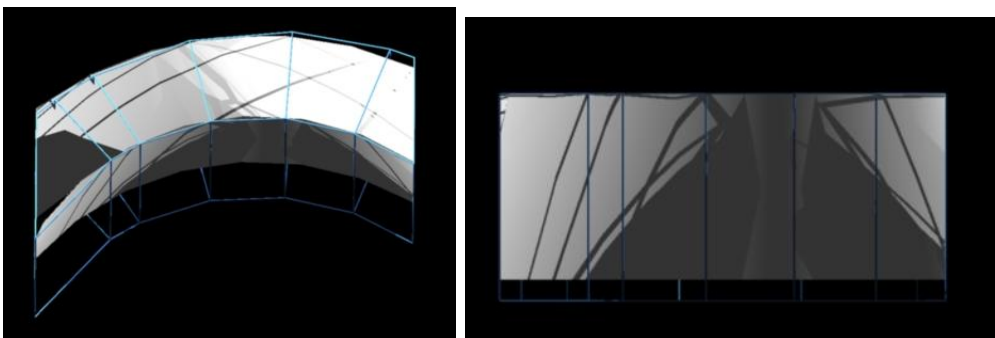
b) render

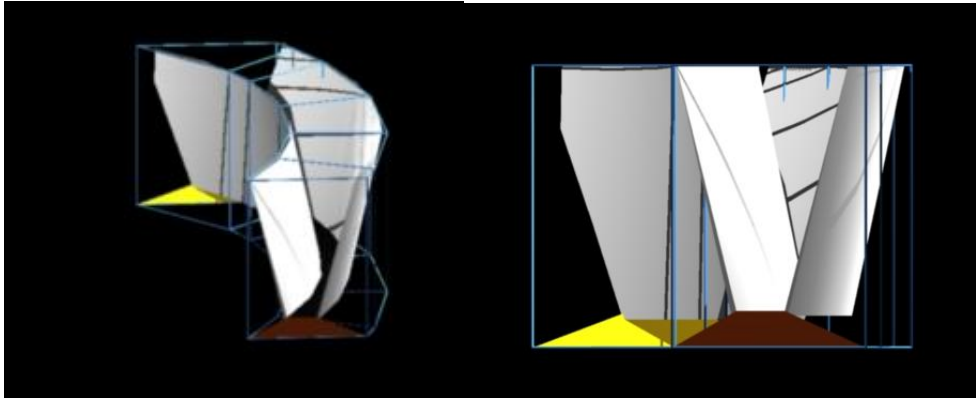


Espacio amarillo

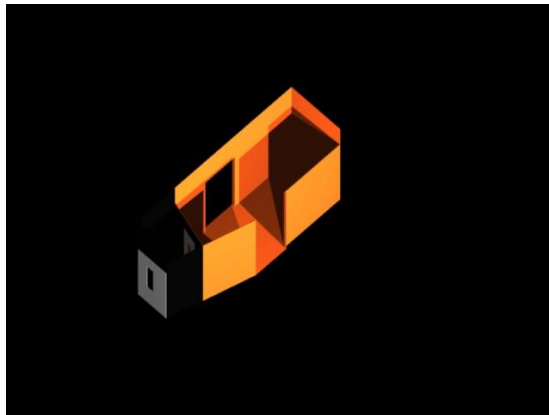


estructura del pasillo de tela

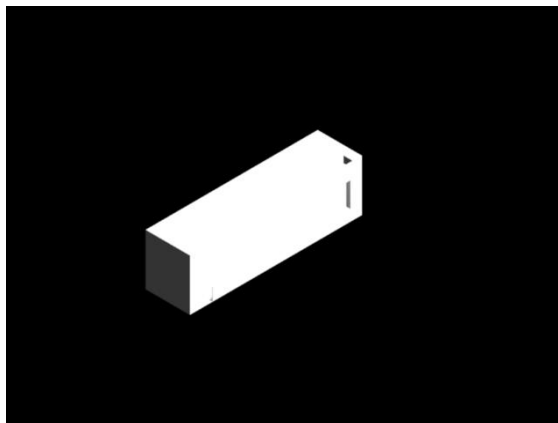




pasillo de tela



espacio naranja/negro



espacio blanco

c) fotos de la instalación











...









## **6: PRESUPUESTO DETALLADO**

El premio del concurso era de 6000 euro para la realización del proyecto.

-120m de hierro negro:	350,00€
-34m <sup>2</sup> de tela + la realización de la tela del pasillo y de espacio azul:	1192,48€
-espejos:	201,43€
-Maderas:	536,00€
-Compresor:	368,00€
-Soldador:	953,58€
-colchones:	255,20€
-Materiales:	2511,31€
<b>Total:</b>	<b>6000€</b>

## CONCLUSIONES

Des-ÉQUILIBRES ha sido una experiencia intensa; intensa por el poco tiempo que he tenido para ejecutar el proyecto desde la idea hasta algo real y practicable, hasta la maduración de la idea y su realización. También ha sido una experiencia de aprendizaje en cuanto a tener que coordinarme y dirigir el trabajo de otras personas que colaboraron en el proyecto. Esto último es lo que me ha permitido profesionalizarme; es decir, funcionar como un Artista que ejecuta una obra a gran escala. Darme cuenta de los procesos técnicos de los materiales desde que concebí la idea de Des-ÉQUILIBRES hasta su presentación real, hubo una serie de pasos imprescindibles; desde la elección y la utilización de los materiales, donde conseguirlos, hasta como trabajarlos y combinarlos me han obligado a pensar, replantearme cosas del proyecto, enfrentarme a errores técnicos y saber solucionarlos, en definitiva, pasos dolorosos que me han hecho aprender a gestionar y supervisar un proyecto hasta su completa realización. El hecho de dirigir el proyecto y supervisar el trabajo de otras personas que están bajo mi dirección, ha aumentado mi nivel de responsabilidad ante un trabajo lo suficientemente maduro para ser presentado ante el mundo artístico como otro tipo de público sensible a experimentar.

A través de la instalación des-ÉQUILIBRES logré provocar una serie de sensaciones. Algunas de esas sensaciones iban dirigidas con el propósito de crear una interacción entre el espectador y la obra, haciendo que el espectador sea participe utilizando todos sus sentidos durante el recorrido. También una interacción entre los propios espectadores que participan en la experiencia, creando una mayor sociabilización al compartirla. Logré que el espectador viviera unas experiencias



sensoriales, que, además de divertirle, le genera una introspección, desconectándolo de su cotidianidad.

Todas estas sensaciones proyectadas para el espectador fueron obtenidas al modificar el espacio expositivo. Un espacio amplio, anguloso, equilibrado, pensado para recorrerlo sin confusión. Esta manipulación del espacio físico sobre su funcionalidad, ha hecho que deje de ser un simple lugar de tránsito y se convierta en un lugar vivencias sensitivas, dándole la vuelta al concepto funcional que tenemos sobre el espacio.

Des-ÉQUILIBRES partió de una idea democrática del arte, es decir una instalación artística donde todo tipo de personas tengan cabida y puedan disfrutarla aunque no tengan conocimientos artísticos. A medida que el proyecto se iba realizando me di cuenta que por la propia idea de des-équilibrio, excluí a personas con cierta discapacidad física, cuyo acceso en algunas zonas de la instalación podrían ser peligrosas para ellos.

Durante la realización del proyecto me he dado cuenta que realmente lo que me interesa son los espacios, trabajar sobre ellos, darles una nueva percepción poética, crear y conferir multitudes de sensaciones. Querer transformarlos, componerlos, destruirlos, darles un nuevo sentido tanto en su funcionalidad como en las percepciones de cada uno de nosotros que tenemos hacia el.

Sin embargo durante todo el proceso de teorización me he visto amarada a un vocabulario “matemático” para mí. Este vocabulario limita la explicación de Des-ÉQUILIBRES, un proyecto basado sobre las sensaciones. Las palabras están tan llenas de significado que no nos dejan percibir los significados de una manera más sensitiva, más corporal, más primaria, de una manera más abstracta. Las palabras son tan racionales que no tienen olor.

## BIBLIOGRAFIA:

- Bachelard, Gaston : *La poétique de l'espace*, Paris, Ed.Presse universitaire de France, 1957.
- Bourriaud, Nicolas: *Esthétique relationnelle*, France, Ed. Les presses du réel, 1998.
- De Oliveira, Nicolas, Oxley, Nicola, Petry, Michael: *Installations: l'art en situation*, London / Paris, Ed.Thames & Hudson, 1998 .
- De Oliveira, Nicolas, Oxley, Nicola, Petry, Michael : *Installation II, l'empire des sens*, London / Paris, Ed.Thames & Hudson, 2003.
- Didi-Huberman, Georges: *L'homme qui marchait dans la couleur*, Paris, Ed. Minuit, 2001.
- Francblin, Catherine, Sausset, Damien, Leydier, Richard: *L'ABCdaire de l'Art contemporain*, Paris, Ed.Flammarion, 2003.
- Hulten, Pontus: *Niki de Saint Phalle*, Ostfildern-Ruit, Ed.Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH, 1999.
- Goudinaux, Véronique y Buchloh, Benjamin: *50 espèces d'espaces*, marseille, Ed.Musée de Marseille, 1999.
- Larrañaga, Josu: *Instalaciones*, Donostia-San-Sebastián, Ed. Nerea, 2001 / 2006.
- Lazotti, L.: *Percezione visiva e linguaggio*, Firenze, Ed.bulgarini, 1983/1999.
- Morgan, Jessica: *Carsten Höller: Test Site*, London, Ed.Tate Publishing, 2007.
- Perec, Georges : *Espèces d'espaces*, Paris, Ed.Galilée, 1974/2000.
- Taittinger, Thierry: *Expérience Pommery 4: L'emprise du lieu, une proposition de Daniel Buren*, Boulogne, hors série Beaux arts, Ed.Beaux Arts édition, 2007

-Theys, Hans: *-Ann Veronica Janssens, the Gilding Gaze*, Antwerp, Ed.Middenheim Museum, 2003.

-VV.AA.: *Ann Veronica Janssens 8'26"*, Marseille, Ed. Mac, 2004.

-VV.AA. : *Ilya Kabakov: installations 1983-1995*, Paris, Ed. Centre Georges Pompidou, 1995.

-VV.AA. : *Une exposition à Marseille ,Carten Höller*, Marseille, Ed. Mac, 2003-2005.

-Van Assche, Cristine: *Collection nouveaux medias/ installations*, Ed. Paris, Centre Pompidou, 2006.

### **WEBS :**

-Carsten höller :

[en línea].

<<http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/carstenholler/interview.shtm>>

[consulta: 29/10 a las 22h55].

-Edmund Husserl :

[en línea].<[http://fr.wikipedia.org/wiki/Edmund\\_Husserl](http://fr.wikipedia.org/wiki/Edmund_Husserl)> [consulta: 25/10 a las 20h55].

-Ilya Kabakov :

[en línea].<[http:// www.inha.fr/spip.php?article1629](http://www.inha.fr/spip.php?article1629)> [consulta: el 10/10 a las 22h38].

-instalación:

[en línea].<<http://es.wikipedia.org/wiki/Instalaci%C3%B3n>> [consulta: 10/10 a las 22h45].

-Merleau Ponty :

[en línea] .<[http://fr.wikipedia.org/wiki/Maurice\\_Merleau-Ponty](http://fr.wikipedia.org/wiki/Maurice_Merleau-Ponty)> consulta: 25/10 a las 20h54].

-phénoménologie:

[en línea].<<http://fr.wikipedia.org/wiki/Phénoménologie>> [consulta: 25/10 a las 20h57].

-Robert storr no stage:

[en línea].

<<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9A0CEEDF1E3CF93BA15752C1A96F958260&sec=&spon=&pagewanted=2>> [consulta 15/10 a las 22h38]

-sentido:

[en línea]. <<http://es.wikipedia.org/wiki/Sentido>> [consulta: 25/10 a las 20h50].



20 MINUTOS

viernes, 14 de septiembre de 2007

Página: 24

arte




Charlotte Lanselle exhibe éstas y otras obras en La Llotgeta de la CAM hasta el viernes 28.

## MUNDOS faltos de equilibrio

La CAM propone una reflexión acerca de las desigualdades del mundo contemporáneo a través de una *muestra de Charlotte Lanselle*

La autora Charlotte Lanselle expone en La Llotgeta *Des-Equilibres*, una muestra en la que presenta una metáfora sobre el desequilibrio del mundo contemporáneo.

Los colores antagonistas y la iluminación provocarán un «cierto vértigo» en el sorprendido visitante, según fuentes de la organización.

El espectador interactúa con la obra y el objetivo es que al salir, «no sólo haya disfrutado, sino que haya casi «flotado» y se haya desequilibrado para pensar que la vida es eso, puro Des-Equilibres».

► La Llotgeta de la CAM. Plaza del Mercado, 4. Hasta el 28 de este mes. L a V, de 10 a 13 y de 17 a 21 horas. Es gratis.

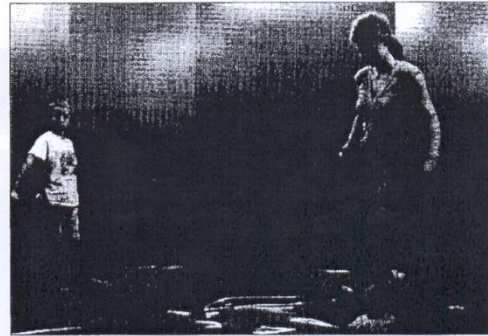





## Lanselle transforma en arte el desequilibrio en la Llotgeta

VALENCIA. —Vivir una experiencia en desequilibrio, paseando sin sentido de la orientación por una habitación sin ángulos es lo que vivirán todos los que visiten la exposición *Des-equilibres* que se inauguró esta semana en el aula CAM *La Llotgeta*. Su autora, Charlotte Lanselle, ganó el concurso de *Esculturas del Vencill D'Art* para el Espai D'Art que organiza todos los años la CAM con los alumnos de quinto de Escultura de la Universidad Politécnica de Valencia.

La metáfora sobre el desequilibrio del mundo contemporáneo llevará al espectador a encontrarse, hasta el 28 de septiembre, con una transformación total de la sala Espai D'Art. Una lona logrará hacerlo andar dubitativo pero una plataforma posterior conseguirá lograr el total desequilibrio para transportarlo después y hacerle perder el sentido en una habitación donde no habrá ni principio ni fin y donde los ángulos de techo, pared y suelo se difuminarán.



Un niño y mujer se enfrentan al desequilibrio creado por Lanselle. / EL MUNDO

<http://www.hellovalencia.es> 14/09/2007

### CHARLOTTE LANSELLE "DES-EQUILIBRES" EN LA LLOTGETA DE LA CAM

Vivir una experiencia en desequilibrio, **paseando sin sentido de la orientación por la habitación sin ángulos** es lo que vivirán todos los que visiten la exposición *Des-EQUILIBRES*.

La metáfora sobre el desequilibrio del mundo contemporáneo llevará al espectador a encontrarse, hasta el 28 de septiembre, con una transformación total de la sala Espai D'Art de la Llotgeta de la CAM.

Esta instalación lúdica resulta interesante, sobre todo, porque visitarla es toda una experiencia. La intervención, arquitectónica, escenográfica y escultórica reconvierte el espacio expositivo en algo del todo alejado de convencionalismos y transformando las estancias en irreconocibles haciendo un guiño a las "esculturas exploratorias" de Carsten Holler.

El espectador interactúa con la obra y el objetivo es que al salir, no sólo haya disfrutado, sino que haya casi "flotado" y se haya desequilibrado para pensar que la vida es eso, puro *Des-EQUILIBRES*.



ABC.

- SUP. C.V. -

martes, 11 de septiembre de 2007

Ejemplares: 16.357 - Lectores: 49.071

Página: 61

### Exposiciones

#### Charlotte Lanselle

La autora Charlotte Lanselle expone desde mañana en el aula CAM La Llotgeta «Des-èquilibres», una muestra en la que presenta una metáfora sobre el desequilibrio del mundo contemporáneo que llevará al espectador a encontrarse con una transformación total de la sala Espai D'Art, según informó la entidad bancaria en un comunicado. «Vivir una experiencia en desequilibrio, paseando sin sentido de la orientación por una habitación sin ángulos es lo que vivirán todos» los espectadores que visiten el espacio expositivo hasta el 28 de septiembre.

<http://www.panorama-actual.es> 11/09/2007

## Charlotte Lanselle expone en la Llotgeta 'Des-Èquilibres'

La autora Charlotte Lanselle expone desde este martes en el aula CAM La Llotgeta 'Des-Èquilibres', una muestra en la que presenta una metáfora sobre el desequilibrio del mundo contemporáneo que llevará al espectador a encontrarse con una transformación total de la sala Espai D'Art, según informó la entidad bancaria en un comunicado.

"Vivir una experiencia en desequilibrio, paseando sin sentido de la orientación por una habitación sin ángulos es lo que vivirán todos" los espectadores que visiten el espacio expositivo hasta e 28 de septiembre.

Charlotte Lanselle ganó el concurso de Esculturas del Vencill D'Art para el Espai D'Art que organiza todos los años la CAM con los alumnos de quinto de escultura de la Universidad Politécnica de Valencia.

En la muestra, una lona "logrará hacerlo andar dubitativo pero una plataforma posterior conseguirá lograr el total desequilibrio para transportarlo después y hacerle perder el sentido en una habitación donde no habrá ni principio ni fin y donde los ángulos de techo, pared y suelo se difuminarán".

Según la misma fuente, "esta instalación lúdica resulta interesante, sobre todo, porque visitarla es toda una experiencia". La intervención, arquitectónica, escenográfica y escultórica reconvierte el espacio expositivo "en algo del todo alejado de convencionalismos y transformando las estancias en irreconocibles haciendo un guiño a las 'esculturas exploratorias' de Carsten Holler".

El vértigo también juega su papel en esta historia. Los colores antagonistas y la iluminación provocarán un "cierto vértigo" en el sorprendido visitante. Las ilusiones ópticas, el difuminado sentido de la percepción y los límites, ya usados por el G.R.A.V. (Grupo de Investigación de Arte Visual) y por los denominados artistas del Op Art, son utilizados en esta muestra en la que se participa "inevitablemente".

El espectador interacciona con la obra y el objetivo es que al salir, "no sólo haya disfrutado, sino que haya casi "flotado" y se haya desequilibrado para pensar que la vida es eso, puro Des-Èquilibres".

## CURRÍCULUM VITAE

[charlotte.lanselle@yahoo.fr](mailto:charlotte.lanselle@yahoo.fr)

### **ESTUDIOS:**

2006/2007: máster en producción artística, especialidad: arte publico, en la Facultad de Bellas Artes de *San Carlos* de Valencia.

2002/2006: licenciatura en la Facultad de Bellas Artes de *San Carlos* de Valencia.

2001: formación en escenografía a *l'instituto Quasar* en Roma (Italia).

2000: formación en escenografía a *l'instituto Europeo di design* en Roma (Italia).

1998-1999: Diplomatura en artes plásticas a la universidad *Charles de Gaulle Lille3* en Lille (Francia).

### **EXPOSICIONES:**

Sept 2007: exposición individual "Des-ÉQUILIBRES" en el Espai d'Art la Llogeta, en Valencia.

Junio 2007: exposición colectiva "L'art torna a la Vella" en el Espacio verde de la de Vella, en el Politécnico (Valencia).

Mayo 2007: exposición colectiva en la Casa de la cultura de Burjassot.

Febrero 2007: exposición Exposición "habitáculo" con el grupo AttA en el espacio expositivo Las Cuevas de Paterna.

Mayo 2006: exposición colectiva "Nous" en el espai d'art La Llogeta.

Marzo06-Abril 2007: exposición "flor urbana" en el restaurante Bajo Flores (Valencia).

Diciembre 2005: exposición "lugares imaginarios" en el restaurante la Parpadella (Valencia).

Octubre 2005: instalación de "ciudades invisibles", seleccionada por la VIII Mostra d'Art Public (Valencia)





Doy las gracias a todos los que me ayudaron en este proyecto.