

La Instalación como creación en el espacio

Antonio Salcedo Miliani

Universidad Rovira i Virgili
salcedo.miliani@gmail.com

Resumen

Las instalaciones son obras de arte con una historia reciente, si hablamos de ella como un género artístico, diremos que nacieron a comienzos de los años sesenta, pero tuvo precursores importantes como Marcel Duchamp y Kurt Schwitters. Si bien no tenemos una definición precisa de ellas, es un término que se utiliza para describir producciones artísticas integradas por numerosos elementos comunes, que puede ser cualquier tipo de objeto, o bien diversas obras de arte, que ocupan un lugar específico, es decir un espacio determinado, para el cual han estado diseñadas. Estos espacios pueden ser públicos o privados. Suelen ser efímeras, aunque también las hay permanentes, y pretenden la participación activa del espectador.

Palabras claves: Instalación, espacio, espectador.

Abstract

The installations are artworks with recent history, referring to them as an artistic gender, one could say that it was born in the early sixties, but they had important forerunners like Marcel Duchamp and Kurt Schwitters. Despite lacking a precise definition of them, it's a term that is used to describe artistic productions made of numerous common elements, which can be any type of object, or various artworks, which occupy a specific place, that is a determinate space. For which they have been designed. These spaces can be both public or private. They are usually ephemeral, although there can also be permanent, and they seek the viewer's active participation.

Key words: installation, space, viewer.

“La época actual quizá sea sobre todo la época del espacio. Estamos en la época de lo simultáneo, estamos en la época de la yuxtaposición, en la época de lo próximo y lo lejano, de lo uno al lado de lo otro, de lo disperso. Estamos en un momento en que el mundo se experimenta, creo, menos como una gran vida que se desarrolla a través del tiempo que como una red que une puntos y se entreteje.”

M. Foucault¹.

Sirva esta cita de Michel Foucault, de introducción para hablar de una de las categorías artísticas más amplias, difusas y más difíciles de conceptualizar de las últimas décadas: las instalaciones. Si bien es cierto, que ellas se han convertido en una presencia omnipresente en los museos, galerías, e instituciones artísticas alrededor del mundo, y que sobre ellas ya comienza a existir una bibliografía especializada, todavía no tenemos una conceptualización precisa, aunque como veremos si podemos hacer referencia a algunos aspectos que las caracterizan y que nos muestran por otra parte la estrecha relación que mantienen con manifestaciones artísticas que les han precedido y que nos permiten ver la mezcla que se da entre tradición y contemporaneidad.

Uno de los más destacados artistas y teóricos en este campo el ruso Ilya Kabakov, cuando se le preguntó sobre la definición de instalación respondió: “No estoy capacitado para contestar exhaustivamente a la pregunta: ¿Qué es una instalación? En esencia no lo sé, aunque he estado envuelto en ella durante años trabajando con entusiasmo y pasión.”²

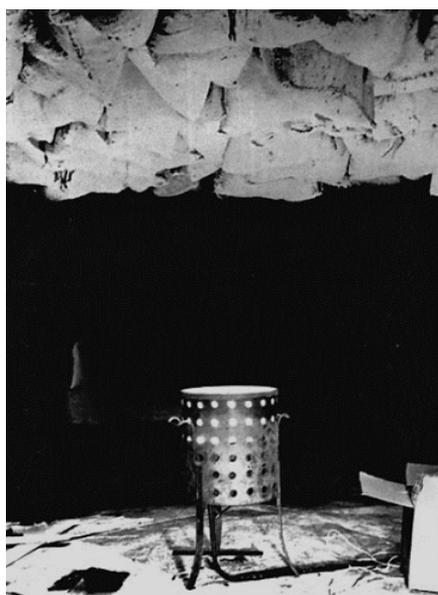
1 FOUCAULT, Michel. (1984). “De los espacios otros”. (“Des espaces autres”). Conferencia dictada en el *Cercle des études architecturales*, 14 de marzo de 1967, publicada en: *Architecture, Mouvement, Continuité*, n 5, octubre de 1984.

2 KABAKOV, Ilya. (1995). *On the “Total” Installation*. Bonn. Germany. Cantz. V6 Bild-Kunst. p. 243.

Antecedentes

Son numerosos los antecedentes que encontramos en las vanguardias históricas, nosotros sólo haremos referencia a algunos. Los dadaístas y en particular Marcel Duchamp con sus *ready-mades* son uno de los referentes más señalados, al desafiar los cánones imperantes hasta ese momento, en el mundo del arte, tanto en la concepción de la obra como en la forma de presentarla, llegando a mostrarla en espacios domésticos o incluso dentro de una maleta. Además de los *ready-mades*, Duchamp fue uno de los precursores de la instalación al realizar trabajos que rompen con la utilización tradicional del espacio y que a la vez dialogan con la arquitectura.

En la *Exposición Internacional del Surrealismo* de 1938, el artista presentó una gran cantidad de sacos de carbón que colgó en el techo de una galería, ocupando toda su extensión. En el suelo puso un tonel cilíndrico del que emanaba una luz que iluminaba a los sacos de carbón. (Imágen 1) De esta manera consiguió un cambio sustancial, tanto en la concepción de la obra que exponía, como en la manera de mirar, ahora orientada por la luz hacia el techo.



Imágen 1: Marcel Duchamp,
Twelve Hundred Coal Bags Suspended from the Ceiling over a Stove. 1938
(Parte de la installation for the *Exposition Internationale du Surréalisme*, Paris)

En 1923 Kurt Schwitters creó su *Merzbau*, transformó completamente el espacio de la sala doméstica de su apartamento en Hannover con sus ensamblajes de materiales de desechos. Creó así un espacio envolvente, en el que la obra y su espacio integraban un todo, “(...) en una tendencia casi wagneriana hacia la condición de *gesamtkunstwerk* (obra de arte total), en la que todos los sentidos, todos los elementos perceptuales se unificarían en una forma intensificada global de interacción visual, cognitiva y somática.”³ En Italia Boccioni en su manifiesto futurista proclamaba:

¿Por qué la escultura sigue detrás, sujeta a unas leyes que nadie tiene derecho a imponerle? Nosotros las eliminamos todas y proclamamos la absoluta y total abolición de las líneas definidas y de la escultura cerrada. Abrimos la figura y la situamos en su entorno. Proclamamos que el entorno ha de formar parte del bloque plástico que es un mundo en sí mismo y tiene sus propias leyes⁴.

Además, los futuristas abogaban porque el espectador dejara su pasividad y se convirtiera en un activo participante de las obras de arte. Otro momento importante se dio con el nacimiento del arte conceptual en los años sesenta, en el cual la idea y el proceso tienen un peso fundamental, mayor, que su realización final. Interesa sobre todo lo que pueda percibir el espectador y la reflexión que pueda generar.

El artista estadounidense Allan Kaprow, fue uno de los pioneros en la activación y construcción del espacio. A finales de los años cincuenta y el inicio de los sesenta, él aplicó el término *environments* para describir sus producciones artísticas que ocupaban todo el espacio de realización de la obra y buscaban promover la participación del espectador.

3 FOSTER, H., KRAUS, R, BOIS, I.A y BUCHLOH, B, H.D (2006). *Arte desde 1900.* p. 210.

4 CHIPPE, Herschel (1995). *Teorías del arte contemporáneo.* p. 325.

En *An Apple Shrine* (1960) (Imágen 2), Kaprow creó un ambiente caótico, cubierto de montones de hojas de periódicos, alambre de gallinero, cartón rasgado, sobre los cuales los espectadores habían de caminar⁵, tal como señalaba Marchan Fiz, el espectador no está frente a la obra, sino en la obra, una obra compuesta como vemos por toda clase de materiales que lo envuelven.⁶



Imágen 2: Allan Kaprow, *An Apple Shrine*, 1960.
(Foto: Robert McElroy)

En España Javier Maderuelo fue uno de los primeros teóricos que trató el tema de las instalaciones en su libro *El Espacio Raptado*, al cual le dedicó el octavo capítulo. En él hace referencia a un variado conjunto de instalaciones, comienza con obras de Christo, para luego hacer un rastreo a comienzos de los años sesenta a partir de las obras de los artistas minimalistas, Dan Flavin, Carl Andre y Robert Morris, quienes dividen el espacio como si fuese un lienzo

5 REISS, Julie. (1999) *From Margin to center. The Spaces pf Installation Art*. 1999. p.11.

6 MARCHAN FIZ, Simón. (1997). *Del arte objetual al arte de concepto*. pp. 174-75.

de manera equivalente a los *environments* de Claes Oldenburg. Es el momento también del nacimiento de los happenings.⁷ Maderuelo cita a Barbara Rose quien al referirse a una exposición de Carl Andre en el *Jewish Museum* de Nueva York en el año 1966, escribió:

El suelo, el techo las paredes, las esquinas etc., también se estudian desde la perspectiva de su interacción con la obra de arte, que ya no es necesariamente un objeto, sino que quizás puede constituir también un entorno. El espacio puede dividirse o llenarse, hasta llegar a vedar por completo el acceso a los espectadores a la exposición de la galería de arte o del museo.⁸

Una muestra que incidía sobre la importancia del espacio como un lugar concreto para ella, es decir que estaba hecha para ese sitio específico. Una figura muy importante no solo para el tema que nos ocupa, sino para el arte en general fue Josep Beuys. Debido a que,

Las aportaciones de la comprensión artística de Beuys al desarrollo de los nuevos comportamientos y las nuevas prácticas del arte, entre ellas la instalación son extraordinarias, y abarcan desde la apertura del universo artístico y su conexión con la práctica vital de cada uno, hasta una nueva implicación del público en el entramado artístico, lo que incorporaba relaciones absolutamente novedosas al proceso creativo⁹.

En 1964 Dan Flavin creó para la *Green Gallery* de Nueva York una obra en la cual integró el suelo y el espacio de la galería como parte integrante de su trabajo. Colocó varios tubos de neón de colores creando un ambiente coloreado,

7 MADERUELO, Javier. (1990). *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura.* pp. 203-212.

8 ROSE, Barbara. (1990). "La escultura norteamericana. Del minimalismo al land art". pp. 262-273.

9 LARRAÑAGA. Josu. (2001). *Instalaciones.* p.23.

dándole todo el protagonismo al espacio y convirtiendo al espectador en parte integrante de la obra al quedar envuelto por la luz circundante. Javier Maderuelo señala que fue Dan Flavin quien comenzó a utilizar la palabra instalación para designar sus obras de carácter luminoso, en las que la compartimentación de espacios está presente.¹⁰ Como podemos ver en este rápido y apretado resumen en esos antecedentes encontramos algunas de los elementos que caracterizan a las instalaciones.

Estas producciones de los años sesenta tenían como objetivo la desmaterialización del objeto artístico y darle al espacio un carácter protagónico, junto a la intervención del espectador. Así se fue generando una obra plural que incorpora todos los lenguajes: la arquitectura, la pintura, la escultura, la fotografía, la danza, la música, el video, etcétera, y además todo tipo de sensaciones, olfativas, auditivas, táctiles, entre otras.

Por otro lado, los artistas se interesan por conseguir un espacio que les permita insertarse en la realidad, si más no, de acercarse de manera más directa al espectador, por eso ocupan cualquier sitio, desde los espacios desérticos hasta los museos, pasando por los talleres, las casas, los hoteles, las calles, las plazas y otros espacios no convencionales. Estos intereses de los artistas dejaron sentir su influencia en la concepción de los museos y galerías, priva entonces la idea de que cualquier espacio puede ir bien para exponer el arte actual. El museo comienza a perder su carácter aurático, disminuyendo el carácter sagrado del arte contemporáneo, porque se entiende como decía Beuys que cualquier hombre puede ser un artista, y cualquier objeto puede adquirir la categoría de obra de arte, desde el urinario de Duchamp hasta las cajas de brillo de Warhol.

10 MADERUELO, Javier. *Op.Cit.* p. 113.

¿A qué podemos llamar instalación?

Según Julie Reiss, aunque el término es ampliamente utilizado es relativamente inespecífico. Se refiere a una amplia gama de prácticas artísticas y a veces se superpone con otras áreas interrelacionadas, tales como Fluxus, Earth Art, Minimalismo, vídeo arte, performances, Arte Conceptual y Arte Procesual, y da como elementos comunes la especificidad del sitio, la crítica institucional, la temporalidad efímera. Señala igualmente que la esencia del arte de la instalación, es la participación del espectador.¹¹

El famoso texto de Rosalind Kraus *La escultura en el campo expandido*, publicado en la revista *October* en la primavera del 79, en el cual expone como la escultura había desbordado sus límites tradicionales, abriéndose a territorios muchos más amplios, y orientándose hacia aspectos paisajísticos y arquitectónicos, deja bastante claro el paso siguiente, que conocemos como instalación.¹²

Mónica Sánchez Argiles en su tesis doctoral *La Instalación en España 1970-2000*, nos dice:

Posiblemente la lectura expansiva y lineal que ofrece Krauss, junto a la naturaleza frecuentemente tridimensional que suele adquirir la noción de instalación, hayan sido los factores determinantes en la tendencia generalizada de entender la instalación como la conclusión lógica en la evolución del objeto escultórico desde principios del siglo XX hasta nuestros días. Desde este preciso momento, la instalación pasa a ser considerada objeto de investigación en los manuales de escultura como la lógica ampliación de los límites físicos escultóricos.¹³

11 REISS, Julie. *Op.Cit.* p. 13.

12 KRAUS, Rosalind. (1985). "La escultura en el campo expandido". En: *La Originalidad de la Vanguardia*.

13 SANCHEZ ARGILES. (2006). *La Instalación en España 1970-2000*, (Tesis doctoral). p. 15.

Ilya Kabakov, plantea otro origen de las instalaciones. En una entrevista comentó que en 1983-85 en su taller de Moscú ya estaba haciendo instalaciones, tres años antes de su primera exposición en el extranjero. Para él la instalación tiene su origen en la pintura en la cual establece tres fases: el ícono, el fresco y la pintura. La pintura que se desgaja del fresco, se enmarca y se convierte en una especie de ventana que se proyecta hacia la lejanía, hacia un mundo cercano, con sus actores. La pintura absorbió sus etapas anteriores y se proyecta hacia una cuarta, la de la instalación, porque la pintura ha agotado sus posibilidades como ventana y pasa a ser un elemento más dentro de la instalación.

Para Kavakov la pintura se fundamentó en la ilusión. Una ilusión que es parte inseparable del universo, pero la instalación es real, está allí para ser tocada, es un arte anti-ilusionista:

(...) El mayor sustento de una instalación es que juega precisamente con el hecho de que todos los elementos son conocidos, pero lo que es armado, no es la suma de estos objetos –es una entidad completamente nueva y desconocida. Subrayo la palabra ‘entidad’, porque no es una conglomeración o una maquina lo que aparece ante nuestros ojos, como por invocación, sino una entidad. Una invocación, repito, no una ilusión.¹⁴

Este creador le da una gran importancia al emplazamiento, porque según él, de éste depende el éxito de la instalación. Es decir, prima la importancia del lugar, que redundará en beneficio de la obra.

14 KABAKOV, Ilya; GROYS, Boris: *De las Instalaciones: un diálogo entre Ilya Kabakov y Boris Groys*, otoño 1990. <http://www.lugaradudas.org/archivo/pdf/cuartilla5.pdf>

Kabakov establece tres tipos de instalaciones tomando en cuenta su relación con el espacio arquitectónico:

1. Pequeñas instalaciones en las que se incluye combinaciones de varios objetos.
2. Instalaciones emplazadas en la pared, tomando la totalidad del muro o parte del suelo.
3. Instalaciones que llenan totalmente el espacio habitable que le ha sido asignado.¹⁵

Javier Maderuelo comparte esta opinión:

En este contexto de la recreación de espacios situaremos el museo, como uno de los espacios más ricos que la arquitectura está sabiendo crear, un espacio donde su medida y su tiempo se curvan y se transmutan. El museo aparece como soporte, como lienzo, sobre el que el artista “instala” su obra plástica, y como propia y auténtica “*instalación*” arquitectónica: como continente y como contenido de una misma idea que es vista desde dos disciplinas diferentes que pretenden dialogar sobre el espacio en un mismo lugar físico que se configura entre ambas.¹⁶

Hay que señalar que las instalaciones dentro del espacio arquitectónico no incluyen o no toman en cuenta las que se realizan en espacios exteriores. Un aspecto a destacar que también señala Kabakov es la internacionalización de este tipo de obras, entiende que crea una especie de estilo internacional, que de alguna manera rompe con el concepto de centro y periferia. Una opinión que compartimos, sobre todo cuando pensamos en un importante grupo de artistas latinoamericanos que, si bien forman parte de las corrientes

15 KABAKOV, Ilya. (1995). *On the “total” installation.* Op.Cit. p. 243.

16 MADERUELO. Op.Cit. p. 203.

principales, han creado instalaciones, relacionadas, con su lugar de origen, o con otros entornos, y su situación político social. En realidad, la mayoría de los artistas trabajan con ellas alrededor del mundo.

Nosotros creemos que no siempre el museo es el espacio, más rico o más adecuado para montar una instalación. Algunas veces como es el caso de muchas de las instalaciones de Doris Salcedo que alcanzan un mayor simbolismo y una mayor carga semántica al estar ubicadas en sitios determinados, como lo veremos posteriormente. Podemos entonces retomar la cita de Michel Foucault con la cual comenzamos, tal como el señalaba, estamos en el tiempo del espacio, de la yuxtaposición, de la simultaneidad, de la proximidad y la lejanía, todo ello es aplicable al mundo de las instalaciones, en las que todo se entrecruza, diálogos, culturas, y en el que cabe cualquier objeto y cualquier tipo de manifestación artística, ofreciendo un gran abanico de posibilidades interpretativas.

El triunfo de la Instalación

La historiadora francesa Florence de Mèredieu, en su libro *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, publicado en el 2004, señala las últimas décadas del siglo veinte como los años del triunfo de la instalación. Destaca en este inicio la instalación de Josep Beuys *Plight* presentada en la galería londinense de *Anthony d'Offay* en 1985, en la cual el artista alemán forró completamente las paredes, el techo y las columnas de dos habitaciones con su material icónico, el fieltro (Imágen 3).



Imágen 3: Joseph Beuys, *'Plight'*, en la Anthony d'Offay Gallery, Londres, 1985.

En la primera encontramos una serie de columnas adosadas a las paredes. Son columnas de un metro y medio de altura con la corpulencia de una persona. Esta habitación da paso a otra de características similares, en la que se encuentra un piano de cola, sobre el piano una pizarra con un pentagrama vacío y sobre el pentagrama un termómetro. El silencio se impone y la sensación claustrofóbica con el calor producido por el fieltro se hace más fuerte. Para algunos autores es una obra que invita a la reflexión sobre la libertad, para otros se refiere al genocidio nazi.

Nos dice también la historiadora francesa que la instalación ha permitido a los artistas de finales del siglo XX, y ahora agregamos los del siglo XXI, el reencontrarse con la obra de arte total, un proceso que como hemos visto, ya lo había iniciado Kurt Schwitters.

Estos años numerosos artistas han mostrado sus instalaciones alrededor del mundo, entre ellos citamos algunos: Edward Kienholz, Hélio Oiticica, Bill Viola, Wolf Wostell, Gabriel Orozco, Christian Boltanski, Louise Bourgeois, Mona Hatoum, Juan Muñoz, Jannis Kounellis, Yakoï Kusama, Judy Chicago, Ai Weiwei, Tomas Saraceno y Olafur Eliasson, entre otros. Una lista que iría en aumento, pero esta relación la hacemos para mostrar la popularidad que este tipo de creación artística ha alcanzado en el arte de las últimas décadas y lo continúa haciendo.

Otro elemento importante de las instalaciones, es su singularidad, casi podríamos decir su unicidad, porque en general las instalaciones de un mismo artista, difieren en gran manera de una instalación a otra. Indudablemente el elemento que las une a todas es su soporte, el espacio, que a la vez tiene un carácter protagónico indiscutible. Por otra parte, los elementos de juicio formales que se aplican a la pintura, la escultura, o cualquier otro género, aquí se hacen casi imposible, porque como hemos apuntado una instalación los puede incluir a todos, o a ninguno, porque también puede ser una *acumulación* de objetos,

que por sí solos no tendrían ningún interés, pero dentro del discurso expositivo de la instalación adquieren una carga semántica que puede tener múltiples connotaciones, tal como lo expone Ilya Kabakov:

El mayor sustento de una instalación es que juega precisamente con el hecho de que todos los elementos son conocidos, pero lo que es armado, no es la suma de estos objetos –es una entidad completamente nueva y desconocida. Subrayo la palabra ‘entidad’, porque no es una conglomeración o una máquina lo que aparece ante nuestros ojos, como por invocación, sino una entidad. Una invocación, repito, no una ilusión. Y esto es algo bastante curioso. La instalación le ha dado vida a un sistema completamente nuevo de combinaciones. Sus instalaciones están siempre pensadas para un sitio específico, una vez pasado el tiempo de la exposición, es destruida como tal, porque en el lugar donde fue creada es donde adquiere su real significado.¹⁷

Otras veces una instalación al aire libre, adquiere una potencia expresiva que en un interior no podría alcanzar. Ponemos como ejemplo una obra de la escultora colombiana de Doris Salcedo, en la cual el sitio-específico es determinante. *Sillas vacías del Palacio de justicia* en la que se podía ver un gran número de sillas vacías colgando de las paredes del citado palacio, con la cual recordaba y denunciaba un hecho ocurrido en 1995 cuando el M-19 tomó ese edificio, porque el gobierno no cumplía los acuerdos firmados. El palacio luego fue retomado por los militares colombianos dejando como resultado alrededor de cien muertos, el incendio del edificio y la destrucción de todos los archivos y procesos judiciales (Imágen 4).

17 KABAKOV, Ilya y GROYS, Boris. *Op.Cit.*

Con ello mostraba los resultados de la violencia, de la opresión, a la vez que denunciaba el asesinato de personas inocentes y naturalmente la ausencia.



Imágen 4: Doris Salcedo: *Sillas vacías del Palacio de justicia*, 2002.

Para concluir, recordemos al artista argentino Tomás Saraceno, residente en Berlín. En sus instalaciones muestra siempre su interés por los temas ecológicos, el cambio climático, la vida del hombre y su paso por la tierra, a la vez que trabaja con materiales y tecnología de última generación. Obras en las que la activa participación del público es esencial, a veces como un juego y otras consiguiendo que el espectador reflexione ante la situación que estamos viviendo.

La mayor parte de sus obras son pensadas y diseñadas para lugares específicos, en particular por la complejidad de las mismas. Lugares en los que altera la percepción de los espacios arquitectónicos en los que realiza sus obras, creando ambientes fantásticos como su instalación *En Órbita*, en el K21 Städehaus de Düsseldorf en junio de 2013. Una red suspendida a más de 20 metros de altura que permite a los visitantes caminar por sobre esferas gigantes de PVC y contemplar desde otra perspectiva el espacio circundante;

o su *Horizonte de eventos*, agosto de 2017, en un complejo de cisternas del siglo XIX en Copenhague convertidas en galerías, completamente llenas de agua, en las que los espectadores navegan en una pequeña barca sin rumbo preciso y sobre sus cabezas unos globos que simbolizan los planetas. Todas ellas, metáforas del viaje sin retorno en el que nos estamos embarcando en el mundo actual, debido a la contaminación, al cambio climático, a la destrucción ambiental generada por nosotros mismos.

Tres artistas, que nos aportan una muestra del mundo de las instalaciones, bien en espacios cerrados o abiertos, que invitan al espectador a participar. Obras que, al hacernos parte de ellas, nos llaman a la reflexión, nos sorprenden, o nos subyugan y por qué no a la polémica. Es la idea inicial de Marcel Duchamp llevada a extremos que seguramente él no imaginó.

España, 2021.

Referencias bibliográficas

- CHIPPE, Herschel. (1995). *Teorías del arte contemporáneo*. Madrid: Akal.
- FOSTER, H., KRAUS, R, BOIS, I.A y BUCHLOH, B, H.D. (2006). *Arte desde 1900*. Madrid: Akal.
- FOUCAULT, Michel. (1984). “*De los espacios otros*” (“*Des espaces autres*”). Conferencia dictada en el *Cercle des études architecturales*, 14 de marzo de 1967, publicada en: *Architecture, Mouvement, Continuité*, n 5, octubre de 1984. (Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima).
- KABAKOV, Ilya. (1995). *On the “Total” Installation*. Bonn. Germany. Cantz. V6 Bild-Kunst.
- KABAKOV, Ilya; GROYS, Boris: *De las Instalaciones: un diálogo entre Ilya Kabakov y Boris Groys*, otoño 1990. Disponible en: <http://www.lugaradudas.org/archivo/pdf/cuartilla5.pdf>
- KRAUS, Rosalind. (1985). “*La escultura en el campo expandido*”. En: *La Originalidad de la Vanguardia*. Madrid: Alianza Forma.
- LARRAÑAGA, Josu. (2001). *Instalaciones*, Hondarribia (Guipúzcoa): Nerea
- MADERUELO, Javier. (1990). *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura*. Madrid: Biblioteca Mondadori.
- MARCHAN, Fiz. (1997). *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal.
- REISS, Julie. (1999): *From Margin to center. The Spaces of Installation Art*. The MIT Press Cambridge: Massachusetts London, England.
- ROSE, Barbara. (1990). “*La escultura norteamericana. Del minimalismo al land art*”. En: AA.VV. *La escultura*. Skira: Barcelona.
- SANCHEZ, Argiles. (2006). *La Instalación en España 1970-2000*, Tesis doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.