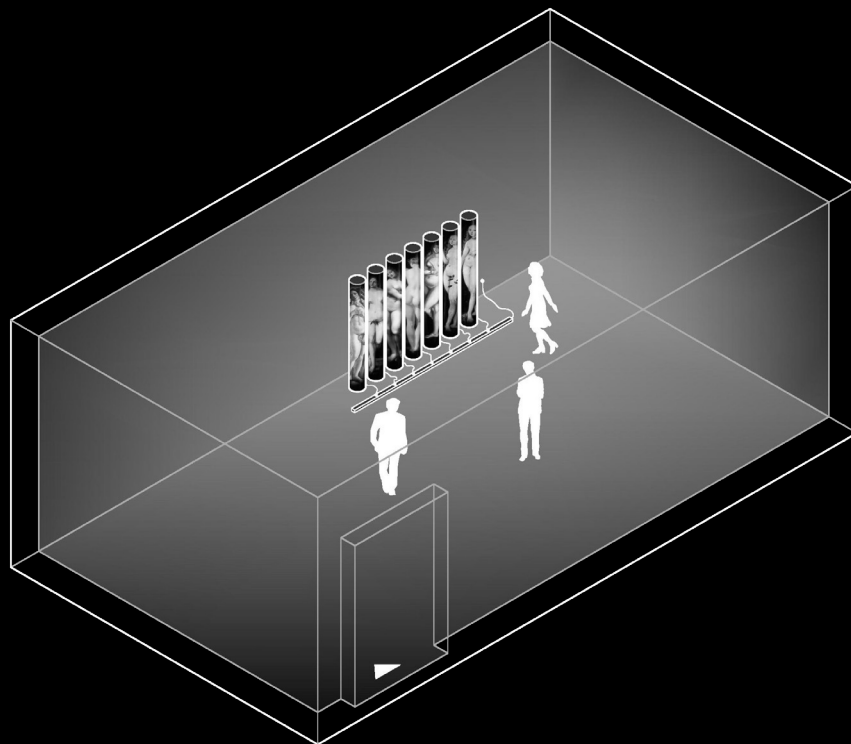


Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico

Art installations: spacial and scenographic analysis

Fernando Zaparaín, Jorge Ramos y Renato Bocchi (editores)



SERIE: ARTE Y ARQUEOLOGÍA, nº 50

ZAPARAÍN HERNÁNDEZ, Fernando; RAMOS JULAR, Jorge; BOCCHI, Renato (editores)

Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico / Fernando Zaparaín, Jorge Ramos y Renato Bocchi (editores) - Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2021

448 p.: il. ; 21x29,7 cm (vert.) il. Blanco y negro (Arte y arqueología; 50)

1. Instalaciones artísticas. 2. Categorías espaciales. 3. Mujeres artistas. 4. Pioneras ibéricas

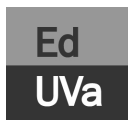
ISBN: 978-84-1320-168-9

Depósito legal: VA-917-2021

Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico

Art installations: spacial and scenographic analysis

Fernando Zaparaín, Jorge Ramos y Renato Bocchi (editores)



PROYECTO I+D GENERACIÓN DE CONOCIMIENTO

Análisis planimétrico, espacial y fotográfico de instalaciones audiovisuales pioneras en la Península Ibérica desde 1975

REF. PGC2018-095359-B-I00



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CIENCIA
E INNOVACIÓN

MINISTERIO
DE UNIVERSIDADES

I
- - -
U
- - -
A
- - -
V

Università Iuav
di Venezia

The information and opinion contained in the chapters are solely those of the individual authors and do not necessarily reflect those of the editors. Therefore, we exclude any claims against the author for the damage caused by use of any kind of the information provided herein, whether incorrect or incomplete. The editors does not claim any responsibility for any type of injury to persons or entities resulting from any ideas referred to in the chapters. The sole responsibility to obtain the necessary permission to reproduce any copyright material from other sources lies with the authors and the GIR ESPACIAR cannot be held responsible for any copyright violation by the authors in their chapters. Any material created and published by GIR ESPACIAR is protected by copyright held exclusively by ESPACIAR Recognized Research Group of the University of Valladolid. Any reproduction or utilization of such material and texts in other electronic, or printed publications is explicitly subjected to prior approval by the referred group.

Editores

Fernando Zaparaín Hernández. GIR ESPACIAR - ETSAVa

Jorge Ramos Jular. GIR ESPACIAR - ETSAVa

Renato Bocchi. GIR ESPACIAR - IUAV

Coordinación editorial, diseño y maqueta

Pablo Llamazares Blanco. GIR ESPACIAR - ETSAVa

Daniel Barba Rodríguez. GIR ESPACIAR - ETSAVa

Creative Commons. Reconocimiento - No Comercial - Sin obra derivada (CC-by-nc-nd)

Copyright de los textos: los autores

Copyright de las ilustraciones: los autores y las fuentes citadas

Diseño de cubierta: Pablo Llamazares Blanco

ISBN: 978-84-1320-168-9

Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i ref. PGC2018-095359-B-I00,
financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/

Impresión: Safekat S.L.

Proceso de selección

Cada capítulo se ha sometido a una doble evaluación externa, por pares ciegos, con un comité internacional de expertos académicos y artísticos.

Comité internacional de revisores académicos

Javier Arias. Dr. Arquitecto. GIR ESPACIAR - EfimerArq - ETSAVa (ES)

Luis Barrero. Arquitecto. Universidad de Salamanca (ES)

Piotr Barbarewicz. Dr. Arquitecto. Università degli studi di Udine (IT)

Javier Blanco. Dr. Arquitecto. GIR ESPACIAR - EfimerArq - ETSAVa (ES)

Renato Bocchi. Arquitecto y Catedrático. Università IUAV di Venezia (IT)

Enrique Jerez. Dr. Arquitecto. Universidad de Zaragoza (ES)

Pedro Leao Neto. Dr. Arquitecto. AAI-CEAU-FAUP - Universidade do Porto (PT)

Sara Marini. Dra. Arquitecta. Università IUAV di Venezia (IT)

Jorge Marum. Dr. Arquitecto. Universidade da Beira Interior (PT)

Santiago de Molina. Dr. Arquitecto. Universidad CEU San Pablo (ES)

Federica Morgia. Dra. Arquitecta. Sapienza Università di Roma (IT)

Maria Neto. Arquitecta. Universidade da Beira Interior (PT)

Claudia Pirina. Dra. Arquitecta. Università degli studi di Udine (IT)

Luis Ramón-Laca. Dr. Arquitecto. Universidad de Alcalá (ES)

Miriam Ruiz. Dra. Arquitecta. Universidade da Beira Interior y ETSAVa (PT)

Miguel Santiago. Dr. Arquitecto. Universidade da Beira Interior (PT)

Comité internacional de revisores artísticos

Chiara Bertola. Comisaria de Arte Contemporáneo. Fondazione Querini Stampalia (IT)

Amaya Bombín. Artista (ES)

Andrés Carretero. Arquitecto y crítico. MONTAJE (ES)

José Luis Crespo. Dr. en Bellas Artes. Universidad de Cuenca (Ecuador)

Andreia García. Dra. Arquitecta y Comisaria. Universidade da Beira Interior (PT)

Teresa Guerrero. Dra. en Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid (ES)

Juan Carlos Quindós. Arquitecto y Artista multimedia (ES)

Pau Waelder. Comisario y Escritor. Universitat Oberta de Catalunya (ES)

Rodrigo Zaparaín. Arquitecto y Escenógrafo (ES)

Índice de contenido

10 **Prólogo.** Óscar Martínez Sacristán

12 **Presentación Introduction**

Capítulos invitados Invited chapters

18 **El espacio escenográfico en las instalaciones artísticas de algunas pioneras del contexto ibérico.** Fernando Zaparaín Hernández; Jorge Ramos Jular

36 **Conceptos espaciales. El arte de Lucio Fontana y la arquitectura de Luciano Baldessari.** Renato Bocchi

48 **Espaciando la Complejidad :: Instalaciones artísticas.** Esther Pizarro

62 **Ágoras de interior para la Confluencia.** Javier Blanco

74 **Paseo de Pasillos: Videojuegos vs Arquitecturas. Comparativa de experiencias espaciales lumínicas.** Luis Barrero

84 **Nel tempo I Oltre il tempo. Appunti su alcuni allestimenti di Francesco Venezia.** Claudia Pirina

90 **Dal ready-made al diagramma. Interazioni tra l'intervento artistico e il progetto di architettura.** Federica Morgia

100 **La telaraña de José Miguel Prada Poole.** Luis Ramón-Laca

108 **Cuerpos de luz y espacios de emoción. Estrategias de interacción arquitectónica en las instalaciones artísticas de Paloma Navares.** Pablo Llamazares Blanco

118 **Esther Pizarro y la materialización del espacio complejo.** Daniel Barba Rodríguez

130 **Imposibilidad de la arquitectura. Notas a una relectura de Gordon Matta-Clark.** Andrés Carretero

Capítulos de investigación Research papers

- 140 **Il recinto come filtro percettivo. Riferimenti modernisti ed espressioni contemporanee nel Serpentine Pavilion di Frida Escobedo.** Alessia Gallo
- 148 **Fare sempre di più con sempre di meno. Lo spazio narratore negli allestimenti di Achille e Pier Giacomo Castiglioni.** Filippo Lambertucci
- 162 **Entre la experiencia escultórica y la arquitectónica. Innovación y estrategias creativas en los proyectos de Rachel Whiteread.** Raquel Sardá Sánchez
- 172 **Magnitud infinitesimal. Vacío y escala en las propuestas expositivas de Wolfgang Laib.** Salvador Jiménez-Donaire Martínez
- 182 **Maneras de acercarnos. Repensar la ausencia, la presencia y la distancia.** Irene Mahugo Amaro
- 190 **Análisis espacial y estético de las instalaciones de Louise Bourgeois como referencia innovadora para el desarrollo de Proyectos Escenográficos.** Vicente Alemany Sánchez-Moscoso
- 200 **Construcciones efímeras en la España contracultural: José Miguel de Prada Poole y las primeras investigaciones en arquitectura de vanguardia radical. Primeros años 1965-1975. Arquitecturas neumáticas.** Nuria Prieto González
- 212 **HABITACION. La construcción de la estancia interior sobre el escenario.** Yolanda Martínez Domingo
- 222 **La pintura que ocupó el vacío. La expansión pictórica al espacio físico y su vigencia entre la pintura contemporánea.** Juan Francisco Segura Crespo
- 234 **Habitando la Cara Oculta del Espejo.** María Teresa Alonso Acebes
- 244 **(Re)pensando rincones. La silla de pensar.** Helia de San Nicolás Juárez; Teresa Colomina Molina; David López Ruiz
- 254 **Get Real! ORA Collective (Orlando Gilberto-Castro y Tiago Ascensão)**
- 264 **Installazione come attraversamento. Le potenzialità performative dell'architettura applicate alla pratica espositiva.** Valentina Rizzi
- 272 **La instalación como forma de acercamiento a la naturaleza en el arte y la arquitectura japoneses contemporáneos y su relación con la tradición.** Alberto López del Río
- 282 **Corpo come dimensione dello Spazio. Dalla costrizione nell'involucro alla libertà nella scena.** Damiano Di Mele
- 292 **Con-fondere nello spazio. Arte e architettura negli ambienti effimeri di Luciano Baldessari.** Edoardo Marchese
- 304 **Spazio senza mediazioni. Il fenomeno come metafora dell'incontro.** Ciro Priore
- 312 **Entre la realidad y la representación. El espacio "performativo" de Dora García.** Ilia Celiento

Proyectos artísticos invitados Invited artistic projects

- 322 PIEDRA. Proyecto instalativo en la Sala 0 del MPH. Amaya Bombín**
- 328 A través de un arpa metálica. Alrededor de “acta (dos)” de Susana Solano. Juan Carlos Quindós**

Proyectos artísticos Artistic projects

- 336 Le scrivanie del mare. Connettersi con l’invisibile. Francesca Filosa**
- 344 La instalación artística como herramienta para la puesta en valor del patrimonio construido. Javier Alejo Hernández Ayllón; Veronica Paradelo Pernas; Javier De Andrés De Vicente (AYLLÓN PARADELA DE ANDRÉS Arquitectos)**
- 352 VESTIR ÉPOCAS 1860-1960. La Colección Ana González-Moro en el Museo de Belas Artes de A Coruña. Fernando Agrasar Quiroga**
- 362 Arquitetura móvel de barro: integração da olaria popular na intervenção arquitetónica contemporânea baseada na participação das comunidades. Hélder Amaro; Maria Isabel Mendonça**
- 372 UTM (X:570074 / Y:3874602), huso 53. Bosque de bambú. Mayte Santamaría Saiz**
- 380 INFINITE VILLAGE. Space and spatiality as creative potential. Cora von Zezschwitz; Tilman**
- 392 Esercizi di comprensione / azione. Francesca Martini**
- 400 Manglar de color. JGS y CIA © (Juan Gil Segovia y Clara Isabel Arribas Cerezo)**
- 406 AGUA y PLÁSTICOS EN EL MAR. Dos obras sobre una reflexión desde la calma y nuestra relación con el medioambiente. Adriana Berges**
- 414 Azul metafórico en la construcción y deconstrucción de un espacio. Ana María Poveda Pérez**
- 424 Tribuna Pública. Instalación efímera en la Plaza de Tabacos. Juan Miguel Salgado Gómez; Luis Manuel Santalla Blanco; Alba González Vilar (Flu-or arquitectura + Alba González Vilar)**
- 432 Bibliografía Bibliography**

Indoor's agoras for Confluence

Keywords

Artistic installation, Ephemeral architecture, Confluence, Inside square

Abstract

This text has its origin from personal experience in my works on ephemeral architecture, carried out individually and collectively and specifically those related to architectures for crowded events. In the discipline of architecture, the starting point is, usually, the spaces available and the contexts of the site, considering the topography, its dimensions and those of its surroundings, views, light orientation, etc. and its purpose, for which at the designer's discretion sketches and photographs are taken. However, although all architecture is if it serves the human being, it is seldom taken into account that the main data is precisely the people, people with interests that do not always coincide, an issue that is always important. And we foresee the space they require to function in any situation. A differentiating

leap occurs when architecture is designed for a sporadic event with a significant number of users, which constitutes a shapeless mass of people, which fluctuates with movement and its behaviour is not always predictable and homogeneous.

This difficulty, therefore, must be considered as a very important condition to consider in a project of this nature, because there are no basic typologies to which to refer. It is an architecture that does not have a fixed photo in an established frame, whose perceptual experimentation fluctuates according to the mass of people and their displacement. Among these are the architectures of "La Feria".

Ágoras de interior para la Confluencia

Javier Blanco

Universidad de Valladolid; GIR ESPACIAR

Palabras clave

Instalación artística, Arquitectura efímera, Confluencia, Plaza interior

Resumen

Este texto tiene su origen en la experiencia personal en trabajos sobre arquitectura efímera, realizados a título individual y colectivo, en concreto los relativos a arquitecturas para eventos concurridos. En la disciplina de la arquitectura los datos de partida son, por lo general, los espacios disponibles y los contextos del sitio, teniendo en cuenta para ello la topografía, sus dimensiones y las de su entorno, las vistas, la luz, la orientación, etc. y su finalidad, para lo que a criterio del proyectista se toman croquis y fotografías. Sin embargo, aunque toda arquitectura lo es si sirve al ser humano, pocas veces se tiene en cuenta en que el principal dato precisamente es la gente, personas con intereses no siempre coincidentes, una cuestión que siempre es importante. Pero que se da por descontado

porque conocemos sus dimensiones y prevemos el espacio que requieren para desenvolverse en cualquier situación. Un salto diferenciador se produce cuando al diseñar arquitectura para un evento esporádico con un número importante de usuarios, una masa informe de personas que fluctúa con el movimiento y su comportamiento no siempre es previsible y homogéneo. Esta dificultad, por tanto, debe considerarse como un condicionante muy importante a tener muy en cuenta en un proyecto de esta naturaleza, porque no existen tipologías básicas a las que recurrir. Se trata de una arquitectura que no tiene foto fija en un marco establecido, y que su experimentación perceptiva vacila según la masa de gente y su desplazamiento. Entre estas se encuentran "*las arquitecturas de La Feria*".

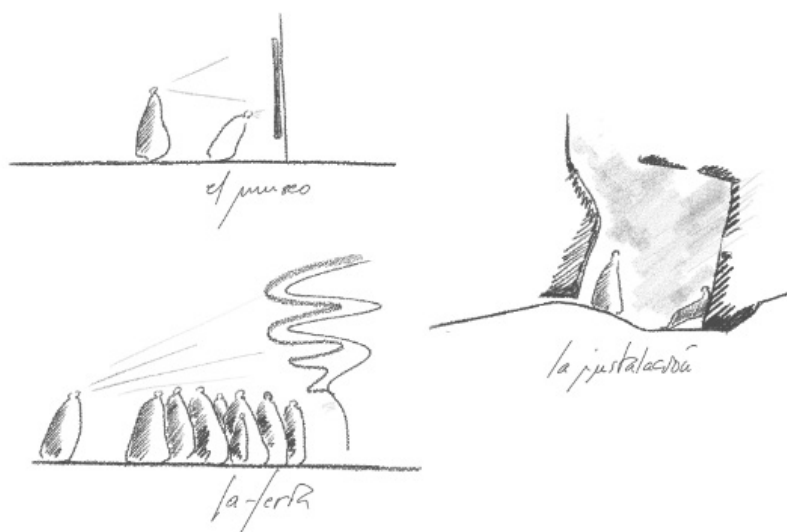


Figura 1. Croquis del autor

Son arquitecturas ciertamente fugaces, que no permanecen físicamente ni se pretende, que no pierden la fuerza de arquitecturas reales mientras duran, que buscan cualificar y significar el espacio y, a la par, cumplir un programa funcional para un número significativo de personas. Estas arquitecturas nacen para la *confluencia*, generando escenas evocadoras y caracterizadas de una atmósfera acorde, adscrita, e inherente a los elementos que allí se sitúan y en armonía con las emociones que deben transmitir. A las que se suman soportes, muebles y modos de focalizar, de reiterar aspectos formales, de ordenar recorridos, de propiciar comodidad y tranquilidad del visitante, en aras de una funcionalidad sin estridencias. Se hacen con materiales y formas que no diluyen el reconocimiento y la tensión de cada espacio, ni exceden la escala y el protagonismo que debe asignárseles. En suma expresan una novedad alejada de modas, más allá de lo necesario en el ámbito de la *confluencia*.

Todas ellas¹ retratan una labor compleja y específica donde nada queda relegado a lo estético y formal, ni siquiera a lo aparente. Los materiales utilizados son, generalmente, cotidianos y a veces ordinarios pero aplicados en un campo que no les es propio. Son obras que dan una respuesta arquitectónica significada en un marco físico comprometido e inalterable y afrontan la problemática de montajes y desmontajes rápidos, atendiendo a una economía de medios materiales y de costes aquilatados y proporcionados.

Entendemos que la arquitectura efímera no es más que una condición prefijada y, por ello, una más de las condiciones de partida del proyecto como lo son, en su justa medida, el lugar, el programa de necesidades, la superficie construida o el presupuesto. Estas arquitecturas efímeras nacen con un lapso de tiempo limitado y acotadas en un espacio temporal determinado.

1 Los trabajos aquí presentados se pueden consultar más documentados con fotografías y planos en Blanco, J. y García, D. (2020). VALLADOLID EFÍMERA. Colegio de Arquitectos de Valladolid. Recuperado de: <https://www.coavalladolid.com/el-coava-analiza-el-papel-de-la-arquitectura-perecedera-en-el-catalogo-de-la-exposicion-valladolid-efimera/>



Figuras 2 y 3. "Ábaco" (2016) y "Através" (2019) de Juan Genovés. Fuente: <https://www.art-madrid.com/es/artista/juan-genoves>.

PRECISIONES SOBRE LAS ARQUITECTURAS DE LA FERIA

Cabe observar que todo lo que atañe a lo efímero abarca muchos ámbitos, es muy complejo y diverso, aún mayor en arquitecturas para la *confluencia*. Para una mejor comprensión del tema de "las arquitecturas de la Feria" -aquí planteado- lo simplificamos con tres supuestos básicos muy desiguales, lo son por su concepción y la finalidad de estos: las **exposiciones museográficas** como contenedor, las cuales requieren una atmósfera específica que potencien el valor de lo expuesto; "las arquitecturas de la Feria" capaces de aglutinar numeroso público en eventos variados; y las **instalaciones artísticas** que nacen como entes en sí mismos, de difícil encasillamiento en el arte en general, a diferencia de las dos anteriores, no se plantean desde claves funcionales específicas, salvo las que pretenda el autor.

Las exposiciones, por lo regular, demandan espacios distendidos y silenciosos, se visitan paudamente por individuos y pequeños grupos, para lo que se requiere amplitud, cada objeto expuesto debe ser colocado meticulosamente, el detalle es importante. Tanto si se realizan en espacios cerrados como abiertos, precisan de un cierto control del lugar donde el visitante tenga la capacidad de acercarse y distanciarse de las obras expuestas a conveniencia, sin obstáculos visuales y físicos, y donde se pueda experimentar sensorialmente las escalas de proximidad y lejanía, la luz, el sonido, el tacto o el olor. "La arquitectura de la Feria", por el contrario, tiene que llegar a un número máximo de receptores, donde inevitablemente prima el movimiento, el reclamo y la interacción entre el visitante y el operador de cada hito, lo que comporta bullicio y caos, y donde todo lo que está por debajo de la altura de la masa de personas -quizás más de dos metros- pasa inadvertido, desaparece visualmente y, sin embargo, aparece la escala de proximidad cuando el visitante se antepone a esta masa.

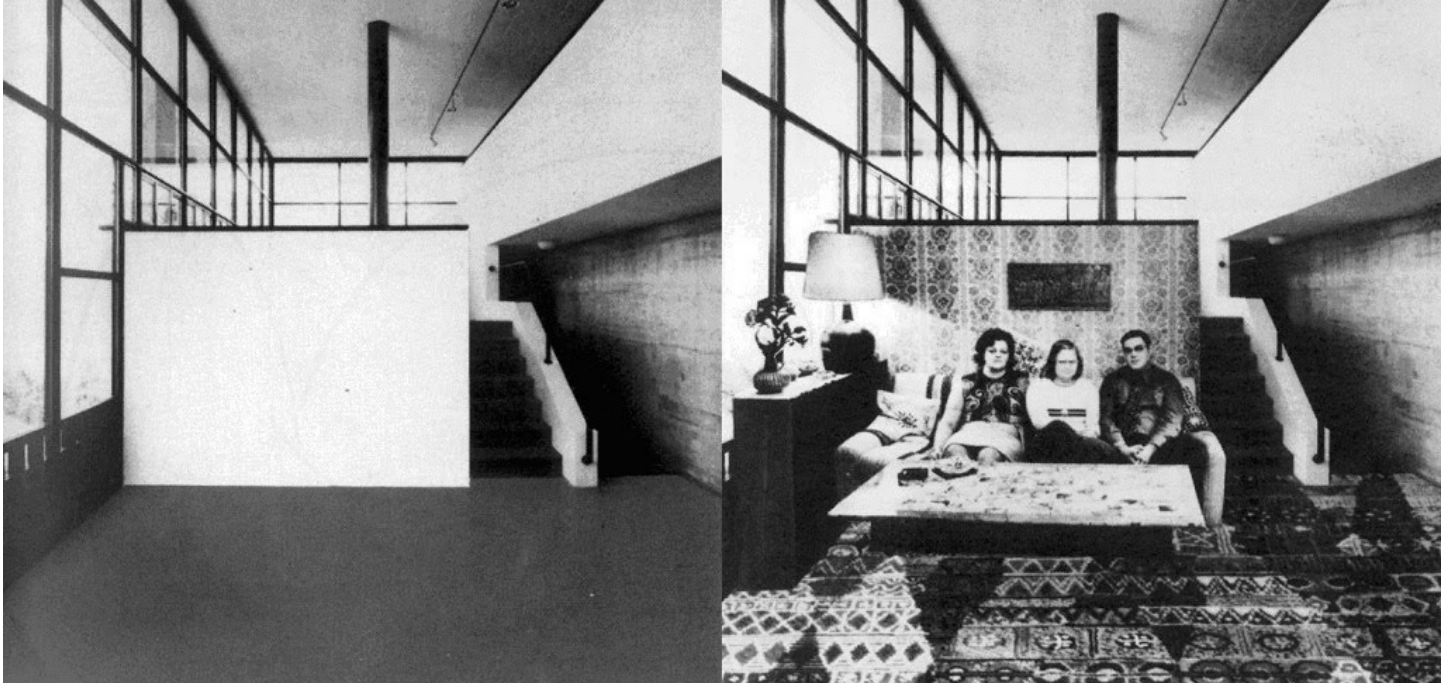


Figura 4. Fotomontaje de Jean-Pierre Junker (ETH Zúrich, 1990), sobre la casa Bianchetti de Luigi Snozzi. Fuente <https://proyectoskrystel.wordpress.com/2015/02/>.

PERCEPCIONES ESPACIALES DE LA CONFLUENCIA

Eludir estas circunstancias, en los inicios del proyecto, puede derivar en un serio problema si el proyectista pretende una imagen definida y limpia al no contemplar esa masa fluctuante de personas, como una abstracción respecto del uso real, el cual varía continuamente por la superficie de espacio que ocupa y desocupa y, en la misma medida, la altura que alcanza esta masa. Insistiendo en este tema, la solución en un interior no pasa por elevar el foco por encima de esta masa, entre otras cuestiones, porque no hay perspectiva para que se minimice su presencia. Esto lo podemos reducir, para explicarlo, a dos escalas: cuando el visitante se halla dentro de la masa o detrás de ella, todo lo que queda por debajo no lo percibe y, por lo tanto, no existe; mientras que una vez que el visitante se sitúa por delante de la masa percibe la escala de lo inmediato, que antes no se existía. La percepción del espacio se ve completamente alterada por la concurrencia según qué momento, quedando desdibujada la arquitectura proyectada. Así aparecen dos niveles de intensidad en el proyecto de estas arquitecturas, a los que hay que añadir su relación con la arquitectura del contenedor, el cual tiene su propia idiosincrasia vitruviana a nivel funcional, constructivo y formal.

Una práctica extrañamente arraigada en los arquitectos y, por ende, en las publicaciones especializadas de arquitectura, es que las casas aparezcan sin personas e incluso, a veces, sin amueblar y sin enseres, como si estas presencias no fueran inherentes a su propia esencia. En el caso que nos ocupa, el de "la arquitectura de la Feria", los usuarios se comportan de modo muy diferente a como lo harían en calidad de habitantes de una casa, que deciden cómo vivir en ella y en función de ello la domestican a su criterio. Como ilustra el conocido fotomontaje realizado por el sociólogo Jean-Pierre Junker sobre una casa (1975-77) del arquitecto Luigi Snozzi donde aparece la imagen de un interior vacío y desnudo y, junto a ella, la imagen del mismo interior ocupado por tres personas sentadas y ambientado con muebles, alfombras y otros objetos. Ambas imágenes descubren visiones y sensaciones distintas del mismo espacio. Sabemos que la arquitectura no es la misma cuando aparecen en la escena personas, muebles y enseres. En "la arquitectura de la Feria" aún es más notorio este contraste entre el edificio contenedor vacío, después con la construcción de un pabellón dentro, y una vez ocupado por una masa de personas.



Figuras 5 y 6. Pabellón 1 del Recinto Ferial de Muestras de Valladolid, vacío y durante el montaje.

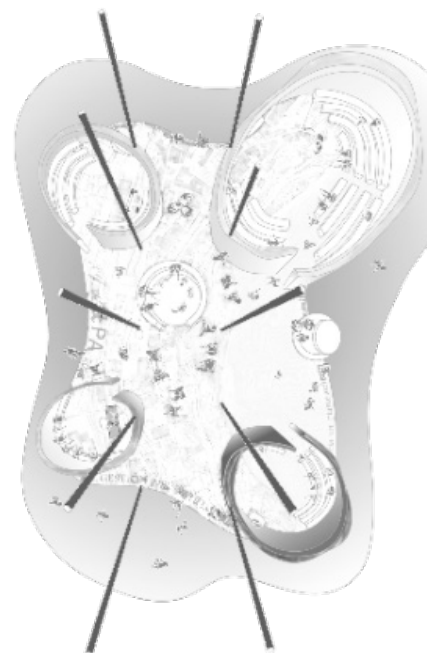
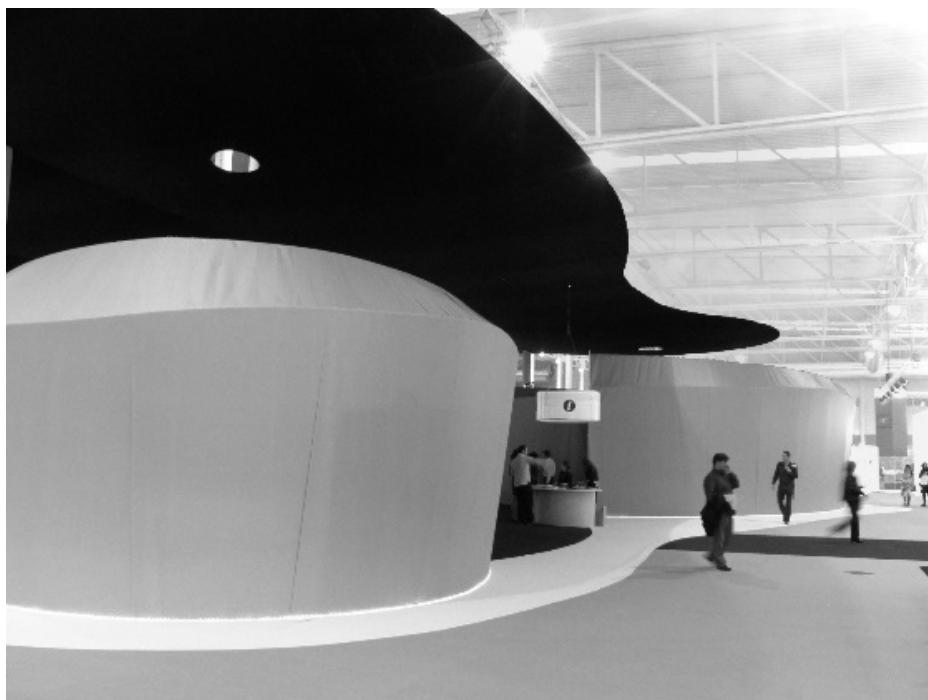
ESPACIOS VERSÁTILES. LA CASA DENTRO DE LA CASA

El programa genérico de los proyectos aquí presentados estaban destinados a eventos de la FERIA AR&PA | BIENAL DE RESTAURACION ARTE Y PATRIMONIO y CONGRESO² en sus sucesivas ediciones, del 2008 al 2018. Nacieron con la finalidad de articular el espacio principal de organización de la Bienal AR&PA, así el tema común consistía en generar un ámbito de encuentro donde disponer de espacios para conferencias y presentaciones, a la vez de configurarse como un lugar de tránsito obligado, conformándose como una auténtica “plaza interior”. En todos estos proyectos subyacía el desafío inviable a primera vista de crear espacios para dar conferencias, preservando la atención de los asistentes al tiempo de procurar atraer al público que deambulase entre el bullicio de los alrededores: dos desempeños antagónicos. La mayoría de los recintos feriales responden a un hangar anodino levantado sobre una malla reticular de pilares, en donde las organizaciones de los eventos distribuyen la ubicación de stands en parcelas rectangulares. Lo que condiciona que muchas ferias respondan a un mismo patrón jerarquizado de los stands de “pobres y ricos”.

Estas propuestas se desarrollaron en dos ámbitos muy dispares: las tres primeras en el Recinto Ferial de Muestras de Valladolid, un espacio ferial impersonal, cuyos interiores presentan una excesiva entrada de luz natural cenital; mientras que las tres siguientes se hicieron en distintos espacios del Auditorio Miguel Delibes, para ser más precisos en los vestíbulos de un edificio con una marcada impronta arquitectónica. Este cambio de sede -y por lo tanto también de contenedor- condicionó cada una de las propuestas.

Estos proyectos se circunscribían al interior de arquitecturas donde se establece la relación entre la pequeña casa y la casa que la acoge, la casa dentro de la casa, que planteaba un reto importante para que la primera no quedara fagocitada por la grande y esta, a su vez, no se viera invadida. Esto obligaba a una interacción continua de escalas y materialidad entre el contenedor y el contenido. Y un asunto que condiciona sobremanera las propuestas es que se trata de edificios que no fueron proyectados ni acondicionados para estos eventos. Son lugares en los que no es posible clavar, perforar, colgar, sino al contrario, todos los elementos tienen que ser autoportantes y al desmontarlos no deben dejar huella, su construcción debe ser autónoma.

² Organiza: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, con el apoyo de Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Centro de Patrimonio Mundial de la UNESCO. Recuperado de: <https://www.jcyl.es/web/es/arpa/bienal-iberica-patrimonio-cultural.html>



Figuras 7 y 8. Ameba frente la ortodoxia de la Geometría.

Así el “reto” consiste en encajar una arquitectura dentro de otra que ya está “terminada”, con su propio carácter ya definido, de gran escala y que “no recibe” porque no nació para ello (como los vestíbulos del auditorio Miguel Delibes); donde lo que esté por debajo del público (dos metros, por poner una medida) no tiene presencia ni existe en la perspectiva general por el tumulto de gente y, al tiempo, atender a la escala de proximidad, esta es la cuestión primordial. La multiplicidad de información que inunda muchos eventos debe ser compatible con: la simultaneidad de percepciones entre la referencia de la figura principal y el fondo que nos permite descifrar cuál va a ser la posición siguiente; y la delimitación, en ocasiones inducida y virtual, del recinto en el que nos encontramos en cada momento. Una muy estudiada ergonomía en la forma de ver y de exponer, según se trate -como venimos apuntando- de mostrar contenido, de instalaciones con objetos ensimismados o de soportes prototipo nos proporcionará, sin duda, el deleite de pasear en un continuo a través de estas arquitecturas efímeras.

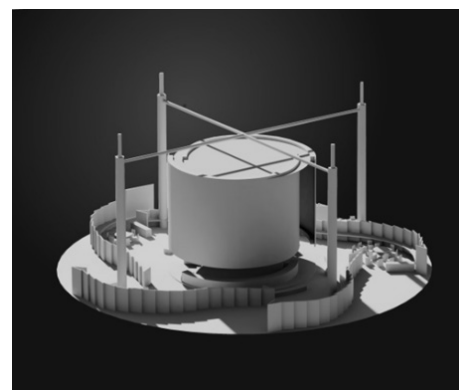
Son obras que se llevaron a cabo con un distanciamiento pautado de dos años, tiempo suficiente para tener una perspectiva más serena y reflexiva de cada propuesta. Estas obras no se enmarcan en el guion de una temática esperada, sino en un discurso de sugerencias, sensaciones e inquietudes propias.

En el Recinto Ferial de Muestras de Valladolid

Los pabellones del Recinto Ferial de Muestras eran antiguos y no aún no estaban adaptados a las nuevas tendencias de las ferias que requieren control de la luz y poder oscurecerse para jugar con los efectos de la iluminación artificial y, también, agudizar la visión de las proyecciones, que psicológicamente se escuchan mejor. La forma de los pabellones es ortogonal y se levantan sobre una retícula de pilares, con lucernarios en las zonas centrales sin posibilidad de oscurecimiento. Las propuestas que hicimos en cada convocatoria buscaron una reformulación de los patrones de movimiento de las personas, las relaciones de los visitantes con los comerciales y los conferenciantes, induciendo una dinámica más atractiva para llegar a todos los puntos, donde cada ente expositor tuviera presencia y relevancia frente a los estereotipos convencionales jerarquizados de las ferias.

Ameba frente la ortodoxia de la Geometría. 2008. Pabellón 1.

Sobre la retícula ortogonal de la estructura del pabellón, la propuesta fue encaminada a crear un “agujero negro” que condensara la diversidad del programa funcional, tratándose como un punto de



Figuras 9 y 10. Deltas para una envolvente suspendida.

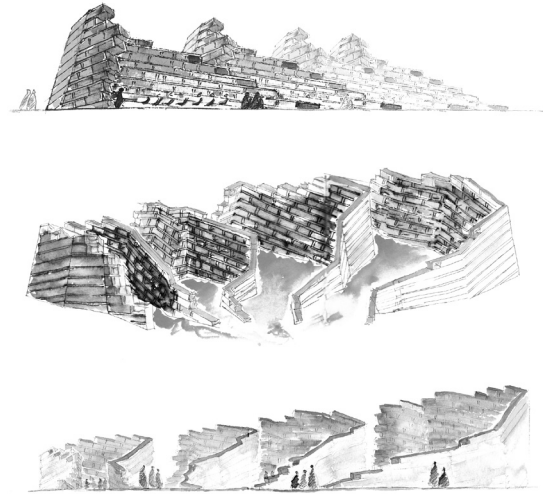
atracción y de tránsito obligado, a modo de “plaza interior” para la *confluencia*. El reto principal era lograr la cohabitación de estos usos con las mínimas interferencias físicas y acústicas entre ellas y, a la vez, con el resto de los stands del pabellón ferial. Para ello se crearon cuatro salas semicerradas destinadas a las conferencias y las presentaciones. Dada la envergadura de las salas (variaban de 3 a 5 mt de altura según los tamaños con capacidad para 125, 75, 60 y 45 personas) estas serían las piezas de mayor atención visual, por lo que ideamos una formación orgánica viva, como si de una ameba se tratase, de aparente crecimiento y diálogo entre ellas, dispuestas radialmente en torno al núcleo (definido por un foso circular central con un banco perimetral) capaces de generar movimientos. Una nueva topología del lugar con un terreno y un cielo propios.

Dichas salas se conformaron por muros en un juego de enroscamiento sin llegar a cerrarse dando lugar a los accesos de cada una. Recursos que han sido y siguen siendo muy utilizados en el arte, cabe recordar los muros curvos de Richard Serra, las amebas pintadas por Joan Miró, etc. El panelado liso interior (contrachapado de abedul) de las salas dotaba de cierta calidez respecto a la envolvente exterior con formas más agresivas ejecutadas con telas metalizadas (bronce, aluminio, oro, grafito). Pese al carácter abierto de todas las piezas, en su conjunto debían reducirse al mínimo las interferencias físicas y acústicas en la indefinición entre interior y exterior.

Era preciso minimizar la entrada de luz cenital natural con el fin de visualizar mejor las proyecciones en las salas durante las conferencias. Para ello se creó una nueva cubrición (de tela negra) suspendida, a la par se convertía en referencia visual, cuya solución puede recordar al foseado negro del techo del portal de las viviendas Hansaviertel en Berlín con el que Alvar Aalto amabilizaba la retícula de la estructura. Las formas sinuosas tanto del techo como del promontorio (elevado 15 cms) se comportaban como “pseudópodos” estableciendo un diálogo de formas homotéticas, una de la otra, capaces de albergar las formas de las cuatro salas.

Deltas para una envolvente suspendida. 2010. Pabellón 4.

La idea inicial era crear una abstracción de una fortaleza medieval en un evento relacionado con el patrimonio histórico. Unos muros, simulando una “barbacana” a sortear, salían, como alas delta guiadas por el movimiento, a modo entradas, desde el epicentro de la actividad principal. Estos muros estaban formados por una serie continua de paneles verticales escalonados de cartón nido de abeja (trabados con tubos de cartón verticales), servían tanto para colocar cartelería como para aislar visual y acústicamente distintos espacios de trabajo. Las mesas y repisas, también realizadas con el mismo

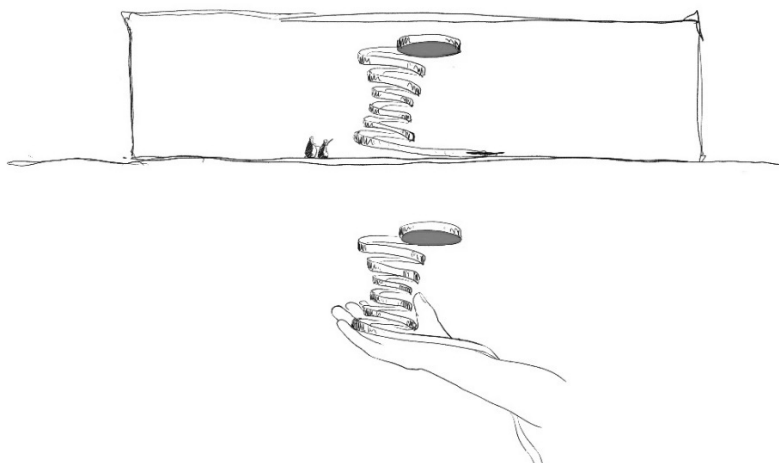
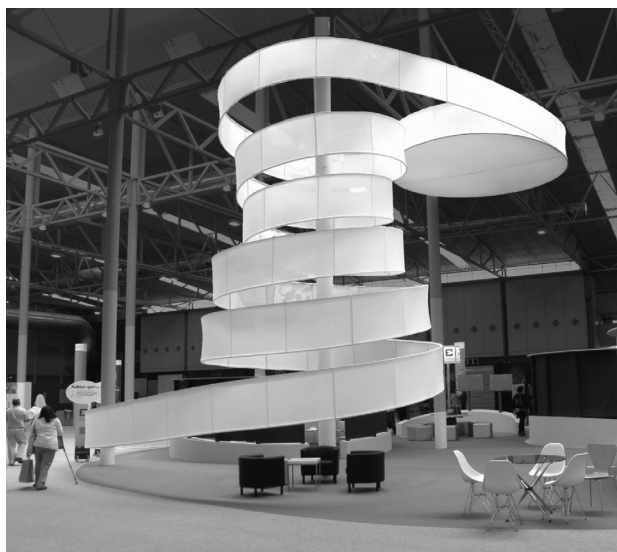


Figuras 11 y 12. *Reck rocks. Anfiteatro de cartón.*

panel de cartón, arriostaban los paneles verticales, cuya voluntad era generar una perspectiva de trabajo colectivo. El centro a conquistar se erigía como una “torre del homenaje”, cuyo el interior se descubría como un tambor oscuro en el que se proyectaba el mundo exterior. El tambor funcionaba como una gran pantalla panorámica (4 proyectores) realizada con una tela “foscuroit” de 12 metros de altura, suspendida y enrollada con una forma ovoidal abierta que sugería el acceso al espacio de proyecciones. En apariencia levitaba (2 mt) sobre un banco perimetral circular para asistir a películas y conferencias, proporcionando transparencia visual desde todos los puntos del pabellón.

Reck rocks. Anfiteatro de cartón. 2010. Pabellón 1.

Se localizaba en el centro de todos accesos y comunicaciones interiores de los pabellones con el objetivo de capturar la mayor atención posible. El programa: un punto de información, una oficina de uso restringido y una sala de prensa, así como tres salas de conferencias y de demos(traciones) (box). Unos potentes muros se pliegan y repliegan con la fuerza expresiva de un organismo vivo (realizados con paneles de cartón “nido de abeja” de 10 x 40 x 300 cm), entrelazados perpendicularmente, formaban una estructura muraria con una altura variable de 50 a 500 cm, suficiente para reducir el ruido ambiente y crear unos espacios “resguardados” para cada convocatoria. Los paramentos exteriores se tensaron para dar robustez con superficies lisas y los interiores se amabilizaron con cavidades que mejoraban la absorción acústica de las salas. Se adoptaron dos soluciones diferenciadas de crecimiento de los muros dependiendo del uso: una más horizontal de 7º en las zonas públicas (conferencias); y otra más vertical de 67º para las zonas restringidas (oficina y prensa).



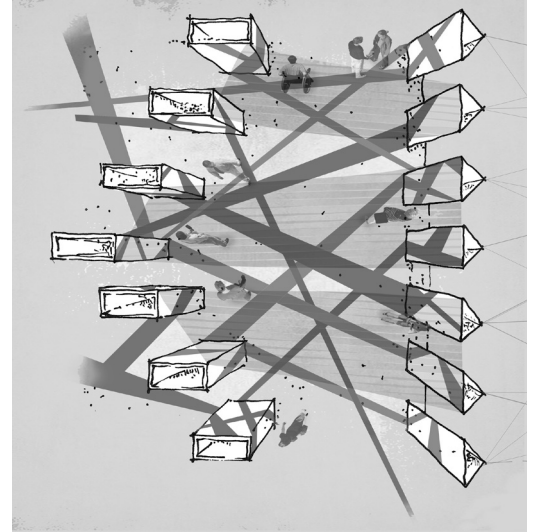
Figuras 11 y 12. CON O SENZA FINE. "primavera - espiral" biconical.

Fluctuaciones de la Spira Mirabilis. 2012. Pabellón 1.

En el centro del pabellón principal del recinto ferial se desarrolló una tela blanca translúcida (guiada por unos finos tubos de aluminio curvado) como una espiral con una geometría variable "ancha-estrecha-ancha" en el ascenso hasta topar con el techo, máxima expresividad de la elongación de una "primavera-espiral" biconical en sus extremos. Así, esta singular forma dinámica, se desplegaba como un recurso simbólico para la celebración de la feria, articulándose como un hito de referencia visual. Arrancaba desde la base con un mostrador de atención al público, desplazándose su eje para arropar una zona de uso restringido a la organización y colmatar con una linterna anaranjada.

La aparente sencillez de su geometría escondía la trampa del dibujo. Se desconfiguraría la percepción del público según su proximidad o lejanía. La complejidad venía dada por el diseño y ejecución del curvado. Un reto de construir una forma donde el dibujo a mano y el del ordenador no llega, ni siquiera la maqueta salvo que sea a escala uno-uno, lo que en escasas ocasiones es posible. En este caso, especialmente, queda patente que una geometría dibujada en planta y en alzado-sección se topa con la escala y el tamaño. Una figura perfectamente dibujada vista desde el nivel del ojo del visitante se descompone, perdiendo la geometría pretendida. Aquí se descubre cómo la arquitectura resulta muy compleja a la hora de construir una idea, no todo vale.³

3 Una hormiga es capaz de transportar cien veces su peso y un elefante apenas puede soportarse así mismo, es el contrapunto de Navarro Baldeweg que explicaba con la columna y la pesa.



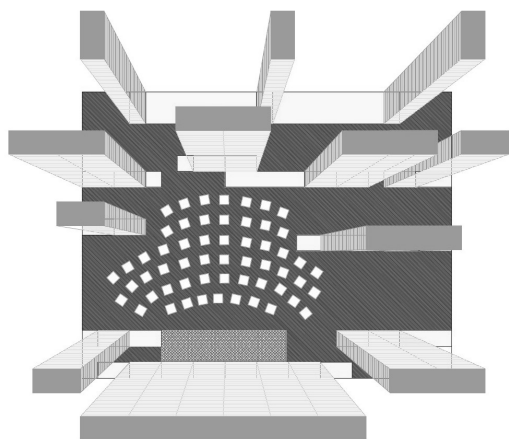
Figuras 13 y 14. *Tensión en entre columnados.*

En el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid

Los espacios utilizados para los eventos de la Bienal AR&PA son los vestíbulos del propio edificio que alberga varios usos, cuyas actividades debían mantenerse y no interrumpirse y, al tiempo, cumplir la normativa de seguridad y evacuación inherente a pleno rendimiento: 12 horas al día durante toda la semana. Se trata de un contenedor con un definido carácter, donde los espacios de comunicación (vestíbulos y pasillos) tienen numerosas derivaciones a múltiples salas, aseos, cafeterías, taquillas, camerinos, etc. Añadido a esto, las entradas de luces por vanos cenitales y ventanas complica, aún más, focalizar el efecto reclamo que precisa un evento ferial. Las dos propuestas que presentamos adelante se realizaron en un vestíbulo separado por un vacío con palmeras que visualmente acaparan el centro del espacio.

Tensión en entre columnados. 2016. Patio Palmeras.

La tensión entre columnas buscaba, de nuevo, la permeabilidad a todos los visitantes al lugar donde se impartirían conferencias y presentaciones. Unas nuevas columnas (formadas por cajones de madera) ordenadas en dos líneas paralelas delimitaban el espacio que se cubría con tres telas tensadas para paliar la luz cenital, las cuales se prolongaban para realizar tres proyecciones simultáneas. Las formas tanto del techo como de las columnas y las moquetas establecían un como diálogo de líneas entrelazadas que desdibujaban los límites de este espacio de conferencias. Esta dualidad se acusa con la ruptura respecto del edificio contenedor, lo que dinamiza el movimiento y rompe con la ortodoxia de lo convencional.



Figuras 15 y 16. Tensión en entre columnados.

Cajones para entrever. 2018.⁴ Patio Palmeras.

En la ordenación de los espacios expositivos late el caos... un juego de confusión que acentúa la continuidad de un espacio mayor, de modo que todo fluye y el stand deja de ser compartimentos estancos para ser partícipes de la conexión e interactividad visitante -expositor- comercial. Esta aparente anarquía sirve para que el público se desinhiba moviéndose libremente entre audiovisuales y exposición de imágenes. De ahí que la nube suspendida de planchas de cartón blanco activa la idea del espacio abstracto respecto al contenedor, en el que las luces se revelan como protagonistas del espacio continuo mientras que las moquetas de colores parcelan los intereses de los entes expositores. Como todos los anteriores proyectos, estos espacios en su conjunto que no tienen foto fija, sino que dependen de los movimientos del público, de la luz natural exterior, de la iluminación interior programada para otros usos.

Agradecimientos

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

4 Se puede consultar más información gráfica en el *CATÁLOGO XI PREMIO DE ARQUITECTURA Y URBANISMO DE CASTILLA Y LEÓN*. Colegios Oficiales de Arquitectos de Castilla y León. Recuperado: <https://www.coacyle.com/atencion-al-usuario/noticias/catalogo-xi-premio-de-arquitectura-y-urbanismo-de-castilla-y-leon>

Este libro colectivo se propone profundizar, desde lo arquitectónico, en el estudio de las abundantes categorías espaciales presentes en las instalaciones artísticas, un formato híbrido de carácter audiovisual, narrativo y escenográfico, constituido por el autor, el objeto y el observador, en relación con su ámbito expositivo.

Se enmarca en el Proyecto I+D “Análisis planimétrico, espacial y fotográfico de instalaciones audiovisuales pioneras en la Península Ibérica desde 1975”, dirigido por ESPACIAR, Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid [<https://www.espaciarnet/>].

La publicación ha contado con un elenco internacional de académicos, comisarios y artistas, pertenecientes a universidades e instituciones como: Università IUAV di Venezia, Università degli Studi di Udine, Sapienza Università di Roma, Universidade da Beira Interior, Universidad de Zaragoza, Universidad de Salamanca, Universidad CEU, Universidad de Alcalá, Universidad de Cuenca (Ecuador), Universitat Oberta de Catalunya, ESI de Valladolid, Fondazione Querini Stampalia di Venezia, V-A-C Foundation in Venice, Real Academia de España en Roma, Museo Patio Herreriano de Valladolid o Noche de los Museos.

Algunas líneas temáticas exploradas en los distintos capítulos han sido: el poder relacional del vacío, el valor espacial de sombras, proyecciones y superposiciones, el espacio narrativo y fenomenológico, las arquitecturas efímeras, lo escenográfico, o la profundidad de la pantalla.

This collective book aims to deepen, from the architectural point of view, into the study of the numerous spatial categories present in art installations, a hybrid format of an audiovisual, narrative and scenographic nature, constituted by the author, the object and the observer, in relation to its exhibition area.

It is framed in Project R&D “Planimetric, spatial and photographic analysis of pioneering audiovisual installations in the Iberian Peninsula since 1975”, directed by ESPACIAR, Recognized Research Group of the University of Valladolid [<https://www.espaciarnet/>].

The publication has had an international cast of academics, curators and artists, belonging to universities and institutions as: Università IUAV di Venezia, Università degli Studi di Udine, Sapienza Università di Roma, Universidade da Beira Interior, Universidad de Zaragoza, Universidad de Salamanca, Universidad CEU, Universidad de Alcalá, Universidad de Cuenca (Ecuador), Universitat Oberta de Catalunya, ESI de Valladolid, Fondazione Querini Stampalia di Venezia, V-A-C Foundation in Venice, Real Academia de España en Roma, Museo Patio Herreriano de Valladolid o Noche de los Museos.

Some thematic lines explored in the different chapters have been: the relational power of the void, the spatial value of shadows, projections and superpositions, the narrative and phenomenological space, the ephemeral architectures, the scenographic act, or the depth of the screen.