

# La Escultura como Umbral. Tránsitos y Evanescencias: Ecos de la Materia / Espacialidad y Experiencia / Dinámicas Temporales / Corporalidad y Presencia

[ARTÍCULO]

<sup>(ella)</sup> **Yolanda Herranz Pascual** [Universidad de Vigo, SP] 

<sup>(ENG)</sup> Sculpture as Threshold. Transits and Evanescences: Echoes of Matter / Spatiality and Experience / Temporal Dynamics / Corporeality and Presence<sup>1</sup>

**ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes**

MONOGRÁFICO 2 >> septiembre 2025

RAW MATTER #MATERIA EN CRUDO. Investigaciones y discursos artísticos sobre los Estados de la Materia: líquido, sólido, efímero, inmaterial

ISSN 3045-7769 [recia.umh.es](http://recia.umh.es) [cia.umh.es](http://cia.umh.es)



Licencia ttribution NonCommercial-ShareAlike  
CC BY-NC-SA 4.0

<sup>1</sup> Text translated into English by Ignacio Fco. Pastor.

**Resumen:** El arte es hijo de su tiempo y la creación artística reflexiona sobre problemáticas actuales, aunque dirigiendo la mirada hacia un futuro que siempre es incierto y desconocido. Los artistas indagamos sobre el ser y sobre el mundo y nuestro pensamiento se materializa a través de diferentes formas, materiales, técnicas, procesos y medios. Aunque, éstos no se deben entender, nunca, como fines en sí mismos, sino que operan como vías que vehiculan y encarnan el Pensamiento y el Compromiso. Nuestro artículo se centrará en el ámbito de la escultura contemporánea y más concretamente señalaremos aquellos materiales que ponen en cuestión la permanencia de las obras de arte; noción que se consolida con el arte conceptual definiendo lo primordial de la idea sobre su realización. Para este estudio hemos seleccionado y analizado obras que trabajan con la energía frente a la materia y otras que albergan la dimensión temporal sobre la espacial, así como determinados proyectos que abordan conceptualmente la corporalidad, lo experiencial y lo existencial. Nuestro mundo es líquido, fluyente, inestable... cambiante. Por esta razón, trataremos de evidenciar como los conceptos de evanescencia y disolución implicados en la escultura actual acogen esa naturaleza permeable asociada con nuestra época.

**Palabras clave:** Escultura Actual, Inmaterialidad, Espacialidad, Temporalidad, Corporalidad, Energía, Espacio, Tiempo, Presencia, Experiencia

**Abstract:** Art is a child of its time and artistic creation reflects on current problems, although it looks towards a future that is always uncertain and unknown. Artists enquire about being and about the world, and our thoughts are materialised through different forms, materials, techniques, processes and ways. However, these should never be understood as ends in themselves, but rather as ways of conveying and embodying Thought and Commitment. Our article will focus on the field of contemporary sculpture and more specifically we will point out those materials that question the permanence of works of art; a notion that is consolidated with conceptual art, defining the primordality of the idea over its realisation. For this study we have selected and analysed works that work with energy as opposed to matter and others that prioritise the temporal dimension over the spatial, as well as certain projects that deal conceptually with corporeality, the experiential and the existential. Our world is liquid, flowing, unstable... changing. For this reason, we will try to show how the concepts of evanescence and dissolution implied in today's sculpture embrace this permeable nature associated with our times.

**Keywords:** Current Sculpture, Immateriality, Spatiality, Temporality, Corporeality, Energy, Space, Time, Presence, Experience

# 1. La Escultura: Lenguaje, Pensamiento y Compromiso

## Introducción

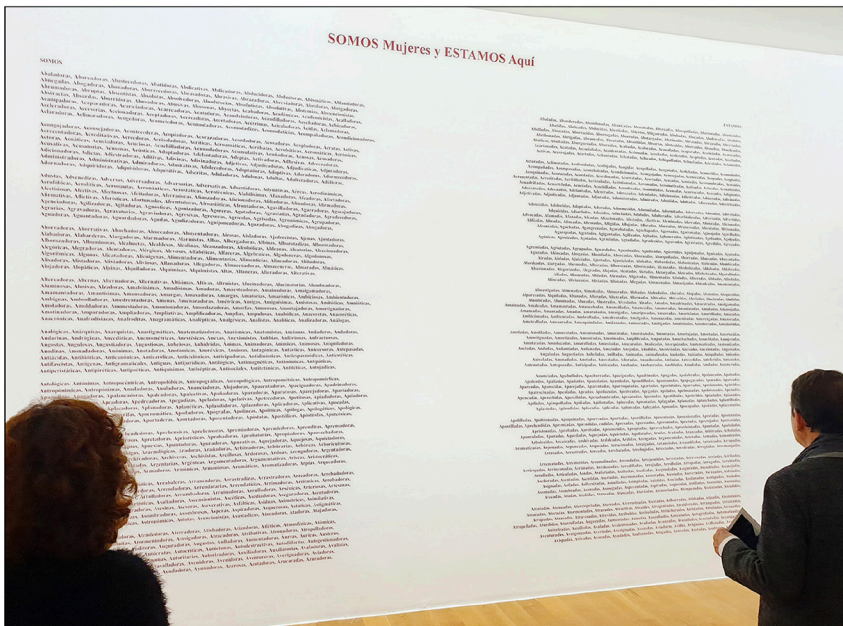
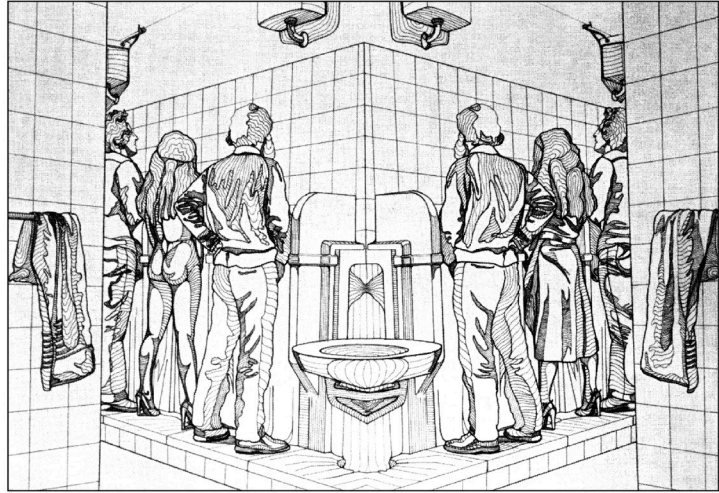
En un mundo donde lo evanescente y lo permanente coexisten, nuestro estudio se propone ahondar en las complejidades de la escultura contemporánea (Fig. 1a) abordando conceptos clave como la Inmaterialidad, la Espacialidad y lo Experiencial, así como las "Dinámicas Temporales" (Fig. 1b) y la "Corporalidad y la Presencia" (Fig. 1c). A través de la reflexión y el análisis y desde un enfoque multidisciplinar, se persigue desentrañar cómo estas nuevas concepciones no solo enriquecen la obra misma, sino que también proporcionan nuevas percepciones y experiencias estéticas al espectador, invitándolo a formar parte activa del diálogo entre su propio ser y el arte (Fig. 1d).

La escultura, a lo largo de la historia, ha sido un medio primordial de creación artística que se manifiesta en múltiples contextos culturales y temporales. Este artículo es el resultado de una investigación centrada en la escultura actual, y trata de demostrar cómo la materia, el espacio, el tiempo y el cuerpo (Fig. 1e) se entrelazan para crear conceptualizaciones y experiencias sensibles, complejas y únicas. Gravitaremos en torno a las nociones de umbrales, tránsitos y evanescencias: los ecos de la materia, la influencia del entorno en la percepción escultórica y la manera en que las dinámicas temporales afectan nuestras interacciones con estas obras. Asimismo, se indagará en cómo la corporalidad y presencia en la escultura invitan al espectador a explorar su propia existencia (Fig. 1f) y relación con el mundo que le rodea. En un contexto donde la inmediatez y la fugacidad parecen dominar, entender la escultura como una experiencia en constante evolución es fundamental para apreciar su relevancia y transcendencia en el arte contemporáneo.

Para acompañar la línea razonada del texto hemos seleccionado determinadas obras significativas que operan de forma paralela al desarrollo argumental del discurso. Las obras seleccionadas acogen:

- La energía frente a la materia: la palabra (Fig. 1g), el sonido, la luz y la sombra.
- El tiempo sobre el espacio: el "haciendo" en el arte procesual.
- La utilización del alimento en el arte póvera.
- Los materiales naturales y el *site specific* en el Land Art.
- El cuerpo en el Body Art, el arte de acción y la performance.

La escultura, en su esencia, es un lenguaje que trasciende la representación tridimensional al evidenciarse en una manifestación que nos interroga sobre el ser y sobre lo otro (Fig. 1h).



Figuras 1a, 1b, 1c, 1d, 1e, 1f, 1g y 1h. Ver lista de figuras al final.

## 1.1. La Transparencia y el Título

Hemos seleccionado, para comenzar, una obra de Marcel Duchamp conocida como *La Marie* o *El Gran vidrio* (Fig. 2a) porque supuso para mí, cuando era estudiante, un giro radical en mi concepción del arte. La imagen de esta obra la vi, por primera vez en 1976, un año después de comenzar mis estudios en la Escuela de Bellas Artes de Bilbao.

*El Gran vidrio* es una obra inmaterial visualmente, que no puede ser definida ni como pintura, ni como escultura. De ella, podemos ver el anverso y el reverso a la vez y, además, el entorno –a través de su transparencia– interactúa con la obra y la permite ser siempre cambiante.

A *La Marie* la acompañan una serie de anotaciones dibujos y diagramas (Fig. 2b) que ponen de relieve el proceso de pensamiento del autor y recogen su dilatado desarrollo de trabajo que duró ocho años (entre 1915 y 1923). En su planteamiento y conceptualización, Duchamp, fusionó el azar y lo aleatorio con estudios de perspectiva, geometría y matemáticas. Todo este método operativo que necesitó para su realización está contenido en una caja de terciopelo verde (*La boîte verte*) (Fig. 2c) que realizó el artista, en 1934.

Me voy a detener brevemente en 3 cuestiones: la primera será en el título: *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* [La novia puesta al desnudo por sus solteros, aún]. Esta última partícula (aún) me interesó especialmente, por como establece su relación con el tiempo. La partícula 'aún' mantiene la acción en un estado latente y la hace permanecer en un estadio de suspensión infinito... La partícula 'aún' dilata, retiene y retarda el acontecer de la vivencia y paraliza el transcurrir de la duración.

Debemos estimar los títulos como elementos paratextuales que aparte de operar como referencias de catalogación, pueden interactuar con la obra de diferentes maneras y son una herramienta que posee, el autor, para redirigir los niveles de significación.

Podemos ver un ejemplo en la obra de Bruce Nauman, *The True Artist Helps the World by Revealing Mystical Truths* [El verdadero artista ayuda al mundo revelando verdades místicas] (1967) (Fig. 2d). Los "juegos de lenguaje" de Nauman, y sus palabras de neón nos proponen pensar sobre la naturaleza del arte y la función del artista.

El arte es una pregunta; un cuestionamiento permanente.

## 1.2. El Polvo, la Rotura, el Error y la Duración...

La segunda cuestión a la que aludiré será el polvo, ese conjunto de partículas diminutas que por su levedad flotan en el aire y se posan sobre los objetos.

Vemos en la imagen (Fig. 2e) como el *Gran Vidrio* queda casi sepultado por la acumulación de corpúsculos que se fue depositando durante años, y percibimos como ese amontonamiento materializa y hace físico el paso del tiempo.

El polvo alude a los residuos resultantes de una materia sólida que ha sido desmenuzada, triturada, molida o desintegrada por la erosión, por esta razón,

igualmente, la arena y la ceniza operan como registros de la duración y como metáforas del tiempo.

El artista brasileño Ernesto Neto construye esculturas monumentales y atravesables utilizando especias en polvo como el jengibre, la cúrcuma y el clavo de olor introduciéndolas en tejido de licra que evoca la piel (fig. 2f). Sus instalaciones atraen nuestros sentidos (la vista y el olfato) transformando el espacio en una experiencia sensorial.

La tercera cuestión a la que me quería referir es la rotura de *Le Grand Verre* que se produjo durante un traslado (Fig. 2g). Este hecho azaroso fue incluido por Duchamp como parte de la obra, y fue en ese momento (después de 8 años) cuando consideró que la obra estaba terminada.

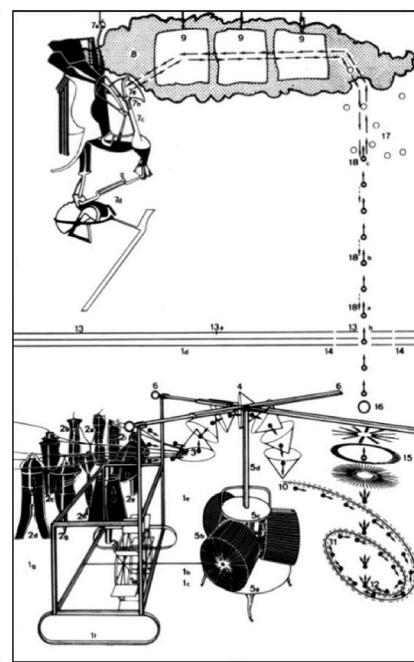
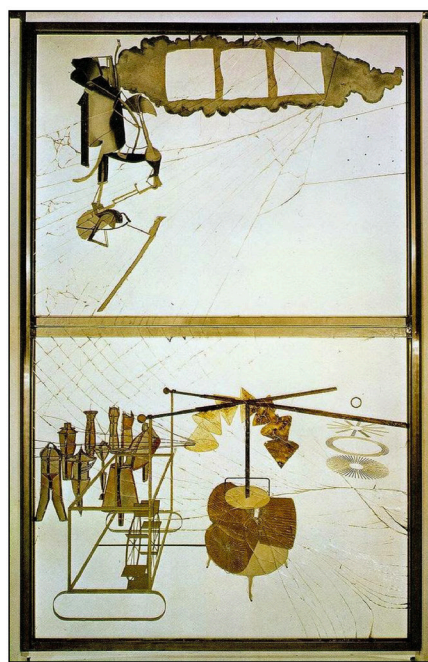
En nuestro ámbito, el CONOCIMIENTO no se basa solamente en la EXACTITUD y la VERDAD, sino que reside también en el ERROR.

La definición de error acoge el equívoco, el desacierto, la inexactitud, el fallo, la incorrección, la imperfección, la anomalía...; es decir, es una desviación *de lo exacto, lo verdadero o lo correcto*. El error (como concepto) tiene una valoración negativa, pero nosotros (los artistas de hoy) reivindicamos el fallo y el error y los integramos en el proceso como hallazgos de creación. En 1928, el error del científico escocés Alexander Fleming hizo que descubriera la penicilina, posibilitando la elaboración de antibióticos para el tratamiento de las infecciones, con lo que salvó millones de vidas (Fig. 2h).

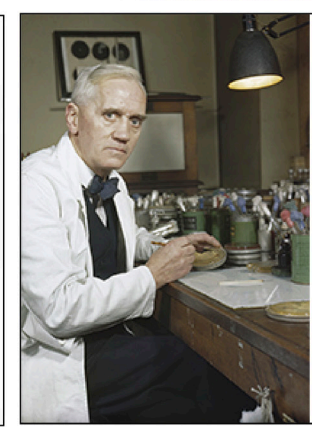
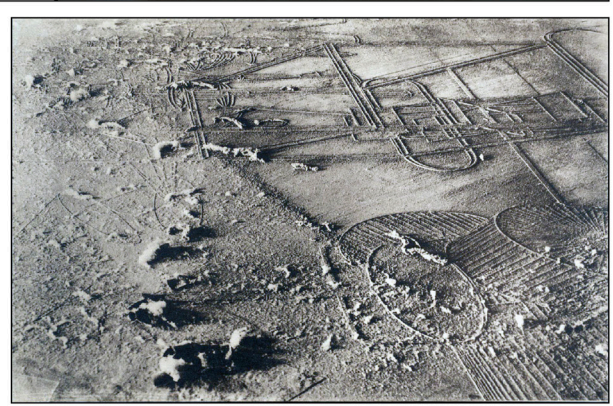
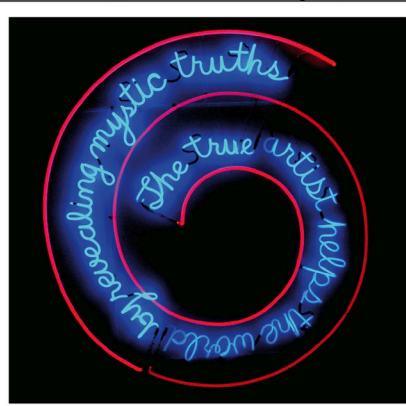
Nuestro artículo se sitúa en el enclave del arte y de la escultura actual y más concretamente señalaremos aquellos materiales que ponen en cuestión la permanencia de las obras. Esta noción, se consolida con el arte conceptual (Fig. 2i), que define lo primordial de la idea, sobre su realización (Page y Gintz, 1989). El arte es hijo de su tiempo y nuestra creación artística reflexiona sobre las problemáticas del hoy<sup>1</sup>, aunque dirigiendo la mirada hacia un futuro que siempre es incierto y desconocido (Fig. 2j).

---

<sup>1</sup> El arte y la escultura actual han dejado de ser presente, y se encuentran habitando, ya, el porvenir...



- Key to the Large Glass (including domains not executed):
- 1 Chariot or Sleigh
    - (a) Water-mill wheel
    - (b) Piston
    - (c) Trap-door to basement
    - (d) Pulley
    - (e) Revolution of the bottle of Benedictine
    - (f) Runners
    - (g) Sawdow
  - 2 Nine Male Moulds/Cemetery of Uniforms and Liveries
    - (a) Priest
    - (b) Delivery boy
    - (c) Gendarme
    - (d) Cavalryman
    - (e) Policeman
    - (f) Undertaker
    - (g) Servant/Plunky
    - (h) Busboy/Waiter's assistant
    - (i) Station-master
  - 3 Capillary Tubes
  - 4 Sieves or Parazois
  - 5 Chocolate Grinder
    - (a) Louis XV chassis
    - (b) Rollers
    - (c) Necktie
    - (d) Bayonet
  - 6 Scissors
  - 7 The Bride/ *Pendule Jemelle*
    - (a) Suspension ring
    - (b) Mortise joint
    - (c) Stem
    - (d) Wasp
  - 8 Milky Way
  - 9 Draught Pistons
  - 10 Region of Butterfly Pump
  - 11 Toboggan or Planes/Slopes of flow
  - 12 Crashes or Splashes
  - 13 Horizon/Bride's garment
    - (a) Vanishing point of perspective
    - (b) Region of "Wilson-Lincoln" effect
  - 14 Boxing Match
  - 15 Oculist Witnesses
  - 16 Magnifying glass
  - 17 Nine Shoes
  - 18 Handler of Gravity
    - (a) Trivet
    - (b) Rod
    - (c) Weight
- path of Illuminating Gas  
 → Bride's instructions
- After Jean Siquet, *Miroir de la Mort* (Flammarion).



Figuras 2a, 2b, 2c, 1d, 2e, 2f, 2g, 2h, 2i y 2j. Ver lista de figuras al final.

## 2. Disoluciones: Espacialidad / Temporalidad / Corporalidad

Sobre los cuatro conceptos mencionados en el título de este apartado (Fig. 3a):  
DISOLUCIONES: Espacialidad / Temporalidad / Corporalidad<sup>2</sup>

Realizaremos, a continuación, algunas apreciaciones:

Nuestro mundo actual es líquido, fluyente, inestable... y fluctuante.

Por esta razón, el concepto de *disolución* acoge esa naturaleza permeable asociada con nuestra época (Fig. 3b).

Aunque a nivel práctico los términos *disolución* y *solución* son sinónimos.

No nos interesa la *solución* como lugar de concreción y afirmación, sino la *disolución* como concepto penetrable, absorbente, diluyente y poroso (Fig. 3c).

El ESPACIO y el TIEMPO son conceptos, que adquieren su existencia (Krauss, 2002):

- en la *espacialidad* como espacio habitado (Fig. 3d) y
- en la *temporalidad* como tiempo vivido (Fig. 3e).

El CUERPO (Fig. 3f y Fig. 3g) como forma física alberga nuestra naturaleza animal (Herranz, 2003).

Hay en la abyección una de esas oscuras y violentas rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado al lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable. Aquí está, muy cerca, pero inasimilable. (Kristeva, 2006, p. 7)

Es la *corporalidad* la que aloja, además, las experiencias, las vivencias y las creencias que nos definen, configurando nuestra existencia como seres humanos (Fig. 3h).

La corporalidad es la morada del alma:

Con el Alma traspasada (Herranz, 2016).

"El ser y la existencia acogen filosóficamente el «problema de la trascendencia»" (Heidegger, 1953, p. 354).

---

<sup>2</sup> La escultura contemporánea se nutre de diversas teorías filosóficas que han cuestionado la materialidad, la espacialidad, la temporalidad y la corporalidad en el arte. Algunas de las más relevantes son:

La *Fenomenología* de Maurice Merleau-Ponty que destaca la importancia de la percepción y la experiencia corporal en la relación con la obra de arte. La escultura no es solo un objeto, sino un fenómeno que se activa en la interacción con el espectador.

La *Deconstrucción* de Jacques Derrida que cuestiona las estructuras fijas del lenguaje y la representación, lo que se traduce en esculturas que desafían la permanencia y la estabilidad, explorando la evanescencia y la disolución.

La *Estética Relacional* de Nicolas Bourriaud que propone que el arte contemporáneo se basa en la interacción y el intercambio, lo que se refleja en obras escultóricas que enfatizan la experiencia y la presencia del espectador.

La *Ontología del Arte* de Martin Heidegger y Hans-Georg Gadamer: Estos dos autores exploran la relación entre el ser y la obra de arte, destacando cómo la escultura puede revelar aspectos de la existencia humana y la temporalidad.

El *Materialismo Vitalista* de Jane Bennett que examina la agencia de los materiales y su capacidad de transformación, lo que se vincula con esculturas que trabajan con energía y procesos efímeros.



Figuras 3a, 3b, 3c, 3d, 3e, 3f, 3g y 3h. Ver lista de figuras al final.

## 2.1. Planitud / Profundidad

Tradicionalmente lo específico del medio pictórico es la *planitud* (Fig. 4a) y el de la escultura la *profundidad* (Fig. 4b), es decir, la profundidad entendida como el espacio que precisa del tiempo para ser recorrido o habitado.

Frente a la pintura que es representación y por lo tanto idealidad.

Confirmamos que la escultura *NO Representa*, sino que *Presenta*: es decir, es *presencia* y es *realidad*. La creación artística, hoy, orienta su reflexión sobre la condición humana (Fig. 4c).

En la escultura actual se da una pérdida de la materialidad y corporeidad de los materiales y se produce una preponderancia de la presencialidad del cuerpo en las acciones (Fig. 4d).

Muchos artistas somos herederos del arte pobre y de la reutilización del objeto cotidiano que comportaba una nueva actitud (Fig. 4e).

Cuando el objeto cotidiano conforma la obra artística acepta estructuralmente tres aspectos: la descontextualización, la desfuncionalización y su carga de memoria (Fig. 4f).

Y la apropiación que hacemos del objeto, a través del *reciclaje*, surgió de un planteamiento que cuestionaba la sociedad consumista y desafiaba el mercado del arte (Fig. 4g).

## 2.2. Espacialidad / Temporalidad

Las obras que he seleccionado, para ir acompañado mis palabras, acogen:

La relación espacio-temporal aunque acentuando la *temporalidad* sobre la *espacialidad*; es decir, enfatizando el "haciendo" y el proceso.

*Red Flag* (2005) (Fig. 4h) de Cai Guo-Qiang, presentada en la exposición *Quiero Creer* en el Museo Guggenheim Bilbao en 2009, emplea pólvora y explosiones como medios expresivos. La obra reflexiona sobre la historia política de China y su evolución en el siglo XXI, adoptando la bandera roja como símbolo del comunismo y la revolución. A través de su enfoque conceptual, combina tradición y crítica a los sistemas de poder y la transformación sociopolítica.

Sabemos que el espacio es *Intersticio*:

Es oquedad, fisura, resquicio, abertura, hendidura, fractura...

*Shibboleth* (2007) (Fig. 4i) de Doris Salcedo es una escultura en forma de grieta de 167 metros en el suelo de la Sala de las Turbinas de la Tate Modern. La obra simboliza la división y exclusión entre el primer y el tercer mundo, generando una reflexión sobre segregación, separación y dolor. A través de este espacio negativo, Salcedo confronta al espectador con las heridas sociales y la marginalización.

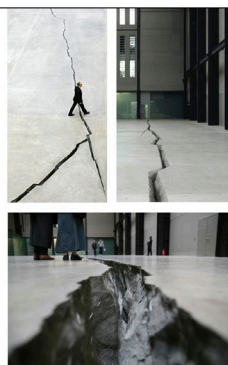
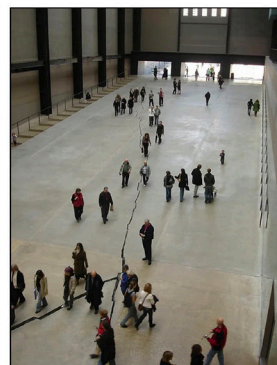
Y que el tiempo es *Intervalo*:

Es un entre, un interludio que implica transcurso, es intermedio, sucesión, lapso, período, espera...

Figuras 4a, 4b, 4c, 4d, 4e, 4f, 4g, 4h, 4i y 4j. Ver lista de figuras al final.



Como podemos observar en la performance *Rest Energy* (1980) (Fig. 4j) realizada por Marina Abramović & Ulay la acción revela la tensión sostenida del arco y la flecha apuntando al corazón de la artista. La proximidad evidencia la vulnerabilidad del cuerpo que late entre la vida y la muerte.



## 3. La Escultura Actual: Interacciones, Flujos, Tránsitos y Evanescencias

### 3.1. El Arte Efímero

*Evocación y Reminiscencia.* Obras y artistas de de referencia:

El Arte Efímero es una creación concebida para desaparecer (Fig. 5a).

Lo efímero acoge todo aquello que no perdura en el tiempo.

Los artistas que hemos seleccionado para este apartado enmarcan su reflexión en la dimensión material e *inmaterial* de la obra (Fig. 5b).

A través de sus obras se cuestionan y reflexionan sobre:

*La trascendencia de lo matérico* (Fig. 5c) (Salabert, 2004).

*Las poéticas de lo intangible* (Fig. 5d) (Chavarría, 2016).

*La dimensión multisensorial de la experiencia estética:*

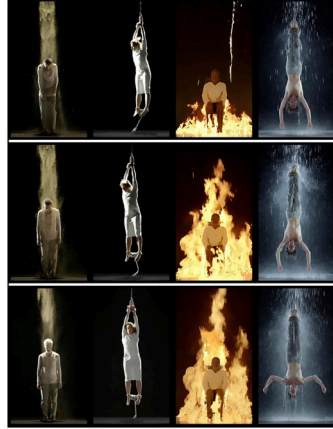
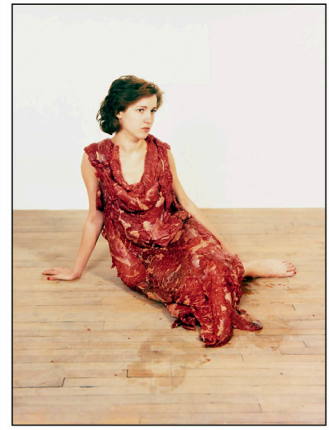
*Martyrs (Earth, Air, Fire, Water)* (2014) (Fig. 5e) de Bill Viola es una videoinstalación simbólica que explora la resistencia humana ante los elementos naturales. Expuesta en la Catedral de San Pablo en Londres, consta de cuatro pantallas donde cada una representa a una persona sometida a tierra, aire, fuego o agua. La obra explora el martirio no solo como sufrimiento, sino como un testimonio de fortaleza y trascendencia, evocando el viaje del alma a través de la adversidad como un camino hacia la iluminación.

*Los valores semánticos de la materia* (Fig. 5f) (Herranz, 2003).

*La reivindicación de materiales desatendidos, desestimados, ignorados, excluidos del arte llamado culto* (Fig. 5g).

Estos materiales no tradicionales en la escultura permiten a los artistas contemporáneos explorar nuevas formas de interacción con el público (Fig. 5h).

La escultura hoy es menos procedimiento y más acontecimiento (Fig. 5i).



Figuras 5a, 5b, 5c, 5d, 5e, 5f, 5g, 5h y 3i. Ver lista de figuras al final.

## 3.2. Los Cuatro Elementos Esenciales

*Origen y Esencia.* Obras y artistas de referencia:

A través de los materiales, los creadores buscamos transformar lo físico en espiritual.

*Sal Leche Agua Aire* (2003) (Fig. 6a), es una instalación escultórica que explora la carga simbólica de cuatro elementos esenciales: la sal, asociada a la conservación y purificación; la leche, vinculada a la nutrición y maternidad; el agua, como fuente de vida y cambio; y el aire, representación de lo intangible y lo efímero. La obra dialoga entre fragilidad, transformación y permanencia, proponiendo una reflexión sobre la interconexión entre lo material y lo inmaterial, lo visible y lo invisible, lo corporal y lo espiritual. La autora concibe el arte como un medio de transformación y conciencia.

Algunos artistas utilizan en sus obras los cuatro elementos esenciales:

### El aire

La obra de Marcel Duchamp *Air de Paris* (1919) (Fig. 6b) está formada por una ampolla de suero fisiológico cargada del aire de la ciudad. Es un *ready-made*, que condensa lo inmaterial, considerada una dimensión importante de su obra.

La "escultura aerostática" de Ives Keim *Liberación de 1001 globos azules* (1957) (Fig. 6c) ascendiendo hacia el cielo de París, marcó el inicio de su exploración del color azul. La obra fue recreada, en 2007, en la Plaza Georges Pompidou. Simboliza la expansión del arte más allá de lo físico, representando la inmensidad del espacio y la trascendencia del pensamiento artístico y se inscribe en su búsqueda de lo inmaterial y su interés en la relación entre el arte y el vacío.

### El agua

*Autorretrato como fuente* (1966-67) (Fig. 6d) del artista estadounidense Bruce Nauman, es una obra clave del arte conceptual en la que el propio artista se convierte en obra. En esta acción, en la que transforma su boca en un surtidor y su cuerpo en un manantial explora la relación entre el cuerpo, el lenguaje y la identidad artística.

*Bliz-aard Ball Sale* (1983) (Fig. 6e) de David Hammons es una acción efímera en la que el artista vendía bolas de nieve en Harlem, Nueva York, como un vendedor ambulante. La obra, cargada de ironía, critica la precariedad laboral y la explotación, cuestiona el mercado del arte y el sistema capitalista. A través de esta venta simbólica, Hammons reflexiona sobre la experiencia y cultura negra en Estados Unidos.

*Ice Watch* (2015) (Fig. 6f) de Olafur Eliasson fue una instalación pública en la Plaza del Panteón de París, compuesta por 12 bloques de hielo flotante de 10 toneladas, traídos desde Groenlandia. Dispuestos en círculo como un reloj de sol, la obra visualizaba el impacto de la alteración climática y estaba vinculada a la COP 21. Al derretirse, el hielo convertía datos científicos en una experiencia tangible, apelando a la emoción y la conciencia.

### La tierra

La instalación *Riverbed* (2014) (Fig. 6g) de Olafur Eliasson transforma el espacio del Louisiana Museum of Modern Art de Dinamarca en un paisaje natural simulando el cauce de un río con piedras, tierra y agua. Este *site-specific* nos propone la interacción entre paisaje y arquitectura (Krauss, 2008) e invita al espectador a

considerar su misma presencia en el espacio y sobre cómo el arte puede ser una experiencia sensorial y física.

La performance *Desierto* (2015) (Fig. 6h) de Regina José Galindo es una obra con fuerte carga política y crítica social. En ella, la artista construye un paisaje desértico artificial en una galería en Santiago de Chile, empleando serrín en lugar de arena para aludir a los residuos de la explotación maderera y la desertificación causada por el monocultivo. A través de su cuerpo enterrado en serrín, denuncia la opresión del pueblo mapuche y la destrucción de su entorno, desplazado por estas industrias. Su propuesta artística es activista, abordando la injusticia social, la discriminación y los abusos de poder.

### **El fuego**

*Alma. Silueta en fuego* (1975) (Fig. 6i) de Ana Mendieta forma parte de su serie *Siluetas*, donde exploró la relación entre cuerpo, naturaleza e identidad. La obra, registrada en vídeo y fotografía, muestra una silueta de cartón envuelta en tela blanca, consumida por el fuego en un ritual íntimo de transformación y purificación. Las cenizas de la silueta se integran con la tierra y la piedra, simbolizando el ciclo de la existencia. Mendieta define sus trabajos como *earth-body-works*, fusionando el cuerpo femenino con la naturaleza para generar pensamiento sobre identidad y violencia.

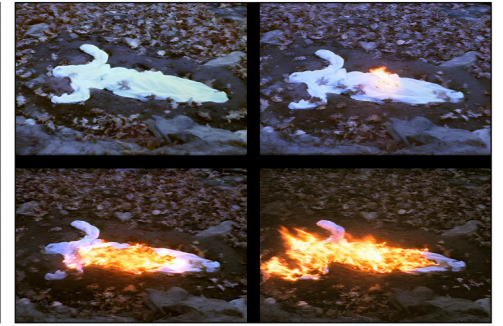
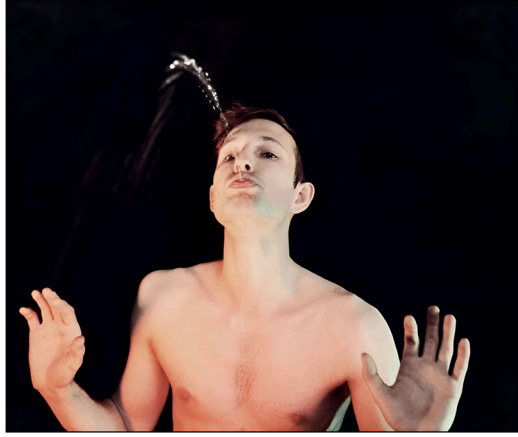
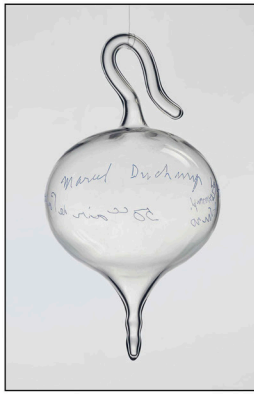
*Western Flag* (2017) (Fig. 6j) de John Gerrard es una instalación digital que simula una bandera negra ondulante hecha de humo, evidenciando la contaminación y el impacto de los combustibles fósiles. La obra, sin inicio ni final, funciona en tiempo real reflejando los ciclos naturales y recordando Spindletop, Texas, donde se perforó el primer gran pozo de petróleo en 1901. Su planteamiento ecologista y reivindicativo cuestiona el legado de la industria petrolera y sus efectos ambientales.

## **3.3. La Naturaleza**

*Dinámica y Transformación. Obras y artistas de referencia:*

*Hojas de sicomoro bordeando las raíces de un sicomoro* (2013) (Fig. 6k) de Andy Goldsworthy es una intervención artística que resalta la belleza efímera de la naturaleza y su constante transformación. Enmarcada en el Land Art, la obra utiliza hojas de ese árbol para modificar el paisaje sin intervención artificial, celebrando la estética natural y proponiendo una conexión profunda con el entorno. Goldsworthy juega con la textura y el color de las hojas, configurando un degradado cromático que resalta la armonía entre arte y naturaleza.

*Puppy* (1992) (Fig. 6l) de Jeff Koons es una escultura floral monumental que representa un cachorro de West Highland White Terrier, recubierto con 38.000 flores. Ubicada frente al Museo Guggenheim de Bilbao desde 1997, la obra se transforma con el ciclo estacional, reemplazando sus flores dos veces al año. Más que una pieza de arte público, *Puppy* simboliza crecimiento y renovación, convirtiéndose en una obra viva y en un ícono de la ciudad.



Figuras 6a, 6b, 6c, 6d, 6e, 6f, 6g, 6h, 6i, 6j, 6k y 6l. Ver lista de figuras al final.

### 3.4. La Luz, la Sombra y la Energía

*Velos y Reflejos*. Obras y artistas de referencia:

*Light Sentence* (1992) (Fig. 7a) de Mona Hatoum es una instalación compuesta de 36 taquillas de malla metálica ubicadas en una habitación tenuemente iluminada. La luz central proyecta sombras superpuestas en paredes, suelo y techo, generando un lugar inquietante y turbador que enfatiza la idea de restricción y observación, evocando la sensación de encierro y control. Esta obra explora temas relacionados con el confinamiento, vigilancia, opresión y aislamiento.

*Lifetime* (2019) (Fig. 7b) de Christian Boltanski es una instalación que reflexiona sobre la fugacidad de la vida y la ausencia. A través de materiales como fotografías, objetos personales y archivos, junto con una disposición de luz simbólica, la obra, refuerza la sensación de impermanencia. *Lifetime* desarrolla la idea de la vida como un tránsito, donde nuestros rastros eventualmente se desvanecen. Boltanski explora la memoria, la identidad y la fragilidad de la existencia.

*The Weather Project* (2003) (Fig. 7c) de Olafur Eliasson es una instalación inmersiva que explora la relación entre la naturaleza, la percepción y la experiencia sensorial y colectiva. Fue presentada en la Turbine Hall de la Tate Modern, donde un sol artificial se recreó mediante luces monocromáticas, espejos y niebla. La ilusión óptica originada por un semicírculo iluminado y su reflejo en el techo genera la imagen de un sol completo, envolviendo a los espectadores en un paisaje etéreo. La obra invita a pensar sobre la relación entre luz, clima y percepción humana.

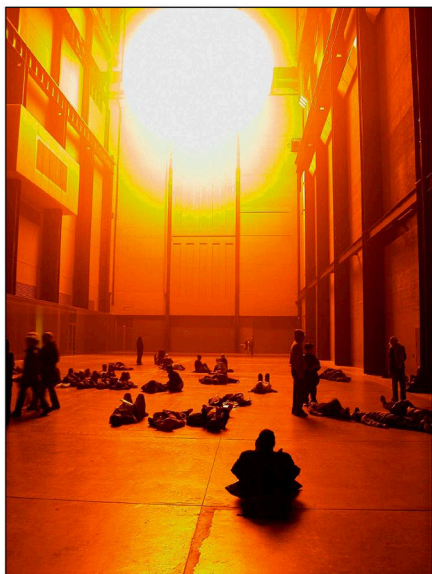
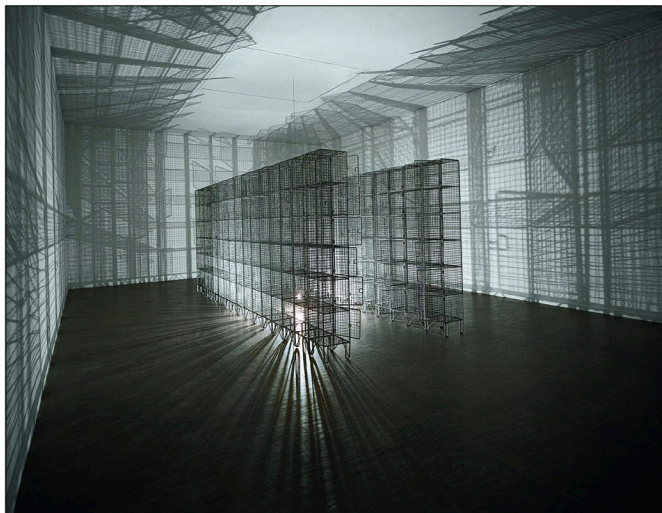
*Homebound* (2000) (Fig. 7d) de Mona Hatoum es una instalación que transforma el espacio doméstico en un entorno inquietante y de desasosiego (Herranz y Gil, 2014). A través de utensilios metálicos conectados por cables eléctricos y bombillas desnudas, la obra evoca peligro, tensión y control. La barrera metálica refuerza la sensación de confinamiento, sugiriendo opresión y violencia doméstica, mientras que la electricidad convierte objetos cotidianos en elementos amenazantes.

### 3.5. El Cuerpo y La Presencia

*Existencia y Resistencia*. Obras y artistas de referencia:

*Escultura cantante* (1969) (Fig. 7e) de Gilbert & George es una de sus primeras performances dentro de su concepto de "escultura viviente". Vestidos con trajes formales y cubiertos con polvo metalizado, cantaron y bailaron sobre una mesa al ritmo de *Underneath the Arches*. La obra desafía la noción tradicional de la escultura, fusionando arte y vida cotidiana. Además, la repetición de movimientos mecánicos evoca la estética de un autómatas, posibilitando una sensación de ritual y teatralidad.

*Árbol de la vida* (1976) (Fig. 7f) de Ana Mendieta es una acción en la que la artista cubana cubre su cuerpo desnudo con lodo para mimetizarse con un árbol, símbolo de vida y regeneración. Con los brazos levantados, enfatiza la idea de renacimiento y conexión ancestral entre la mujer y la tierra. Mendieta concibe el arte como un acto ritual, utilizando su cuerpo y elementos naturales como sangre, fuego, tierra y agua para crear performances efímeras que exploran la vida, la muerte y la transformación espiritual.





### 3.6. Los Fluidos Corporales

*Flujos y Sentidos*. Obras y artistas de referencia:

*Autorretrato coprófago* (1989) (Fig. 8a) de David Nebreda es una obra impactante que proyecta sufrimiento y autodestrucción (Nebreda, 2002). A través de inquietantes autorrepresentaciones, el artista explora vulnerabilidad, marginalidad, locura y alienación. Aislado durante décadas debido a la esquizofrenia y la anorexia, su trabajo transmite una intensa introspección sobre el dolor, la identidad y la fragilidad humana, enmarcándose en el arte corporal como un campo de batalla emocional y psicológico.

*Flujo y Sangre* (2003) (Fig. 8b) de la autora (Herranz, 2003) explora el cuerpo como espacio de resistencia y significado político dentro del arte corporal y feminista. La sangre, símbolo de ciclo vital e identidad, se vincula con procesos biológicos cargados de connotaciones culturales. A través de su propio cuerpo, la artista desafía normas sobre lo femenino y reivindica la vulnerabilidad y la fuerza como formas de cuestionamiento artístico, inscribiéndose en la tradición de resistencia ante estructuras patriarcales.

### 3.7. La Carne y La Sangre

*Pulsión y Renovación*. Obra y artista de referencia:

*Balkan Baroque* (1997) (Fig. 8c) de Marina Abramović es una obra concebida en respuesta a la guerra en la ex-Yugoslavia y dedicada a sus víctimas. Presentada en la 47ª Bienal de Venecia, donde ganó el León de Oro, la artista se sentó sobre huesos de vaca ensangrentados, intentando limpiarlos durante seis horas al día por cuatro días, mientras cantaba canciones del folclore serbio. La acción simboliza la imposibilidad de borrar las cicatrices de la guerra, abordando memoria, identidad y trauma. Su obra, dentro del arte conceptual y de resistencia, adopta el cuerpo y la repetición para transmitir el dolor colectivo y cuestionar el perdón absoluto.

### 3.8. El Alimento

*Sustento y Supervivencia*. Obras y artistas de referencia:

*Eclipse* (1988) (Fig. 8d) de Joan Brossa es un poema objeto que forma parte de su exploración de la poesía visual y experimental. Influenciado por el surrealismo y el dadaísmo, Brossa transforma objetos cotidianos en lenguaje poético. Esta pieza muestra una oblea consagrada eclipsada por un huevo frito, encarnando la tensión entre lo corporal y lo espiritual. A través de esta metáfora, el artista reflexiona sobre la presencia y la ausencia, lo visible y lo invisible.

*La casa de pan* (2001) (Fig. 8e) de Javier Pérez es una instalación efímera que combina pan, hierro y un sistema fotoeléctrico de calefacción para explorar la

fragilidad y transformación de los materiales. La obra, ideada para el Horno de la Ciudadela en Pamplona, simboliza la nutrición, la vida y la vulnerabilidad, evocando la relación entre el arte y la existencia a través de la interacción entre el fuego, la cocción y la descomposición del alimento.

### 3.9. El Cabello

*Memoria y Permanencia.* Obras y artistas de referencia:

El cabello es un elemento que contiene toda la base genética del ser humano (López Portillo Isunza, 2001).

La primera referencia de la utilización del cabello en la creación contemporánea es de 1920. Nos referimos a la obra *Fluidoskeptrick der Rotzwitha van Gandersheim* del artista y escritor alemán Johannes Theodor Baargeld que fue presentada en una exposición del movimiento DADA, realizada en Colonia. (Stangos, 1981).

El cabello acoge acepciones simbólicas, culturales y estéticas. Su conceptualización dentro del arte se vincula con la identidad (género, raza, pertenencia cultural) y también, con la memoria, la transformación y la materialidad del cuerpo.

*Sin título (Trasplantes de pelo facial)* (1972) (Fig. 8f) de Ana Mendieta es una obra de arte corporal que desafía las normas de género y la identidad. En esta acción, la artista transfiere el vello facial de un amigo a su propio rostro, cuestionando los estándares de belleza y los modelos normativos de feminidad y masculinidad. A través de este gesto, Mendieta sugiere que la identidad es fluida y construida socialmente, explorando pertenencia, posicionamiento y resistencia.

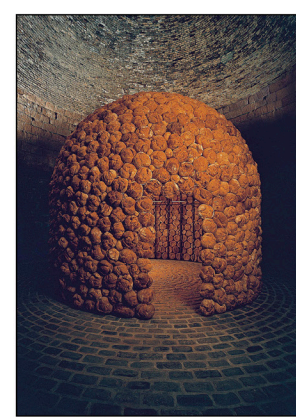
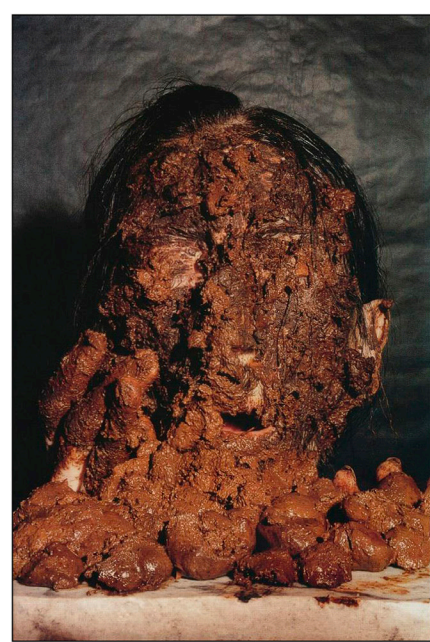
La performance *Loving Care* (1993) (Fig. 8g) de la artista estadounidense Janine Antoni explora la relación entre el cuerpo como medio y material artístico, y la carga del trabajo doméstico impuesto a las mujeres. En esta acción, Antoni, pinta el suelo de la galería con su cabello empapado en tinte negro, rememorando la acción de fregar, un gesto históricamente asociado a la labor femenina. Es una obra reivindicativa que cuestiona los roles de género y la percepción de la mujer en la sociedad y propone una reflexión sobre la identidad.

### 3.10. La Vestimenta

*Indumentaria e Identidad.* Obras y artistas de referencia:

La vestimenta en la escultura contemporánea actúa como un medio simbólico y como una propuesta conceptual. En la actualidad, los escultores emplean la vestimenta para explorar temas vinculados con la identidad, la cultura, la historia y la transformación social. Algunos artistas incorporan materiales textiles en sus esculturas para aportar una sensación de movimiento y fluidez permitiendo formas que antes eran imposibles. Otros emplean la vestimenta como extensión del cuerpo; como un elemento narrativo y evocador de emociones (Cachafeiro Fiestras, 2015).

*Avenza* (1968-69) (Fig. 9a) de Louise Bourgeois es una escultura de látex con protuberancias que recuerdan las mamas. Presentada en la exposición *Confrontation* (1978), la obra utiliza un material táctil que evoca la piel y la fragilidad del cuerpo



Figuras 8a, 8b, 8c, 8d, 8e, 8f, 8g y 8h. Ver lista de figuras al final.

humano. La artista involucra su vida en la escultura (Bourgeois, 2008), explorando memoria, materialidad, cuerpo, sexualidad, soledad y trauma, profundizando en la vulnerabilidad y la condición humana.

*O eu e o tu* (1967) (Fig. 9b) de Lygia Clark es una obra de arte relacional que busca disolver la identidad individual en una experiencia compartida. A través de vestimentas con bolsillos que contienen materiales táctiles y un tubo de goma que une a los participantes, la obra genera una interacción incómoda y sensorial. Las capuchas que cubren los ojos intensifican la exploración corporal, evocando reflexiones sobre género y sexualidad.

*I Like America and America Likes Me* (1974) (Fig. 9c) conocida como Coyote, es una "escultura social" de Joseph Beuys que explora la relación entre cultura y naturaleza. Tras llegar a Nueva York sin pisar suelo estadounidense, el artista se encerró en una jaula con un coyote durante varios días, realizando rituales y ofreciendo objetos al animal. La acción, cargada de tensión y simbolismo, culminó con un abrazo entre Beuys y el coyote. La obra busca reparar el daño histórico de la violencia colonial y reivindica el arte como herramienta de transformación social.

*Hábito* (1996) (Fig. 9d) de Javier Pérez explora los conceptos de metamorfosis, mutación e inestabilidad a través de una casaca hecha con capullos de gusanos de seda que eclosionan en mariposas y vuelan por la sala. La obra, acompañada de un vídeo del proceso de transformación, aborda la fragilidad de la existencia y la tensión entre protección y vulnerabilidad. Asimismo, plantea la dualidad entre lo espiritual y lo carnal, lo natural y lo cultural.

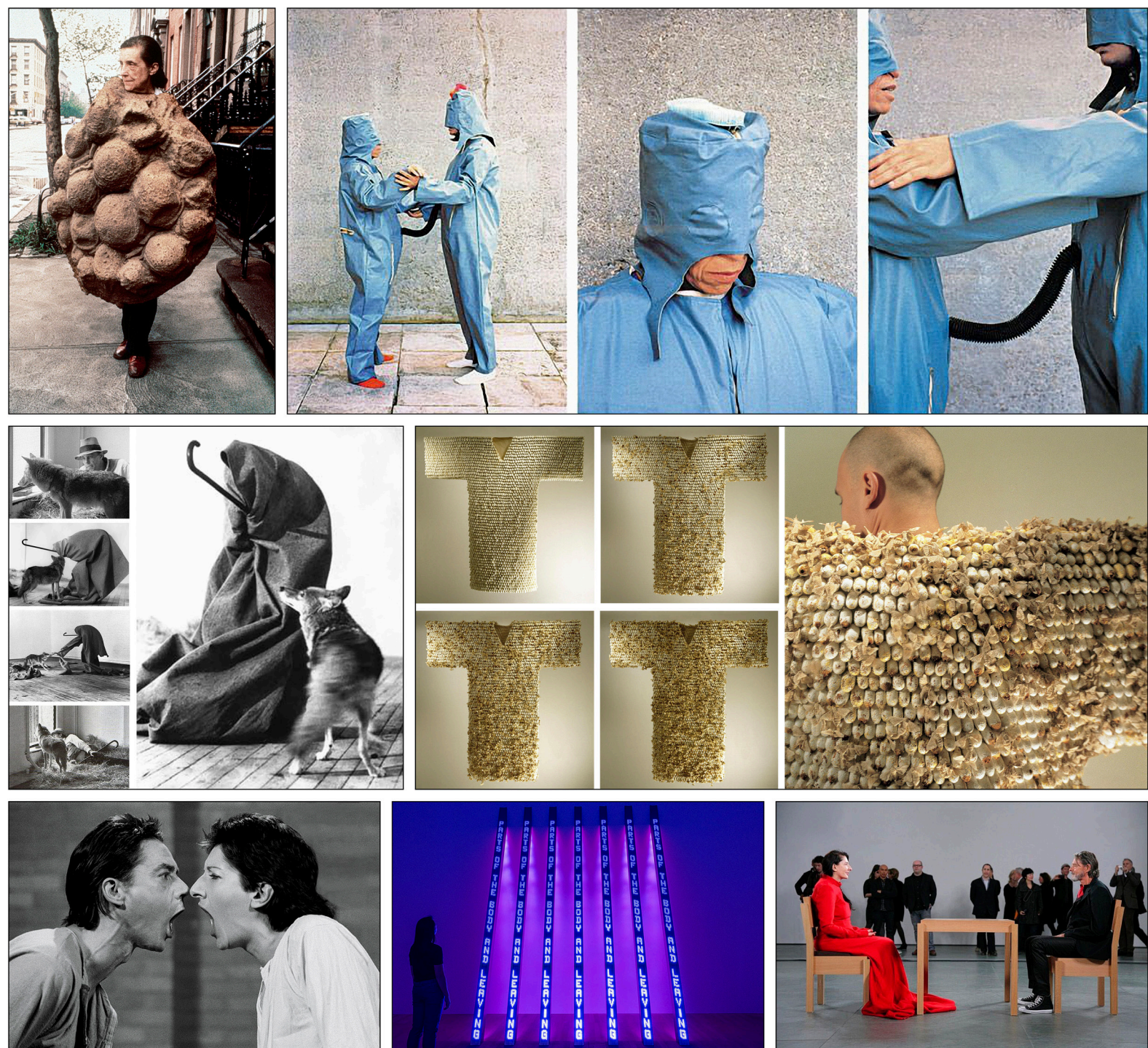
### 3.11. La Voz, La Palabra y El Silencio

*Ecos y Resonancias*. Obras y artistas de referencia:

*AAA AAA* (1978) (Fig. 9e) de Ulay & Marina Abramović es una performance basada en comunicación, resistencia y confrontación. Los artistas, arrodillados frente a frente, emiten sonidos monótonos que progresan en un duelo de gritos, transmitiendo la tensión de la relación. La obra explora la dinámica entre el yo y el tú, llevando el cuerpo al límite para revelar estados físicos y emocionales intensos, cuestionando la relación de pareja y la tensión entre lo masculino y lo femenino.

*Blue Purple Tilt* (2007) (Fig. 9f) de Jenny Holzer es una escultura de texto formada por siete columnas de LED azules que proyectan frases en movimiento. La artista explora la palabra como imagen, la política del lenguaje y la experiencia sensorial del texto. Sus instalaciones lumínicas transforman el espacio e interactúan con el espectador. A través de la tecnología y también en el espacio urbano, aborda temas como violencia, política, guerra, identidad y memoria colectiva, invitándonos a la reflexión sobre el poder, las creencias y la existencia humana.

*The Artist is Present* (2010) (Fig. 9g) de Marina Abramović es una obra icónica que explora presencia, resistencia y conexión espiritual. Durante tres meses, la artista permaneció 736 horas sentada en silencio en el MoMA de Nueva York, invitando a los visitantes a compartir un acto de pura presencia mediante el cruce de miradas. La intensidad emocional generada convirtió la acción en una experiencia catártica, envuelta en silencio y quietud, imposible de narrar con palabras.



Figuras 9a, 9b, 9c, 9d, 9e, 9f y 9g. Ver lista de figuras al final.

## 4. La Red: Sin Materia, Sin Espacio, Sin Tiempo...

Tradicionalmente el laberinto simbolizaba la búsqueda interior del ser espiritual. Este camino de tránsito implica perderse para encontrarse (Fig. 10a).

El símbolo es un elemento consensuado que se mantiene en el tiempo. Y en este presente que ya es un futuro y que representa nuestro ahora, se ha definido como figura simbólica del laberinto de nuestra era: Internet (denominada: red de redes) (Fig. 10b).

La Red, inmaterial e intangible, es un lugar inexistente, un vacío repleto de dígitos y enmarañado de datos, donde el espacio y el tiempo se desvanecen.

En ese estado sin existencia real vagamos en un mundo virtual, de ceros y unos, donde los objetos existen únicamente en su descripción matemática, bajo una representación codificada y su condición inmaterial solo puede manipularse algorítmicamente. Esta condición refuerza la percepción de Internet como un espacio abstracto y un vacío informático.

El Ciberespacio es un desierto incorpóreo de fácil entrada, pero de muy difícil escapatoria... porque en ese *dónde* no existe salida.

El universo ya no es la imagen simbólica del infinito, porque ahora conocemos su medida y, esta, sigue en expansión (Fig. 10c).

Se cree que el Universo que podemos observar físicamente mide unos 93.000 millones de años luz. Sin embargo, el Universo es mucho más extenso de lo que con los instrumentos actuales somos capaces de ver y de medir.

No podemos divisar todo lo que existe porque nuestros ojos solo perciben aquellas cosas que emiten o reflejan la luz en nuestro rango óptico. Vivimos en un gigante vacío, porque solamente una ínfima parte del Universo está compuesta por la materia que conocemos. Los astrónomos y astrofísicos consideran que en el Universo existe un inmenso "vacío cósmico" en el que habita la Nada.

*Cielo acortado* (1999) (Fig. 10d) de Giovanni Anselmo, realizado para la Isla de las Esculturas de Pontevedra, aborda la imposibilidad de medir lo infinito. A través de un monolito, el artista intenta reducir la distancia entre cielo y tierra en 1,20 metros, generando un gesto poético que cuestiona la percepción del espacio y la inmensidad. La obra refleja su indagación sobre materia, energía y percepción, reforzando la relación entre lo tangible y lo intangible, la naturaleza y el pensamiento humano.

*Un pedazo de cielo cristalizado* (2001) (Fig. 10e) de Javier Pérez es una instalación de gran escala compuesta por más de 12.000 piezas de vidrio soplado en forma de lágrima, suspendidas en una semiesfera de 10 metros de diámetro. La obra explora la fragilidad, la percepción sensorial y la impermanencia, incorporando un sonido vibrante generado por el choque del vidrio. A través de esta instalación, el artista reflexiona sobre la vulnerabilidad y la transitoriedad de la existencia.

## 4.1. Relación Arte y Ciencia

La creación artística es una aportación significativa a nuestro ámbito del Saber.

El acto de crear se sitúa en el conocimiento y su actividad implica formación, fabricación, producción, innovación e invención.

Vivimos en una época que desvela lo extremo en sus prácticas sociales, políticas y culturales.

*Ear on Arm* (Fig. 10f) de Stelarc es una intervención que desafía la concepción del cuerpo humano, implantando una tercera oreja en su propio brazo. Más que una obra estética, plantea un análisis sobre la relación entre cuerpo y tecnología, al conectarse a Internet para transmitir sonidos en tiempo real. Stelarc explora el concepto de *cyborg* y lo post-humano, cuestionando los límites del cuerpo en un mundo híbrido entre lo biológico y lo digital. Su trabajo subraya el impacto de la tecnología en la identidad y la creciente interacción entre humanos e inteligencia artificial.

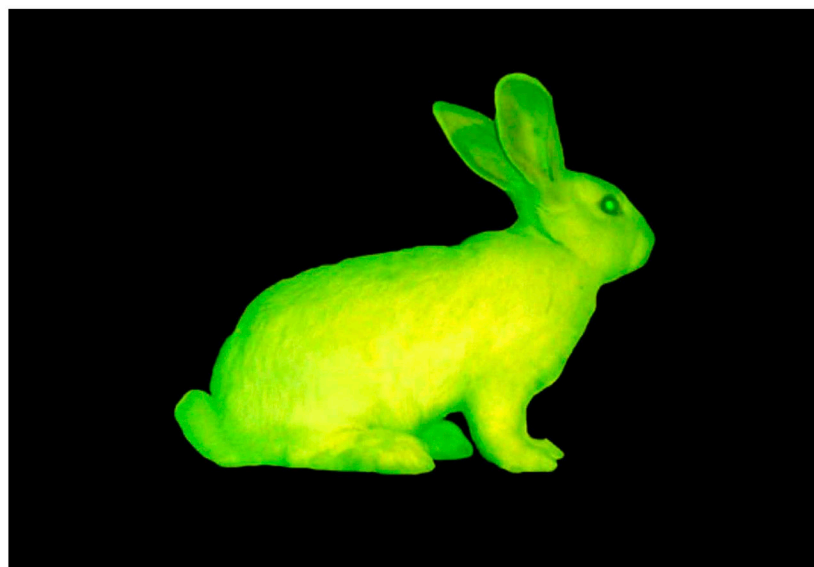
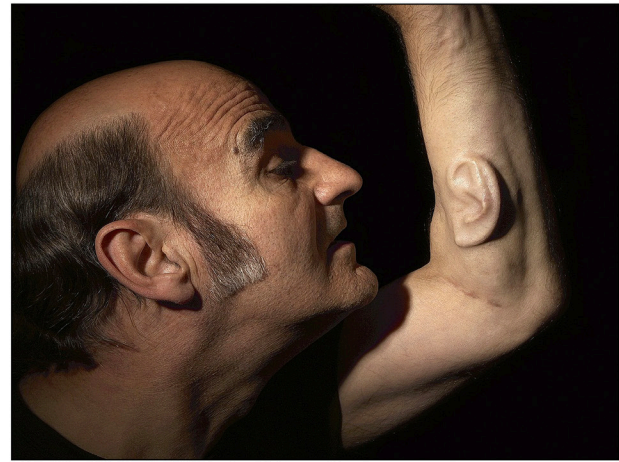
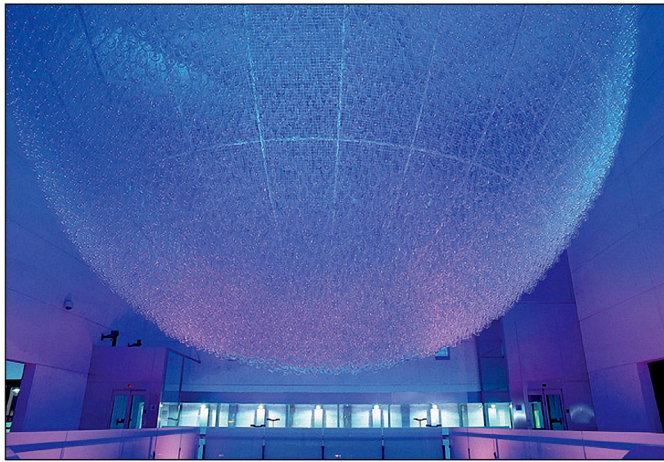
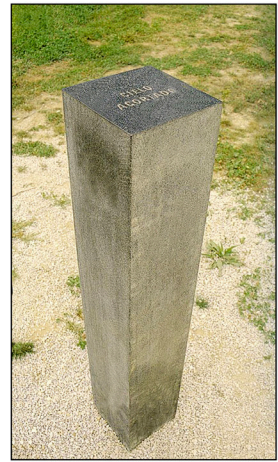
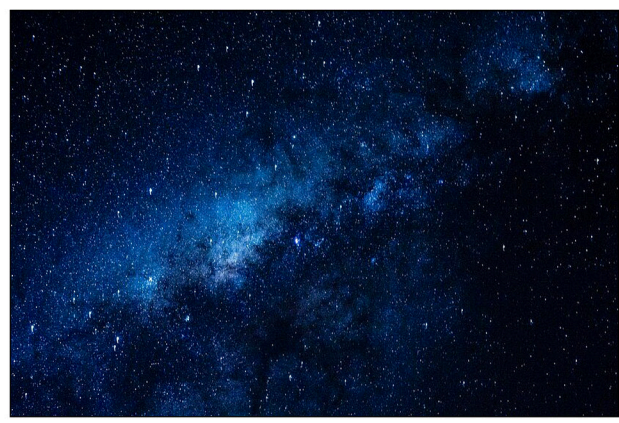
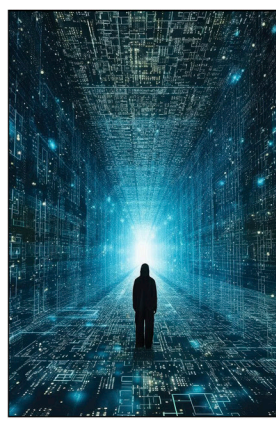
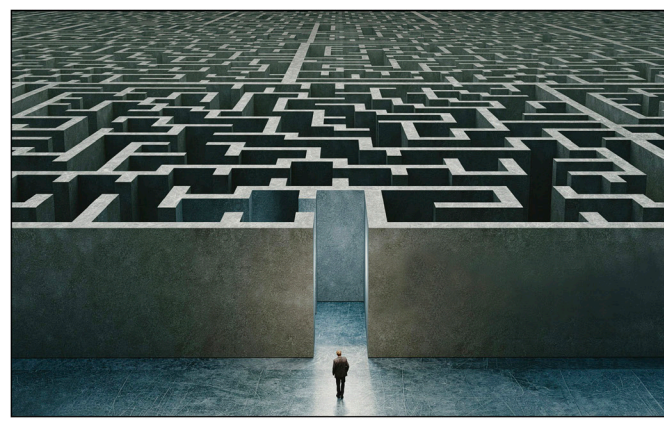
La Investigación y la Transferencia del Conocimiento son claves para que las sociedades evolucionen. En el marco Universitario en el que se sitúan nuestras Facultades de Bellas Artes la Investigación y la Creación Artística, establecen un nexo indisoluble.

*Bottled Sky* (2002) (Fig. 10g) de Ioannis Michaloudis es un proyecto artístico que fusiona arte y ciencia, utilizando aerogel de sílice, un nanomaterial espacial empleado por la NASA para recolectar polvo de estrellas. Con este material etéreo, el artista crea esculturas de micro nubes, explorando la fragilidad del cielo. La obra, fruto de siete años de investigación, transmite un mensaje ecológico sobre la conservación del cielo, promoviendo conciencia ambiental desde una perspectiva ética y estética.

Las y los artistas actuales trabajamos con problemáticas artísticas y con cuestionamientos y problemas humanos. Y nuestro pensamiento y acción se destina, ahí, y con la mirada dirigida hacia un mañana contingente, impreciso e incierto (Fig. 10h). Nuestro trabajo, no es denotativo, sino que se sitúa en el ámbito de la connotación y del sentido. Ni tampoco soy partidaria de un modelo temático, sino que pienso que el modelo ha de ser, sobre todo, problemático; es decir, centrado en los planteamientos, las propuestas de tesis, el análisis, la reflexión, los posicionamientos y la investigación. En la creación artística actual, se tienen que poner en interrelación los CONCEPTOS y los CONTEXTOS.

Los proyectos de Eduardo Kac combinan arte, ciencia, tecnología y política, generando un intenso debate ético. En *GFP Bunny* (2000) (Fig. 10i), su obra más polémica, creó un conejo transgénico llamado Alba, modificado con un gen de medusa para emitir luz verde fluorescente bajo luz azul. La obra cuestiona las implicaciones culturales y éticas de la ingeniería genética, abriendo el debate sobre la intervención humana en la naturaleza.

El arte que fusiona cuerpo y tecnología (Haraway, 1995) ha generado otras obras innovadoras como las *Cirugías Performáticas* de Orlan, quien modifica su rostro mediante intervenciones estéticas inspiradas en ideales clásicos, explorando identidad y transformación. O Neil Harbisson, reconocido como el primer cyborg legal, utiliza un dispositivo implantado en su cabeza para percibir colores a través de vibraciones sonoras, ampliando los sentidos mediante tecnología. Estas propuestas desafían los límites del cuerpo humano, generando nuevas investigaciones sobre identidad y evolución en la era digital.



Figuras 10a, 10b, 10c, 10d, 10e, 10f, 10g, 10h y 9i. Ver lista de figuras al final.

## 5. Reflexión Final (Conclusiones)

Los ejes conceptuales que plantea este artículo precisan como la escultura contemporánea se inscribe en un territorio de constante transformación en el que los principios de Inmaterialidad, Espacialidad, Temporalidad y Corporalidad se entrelazan para redefinir los límites del pensamiento y de la comprensión artística (Fig. 11a).

Este estudio ha permitido evidenciar los tránsitos entre lo tangible y lo efímero, entre la estabilidad de la materia y su disolución en el entorno, aportando una implicada visión sobre la deriva de la praxis escultórica.

Desde una perspectiva conceptual, se ha analizado la función de la espacialidad como agente activo en la construcción del significado (Fig. 11b).

Se ha confirmado la interacción entre obra y espectador configurándose como un diálogo incesante en el que la presencia corporal resulta esencial, generando una experiencia sensible, sensorial, perceptiva y subjetiva que desborda lo meramente visual.

Asimismo, se han explorado las dinámicas temporales inherentes a la escultura contemporánea, desde la permanencia de ciertos materiales hasta la evanescencia de las intervenciones efímeras.

También se ha demostrado como la temporalidad no solo influye en la percepción de la obra, sino que establece nuevas formas de narrar y definir el devenir de la materia en el espacio.

Este trabajo aporta una reflexión significativa sobre la corporalidad y la presencia, reivindicando la escultura como un medio que expande los límites de la percepción, la sensibilidad y el conocimiento.

Consideramos que la intersección entre los conceptos analizados abre un campo fértil para futuras investigaciones, en las que la escultura actual se confirma como una praxis y un lenguaje en continuo diálogo con el mundo que la rodea.

Los artistas actuales apostamos por una creación que genere pensamiento crítico (Fig. 11c) y asumimos posicionamientos artísticos, éticos, (Fig. 11d) políticos, religiosos, sociales, de género y reivindicativos (Fig. 11e).





## Lista de Figuras

(de izquierda a derecha y de arriba abajo)

P. 154: Fig. 1a. Yolanda Herranz, *Por ti sin mí. Por mí sin ti*, 2004. Serie: "El mí y el tú". Proyecto: "Distancias y Abismos". Madera y texto oro serigrafiado sobre aluminio lacado rojo sangre. Una pieza: 140 x 140 x 3 cm. Conjunto de cuatro piezas: medidas variables.

Destierros XVI, 2020. Proyecto: "Destierros / Exiles". Teflón y pintura metalizada oro, plata y cobre-bronce. 14 x 174 x 1657 cm. Instalación específica para la exposición: ...No, Aún No..., 2020. MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, Vigo. Foto: cortesía de la artista.

Fig. 1b. Yolanda Herranz, *Árbol-Pubis*, 1995. Proyecto: "Naturalezas". Fotografía. 75 x 50 cm. Intervención en la naturaleza, Le Grand Crohot, Lège Cap Ferret (Francia). Foto: cortesía de la artista.

Fig. 1c. Yolanda Herranz, *Dibujando con las manos sobre mi vientre*, 1999. Serie: Pre-posiciones / Pro-posiciones con mi cuerpo: Embarazada". Proyecto: "El cuerpo de la artista". Fotografía. 50 x 50 cm. Foto: cortesía de la artista.

Fig. 1d. Yolanda Herranz, *Yo meo, tu meas, el mea*, 1979-1980. Serie: "Dibujando acciones de género". Proyecto: "Ego, ello, super ego y complejo de castración". Tinta sobre papel couché. 40 x 50 cm. Foto: cortesía de la artista.

Fig. 1e. Yolanda Herranz, *Modelo a medida*, 1993. Serie: "Pre-posiciones / Pro-posiciones con mi cuerpo: Definiéndome". Proyecto: "El cuerpo de la artista". Fotografía. 50,4 x 76,8 cm. Foto: cortesía de la artista.

Fig. 1f. Yolanda Herranz, *Somos la llama que abrasa (VIII)*, 2020. Serie: "(Autorretratos)". Proyecto: "El Arte Sana / El Arte Cura". Texto y fotografía enmarcada. Una pieza: 90 x 90 x 3 cm. Díptico: 90 x 191 x 3 cm. Foto: cortesía de la artista.

Fig. 1g. Yolanda Herranz, *SOMOS Mujeres y ESTAMOS Aquí*, 2020. Serie: "Somos y Estamos" Proyecto: "Mujeres". Texto (1.380 términos) y vinilo rojo sangre. Instalación. 308 x 443 cm. Instalación específica para la exposición ...No, Aún No..., 2020, MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, Vigo. Foto: cortesía de la artista.

Fig. 1h. Joseph Beuys, *La rivoluzione siamo Noi* [Nosotros somos la revolución], 1972. Litografía sobre papel. 185 x 106,5 cm. Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco. Artium Museoa, Vitoria-Gasteiz. <https://museotik.euskadi.eus/autoria-beuys-joseph/titulo-la-rivoluzione-siamo-noi-nosotros-somos-la-revolucion-/objeto-estampa/museotik-ca-107477/webmus00-contenedor/es/>

P. 157: Fig. 2a. Marcel Duchamp, *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même (Le Grand Verre)* [La novia desnudada por sus solteros, aún (El Gran Vidrio)], 1915-1923. Óleo, barniz, lámina de plomo, alambre de plomo, polvo, dos paneles de vidrio. 277,5 x 177,8 x 8,6 cm. Succession Marcel Duchamp, Philadelphia Museum of Art, EE. UU. [https://img.wikioo.org/ADC/Art-ImgScreen-2.nsf/O/A-7YLJ6Q/\\$FILE/Marcel-duchamp-the-large-glass.jpg](https://img.wikioo.org/ADC/Art-ImgScreen-2.nsf/O/A-7YLJ6Q/$FILE/Marcel-duchamp-the-large-glass.jpg)

Fig. 2b. Marcel Duchamp, *El Gran Vidrio*, 1915-23. Diagramas con anotaciones y vista de la instalación. <https://gourmetdemexico.com.mx/wp-content/uploads/2020/02/Marcel-Duchamp-el-gran-vidrio-arte.laguia2000.com .jpg>

Fig. 2c. Marcel Duchamp, *La boîte verte* [La caja verde], 1934. Cartón, fotografías en blanco y negro, tela y notas manuscritas. Calotipo y estarcido. Conjunto de 94 facsímiles (Calotipos) de fotografías, dibujos y notas, fechados entre 1911 y 1915, contenidos en una caja de cartón forrada de seda verde y titulada con tipografía mayúscula punteada en la cubierta. 33,2 x 28 x 2,5 cm. <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/boite-verte-mariee-mise-nu-par-ses-celibataires-meme-caja-verde-novia-desnudada-sus>

Fig. 2d. Bruce Nauman, *The True Artist Helps the World by Revealing Mystical Truths* [El verdadero artista ayuda al mundo revelando verdades místicas], 1967. Colección del Kunstmuseum Basel. Foto: Peter Tjihuis © 2021. <https://www.dreamideamachine.com/?p=81743>

Fig. 2e. Man Ray y Marcel Duchamp, *Élevage de poussière* [Criadero de polvo], 1920. Fotografía. 11.4 x 17.5

cm. En la imagen vemos El Gran Vidrio, roto, en el suelo y cubierto de polvo. <https://ru.pinterest.com/pin/564638872010856545/>

Fig. 2f. Ernesto Neto, *La profundidad del cuerpo. La ola*, 2001. Lycra, cúrcuma y clavo. 1058 x 1085 x 1040 cm. Intervención en el CGAC, Centro Gallego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela. <https://www.arteinformado.com/galeria/ernesto-neto/a-profundidade-do-corpo-a-onda-22314>

Fig. 2g. Marcel Duchamp, *El Gran Vidrio*, roto durante un traslado. <https://historia-arte.com/obras/el-gran-vidrio>

Fig. 2h. Alexander Fleming en su laboratorio, entre 1939 y 1945. A la derecha de la imagen vemos una colonia velutinosa de *Penicillium* sp. [https://es.wikipedia.org/wiki/Alexander\\_Fleming](https://es.wikipedia.org/wiki/Alexander_Fleming) [https://masam.cuautitlan.unam.mx/mohos\\_toxicogenos\\_unigras/penicillium.html](https://masam.cuautitlan.unam.mx/mohos_toxicogenos_unigras/penicillium.html)

Fig. 2i. Joseph Kosuth, *One and Three Chairs* [Una y tres sillas], 1965. Silla de madera plegable: 82 x 38 x 53 cm, fotografía de la silla: 91,5 x 65 cm y texto: 110 x 60 x 51 cm. <https://temasycomentariosartepaeg.blogspot.com/p/cuandouno-ve-obras-como-unay-tres.html>

Fig. 2j. Marta María Pérez, *Un-camino-oscura I*, 2011. Serie: "Un-camino-oscura". Foto-video digital. Fuente: archivo personal del artista. [https://www.researchgate.net/figure/Figura-8-Un-camino-oscura-I-serie-Un-camino-oscura-2011-still-video-digital-Fuente\\_fig4\\_360813689](https://www.researchgate.net/figure/Figura-8-Un-camino-oscura-I-serie-Un-camino-oscura-2011-still-video-digital-Fuente_fig4_360813689)

P. 159: Fig. 3a. Olafur Eliasson, *Din-blinde Passenger* [El pasajero ciego], 2010. Tate Modern, Londres, 2019. Foto: Anders Sune Berg. <https://olafureliasson.net/artwork/din-blinde-passager-2010/>

Fig. 3b. Olafur Eliasson, *Green River* [Río verde], 1998. Estocolmo, 2000-1998. Foto: Olafur Eliasson. <https://olafureliasson.net/artwork/green-river-1998/>

Fig. 3c. Olafur Eliasson, *Beauty* [Belleza], 1993. Moderna Museet, Stockholm, 2015. Foto: Anders Sune Berg. <https://olafureliasson.net/artwork/beauty-1993/>

Fig. 3d. Valie Export, *Einkreisung*, 1976. Proyecto: "Körperkonfigurationen" [Configuraciones del cuerpo]. Acción inscribiendo su cuerpo en el espacio público. Foto: Cortesía de la artista. <https://fahrenheitmagazine.com/arte/cine-y-performance-feministas-en-el-arte-de-valie-export>

Fig. 3e. Jim Denevan, *Single Line Espiral* [Espiral de una sola línea]. Acción caminando sobre la arena de la playa. Obra efímera. Land Art. <https://circara.wordpress.com/2014/04/24/jim-denevan/>

Fig. 3f. Kiki Smith, *Tale* [Cuento], 1992. Cera, pigmento, papel maché. 58,42 x 406 x 58,42 cm. Colección: Jeffrey Deitch. <https://bodegonconteclado.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/07/kiki-tale-1992.jpg>

Fig. 3g. Ana Mendieta, *Untitled (Rape Scene)* [Sin título (escena de violación)], 1973. Prints color. Una de las 5 fotografías de la acción. 40,5 x 50,5 cm. c/u. Edición: 10 ejemplares. <https://hipermedula.org/2024/01/ana-mendieta-en-busqueda-del-origen/>

Fig. 3h. Yolanda Herranz, *La que da vida (Alma)* (2016). Serie: "Manos de mujer (con la A de Ausencia)". Proyecto: "Mujeres". Fotografía intervenida con texto y enmarcada, 25,2 x 25,2 x 4,5 cm. Foto: cortesía de la artista.

P. 161: Fig. 4a. Helena Almeida, *Toile-habitée* [Tela-habitada], 1976. Fotografía en blanco y negro. 203 x 127 cm. Edición de 3. Galería Filomena Soares, Lisboa. <https://masdearte.com/el-cuerpo-de-helena-almeida/#gallery-14>

Fig. 4b. Javier Pérez, *Virgo Mater* [Virgen madre], 2012. intestinos de animales y resina de poliéster. 167 x 270 x 360 cm. <https://javierperez.es/works/sculpture/virgo-mater/>

Fig. 4c. Javier Pérez, *Rester à l'intérieur* [Permanecer en el interior], 1995. Crin de caballo y tela. 47 x 50 x 44 cm. <https://javierperez.es/works/sculpture/rester-a-linterieur/>

Fig. 4d. Rebeca Horn, *Gleichzeitig die Wände berühren* [Rascando ambas paredes a la vez], 1975. Acción recorriendo la habitación, con largas y delgadas prótesis en los dedos. <https://fahrenheitmagazine.com/arte/visuales/el-mundo-inanimado-de-rebecca-horn>

Fig. 4e. Marcel Duchamp, *Fountain* [Fuente], 1917. Ready-made. Porcelana y óleo. 48 x 36 x 36 cm. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-duchamps-urinal-changed-art-forever>

Fig. 4f. Meret Oppenheim, *Le déjeuner en fourrure* [Almuerzo de piel], 1936. Escultura, Cuchara y taza cubiertos de piel de gacela china. 10,9 x 10,9 x 10,9 cm. Foto: MOMA. <https://historia-arte.com/obras/la-taza-de-oppenheim-desayuno-con-pieles>

Fig. 4g. Doris Salcedo, *Untitled* [Sin título], 2003. Escultura. (10,1 x 6,1 x 6,1 m.). 1.550 sillas apiladas en un solar vacío entre dos edificios de la ciudad (el número 66 de la calle Yemenciler). 8ª Bienal Estambul. <https://historia-arte.com/obras/1550-sillas>

Fig. 4h. Cai Guo-Qiang, *Red Flag* [Bandera Roja], 2005. Espoleta de pólvora y bandera roja. Acción realizada en la Galería Nacional de Arte Zacheta, Varsovia. 17 de junio, a las 7:15 p.m. Foto de Masatoshi Tatsumi. Cortesía de Cai Studio. <https://www.artsy.net/artwork/cai-guo-qiang-cai-guo-qiang-red-flag>

Fig. 4i. Doris Salcedo, *Shibboleth*, 2007. Instalación creada para la Sala de las Turbinas de la TATE Museo de Arte Moderno, Londres. 167 metros de largo. The Unilever Series. Foto: Nuno Nogueira, CC BY-SA 2.5-alterada. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cf/Shibboleth\\_Tate\\_Modern.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cf/Shibboleth_Tate_Modern.jpg) <https://www.facebook.com/photo/?fbid=6007010999313798&set=pcb.600701119313786> <https://es.artedialdia.com/Resenas/Doris-Salcedo> <https://historia-arte.com/obras/shibboleth>

Fig. 4j. Marina Abramović & Ulay, *Rest Energy* [Energía de reposo], 1980. Performance. 4:04 minutos. Colección: NIMk, Netherlands Media Art Institute. <https://www.salteitions.it/wp-content/uploads/2017/02/rest-energy.jpg>

P. 163: Fig. 5a. Andy Goldsworthy, *Ice Arch* [Hielo], 1982. Intervención en la naturaleza. <https://celluloidwickerman.com/2016/06/13/responses-andy-goldsworthys-ice-arch-1982/>

Fig. 5b. Javier Pérez, *Humano*, 1998. Resina de poliéster, tela, máquina de humo, 67 x 75 x 48 cm. <https://javierperez.es/works/sculpture/humano/>

Fig. 5c. Jana Sterbak, *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic* [Vanitas: Vestido de Carne para una Albina Anoréxica], 1987. 22 kilos de filetes de carne de falda de ternera cruda, cocidos. Centre Pompidou, Paris, Foto: Jana Ster. <https://www.sleek-mag.com/wp-content/uploads/2017/06/Jana-Sterbak-Vanitas-Flesh-Dress-for-an-Albino-Anorexic-1987.jpg>

Fig. 5d. James-Turrell, *Ganzfeld-Apani-Stylepark "Apani"*, 2011. Instalación de luz. Exposición: "James Turrell. La sustancia de la luz". Museo Frieder Burda de Baden-Baden. Photo: Florian Holzherr, Museum Frieder Burda. <https://cdn.stylepark.com/transformations/articles/transformationContent12/James-Turrell-Ganzfeld-Apani-Stylepark.jpg>

Fig. 5e. Bill Viola, *Martyrs (Earth, Air, Fire, Water)* [Mártires (Tierra, Aire, Fuego, Agua)], 2014. Videoinstalación Catedral de San Pablo, Londres. <https://www.researchgate.net/publication/351168202/figure/fig1/AS:11431281185093610@1693521500237/FIGURA-1-BILL-VIOLA-MARTYRS-2014-CATEDRAL-DE-SAN-PABLO-LONDRES.png>

Fig. 5f. Yolanda Herranz, *Sangre y Bilis*, 2001. Texto, cristal, escayola, pintura, líquidos y plata, 44 x 44 x 4 cm. [http://www.yolandaherranz.es/wp-content/uploads/2023/01/cuerpo\\_elementos23.jpg](http://www.yolandaherranz.es/wp-content/uploads/2023/01/cuerpo_elementos23.jpg)

Fig. 5g. Vik Muniz, *Sin título (Medusa Marinara)*, 1997. Cibachrome, 73,7 x 73,7 cm. La Fundación de Arte FLAG, Nueva York. <https://www.artsy.net/artwork/vik-muniz-medusa-marinara>

Fig. 5h. Olafur Eliasson, *Fog Assembly* [Ensamblaje de niebla], 2016. Acero, agua, boquillas y sistema de bombeo, 45 m, ø 29 m. Palacio de Versailles, 2016. Foto: Anders Sune Berg. Tanya Bonakdar Gallery, New York © Olafur Eliasson. [https://res.cloudinary.com/olafureliasson-net/image/private/q\\_auto:eco,c\\_fit,h\\_1920,w\\_1920/img/fog-assembly\\_13144.webp](https://res.cloudinary.com/olafureliasson-net/image/private/q_auto:eco,c_fit,h_1920,w_1920/img/fog-assembly_13144.webp) [https://res.cloudinary.com/olafureliasson-net/image/private/q\\_auto:eco,c\\_fit,h\\_1920,w\\_1920/img/fog-assembly\\_13278.webp](https://res.cloudinary.com/olafureliasson-net/image/private/q_auto:eco,c_fit,h_1920,w_1920/img/fog-assembly_13278.webp)

Fig. 5i. CaiGuo-Qiang, *White Waves the "When the Sky Blooms with Sakura"* [White Waves de "Cuando el cielo florece con Sakura"], 2023. Playa Yotsukura, Ciudad de Iwaki, Japón. Encargado por Antony Vaccarello para Saint Laurent. <https://a.storyblok.com/f/119968/1200x1200/afd77e9fee/cai-guo-qiang-firework-display-03.jpg>

P. 166: Fig. 6a. Yolanda Herranz, *Sal Leche Agua Aire*, 2003. Serie: "Fluidos, secreciones y excrementos de mi cuerpo". Texto, cristal, sal, leche, agua, aire, poliéster, pintura y oro. Conjunto: 52 x 143 x 14 cm. [http://www.yolandaherranz.es/cuerpo\\_elementos\\_pulsiones/](http://www.yolandaherranz.es/cuerpo_elementos_pulsiones/)

Fig. 6b. Marcel Duchamp, *Air de Paris* [Aire de París], 1919. Ampolla de vidrio con 50 cm<sup>2</sup> de aire, 13,3 cm. Museo de Arte de Filadelfia, EE. UU. Foto: Estate of Marcel Duchamp / ARS, Nueva York / ADAGP, París. [https://manuelprados.net/wp-content/uploads/2022/12/Air\\_de\\_Paris\\_Duchamp-676x1024.jpg](https://manuelprados.net/wp-content/uploads/2022/12/Air_de_Paris_Duchamp-676x1024.jpg)

Fig. 6c. Ives Keim. *Liberación de 1001 globos azules en el cielo de París*, 1957. Escultura aerostática. Reconstrucción en 2007. Foto: Frédéric de Goldschmidt [www.frederic.net](http://www.frederic.net). [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/41/Klein\\_Beaubourg\\_2007.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/41/Klein_Beaubourg_2007.jpg)

Fig. 6d. Bruce Nauman, *Autorretrato como fuente*, 1966-67. [https://www.artforum.com.cn/uploads/upload\\_000/id11673/article01\\_1064x.jpg](https://www.artforum.com.cn/uploads/upload_000/id11673/article01_1064x.jpg)

Fig. 6e. Davis Hammons, *Bliz-aard Ball Sale* [Venta de bolas Bliz-aard], 1983. Performance, vendiendo, en invierno, bolas de nieve en Harlem, Cooper Square, Nueva York. Foto: Dawoud Bey. [https://backend.artreview.com/wp-content/uploads/2016/06/5a83007916e09dfdf95a2add39a36fb\\_0-300x450.jpg](https://backend.artreview.com/wp-content/uploads/2016/06/5a83007916e09dfdf95a2add39a36fb_0-300x450.jpg)

Fig. 6f. Olafur Eliasson, *Ice Watch* [Reloj de hielo], 2015. <https://i.pinimg.com/736x/fc/9d/7d/fc9d7d779df6fa1b86cf774eb1194e44.jpg>

Fig. 6g. Olafur Eliasson. *Riverbed* [Cauce], 2014. Tierra y Agua. Fue la primera exposición del artista, Foto: Cortesía del Museo de Arte Moderno de Louisiana. <https://images.adsttc.com/media/images/53f7/43ac/c07a/8038/8e00/0717/large.jpg/CF017216.jpg?1408713623>

Fig. 6h. Regina José Galindo, *Desierto*, 2015. Performance realizada en Santiago de Chile. Foto: Rodrigo Maulen. <https://www.reginajosegalindo.com/desierto/>

Fig. 6i. Ana Mendieta, *Alma. Silueta en fuego*, 1975. Acción. Tierra y fuego. <https://elanartista.com.ar/wp-content/uploads/2018/06/Alma-sileusta-en-Fuego-1.jpg> <https://elanartista.com.ar/wp-content/uploads/2018/06/Alma-Silueta-en-Fuego-2.jpg>

Fig. 6j. John Gerrard, *Western Flag* [Bandera occidental], abril de 2017. [https://static.dezeen.com/uploads/2017/07/western-flag-john-gerrard-design-dezeen\\_2364\\_col\\_1.jpg](https://static.dezeen.com/uploads/2017/07/western-flag-john-gerrard-design-dezeen_2364_col_1.jpg)

Fig. 6k. Andy Goldworthy, *Hojas de sicomoro bordeando las raíces de un sicomoro*, 2013. [https://imagens.mdig.com.br/arte/arte\\_telurica\\_Andy\\_Goldworthy\\_01.jpg](https://imagens.mdig.com.br/arte/arte_telurica_Andy_Goldworthy_01.jpg) <https://static.independent.co.uk/s3fs-public/thumbnails/image/2015/10/14/14/goldworthy-sycamore.jpg>

Fig. 6l. Jeff Koons. *Puppy*, [Cachorro], 1992. Estructura metálica cubierta con 38.000 flores. 2,4 x 12,4 x 8,2 m. Instalada en 1997 frente al Museo Guggenheim, Bilbao. [https://media.revistaad.es/photos/63335357466b3dc35638be20/master/w\\_1600,c\\_limit/004.Puppy\\_Julio%202012.jpg](https://media.revistaad.es/photos/63335357466b3dc35638be20/master/w_1600,c_limit/004.Puppy_Julio%202012.jpg)

P. 168: Fig. 7a. Mona Hatoum. *Light Sentence* [Sentencia leve], 1992. 36 compartimientos de malla galvanizada, motor eléctrico y bombilla de luz oscilante, 198 x 185 x 490 cm. Centro Pompidou, Museo Nacional de Arte Moderno, París. Mnam-CCI / Dist RMN-GP. Derechos de imagen: Mona Hatoum. Foto: Philippe Migeat. [https://hyperallergic-newspack.s3.amazonaws.com/uploads/2016/08/Mona\\_Hatoum\\_Light-Sentence2-Copy.jpg](https://hyperallergic-newspack.s3.amazonaws.com/uploads/2016/08/Mona_Hatoum_Light-Sentence2-Copy.jpg)

Fig. 7b. Christian Boltanski. *Lifetime* [Tiempo de Vida], 2019. Instalación. The National Art Center of Tokyo. Derechos de imagen: Christian Boltanski / ADAGP, París. Foto: Norihiro Ueno. <http://eva-albarran.com/wp-content/uploads/2019/12/eva-albarran-christian-boltanski-lifetime-the-national-art-center-of-tokyo-15.jpg>

Fig. 7c. Olafur Eliasson. *The Weather Project* [El proyecto meteorológico], 2003. [https://media.revistavanityfair.es/photos/60e8353c5be4efc0659f918a/master/w\\_1280,c\\_limit/213768.jpg](https://media.revistavanityfair.es/photos/60e8353c5be4efc0659f918a/master/w_1280,c_limit/213768.jpg)

Fig. 7d. Mona Hatoum. *Homebound* [En casa], 2000. Instalación. Utensilios de cocina, muebles, cable eléctrico, bombillas, regulador de luz, amplificador y dos altavoces. Medidas variables. Cortesía de la artista y Tate Modern, Londres. Foto: Andrew Dunkley y Seraphina Neville. [https://www.berlinartlink.com/wp-content/uploads/2018/04/Berlin-Art-Link\\_Hatoum\\_Homebound\\_2000\\_Dunkley-Neville-590x387.jpg](https://www.berlinartlink.com/wp-content/uploads/2018/04/Berlin-Art-Link_Hatoum_Homebound_2000_Dunkley-Neville-590x387.jpg)

Fig. 7e. Gilbert & George. *The Singing Sculpture* [La escultura que canta], 1992. <https://cdn.luxuo.com/2020/11/660-1605758277282562-5.jpg>

Fig. 7f. Ana Mendieta. *Árbol de la vida*, 1976. Cuerpo, barro y árbol. Performance en la naturaleza. Fotografía a color. 20,5 x 25,5 cm. <https://64.media.tumblr.com/ee1b87f757cc0e0d8e4c8c10119355cc/69d386483cbb28bd-ff/s1280x1920/f84f19d5c10262a6124881b29e7b2ede869c1677.jpg>

P. 171: Fig. 8a. David Nebreda, *Autorretrato coprófago*, 1989. Fotografía. <https://juliomontanes.synology.me/defecantes/252.jpg>

Fig. 8b. Yolanda Herranz, *Flujo y Sangre*, 2003. Serie: "Fluidos, secreciones y excrementos de mi cuerpo". Texto, cristal, líquidos, madera, pintura y oro. 35 x 12 x 5 cm. Foto: cortesía de la artista. [http://www.yolandaherranz.es/cuerpo\\_elementos\\_pulsiones/](http://www.yolandaherranz.es/cuerpo_elementos_pulsiones/)

Fig. 8c. Marina Abramovich, *Balkan Baroque* [Barroco balcánico], 1997. 47ª Bienal de Venecia. <https://arthive.com/res/media/img/oy800/work/e7b/7530782.webp>

Fig. 8d. Joan Brossa. *Eclipse*, 1988. Poema objeto. Huevo frito de plástico y oblea consagrada. 7,4 x 23,9 cm. Fundació Joan Brossa. <https://museupelligualada.cat/wp-content/uploads/Eclipsi.1988.jpg>

Fig. 8e. Javier Pérez, *La casa de pan*, 2001. Instalación efímera. Pan, hierro, estufas de cuarzo, sistema fotoeléctrico. 435 x 480 cm Ø. Horno de la Ciudadela, Pamplona, 2001. Foto: Giacoes. [https://javierperez.es/wp-content/uploads/2013/04/works\\_996\\_Z.jpg](https://javierperez.es/wp-content/uploads/2013/04/works_996_Z.jpg)

Fig. 8f. Ana Mendieta. *Untitled (Facial Hair Transplants)* [Sin título (Trasplantes de pelo facial)], 1972. Conjunto de siete fotografías en color. Cuatro hojas: 33,7 x 50,8 cm; tres hojas: 50,8 x 33,7 cm. Cortesía de The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC y Galerie Lelong, Nueva York. <https://jackwarrenphotography.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/10/7.jpg>

Fig. 8g. Janine Antoni. *Loving Care* [Cuidado amoroso], 1993. Performance. Tinte para el cabello Performance with Loving Care, Negro Natural. Dimensiones variables. Galería Anthony d'Offay, Londres. Foto: Prudence Cumming Associates. <https://teaching.ellenmueller.com/figure-drawing/files/2018/01/Janine-Antoni-Loving-Care-1993.jpg>

P. 173: Fig. 9a. Louise Bourgeois en 1975, con la escultura de látex *Avenza* (1968–69). Derechos de imagen: Louise Bourgeois, The Easton Foundation / VEGAP, Madrid. Foto: Mark Setteducati. <https://cms.guggenheim-bilbao.eus/uploads/2021/03/avenza.jpg>

Fig. 9b. Lygia Clark. *O eu e o tu*. Serie: "Roupa-corpo-roupa" [El yo y el tú. Serie: "Ropa-cuerpo-Ropa"], 1967. Caucho industrial, espuma, vinilo, acrílico, cremallera, agua y tela. 170 x 68 x 8 cm. Cortesía de la Associação Cultural "O Mundo de Lygia Clark". Foto: Vicente de Mello. <https://pbs.twimg.com/media/EUqkhusUYAEr6vM?format=jpg&name=900x900>

Fig. 9c. Joseph Beuys. *I like America and America Likes me* [Me gusta América y a América le gusto yo], 1974. Performance, fotografías documentales y vídeo. Galería Renè Block, Nueva York. Fotos y vídeo: Caroline Tisdall. [https://64.media.tumblr.com/8e8f86306cddb01c128e4a57f071aa88/tumblr\\_inline\\_oxlzqi1lU81vn64gj\\_1280.jpg](https://64.media.tumblr.com/8e8f86306cddb01c128e4a57f071aa88/tumblr_inline_oxlzqi1lU81vn64gj_1280.jpg) [https://64.media.tumblr.com/43d94995777cfd6b749cced1c39b5e/tumblr\\_inline\\_oxlznwTNrg1vn64gj\\_1280.jpg](https://64.media.tumblr.com/43d94995777cfd6b749cced1c39b5e/tumblr_inline_oxlznwTNrg1vn64gj_1280.jpg) <https://64.media.tumblr.com/f9dea285c3dda55c14cdfce5a3d4c1a/0bb8a7af51620b18-f6/s640x960/a566fd3f8b9dc0079ec99fc70aeb0caf55bd0586.jpg> [https://64.media.tumblr.com/6136cc10aed590d52fff314a4036c5df/tumblr\\_inline\\_oxlzqiJUFu1vn64gj\\_400.jpg](https://64.media.tumblr.com/6136cc10aed590d52fff314a4036c5df/tumblr_inline_oxlzqiJUFu1vn64gj_400.jpg) <https://proyectandoleyendo.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/10/i-like-america-and-america-likes-me-joseph-beuys-1974.jpg>

Fig. 9d. Javier Pérez. *Hábito*, 1996. Instalación de vídeo y escultura. Tela, capullos de seda, mariposas y madera. 10 x 240 x 240 cm. Vídeo: Super VHS transferido a DVD con sonido. Proyección sobre pared en bucle. <https://i.pinimg.com/1200x/cb/a3/75/cba3755d2c97bb45ed0b62d5e30275c6.jpg>

Fig. 9e. Ulay & Marina Abramović. *AAA AAA*, 1978. Performance. Proyección en vídeo (Betacam Digital y DVD), en blanco y negro y con sonido. Duración: 9'25". Fotografía blanco y negro. 115 x 152 cm. [https://static.arteformado.com/resources/app/docs/organización/3/121303/obras/9\\_kappatos\\_marina\\_abramovic\\_ulyay.jpg](https://static.arteformado.com/resources/app/docs/organización/3/121303/obras/9_kappatos_marina_abramovic_ulyay.jpg)

Fig. 9f. Jenny Holzer. *Blue Purple Tilt* [Inclinación azul púrpura], 2007. Instalación escultórica de texto LED. 7 columnas de diodos emisores de luz. 381 x 228,6 x 127 cm. Tate Modern. Foto: Andrew Dunkley. <https://www.allcitycanvas.com/wp-content/uploads/2019/06/jenny-holzer-installation.jpg>

Fig. 9g. Marina Abramović. *The Artist is Present* [La artista está presente], 2010. Performance. MoMA, Nueva York. <http://www.afterclap.it/wp-content/uploads/2015/10/marina-abramovic-750x500.jpg> <https://arthive.com/res/media/img/orig/work/cef/7530681.webp>

P. 176: Fig. 10a. *Laberinto*. Hombre de pie en la entrada del laberinto. Vista desde lo alto. [https://miro.medium.com/v2/resize:fit:1100/format:webp/1\\*JHZ13t6MsS6jJrapxnE7lQ.jpeg](https://miro.medium.com/v2/resize:fit:1100/format:webp/1*JHZ13t6MsS6jJrapxnE7lQ.jpeg)

Fig. 10b. *Internet*. Red de redes. La Red: holoarchivos binarios generados por la IA. Freepik Company, SL. [https://img.freepik.com/premium-photo/passage-success-failure-disintegrating-into-binary-holofiles-ai-generated\\_705708-18472.jpg?w=740](https://img.freepik.com/premium-photo/passage-success-failure-disintegrating-into-binary-holofiles-ai-generated_705708-18472.jpg?w=740)

Fig. 10c. *La vía Láctea*. Fotografía de larga duración. Freepik Company, SL. [https://img.freepik.com/premium-photo/milky-way-galaxy-long-exposure-photograph\\_544912-312.jpg?w=996](https://img.freepik.com/premium-photo/milky-way-galaxy-long-exposure-photograph_544912-312.jpg?w=996)

Fig. 10d. Giovanni Anselmo, *Cielo acortado*, 1999. Isla de las Esculturas. Pontevedra. [https://devellabella.com/wp-content/uploads/2022/02/devellabella\\_Giovanni-Anselmo.-Cielo-acortado-1999.jpg](https://devellabella.com/wp-content/uploads/2022/02/devellabella_Giovanni-Anselmo.-Cielo-acortado-1999.jpg)

Fig. 10e. Javier Pérez. *Un pedazo de cielo cristalizado*, 2001. Vidrio soplado (más de 12.000 piezas), estructura metálica, mecanismo motorizado. 400 x 1.000 cm Ø. Instalación en el Pabellón de España. La Bienal de Venecia, 2001. Desde 2006 se encuentra instalada en el Museo Artium Vitoria-Gasteiz. <https://www.hoteldato.com/wp-content/uploads/2017/01/museo-artium-vitoria-gasteiz-la%CC%81mpara.jpg>

Fig. 10f. Stelarc (Stelios Arcadiou), *Ear on Arm by Stelarc* [Oreja en el brazo de Stelarc], 2015. Oreja implantada en el brazo del artista. Foto: Nina Sellars. <https://humanities.org.au/wp-content/uploads/2025/01/5.-Ear-on-Arm-Stelarc-865x1200.jpeg>

Fig. 10g. Ioaniss Michaloudis, *Bottled Sky, with feather cloud* [Cielo Embotellado, con nube de plumas], desde 2002. Vial de vidrio transparente de 30 ml de aerogel de sílice, nube de plumas irreplicable. 10 x 2,5 x 2,5 cm, c/u. [https://skyforsale.com/wp-content/uploads/2021/10/bottled\\_skies.jpg](https://skyforsale.com/wp-content/uploads/2021/10/bottled_skies.jpg)

Fig. 10h. Ai Weiwei, *Illumination* [Iluminación], 2009. Selfie realizado mientras se lo llevaban detenido por el gobierno chino. [https://miro.medium.com/v2/resize:fit:4000/format:webp/1\\*r88vOvEp4iQP6Qk9kxZZEQ.jpeg](https://miro.medium.com/v2/resize:fit:4000/format:webp/1*r88vOvEp4iQP6Qk9kxZZEQ.jpeg)

Fig. 10i. Eduardo Kac, *GFP (Green Fluorescent Protein) Bunn* [GFP (proteína verde fluorescente) Bunn], 2000. Coneja transgénica fluorescente llamada Alba. <https://fahrenheitmagazine.b-cdn.net/sites/default/files/styles/xl/public/field/image/9304fae1-090d-4891-a0e7-c1e30cb3c079.jpg>

P. 178: Fig. 11a. Yolanda Herranz. *Nidos de amor III*, 1989. Serie: "Nidos". Proyecto: "Contextos cubiculares". Vista: encendida. Foto: cortesía de la artista. [http://www.yolandaherranz.es/palabra\\_escultura/](http://www.yolandaherranz.es/palabra_escultura/)

Fig. 11b. Ives Klein. *Saut dans le Vide* [Salto al vacío], 1960. Fotografía. Fontenay-aux-Roses, Francia, octubre de 1960. [https://masdearte.com/media/reb\\_klein.jpg](https://masdearte.com/media/reb_klein.jpg)

Fig. 11c. Cristina Lucas. *La Anarquista*, 2004. Fotografía. Colección MUSAC. <https://tamtampress.es/wp-content/uploads/2020/05/la-anarquista.jpg>

Fig. 11d. Yolanda Herranz. *Tener poder. Poder tener*, 1996. Proyecto: "Tomar la palabra". Texto, latón, madera, polvo de oro y polvo de plata. Una pieza: 70 x 70 x 3,5 cm. Conjunto: 70 x 160 x 3,5 cm. Foto: cortesía de la artista. [http://www.yolandaherranz.es/tomar\\_palabra/](http://www.yolandaherranz.es/tomar_palabra/)

Fig. 11e. Marina Abramovic. *The Hero* [El Héroe], 2001. Esta obra está dedicada a su padre recién fallecido. Fotografía del video. Fuente: exhibart.com. <https://www.exibart.es/repository/media/2022/06/marina-abramovic-the-hero-2001-696x696.jpeg>

## Referencias

- Abramović, Marina (2022). *The Hero* [Video]. Circa. [https://www.youtube.com/watch?v=1G39d4lRVrM&ab\\_channel=CIRCA](https://www.youtube.com/watch?v=1G39d4lRVrM&ab_channel=CIRCA)
- Aznar Almazán, Sagrario (2000). *El arte de acción*. Colección: Arte hoy, 7. Editorial Nerea.
- Bourgeois, Louise (2008). *Destrucción del padre/reconstrucción del padre. Escritos y entrevistas 1923–1997*. Editorial Síntesis.
- Butterfield, Jan (1993). *The Art of Light + Space*. Abbeville Modern Art Movements.
- Celant, Germano (2011). *Art povera. Storia e storie*. Electa.
- Chavarría, Javier (2016). *Artistas de lo inmaterial*. Colección Arte hoy, 14. Editorial Nerea.
- Fiestras Cachafeiro, Basilisa (2015). *(Des)Vestirse – Vestirse – (Re)Vestirse. La indumentaria en la creación artística actual*. [Tesis Doctoral. Universidad de Vigo. Directora: Dra. Yolanda herranz Pascual]. <https://portalcientifico.uvigo.gal/documentos/5f90dab32999522a4a6ed642>
- Goldberg, Roselee (1998). *Performance Art. Desde el Futurismo hasta el presente*. Destino.
- Haraway, Donna J. (1995). *Ciencia, Cyborgs y mujeres. La reivindicación de la naturaleza*. Ediciones Cátedra. [chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://monoskop.org/images/e/eb/Haraway\\_Donna\\_J\\_Ciencia\\_cyborgs\\_y\\_mujeres\\_La\\_reinvencion\\_de\\_la\\_naturaleza.pdf](chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://monoskop.org/images/e/eb/Haraway_Donna_J_Ciencia_cyborgs_y_mujeres_La_reinvencion_de_la_naturaleza.pdf)
- Heidegger, Martin (1953). *Ser y Tiempo*. (Traducción, prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera). Edición digital. <http://www.philosophia.cl>
- Herranz, Yolanda (2003). *Cuerpo: Elementos, pulsiones y destierros*. Fundación Gonzalo Torrente Ballester.
- Herranz, Yolanda y Gil, Ana (2014). *Hogares: duelos y naufragios. Espacios de perturbación e inquietud en la creación artística actual*. Colección Arte & Estética, 30. Diputación Provincial de Pontevedra.
- Herranz, Yolanda (2016). *...en un suspiro... / ...in a heartbeat...* Colección "Recorridos Cruzados", 53. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Herranz Pascual, Yolanda (2020). *...No, Aún No...*, MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo. <https://www.marcovigo.com/es/content/yolanda-herranz-pascualno-n-no>
- Herranz Pascual, Yolanda (2025). Web de la artista. <http://www.yolandaherranz.es/>
- Honisch, Dieter Schönberg y Lenz Weitemeier, Hannah (1987). *Zero, un movimiento europeo* (Colección Lenz Schönberg). Fundación Juan March. Comisario Dieter Honisch. <https://repositorios.march.es/sites/default/files/images/node-128162-document.pdf>
- Krauss, Rosalind E. (2002). *Pasajes de la escultura moderna*. Akal.

Krauss, Rosalind E. (2008). "La escultura en el campo expandido". En Hal Foster (Ed.). *La posmodernidad* (7ª ed.). Kairós. [https://monoskop.org/images/4/4e/Foster\\_Hal\\_ed\\_La\\_posmodernidad.pdf](https://monoskop.org/images/4/4e/Foster_Hal_ed_La_posmodernidad.pdf)

Kristeva, Julia (2006). *Poderes de la perversión* (5ª ed.) Siglo XXI editores. [1ª ed. de 1980. Éditions du Seuil. Título original: *Pouvoirs del l'horreur*]. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://museofeministavirtual.com.ar/wp-content/uploads/2021/06/Kristeva-Julia-Poderes-de-la-perversion.pdf>

Lailach, Michael (2007). *Land Art*, Taschen.

López Portillo Isunza, Gabriela (2001). *El tiempo de la existencia. El uso del cabello en la escultura contemporánea*. [Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. Directora: Dra. Maribel Doménech Ibáñez]. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos/download/100858.pdf>

Maderuelo, Javier (1990). *El espacio raptado: Interferencias entre arquitectura y escultura*. Biblioteca Mondadori. <https://es.scribd.com/document/364574456/160146352-El-Espacio-Raptado-Javier-Maderuelo-pdf>

Mayayo, Patricia (2002). *Louise Bourgeois*. Colección Arte hoy, 15. Editorial Nerea.

Merleau-Ponty, Maurice (1993). *Fenomenología de la percepción*. Planeta-Agostini. [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://monoskop.org/images/9/9b/Merleau-Ponty\\_Maurice\\_Fenomenologia\\_de\\_la\\_percepcion\\_1993.pdf](chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://monoskop.org/images/9/9b/Merleau-Ponty_Maurice_Fenomenologia_de_la_percepcion_1993.pdf)

Nauman, Bruce (1993). *Bruce Nauman. Inside Out*. Walker Art Center y MNCARS, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Nebreda, David (2002). *David Nebreda: autorretratos*. (Catálogo de Exposición individual) Sala Patio de Escuelas, Salamanca, 16 abril a 19 mayo 2002, Universidad de Salamanca. Textos de Javier Panera, Juan Antonio Ramírez y Virginie Luc.

Nesbitt, Sarah [Joseph Beuys. *I Love America and America Loves Me*] (30 octubre, 2017). Historia del arte 370: Historia del arte de los siglos XX/21. Otoño. Marygrove College. [Performance de Joseph Beuys, *Yo amo América y América me ama*] <https://vimeo.com/240418390>

Page, Suzanne y Gintz Claude (1989). *L'art conceptuel, une perspective*. Paris-Musées, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

Page, Suzanne y Gintz Claude (1990). *Arte Conceptual, una perspectiva*. Paris-Musées y Fundación Caja de Pensiones.

Ramírez Domínguez, Juan Antonio (2003). *Corpus solus: para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*. Siruela.

Salabert, Pere (2004). *La redención de la carne. Hastío del alma y elogio de la pudrición*. Excursos, 1. Cendeac.

Stangos, Nikos (1981). *Concepts of modern art*. Thames & Johnson.

Stangos, Nikos (2000). *Conceptos de arte moderno* (Traducción de Hugo Mariani). Thames & Johnson y Destino. [https://www.academia.edu/11875513/Concepto\\_de\\_Arte\\_Moderno\\_Nikos\\_Stangos](https://www.academia.edu/11875513/Concepto_de_Arte_Moderno_Nikos_Stangos)

*La Sala. Guggenheim - Jenny Holzer* (12 de mayo, 2019). [Programa de televisión] Metrópolis. RTVE. <https://www.rtve.es/play/videos/guggenheim/sala-guggenheim-jenny-holzer/5197501/>

Viola, Bill (2014). *Mártires (tierra, aire, fuego y agua)* [Video]. Catedral de San Pablo. Londres. Algargos. <https://youtu.be/OoCayuvaSyc>

**Cómo citar:** Yolanda Herranz Pascual (2025). La Escultura como Umbral. Tránsitos y Evanescencias: Ecos de la Materia / Espacialidad y Experiencia / Dinámicas Temporales / Corporalidad y Presencia. *ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes*, (2), 151-187. <https://doi.org/10.21134/hg0h0a38>

