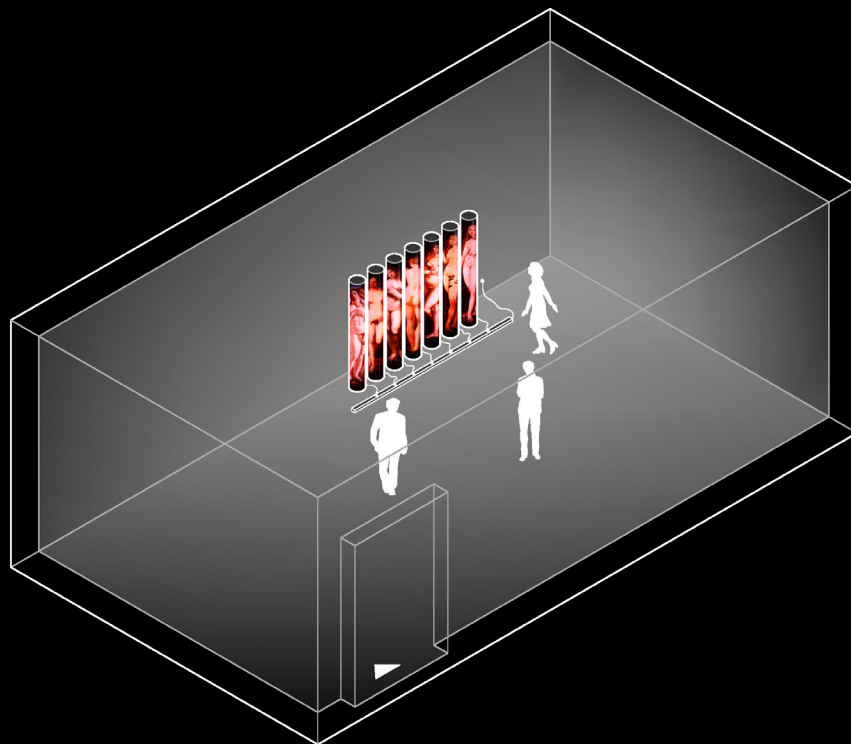


Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico

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**

The enclosure as a perceptive filter

Modernist references and contemporary expressions in Frida Escobedo's Serpentine Pavilion

Keywords

Enclosure, Individual, Perception, Proun, Mexican architecture

Abstract

Ephemeral architecture has always been both an effective method of spatial experimentation and an intense manifestation of the historical moment in which it was conceived. The design of an architecture meant to last for a short time is an attempt to interpret a historical, social, and philosophical reality precisely located in time and space and to transform it into an architectural form. The pavilions designed for the Serpentine Gallery in London's Kensington Garden provide every year an interesting opportunity to let such research and reflections take shape. Over the years, the gallery has been the silent background for the most varied spatial experiments, a synthesis between maximum formal expression, legitimized by the condition of temporariness, and the materialization of the succession of always different ways of interpreting space and its limits.

This is the context in which the Serpentine Pavilion, realized in 2018, is set, an ephemeral but eloquent expression of Frida Escobedo's poetics, experience, and culture. The pavilion is an intense combination of elements of Mexican architecture and the architect's individuality,

held together by the few stereometric signs that encircle the exhibition space and delineate its entrances and paths.

In this pavilion Frida Escobedo materializes one of the main themes of her architectural research and design: the corporeal experience, not only visual, that the user has inside the architectural space is not a mere casualty, but an element of realization, necessary for the completion of the work and intuited right from the design stage.

Frida Escobedo, re-examining themes dear to her, such as the link between modernism and Mexican architecture, puts them into practice in the creation of a work capable of summing up in a few lines all the expressive force of her poetics, inevitably linked to contemporary reflections and research, starting with the way in which the concept of limit, of enclosure, can be deconstructed and reinterpreted.

Il recinto come filtro percettivo

Riferimenti modernisti ed espressioni contemporanee nel Serpentine Pavilion di Frida Escobedo

Alessia Gallo

Sapienza Università di Roma

Palabras clave

Recinto, Individuo, Percezione, Proun, Architettura messicana

Resumen

L'architettura effimera ha da sempre costituito allo stesso tempo un efficace metodo di sperimentazione spaziale e una intensa manifestazione del momento storico in cui viene concepita. Il progetto di un'architettura destinata a durare per breve tempo si configura come il tentativo di interpretare una realtà storica, sociale e filosofica precisamente collocata nel tempo e nello spazio e di trasformarla in forma architettonica. I padiglioni progettati per la Serpentine Gallery di Londra, all'interno di Kensington Garden, costituiscono ogni anno un'interessante occasione in cui lasciar prendere forma a tali ricerche e riflessioni. La galleria, negli anni, è stata il silente sfondo per le più svariate sperimentazioni spaziali, sintesi tra massima espressione formale, legittimata dalla condizione di temporaneità, e materializzazione dell'avvicinarsi di modi sempre diversi di interpretare lo spazio e le sue delimitazioni.

È in questo quadro che si colloca il Serpentine Pavilion realizzato nel 2018, effimera ma eloquente espressione della poetica, dell'esperienza e della cultura di Frida Escobedo.

Il padiglione si rivela un'intensa commistione di elementi dell'architettura messicana e dell'individualità dell'architetta, tenuti insieme dai pochi, stereometrici segni che cingono lo spazio espositivo e ne delineano accessi e percorrenze.

Frida Escobedo materializza in questo padiglione una delle tematiche preminenti della sua ricerca e progettazione architettonica: l'esperienza corporea, non soltanto visiva, che il fruitore compie all'interno dello spazio architettonico non costituisce una mera casualità, ma un elemento della realizzazione, necessario al compimento dell'opera e intuito già in fase progettuale.

Frida Escobedo, riesaminando tematiche a lei care, come il legame tra modernismo e architettura messicana, le mette in atto nella realizzazione di un'opera capace di riassumere in poche linee tutta la forza espressiva della sua poetica, inevitabilmente legata a riflessioni e ricerche contemporanee, a cominciare proprio dal modo in cui il concetto di limite, di recinto, possa essere decostruito e reinterpretato.

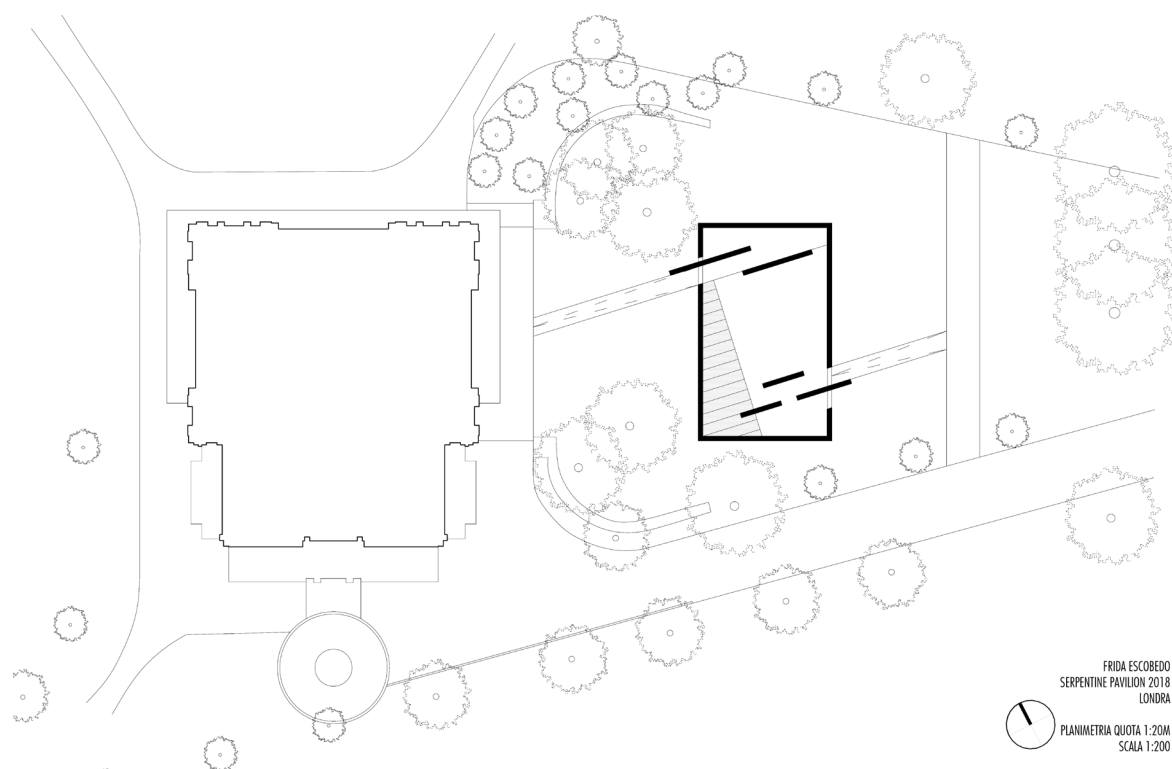


Figura 1. Frida Escobedo (2018), *Serpentine Pavilion*, Pianta. Disegno dell'autrice.

L'oggetto architettonico è sempre un'opera aperta. Dal momento del suo concepimento fino alla sua disgregazione, è continuamente trasformata e completata dall'utilizzo e dall'appropriazione, in un moto di sintesi e stratificazione (Escobedo, 2012).¹

Frida Escobedo racconta con queste parole una delle tematiche preminenti della sua ricerca e progettazione architettonica: l'esperienza corporea, non soltanto visiva, che il fruitore compie all'interno dello spazio architettonico non costituisce una mera casualità, ma un elemento della realizzazione, necessario al compimento dell'opera e intuito già in fase progettuale.

È quanto avviene in occasione della realizzazione del padiglione temporaneo in Kensington Garden, progettato dall'architetta nel 2018 per la Serpentine Gallery. Le piccole opere di architettura temporanea realizzate con cadenza annuale nel parco antistante la galleria, offrono ai visitatori occasioni ludiche, di intrattenimento e nuovi spunti di riflessione, attraverso la configurazione sempre diversa che il luogo assume grazie alla loro presenza. Peculiarità dei padiglioni progettati per la Serpentine Gallery è sempre la sperimentazione materica, morfologica e spaziale, capace di suscitare curiosità e interesse nei visitatori che ne fanno esperienza.

È in questo quadro che si colloca il piccolo padiglione preso in esame, effimera ma eloquente espressione della poetica, dell'esperienza e della cultura di Frida Escobedo. Il padiglione si rivela un'intensa commistione di elementi dell'architettura messicana e dell'individualità dell'architetta, tenuti insieme dai pochi, stereometrici segni che cingono lo spazio espositivo e ne delineano accessi e percorrenze (Figura 1).

L'architettura messicana è ancora oggi fortemente caratterizzata da un linguaggio modernista, riconosciuto e profondamente radicato nell'immaginario collettivo. In questo specifico caso, ciò a cui l'architetta fa esplicitamente riferimento nella narrazione del suo progetto, è il concetto di *Proun* teorizzato nel 1920-21 dall'artista esponente dell'avanguardia russa El Lissitzky (Figura 2).

Se il futurismo ha portato lo spettatore all'interno della tela, noi lo abbiamo portato, attraverso la tela, nello spazio effettivo, collocandolo al centro della nuova costruzione, nell'estensione dello spazio. Oggi, stando nello spazio su queste impalcature, dobbiamo cominciare a caratterizzarlo. Il vuoto, il caos, l'irrazionale divengono spazi, cioè ordine, determinatezza, natura, se introduciamo in esso i segni caratterizzanti di un certo tipo e in proporzione determinata in e tra

¹ Escobedo F. (2012), "Prospettivo/Retrospettivo", in *Domus*, 963, pp. II-III.

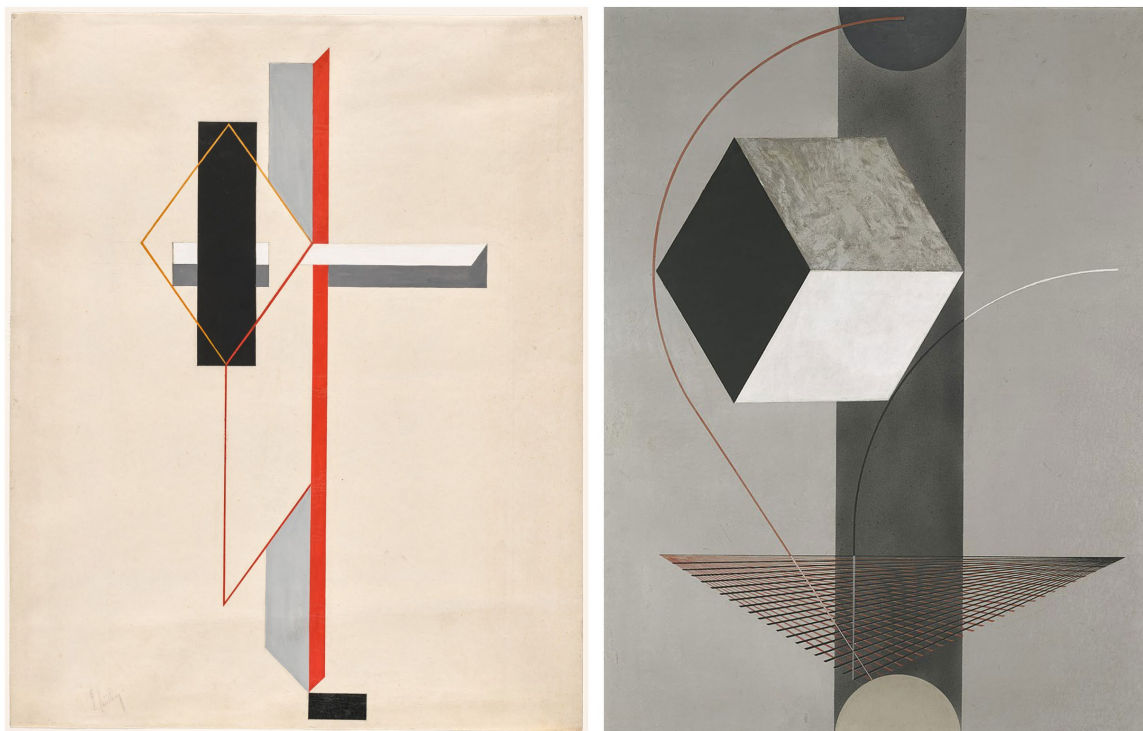


Figura 2. El Lissitzky, *Proun*, 1920-21

loro. La costruzione e la scala dei segni caratterizzanti conferiscono allo spazio una determinata tensione. Cambiando i segni caratterizzanti, cambiamo la tensione dello spazio, che è costituito da uno stesso e medesimo vuoto (El Lissitzky, 1922).²

Strumento e luogo di passaggio dall'arte all'architettura, dal disegno allo spazio, nella sua applicazione architettonica, il *Proun* in quanto "modello dello spazio tridimensionale"³ consente di mantenere in stretta relazione le singole parti della composizione, lasciandone emergere la sintesi, pur senza annullare la valenza grafica ed espressiva del singolo segno. Secondo questo principio, nel padiglione di Frida Escobedo, lo spazio può essere inteso sia come una somma di frammenti, sia come un *unicum* inscindibile: un susseguirsi di segni puri e linee rette che, nella loro materializzazione, danno vita a una complessa ma ben definita concatenazione di spazi. In alcuni momenti vengono percepite linee, piani, diagonali, in altri emergono invece i vuoti, che ospitano il movimento del fruitore e si presentano talvolta intimi, talvolta collettivi.

Il padiglione, il cui spazio è articolato in un'ampia corte centrale a cui se ne affiancano due più esigue, presenta due accessi: uno rivolto verso la strada, uno verso la galleria. Entrando dalla strada, il visitatore è condotto attraverso una delle due corti più piccole fino allo spazio aperto centrale, il più ampio, collegato a sua volta alla seconda corte più esigua, che lo accompagna verso l'uscita di fronte alla Serpentine Gallery. La percezione che si ha dello spazio muovendosi all'interno del padiglione è dunque quella data da una sequenza composta da compressione, espansione e nuovamente compressione, messa in atto attraverso la disposizione di setti lineari che, dividendo il padiglione in tre ambiti, indirizzano lo spostarsi del visitatore attraverso tutta l'esperienza spaziale. L'individuo che cammina lungo il susseguirsi di vuoti racchiusi dal recinto, è indotto proprio dal loro continuo comprimersi e dilatarsi, ad assumere atteggiamenti e comportamenti diversi a mano a mano che li percorre.

La corte centrale, espediente architettonico fortemente caratterizzante le realizzazioni di matrice messicana, costituisce il cuore del padiglione. Richiamo alla tradizione messicana è anche il pattern utilizzato per la realizzazione dei muri perimetrali, la *celosía*: elemento di chiusura forato, composto dalla sovrapposizione di piccoli blocchi di cemento dalla sezione ondulata, è capace di mettere in relazione visiva interno ed esterno, e viene usato per filtrare la luce e per regolare la ventilazione.

² El Lissitzky (1922), *Proun*, in De Stijl, n° VI/6. Cfr. Bocchi R. (2010), *Progettare lo spazio e il movimento. Scritti scelti di arte, architettura, paesaggio*. Roma: Gangemi Editore, pp. 60-77.

³ Ibid.



Figura 3. Mies Van der Rohe, *Casa Farnsworth*, 1951. Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Farnsworth_House_by_Mies_Van_Der_Rohe_-_interior-2.jpg

Il recinto perimetrale risulta, grazie a questo espediente, un reticolo più che un muro, cingendo uno spazio senza negarne il rapporto con l'esterno. A seconda del filtrare della luce è in grado di diventare più o meno opaco, permettendo allo spazio di risultare più introverso in alcuni momenti della giornata, e di lasciar accrescere considerevolmente, in altri, la relazione tra dentro e fuori.

Ma la permeabilità della celosia, che sembra contraddire la massività del cemento, materiale usato per la realizzazione, costituisce una scelta la cui valenza progettuale va molto oltre quella del semplice espediente metodologico: il recinto, da elemento di separazione, diventa filtro attraverso cui chi si trova all'interno riesce a percepire l'ambiente esterno e lo scorrere del tempo. Ciò che si trova al di fuori esiste e si mostra con le sembianze suggerite dell'architettura, che si pone come tramite tra l'individuo e la realtà esterna.

Torna ancora una volta il concetto di *Proun*, con l'architettura che determina lo spazio, che rende spazio "il vuoto, il caos, l'irrazionale"⁴ servendosi delle tensioni che si creano tra i segni che la costituiscono. Attraverso gli elementi del progetto l'individuo assume una determinata posizione rispetto all'ambiente circostante e utilizza l'architettura come filtro, come strumento di interpretazione di una realtà che sarebbe altrimenti caotica e priva di limiti e riferimenti.

Già in età modernista, la pratica dell'architettura come medium tra l'individuo e il paesaggio era stata messa in atto in quanto materializzazione della teoria di El Lissitzky da architetti come Mies Van der Rohe. La casa Farnsworth a Plano, ad esempio, presenta chiari riferimenti al *Proun* costruttivista. Scrive Renato Bocchi:

Questa 'gabbia di osservazione', calata entro il bosco, montata su una piattaforma artificiale, è una costruzione intesa a captare un ordine astratto del paesaggio, un'impalcatura – come la chiama El Lissitzky – che tende a caratterizzare il paesaggio stesso. Filtrata attraverso il mirino definito da questa struttura di coordinate spaziali, la natura si rende comprensibile, logica, razionale, dominabile, quasi ordinata (Bocchi, 2010).⁵

La casa Farnsworth (Figura 3) viene letta, in quest'ottica, come una lente che permette alla persona che la abita di comprendere la Natura in cui è immersa. Si fa sempre più evidente il legame tra la

⁴ Ibid.

⁵ Bocchi R. (2010). *Progettare lo spazio e il movimento. Scritti scelti di arte, architettura, paesaggio*. Roma: Gangemi Editore, pp. 60-77.



Figura 4. Frida Escobedo, *Serpentine Pavilion*, 2018. Fonte: <https://www.archilovers.com/projects/223383/serpentine-pavilion-2018.html>

messicana Frida Escobedo e alcuni tratti dell'architettura modernista: l'individuo come elemento centrale del progetto e l'architettura come strumento di interpretazione e di comprensione di uno spazio altrimenti indefinito. Lo stesso Mies diceva nel 1938:

Porremo l'accento sul principio organico di ordine come mezzo per conseguire la più perfetta relazione delle parti fra di loro e con il tutto... La lunga strada del materiale, attraverso la funzione, fino all'opera creativa, ha un unico scopo: creare l'ordine traendolo dal caos disperato del nostro tempo (Mies Van der Rohe, 1938).⁶

L'architettura è dunque, nella visione di Mies – legata a quella di Frida Escobedo dal comune riferimento al *Proun* costruttivista di El Lissitzky – una lente capace non solo di mostrare il significato del contesto che la ospita, ma di imporre una razionalizzazione dello spazio esterno proprio grazie alla sua stessa presenza.

Se però l'opera di Mies materializza perfettamente la teoria di El Lissitzky, che scrive: “la personalità dell'autore si cancella nell'opera: si assiste alla nascita di un nuovo stile, non di singoli artisti, ma di autori anonimi che scolpiscono tutti insieme l'edificio nel tempo”⁷, non ci sono dubbi che invece l'opera di Frida Escobedo racchiuda sempre la forte espressione personale e culturale dell'autrice. Mies con la sua architettura ricerca una razionalizzazione e una comprensione oggettiva della natura, che non subisca condizionamenti da parte dell'opera architettonica, a cui è richiesto di essere una lente trasparente e asettica. Frida Escobedo invece, tramite il suo recinto, induce a focalizzare l'attenzione su alcuni tratti specifici della realtà contestuale, in particolare quelli legati allo scorrere del tempo, ammettendo come la percezione dell'ambiente esterno possa “non essere mai la stessa”⁸, poiché condizionata dal modo in cui il muro perimetrale, elemento attivo del progetto, lascia filtrare la luce all'interno.

Il filtro razionale, silenzioso, costituito dai recinti di Mies, si trasforma nell'opera della Escobedo in un elemento capace di influire sulla percezione che l'individuo ha dell'ambiente esterno: la foratura del muro perimetrale lascia intravedere l'esterno, ma stabilisce, secondo le proprie leggi, a cosa, chi dall'interno volge lo sguardo verso fuori, debba porre attenzione. Il movimento di luci e ombre che si

⁶ Mies Van der Rohe (1938), “Prolusione all'Illinois Institute of Technology”. Cfr. Bocchi R. (2010), *Progettare lo spazio e il movimento. Scritti scelti di arte, architettura, paesaggio*. Roma: Gangemi Editore, pp. 60-77.

⁷ Cfr. Bocchi R. (2010), *Progettare lo spazio e il movimento. Scritti scelti di arte, architettura, paesaggio*, Gangemi Editore, Roma, pp. 60-77

⁸ Escobedo F. (2018). Intervista *Serpentine Pavilion 2018: Frida Escobedo* [youtube.com/watch?v=axdYZRGVCVw&feature=emb_title].



Figura 5. Frida Escobedo, *La Tallera Siqueiros*, 2010. Fonte: <https://www.archdaily.com/320147/la-tallera-frida-escobedo>

attua all'interno del padiglione e che viene sentito dal corpo che si muove attraverso lo spazio con il passare dei secondi, costituisce la traduzione del *tempo* in elemento progettuale. Lo spazio cambia con il mutare della luce.

Il tempo è considerato da Frida Escobedo come un elemento di configurazione spaziale e come un contenuto da esprimere, a cui dare corpo e forma, attraverso "l'uso inventivo di materiali quotidiani e forme semplici." E dice, ancora: "Per il Serpentine Pavilion, aggiungiamo come materiali la luce e l'ombra, la riflessione e la rifrazione, trasformando l'edificio in una meridiana che segna il passare del tempo".⁹ (Figura 4)

È evidente che, andando oltre il dichiarato riferimento a El Lissitzky, le scelte espressive personali dell'autrice risultano quanto di più caratterizzante costituisca l'intervento.

Il medesimo processo di assunzione di riferimenti modernisti, poi superati all'interno della stessa opera, era precedentemente avvenuto in un altro progetto di Frida Escobedo: quello per il museo La Tallera Siqueiros a Cuernavaca (Figura 5). Intervento di conversione della casa-studio dell'artista David Alfaro Siqueiros in centro museale e culturale, l'opera appare a prima vista come un tributo al passato modernista caratteristico dell'architettura messicana. "La grezza facciata di cemento, con una tessitura composta da triangoli, cela l'interno come un sipario, e può essere letta come un omaggio al caratteristico linguaggio del modernismo locale caro al Governo, un idioma architettonico profondamente radicato nell'immaginario collettivo"¹⁰, scrive José Esparza in un articolo pubblicato sulla rivista *Domus*, all'interno di un numero curato in parte con la partecipazione della stessa Frida Escobedo.

Tuttavia, il velo 'contestuale' del progetto nasconde qualcosa di molto più complesso: La Tallera Siqueiros rappresenta, in realtà, un periodo di transizione nell'architettura contemporanea messicana e un tentativo di prendere radicalmente le distanze da un'eredità culturale nella quale essa non si riconosce più. [...] Non è un compito facile, ma dietro alla sua maschera [modernista] il nuovo centro La Tallera Siqueiros offre una struttura in cui può emergere un laboratorio finalmente autonomo, capace di dare spazio alla voce di una nuova generazione di 'produttori di cultura' (Esparza, 2012).¹¹

In questo tentativo di rispettosa emancipazione dal linguaggio modernista caro all'architettura messicana, Frida Escobedo, tanto nel progetto per La Tallera Siqueiros, quanto in quello per il Serpentine Pavilion, richiama i riferimenti del passato radicati nella sua cultura di origine, ma riportandoli alla contemporaneità: alla necessità di espressione individuale, al bisogno di collocare la percezione soggettiva che l'individuo ha dello spazio al centro dell'opera di architettura, e a quello di rendere il tempo elemento materiale del progetto.

Il padiglione temporaneo sintetizza questo processo, configurandosi come il tentativo di interpretare una realtà precisamente collocata nel tempo e nello spazio, quella a cui appartengono i giovani esponenti

9 Ibid.

10 Esparza J. (2012). "Maschere Moderniste", in *Domus*, 963, pp. 42-50.

11 Ibid.

dell'architettura contemporanea messicana, e di trasformarla in forma architettonica.

La Serpentine Gallery, che negli anni è stata il silente sfondo per le più svariate sperimentazioni spaziali, ha come intento proprio quello di lasciar esprimere architetti di provenienze culturali diverse, tramite la realizzazione di padiglioni temporanei che sono la sintesi tra la massima espressione formale, legittimata dalla condizione di temporaneità, e la materializzazione di modi sempre diversi di interpretare lo spazio e le sue delimitazioni. Questo è ciò che permette a Frida Escobedo di riesaminare tematiche a lei care, come il legame tra modernismo e architettura messicana, mettendole in atto nella realizzazione di un'opera capace di riassumere in poche linee tutta la forza espressiva della sua poetica, inevitabilmente legata a riflessioni e ricerche contemporanee, a cominciare proprio dal modo in cui il concetto di limite, di recinto, viene decostruito e reinterpretato.

Il muro perimetrale del padiglione, la cui tecnica costruttiva lascia intuire la ricerca della smaterializzazione di un limite ben preciso, costituisce non tanto il punto in cui lo spazio circoscritto finisce e quello aperto all'esterno comincia, ma la linea lungo cui il soggetto che si trova all'interno dello spazio racchiuso è in grado di percepire come le due cose entrino in contatto.

Il recinto, cingendo una sequenza di spazi senza escludere il contesto, si rende in questo modo catalizzatore della relazione tra l'individuo all'interno del padiglione e l'ambiente esterno, stabilendo le regole e l'intensità del rapporto tra le due parti del dialogo.

Riferimenti

Bocchi, R. (2010). *Progettare lo spazio e il movimento. Scritti scelti di arte, architettura, paesaggio*, Roma: Gangemi Editore.

Constable, J.; Escobedo F.; Lewin R. (2018), a cura di, *Frida Escobedo: Serpentine Pavilion 2018*, Walther König.

El Lissitzky (1922). "Proun", in *De Stijl*, VI/6.

Escobedo, F. (2012). "Prospettivo/Retrospettivo", in *Domus*, 963, pp. II-III.

Esparza, J. (2012). "Maschere Moderniste", in *Domus*, 963.

Rendina, M.; Iodice, F. (2018). "Contesto e temporaneo. Un binomio virtuoso", In *Agathòn*, 04.

Jodidio, P. (2011). *Serpentine Gallery Pavilions*, Taschen.

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.espaciar.net/>].

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.espaciar.net/>].

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.