



Pabellón español

en la XVI Exposición Internacional de Arquitectura
de la Bienal de Venecia 2018



Kirssy María Vásquez de la Cruz



Pabellón español
en la XVI Exposición Internacional de Arquitectura
de la Bienal de Venecia 2018

Trabajo Fin de Grado 2021

Autor: Kirssy María Vásquez de la Cruz

Tutorizado por: Emilio Cachorro Fernández

Universidad de Granada

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Área de Composición Arquitectónicas

Línea del TFG: Tipologías arquitectónicas

Ilustraciones de portada:

Ilustración superior

Francisco Javier de Luque, pabellón español en la Bienal de Venecia, 1922.

Fuente: <http://imagensubliminal.com/becoming/>

Ilustración inferior

Irma Arribas, exposición *Becoming* en el pabellón español en la Bienal de Venecia, 2018.

Fuente: <http://imagensubliminal.com/becoming/>

A toda mi familia española;

Por su comprensión, amor y cuidado.

Amparo, Gema, Alfa, los José, Claudia, Mar, Ana.

y

A las de siempre

Eunisis y Deomeda.

Resumen

La Bienal de Arquitectura de Venecia es uno de los eventos más prestigiosos y documentados a nivel internacional. Sin embargo, frecuentemente, solo se conoce su imagen definitiva, de carácter más mediático, debido a lo cual se plantea esta investigación, que pretende revelar el proceso de diseño del pabellón de España en la XVI edición de dicho certamen, celebrado en 2018 bajo el título *Becoming*, así como de todas las actividades que formaron parte de su propósito, incluso las desarrolladas en espacios exteriores, aprobadas y supervisadas por la directiva de la Bienal, que se llevaron a cabo por estudiantes al igual que todo el contenido expositivo interior. Un estudio que parte de la colaboración que la autora del presente trabajo pudo desarrollar con el equipo encargado al efecto, comisariado por Atxu Amann, lo que ha ofrecido la oportunidad de disponer de una extensa información inédita, que viene a sumarse a la recabada de toda clase de instituciones y agentes implicados, con quienes se ha contactado al efecto, dejando ver el planteamiento esencialista del que tuvo origen esta exposición, que no se centró en el presente de la arquitectura española sino de lo que está «por venir».

Palabras clave: arquitectura, Bienal de Venecia, pabellón español, *Becoming*

Abstract

The Venice Architecture Biennale is one of the prestigious worldwide and internationally documented events. However, image frequently, only its definitive one is known, of a more mediatic nature, due to which this investigation is proposed, which will reveal the design process of the Spanish pavilion in the XVI edition of said contest, held in 2018 under the title *Becoming*, as well as all the activities that were part of its purpose, including those developed in outdoor spaces, approved and supervised by the Biennial's directive, which were carried out by students as well as all the indoor exhibition's content. A study that starts from the collaboration that the author of this work was able to develop with the team commissioned for this purpose, curated by Atxu Amann, which has offered the opportunity to have extensive unpublished information, which adds to that collected from all class of institutions and agents involved, with whom it has contacted for this purpose, revealing the essentialist approach from which this exhibition originated, which did not focus on the present of Spanish architecture but on what is "to come".

Keywords: architecture, Venice Biennale, Spanish pavilion, *Becoming*

Índice

1. Introducción: la Bienal de Venecia y el pabellón español en los Giardini della Biennale	7
2. Objetivos	10
3. Metodología	11
4. Del <i>Freespace</i> a <i>Becoming</i>	12
5. Adecuación del Pabellón Español en los Giardini della Biennale	16
6. Pre- <i>Becoming</i>	21
6.1. Exposición <i>Becoming</i> en el pabellón de España	21
6.1.1. Ideas fugaces	24
6.1.2. De la realidad aumentada a una mínima intervención	27
6.1.3. Montaje de la exposición	35
6.1.4. La atmósfera <i>Becoming</i>	37
6.2. Exposición <i>Becoming</i> en el pabellón virtual	45
6.2.1. Configuración Preliminar	45
6.2.2. Del pabellón físico al pabellón virtual	47
6.3. Intervención en los jardines del pabellón español	51
6.3.1. El Jardín (in)temporal	53
6.3.2. <i>Come in</i>	62
7. <i>Becoming</i>	74
7.1.1. Inauguración del pabellón de España	74
7.1.2. EUROPA. Actividad con los pabellones de Bélgica y Holanda	77
7.2. Actividades en el pabellón español durante <i>Becoming</i>	81
7.2.1. Meeting on Architecture (1) free [Learning] Space	82
7.2.2. Meeting on Architecture (2) [Learning] Teachers	83
7.2.3. Meeting on Architecture (3) [PostLearning] Arquitectura Millennial	85
7.2.4. Desmontaje de <i>Becoming</i>	86
7.2.5. De <i>Becoming</i> a <i>Uncertainty</i>	88
8. Conclusiones	90
9. Bibliografía	93

Nombramiento de Atxu Amann
como comisaria del pabellón español

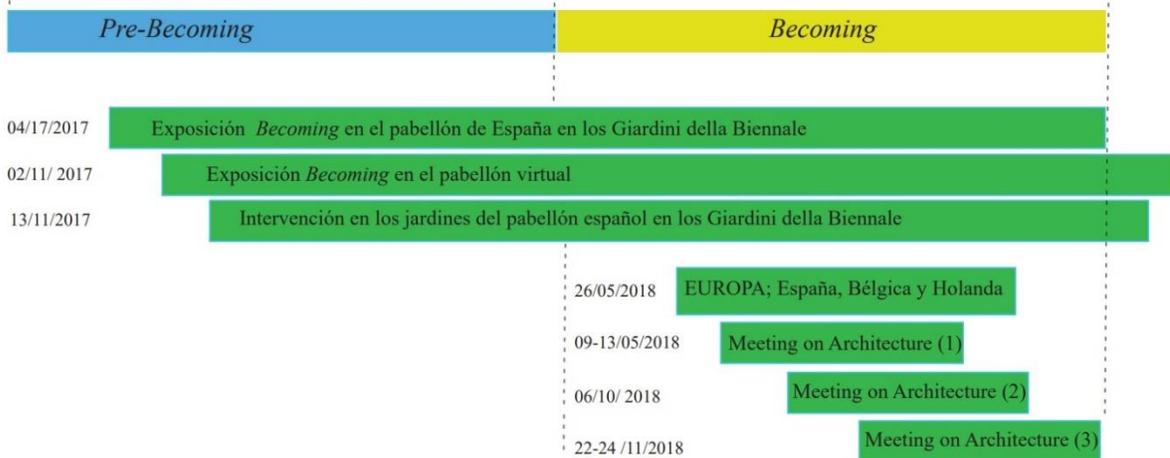
18/09/2017

Inauguración
del pabellón español

26/05/2018

Clausura
del pabellón español

25/11/2018



1. Introducción: la Bienal de Venecia y el pabellón español en los Giardini della Biennale

“The Venice Biennale of Architecture is an integral part of contemporary architectural culture. And not only for arrival, like clockwork, every 730 days (every other August) as the rolling index of curatorial (much more than material, social or spatial) instincts within the world architecture. The biennale’s importance today lies in its vital dual presence as both register and infrastructure, recording the impulses that guide not only architecture but also the increasingly international audiences created by (and so often today, nearly subservient to) contemporary architectures of display”¹.

Establecida en el 1895 con la primera exposición internacional de arte, posteriormente en 1930 nacieron los festivales de música, cine y teatro y en julio del 1980 la primera Exposición Internacional de Arquitectura, dirigida por Paolo Portoghesi, con dos sedes oficiales de exposiciones: los Giardini della Biennale y el Arsenal. La participación española data desde esta primera edición con Ricardo Bofill de curador². El pabellón español fue inaugurado en 1922 con un diseño de Javier de Luque y la fachada fue restaurada por Joaquín Vaquero Palacios en 1952. El pabellón español se encuentra en los Giardini della Biennale³.

El Consejo Rector de Bienales de Arquitectura está constituido por el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España (CSCAE) y el Ministerio de Fomento a través de la Dirección General de Arquitectura, Vivienda y Suelo, junto con otras entidades como Acción Cultural Española (AC/E), la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), el Instituto de Comercio Exterior (ICEX), la Fundación ICO y la Fundación Arquia de la Caja de Arquitectos⁴.

Durante la gestión de Juan Van-Halen Rodríguez como Director General de Arquitectura, Vivienda y Suelo, del Ministerio de Fomento del Gobierno de España, fue nombrado Patxi Mangado como Coordinador General de Bienales de Arquitectura de España. Abarcando las convocatorias de la XIII Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo, de la X Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo y del pabellón de España para la 15 edición de la

1 Steele, Brett, en Levy, Aaron, et al., *Architecture on Display: On the History of the Venice Biennale of Architecture*, Londres, Architectural Association, 2010, p. 7. Traducción propia: “La Bienal de Arquitectura de Venecia es una parte integral de la cultura arquitectónica contemporánea. Y no solo para la llegada, como un reloj, cada 730 días (cada dos agosto) como el índice móvil de los instintos curatoriales (mucho más que materiales, sociales o espaciales) dentro de la arquitectura mundial. La importancia de la Bienal hoy radica en su vital presencia dual como registro e infraestructura, registrando los impulsos que guían no solo la arquitectura sino también las audiencias cada vez más internacionales creadas por (y tan a menudo hoy, casi subordinadas a) las arquitecturas contemporáneas de exhibición”.

2 AA.VV., *Proyecto de investigación de carácter documental e historiográfico de la participación española en la Muestra Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia: 1980-2014*, Madrid, Ministerio de Fomento: Dirección General de Arquitectura, Vivienda y Suelo [Subdirección General de Arquitectura y Edificación], 2015, p. 3.

3 Hernáiz de la Serna, Íñigo. *Becoming*, Fundación Arquia, 2018, p. 8.

4 Véase <https://www.unav.edu/web/instituto-cultura-y-sociedad/detalle-etiquetas?articleId=7143969&tituloNoticia=el-profesor-patxi-mangado-nombrado-coordinador-de-bienales-de-arquitectura-de-espa%C3%B1a&fechaNoticia=25-08-2015>.

Muestra de Arquitectura de la Bienal de Venecia⁵. Y continuó como coordinador de la exposición del pabellón español en la 16ª edición Bienal de Venecia. Tras su nombramiento, Patxi Mangado recomendó, a pesar de no ser competencia de su encargo, que el nombramiento para los curadores del pabellón español de la Bienal de Venecia debe ser mediante concurso.

“Un concurso por invitación. Me parece importante que los agentes que han participado profesionalmente en la promoción y en la editorialización de la arquitectura española estos últimos años, con una experiencia eficaz y simultáneamente con capacidad crítica y autocrítica, sean invitados a participar en un concurso dirigido a quienes han demostrado esa capacidad. Otra cuestión es que, a esta llamada a la experiencia, añadan esas personas el componente innovador o de colaboración juvenil que consideren oportuna, pero ya será una cuestión de cada uno de ellos o ellas. Por mi parte valoro especialmente, como punto de salida, la experiencia eficaz -como decía- y creo que esa ha de ser la base del concurso por invitación”⁶.

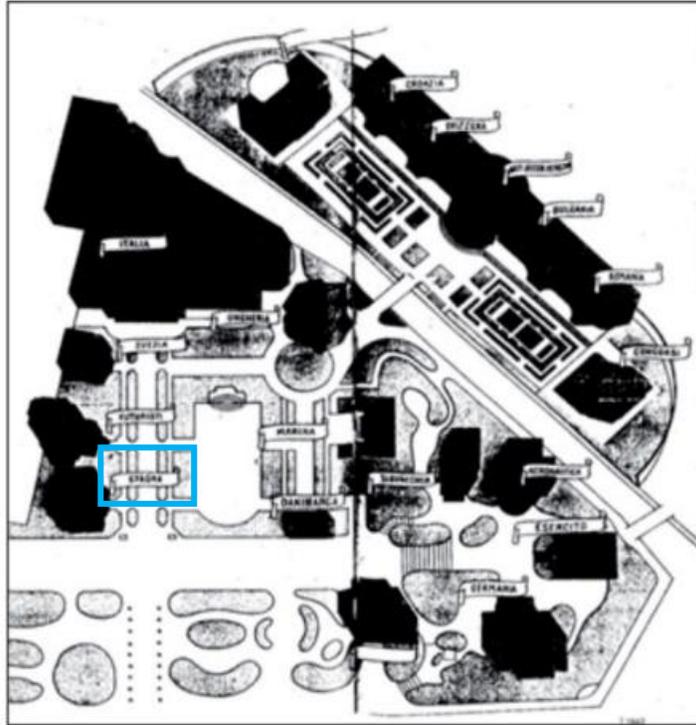
El pabellón español han sido galardonado en la Bienal de Venecia en dos ocasiones: el León de oro a la propuesta del arquitecto Alberto Campo Baeza en la Bienal del 2000⁷, Bienal dirigida por Charles Correa, con el lema *Ciudad: Menos estética, más ética*; y la segunda vez fue con *Unfinished*, la muestra del Pabellón de España para la Bienal de Venecia 2016, comisariada por los arquitectos Carlos Quintáns e Iñáqui Carnicero, ganadores del León de oro mostrando la arquitectura reinventada tras la crisis de la construcción española. Bienal dirigida por Alejandro Aravena Mori, con el lema *Reporting from the Front*⁸.

⁵ Véase <https://www.unav.edu/web/instituto-cultura-y-sociedad/detalle-etiquetas?articleId=7143969&tituloNoticia=el-profesor-patxi-mangado-nombrado-coordinador-de-bienales-de-arquitectura-de-espa%C3%B1a&fechaNoticia=25-08-2015>.

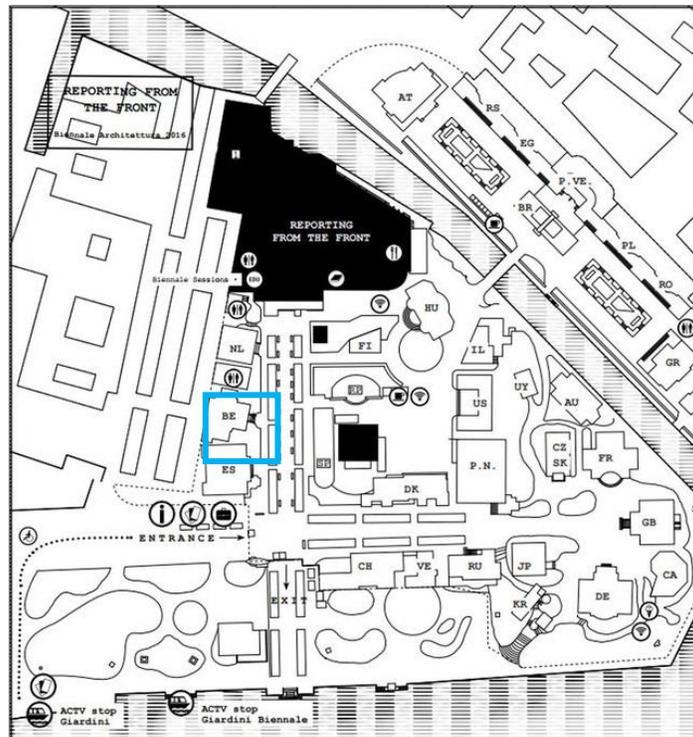
⁶ Entrevista realizada a Patxi Mangado por *Scalae*, 28 de marzo de 2017. Disponible en <http://www.scalae.net/noticia/bienales> (consultado el 9 de abril de 2021).

⁷ AA.VV., op. cit., 2015, p. 12.

⁸ AA.VV., *Unfinished*, Fundación Arquia, 2016, p. 8.



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 1920.
 Fuente: *Anales de Historia del Arte*, n° 24, 2014



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2016.
 Fuente: www.labiennale.org

2. Objetivos

La Bienal de arquitectura de Venecia ha sido uno de los escenarios de aprendizaje internacional más conocidos además de uno de los más importantes. Mostrar cómo se entiende la arquitectura a través de un lema cada dos años, ayuda a los futuros arquitectos a ver cada país, como una ventana más por la cual mirar arquitectura. Sin embargo, solo vemos el resultado de un proceso de ideación y depuración hasta llegar a ser la representación nacional de ese año, que se documenta en artículos, libros y ensayos. Parte del interés de este trabajo, se inicia en documentar el proceso de diseño del pabellón español en la XVI Exposición Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia.

El pabellón español de 2018 ha sido el único pabellón en el cual todo el material para la Bienal fue producido por estudiantes de arquitectura de todos los cursos dentro de España y arquitectos jóvenes: proyectos, discursos y tesis doctorales, además de las intervenciones resultantes de dos concursos abiertos para actuar directamente en la sede española: el primero, en los patios del pabellón en los Giardini della Biennale en Venecia ; el segundo, una actividad conjunta con los pabellones de Bélgica y Holanda, así como también otras actividades realizadas en el pabellón durante los meses de la Bienal, utilizando la sede del pabellón como un plantel educativo además de expositivo, las cuales también documentaremos.

El trabajo de la comisaria y el equipo de apoyo además de plantear el diseño de la exposición en general y toda la coordinación de la intervención estudiantil, tuvo una parte previa al proceso de diseño para la exposición, la adecuación del interior y el mantenimiento de todo el exterior. Debido a que las exposiciones anteriores en la sede fueron con estructuras externas u objetos llevados solo para la edición de ese momento, el pabellón solo era el límite dentro del cual se realizaba la propuesta. Pero en esta ocasión fue necesario porque el cuidado de la sede española era parte del propósito del comisariado de 2018 y también para brindarle un pabellón a la altura de las propuestas posteriores, proceso que se documentara con carácter previo en el presente trabajo.

3. Metodología

Para este trabajo se irá investigando desde la demanda de la comisaria y los comisarios adjuntos hasta la respuesta de los organismos españoles responsables, además, de las directrices seguidas por todos los encargados del pabellón en esta edición para mostrar la mejor respuesta posible según el lema del XVI Exposición Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia 2018. Este trabajo ha sido la recolección de datos a través del contacto con los involucrados. Entre ellos los representantes de la organización de la Bienal de Venecia: Paolo Baratta, presidente de la Bienal de Venecia e Yvonne Farrell y McNamara, curadoras de la 16a Bienal de Arquitectura de Venecia.

Igualmente se ha contactado algunos integrantes de los organismos españoles tales como: Eduardo Aragonese, Jefe de Área de Difusión de la Subdirección General de Arquitectura y Edificación del Ministerio de Fomento; Patxi Mangado, coordinador de las bienales del Ministerio de Fomento; Alejandro Romero Sánchez, encargado de artes visuales en el Departamento de Cooperación y Promoción Cultural del Ministerio de Fomento; Yolanda García Sanz, coordinadora de la editorial de la Fundación Arquia; José Aguirre, miembro de Bestiario: compañía encargada del diseño de imagen y pabellón virtual; Fundación ICO, entidad colaboradora; Imagen Subliminal, fotógrafos oficiales del pabellón.

Todo ello teniendo como núcleo principal de nuestro trabajo una serie de entrevistas realizadas a la propia curadora de la exposición del 2018 en el pabellón español de la Bienal de Venecia, Atxu Amann y Alcocer, además de establecer contacto con los comisarios adjuntos María Mallo y Gonzalo Pardo y los ganadores del concurso para las propuestas realizadas en el perímetro del pabellón español y la intervención conjunta Bélgica y Holanda: Ana Matos, Antonio Samaniego, Iñigo Ocamica, Iñigo Tudanca y el equipo de CENTRAL *office for architecture and urbanism*. Así mismo, también con los responsables de las actividades realizadas en el pabellón durante la Bienal: Eva Álvarez, Carlos Gómez, Berta Bardí i Milà, Daniel García Escudero, Fernando Pérez del Pulgar Mancebo y Ferrán Ventura Blanch.

De manera complementaria se han recogido datos en todo el material producido por la Bienal de Venecia entre los que se destacan el catálogo oficial de la XVI Exposición Internacional de Arquitectura / Biennale Architettura 2018, titulado *Freespace* (volumen I Y II) y la Breve guía de la 16ª Exposición Internacional de Arquitectura; Y de los documentos editados por la Fundación Arquia sobre la propia exposición: el catálogo y el periódico *Becoming*.

Respecto a otras fuentes, cabe destacar la recopilación de información desde la experiencia propia, por participar en el equipo de comunicación de *Becoming*. Debido a esto tuve acceso a la base de datos de las propuestas presentadas, el contacto directo con los curadores y al acto de inauguración en mayo de 2018. Además, de varios encuentros con la curadora y algunos de los comisarios adjuntos durante el proceso de elaboración del presente trabajo.

4. Del Freespace a Becoming

En junio de 2017, Grafton architects, Yvonne Farrel y Shelley Mcnamara, dan lectura en público al manifiesto *Freespace*, guía y referencia para la realización de la XVI Muestra Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia. Acto introducido por Paolo Baratta⁹, quien enfatizó que esa edición se centraba en la cuestión del espacio libre que se puede generar cuando un proyecto inspira generosidad. “*Freespace* is a sign of a higher civilization of living, an expression of the will to welcome”¹⁰. El manifiesto tenía palabras claves y ejemplos concretos de arquitectura generosa. Generosa porque daba regalos adicionales, tales como; la luz solar y luz de la luna, aire, gravedad, materiales, recursos naturales y artificiales.

En este sentido, las curadoras se referían a la fenomenología en la arquitectura y esas características que forman la atmósfera de un espacio como aclaraban en la primera definición del *Freespace*, centrándose en la calidad del espacio en sí. Mediante el manifiesto se hacía una llamada a propuestas de elementos construidos o no construidos, debates y obras que ejemplificaran las cualidades esenciales de la arquitectura, con presencia espacial, física de escala y calidad para que impactara al visitante.

Citando algunos ejemplos como muestra de esa generosidad adicional e inesperada que describían de la arquitectura al obsequiar espacios adicionales gratuitos, tales como la entrada a Can Lis en Mallorca de Jørn Utzon (1972) y al Museo de Arte Moderno de São Paulo de Lina Bo Bardi (1948), entre otros.

“Cuando Jørn Utzon piensa en un asiento de hormigón y azulejos en la entrada de Can Lis, Mallorca, se amolda perfectamente al cuerpo humano para mayor comodidad y placer. Espacialmente, es una 'palabra' de saludo, de bienvenida. Lina Bo Bardi levantó el Museo de Arte Moderno en São Paulo con el fin de hacer un 'mirador' para que los ciudadanos pudieran ver la ciudad”¹¹.

⁹ Economista italiano. Ex presidente de la Bienal de Venecia. Fue presidente en dos ocasiones 1998-2001 y 2008-2020. Sucedido por Roberto Cicutto.

¹⁰ *Freespace*, la Biennale di Venezia, 2018, p. 2. Traducción propia: “El espacio libre es un signo de una civilización superior de la vida, una expresión de la voluntad de acoger”.

¹¹ *Freespace*, vol. 1, la Biennale di Venezia, 2018, p. 8.



Jørn Utzon: Can Lis, Mallorca, España (1972).
Fuente: *Arquitectura*, n° 355, COAM, primer trimestre 2009



Lina Bo Bardi: Museu de Arte Moderno de São Paulo, Brasil (1948).
Fuente: <https://fundacion.arquia.com/e>

La palabra generosidad y las formas de ser generoso fueron incluidas en la introducción de la Bienal de Venecia, desde su posición de director en la organización de la Bienal de Venecia. Nombró las dos formas o tipos de generosidad, que enriquecerían la exposición con dos ejemplos de investigación¹²: el primero dedicado a la revisión de la contribución de los arquitectos del pasado realizado por los arquitectos del presente; el segundo a trabajos frutos de la colaboración entre profesores y jóvenes.

En octubre de 2017, Atxu Amann fue designada comisaria de la exposición del Pabellón Español en la decimosexta edición de la Bienal Internacional de Arquitectura de Venecia, por el Director General de Arquitectura, Vivienda y Suelo, Antonio Aguilar Mediavilla¹³, a través de un comunicado oficial desde el Ministerio de Fomento español, publicado en el periódico de la Fundación Arquia.

Becoming responde al segundo tipo de generosidad estableciendo lazos entre la academia y los estudiantes, tal y como lo expresó su curadora en el encuentro con todos los países participantes en noviembre del 2017, cuando el pabellón estaba en su fase inicial, hablando de la academia como el lugar donde se crea con libertad y es allí donde nacen los futuros arquitectos¹⁴.

“Good morning everybody. Although the Spanish pavilion has not title yet as I have been named recently, we can say it will arise from learning environments of Architecture. Academia is our natural spacetime and we know it is where freedom works joined to the imagination and the responsibility to build a planet different from that where current students were born. Through their productions, discourses and actions we will try to show emergent ways to become an architect”¹⁵.

Con ayuda de los comisarios adjuntos: Andrés Cánovas, María Mallo, Nicolás Maruri y Gonzalo Pardo, la primera tarea era estudiar las exposiciones realizadas en el pabellón español anteriormente y escoger el nombre y lema para el pabellón del 2018. Quince días más tardes y luego de analizar alrededor de cincuenta nombres, en los cuales se repetían las palabras: academia, *free* y espacio, se elige la palabra *Becoming*, como título oficial del pabellón español para la 16ª Exposición internacional la Bienal de Venecia¹⁶.

¹² Véase <https://www.labiennale.org>.

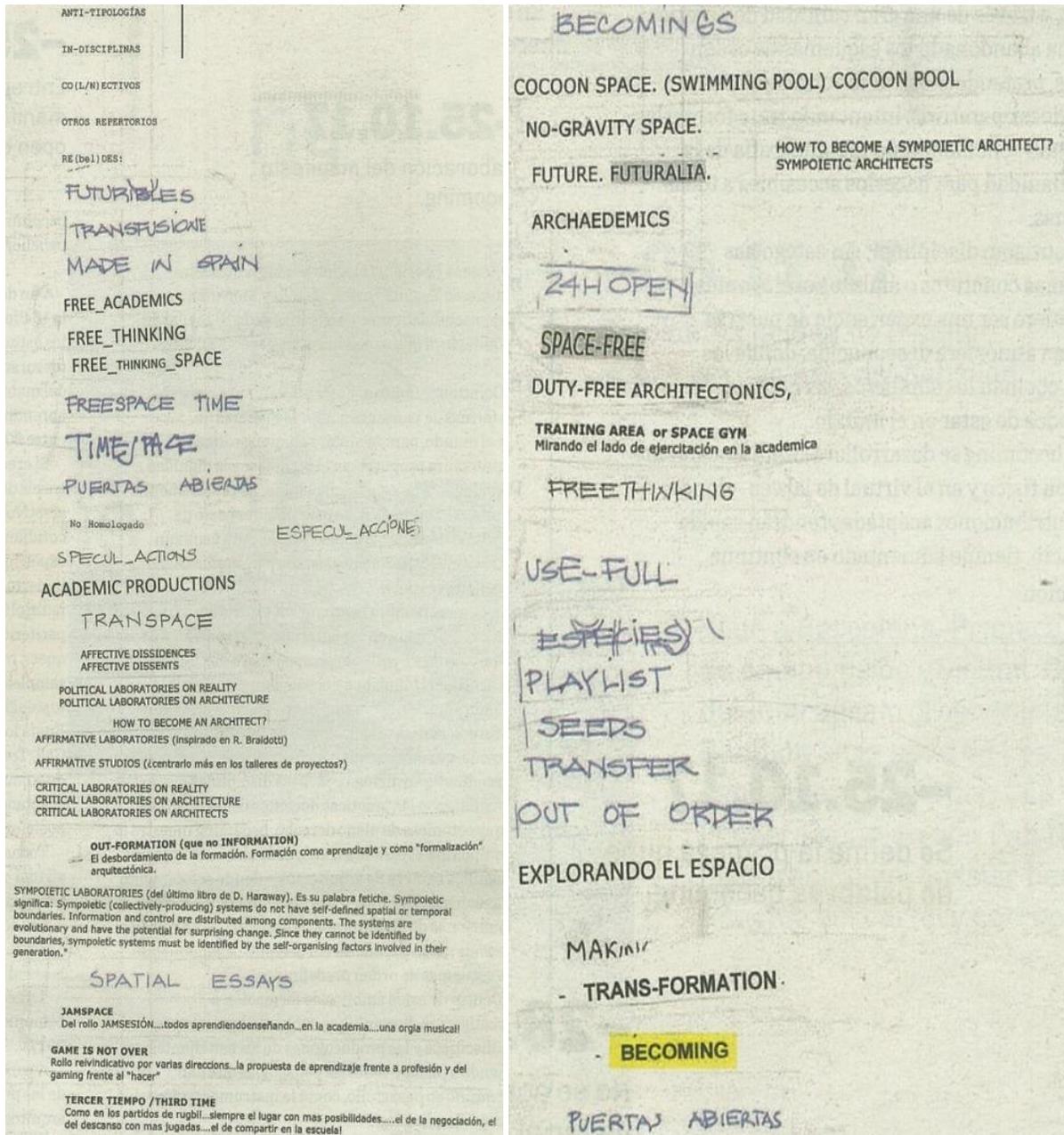
¹³ *Becoming*, Fundación Arquia, 2018, p. 3.

¹⁴ *Ibidem.*, p. 4.

¹⁵ Amann, Atxu, p. 4. Traducción propia: “Buenos días a todos. Aunque el pabellón de España aún no tiene título como me han llamado recientemente, podemos decir que surgirá de entornos de aprendizaje de Arquitectura. La academia es nuestro espacio-tiempo natural y sabemos que es donde la libertad trabaja unida a la imaginación y la responsabilidad de construir un planeta diferente al que nacieron los estudiantes actuales. A través de sus producciones, discursos y acciones intentaremos mostrar formas emergentes de convertirnos en arquitectos”.

¹⁶ *Becoming*, 2018, p. 5.

“Bajo este título de *Becoming*, de llegar a ser, lo que intenta hablar no es de los arquitectos ya hemos construido, que somos super estrellas, sino de los que van a llegar a ser y los que va a llegar a ser la arquitectura”¹⁷.



Listado de nombres estudiados para el título de la 16^a exposición del pabellón español en la Bienal de Venecia.
Fuente: *Becoming*, p. 5

¹⁷ Véase la entrevista realizada a la comisaria A. Amann por Plataforma Arquitectura. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=n3Z31YV3BaA&t=2s> (consultado el 5 de febrero de 2021).

5. Adecuación del Pabellón Español en los Giardini della Biennale

“Utilizábamos mucho la palabra cuidado, que también es una forma de generosidad. El cuidar el pabellón, el jardín, el cuerpo, el usuario, así que parte de la decisión que acompañó la idea de que la participación española en la Bienal sería una exposición virtual era reconstruir un pabellón de hace 70 años”¹⁸. El pabellón de España en los jardines de la Bienal de Venecia, construido en distintos momentos por Luque y Vaquero Palacios, ha sido constantemente modificado cada primavera y posteriormente desmantelado en cada final de otoño; sus huecos han sido cegados y después abiertos en un círculo reiterativo, ha sido repintado y decapado. En esta ocasión se le asume como se le recibió, en el estado en que se concibió, unos espacios medidos para las exposiciones, concatenados con soltura e iluminación cenitalmente¹⁹.

“Aun sin tener claro, que se iba a ser, o cómo sería la exposición, lo primero era pensar en el pabellón. Porque se debe de dejar las cosas mejor de como la encontramos”²⁰. Al utilizar el pabellón las veces anteriores, el estado no era el más favorable para plantear una exposición que necesitara de una construcción. El suelo estaba en buen estado y la iluminación se podría aprovechar, pero las paredes no habían sido remodeladas a pesar de que la mayoría de las exposiciones anteriores no las utilizaban por completo. “No eran superficies totalmente lisas y tenían manchas de humedad. Además de que los planos que teníamos del pabellón no fueron de gran ayuda. Rectificamos todas las medidas”²¹.

La remodelación consistió en cambiarle las placas de yeso laminado y adecuar el exterior del pabellón. Aunque el trabajo pesado fue mover y tirar objetos que se habían quedado de las ediciones pasadas, al igual que todas las plantas que habían crecido sin control. Toda la mano de obra para el cambio de placas fue italiana, por trabajadores que anteriormente habían trabajado con el AECID. “Le facilitamos los planos de la sede del pabellón español al equipo de *Becoming*, sin embargo, ellos hicieron nuevos esquemas de nuestros planos. Nuestro organismo es responsable del pabellón, de la sede como tal, nos encargamos de gestionar las cosas del pabellón”²². Aunque se desconoce qué porcentaje se utilizó para la adecuación de la sede, el monto total para la exposición en la Bienal de Venecia, gestionada través del organismo Acción Cultural Española fue de 350.00 euros. “Gran parte del presupuesto se fue en la remodelación del pabellón”²³.

¹⁸ Amann, Atxu, entrevista realizada por la autora del presente trabajo. 4 de abril de 2021.

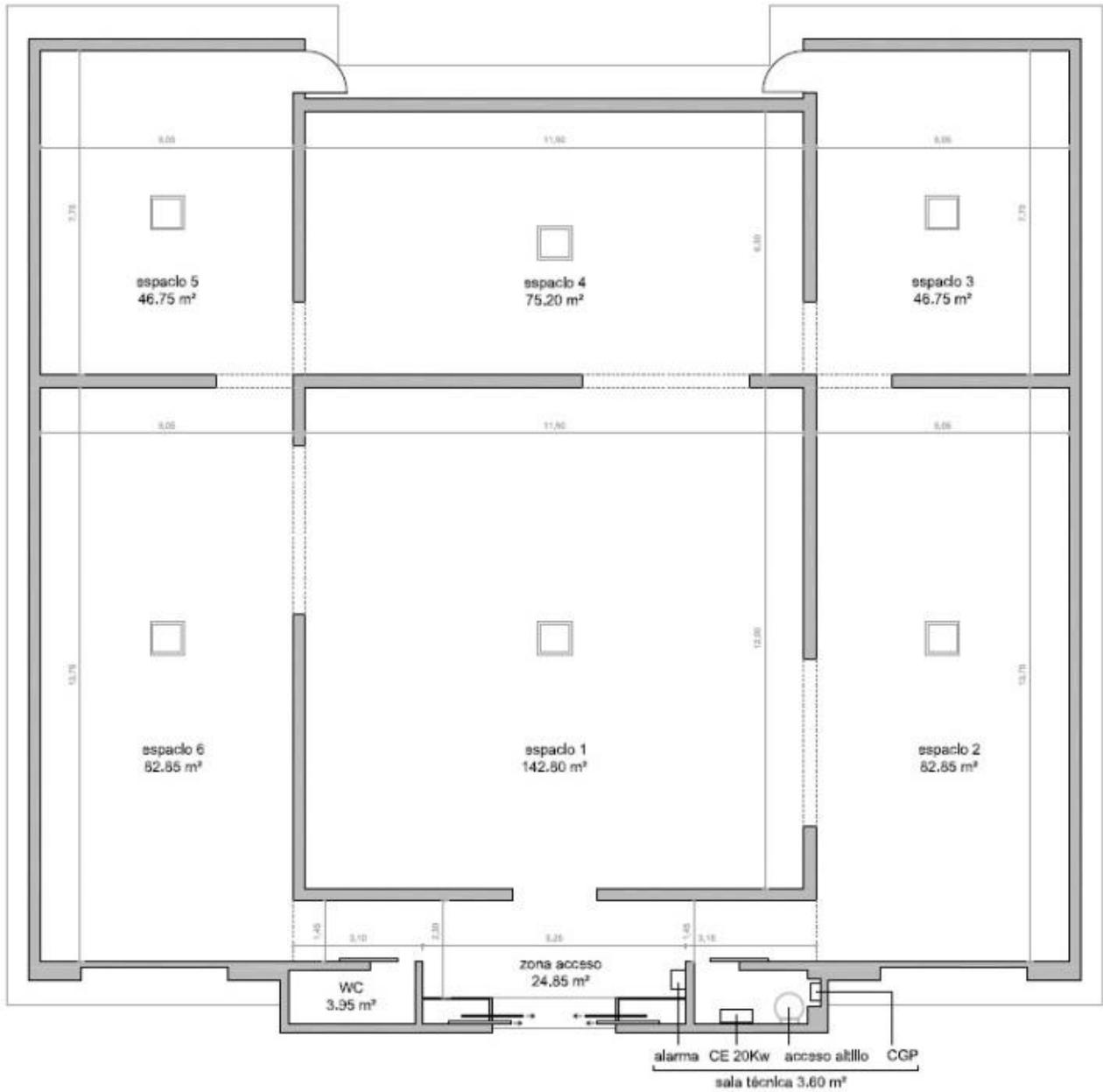
¹⁹ *Becoming*, 2018, p. 12.

²⁰ Amann, Atxu, op. cit., 4 de abril de 2021.

²¹ Ibidem.

²² Sánchez Romero, Alejandro, entrevista realizada por la autora del presente trabajo. 23 de marzo de 2021.

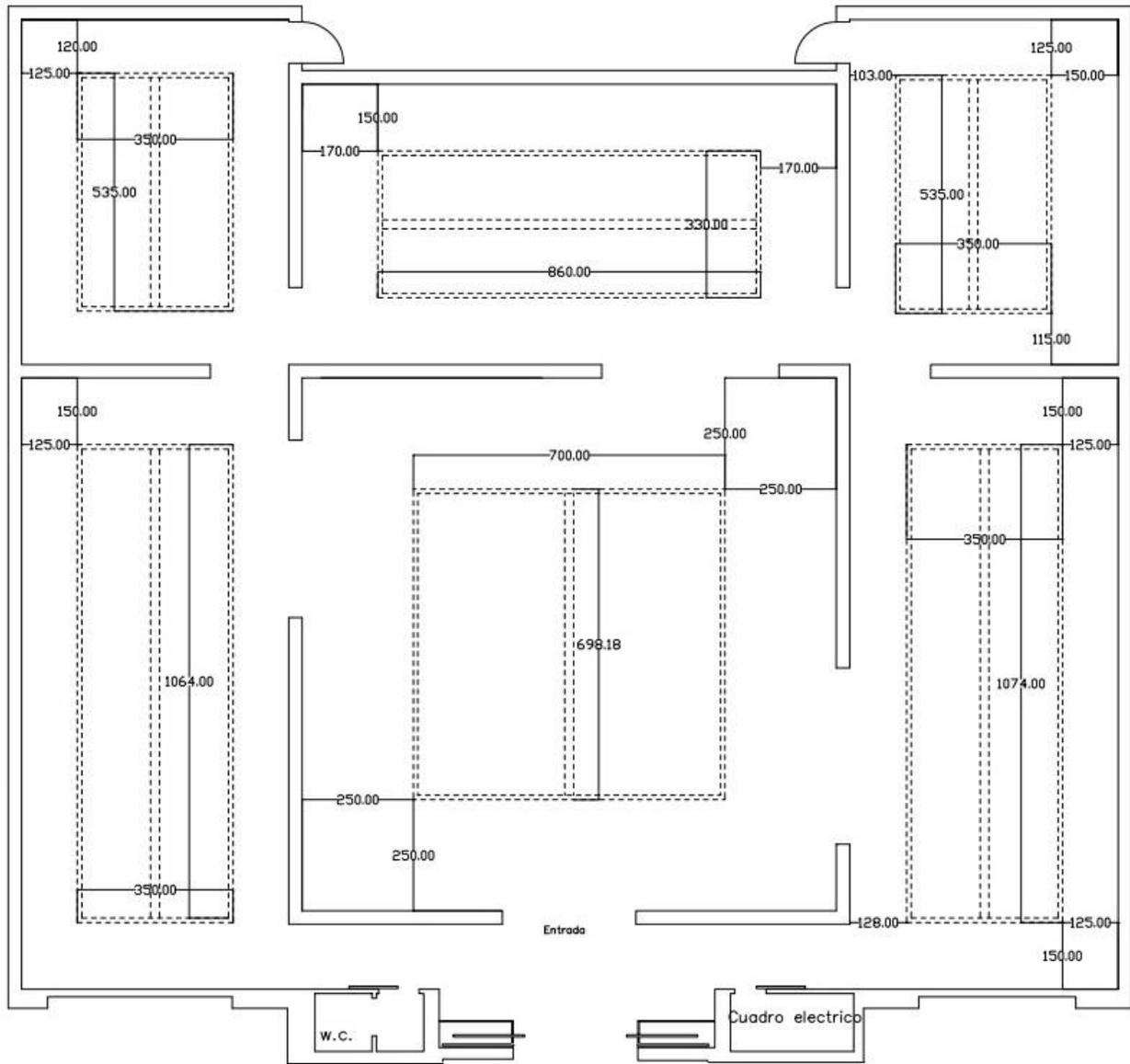
²³ Véase la entrevista realizada a la comisaria A. Amann por Plataforma Arquitectura, op. cit.



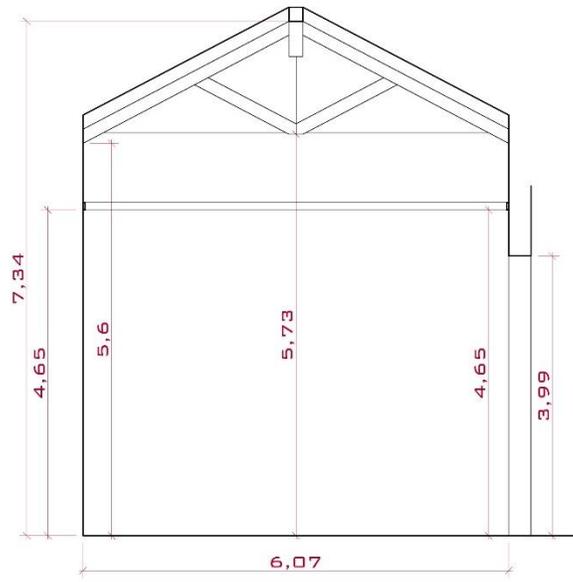
SUPERFICIE UTIL

zona acceso	24,85 m
espacio 1	142,80 m
espacio 2	82,85 m
espacio 3	46,75 m
espacio 4	75,20 m
espacio 5	46,75 m
espacio 6	82,85 m
sala técnica	3,60 m
wc	3,95 m
TOTAL	506,20 m

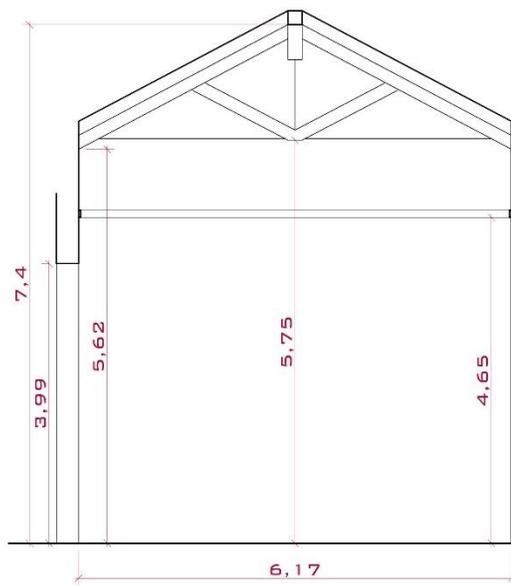
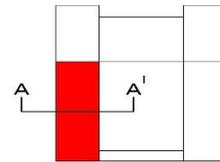
Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, planta acotada.
 Fuente: Departamento de Cooperación y Promoción Cultural del Ministerio de Fomento



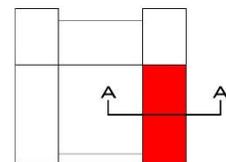
Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, planta de lucernarios.
 Fuente: Departamento de Cooperación y Promoción Cultural del Ministerio de Fomento



SECCIÒN A - A'



SECCIÒN A - A'



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, secciones.
 Fuente: Departamento de Cooperación y Promoción Cultural del Ministerio de Fomento



PRESUPUESTOS GENERALES DEL ESTADO 2018
FICHA DE PROPUESTA DE DOTACIONES FINANCIERAS F340

Sección 17 MINISTERIO DE FOMENTO
Organismo/Servicio 17009 DIRECCIÓN GENERAL DE ARQUITECTURA, VIVIENDA Y SUELO
Programa 2610 Ordenación y fomento de la edificación

Concepto/Subconcepto	Presupuesto Inicial 2017 (1)	Reorg. y transf. CCAA (2)	Consolidaciones (3)	Reclasificaciones (4)	Presupuesto Base (5)=(1)+(2)+(3)-(4)	Variaciones (6)	Propuesta OP 2018 (7)=(6)+(5)
61 Inversión de reposición en infraestructuras y bienes destinados al uso general	14.967,66	0,00	0,00	0,00	14.967,66	5.332,34	20.300,00
640 Gastos en inversiones de carácter inmaterial	450,00	0,00	0,00	0,00	450,00	0,00	450,00
64 Gastos de inversiones de carácter inmaterial	450,00	0,00	0,00	0,00	450,00	0,00	450,00
6 INVERSIONES REALES	15.417,66	0,00	0,00	0,00	15.417,66	5.332,34	20.750,00
741 Acción Cultural Española: Bienal de Venecia	125,00	0,00	0,00	0,00	125,00	225,00	350,00
748 Actuaciones relacionadas con el 1 % Cultural	6,49	0,00	0,00	0,00	6,49	0,00	6,49
74 A Sociedades, Entidades Públicas Empresariales, Fundaciones y resto de entidades del Sector Público Estatal	131,49	0,00	0,00	0,00	131,49	225,00	356,49
75014 Convenio renovación urbana Atalaya-Becerril (Santa María de Guía)	1.500,00	0,00	0,00	-1.500,00	0,00	0,00	0,00
751 Actuaciones relacionadas con el 1 % Cultural	6,49	0,00	0,00	0,00	6,49	0,00	6,49
75800 A Fundación General de la Universidad Politécnica de Madrid. Edificación Sostenible	45,00	0,00	0,00	0,00	45,00	55,00	100,00

Dotación económica para el pabellón español en la Bienal de Venecia de 2018 (miles de euro).

Fuente: *documentación del pabellón de España para el Consejo Administrativo del Ministerio de Fomento*, Madrid, 2017

6. Pre-Becoming

6.1. Exposición *Becoming* en el pabellón de España

La propuesta presentada por España en la Bienal de Venecia de 2018; podría describirse como una capa de información que revistió su pabellón en los Giardini della Biennale. Para comunicar el futuro de la arquitectura desde la perspectiva estudiantil, sin embargo, la interpretación más acertada sería; la *performance*, que cambió un pabellón creado en 1952, a un día de escuelas abiertas de facultades españolas de arquitectura. Donde se mostró el trabajo creado por los estudiantes que, combinaban el resultado de un curso de expresión gráfica, proyectos o un taller de arquitectura efímera, con días de docencia, conferencias y reuniones. Además, de una presentación artística en el día de la graduación. De forma tal que esta muestra hizo un recorrido de la vida estudiantil como el contenido principal en este acontecimiento.

A pesar de que la clasificación de las exposiciones puede admitir tantas variantes o criterios expositivos y técnicos; esta fue una exposición puramente estética, que puede ser descrita con la siguiente definición; “exposición estética: inherente al valor artístico de las obras y objetos”²⁴, porque *Becoming* no puede ser explicada sin el revestimiento de proyectos que transformaron el pabellón español, de igual forma que sin el pabellón virtual, el conjunto de actividades durante los meses de la Bienal, el proceso de selección de los contenidos y toda la gestión de esta edición. Todo lo anterior sitúa a este evento como una muestra, no como una exposición. Pese a que, la traducción correcta desde el nombre italiano: *Mostra Internazionale di Architettura*, sea 'Exposición Internacional de Arquitectura'.

“G. Ellis Burcaw, establece la diferencia entre exhibición o muestra (*display*) y exposición (*exhibit*). «Una exposición es una exhibición más interpretación; o una exhibición es mostrar (*showing*), una exposición es (de)mostrar y relatar [*telling*].» la exposición es, además, una puesta en escena de los objetos interpretados con los que se quiere contar y comunicar un relato”²⁵. La intención de esta propuesta, era mostrar el estado de la arquitectura del futuro, con un grafismo urbano, expuesto a través de las producciones creadas dentro de las escuelas españolas. Una oportunidad de sacar a la luz, grandes producciones de investigación.

El contenido del pabellón físico podría ser dividido en franjas horizontales; la primera formada por gráficos que comunicaban un proyecto de diseño con pequeños textos, poco visibles desde la lejanía; la segunda, un reportaje fotográfico de acciones o actividades específicas en un contexto concreto y la última, gráficos explicativos obtenidos mediante una investigación que no necesariamente tenía relación directa con la arquitectura, acompañados de frases sueltas, escritas para comunicar el interés de los análisis previos.

²⁴ Fernández Alonso, Luis, et al., *Diseño de exposición: concepto, instalación y montaje*, Madrid, Alianza, 2010, p. 26.

²⁵ *Ibidem.*, p. 24.

Estas franjas no respondían a un orden específico en todo el pabellón. Cada elevación era diferente, pero guardan relación con la escala humana y el espectro visual, además tomaba en cuenta diferentes posturas desde las cuales podían establecer relación con la exposición; una persona puesta de pie, sentado o inclinado hacia la propuesta. No fue una muestra para apreciarse de forma estática, en este sentido se podría decir que *Becoming* era un diccionario de propuestas, diagramadas según las diferentes formas posibles de aproximación y visualización

La primera franja correspondía a los proyectos estudiantiles de grado, aquellos donde se puede apreciar el formato de presentación y que proponían una intervención puntual, en un edificio, parque o territorio urbano. Además, de utilizar esquemas conocidos tales como; secciones axonométricas, cortes en varias direcciones y plantas seccionadas, así como también, el impacto de los proyectos a varias escalas.

La segunda franja eran análisis o reportajes de acciones, discursos u objetos relacionados a diferentes escalas que abarcan desde registros de esas actividades en vivo hasta simulaciones de las actividades, esta tuvo un gran impacto porque fueron exhibidas actividades colectivas que habían sido realizadas en fechas importantes a nivel nacional en lugares públicos muy conocidos principalmente de Madrid.

La tercera franja tenía la mayor densidad visual con respecto a todo el contenido de la exposición estaba colocada cerca de los espacios de transición, esto le daba un respiro al usuario dentro de todos los paramentos cargados de información. Otro punto con relación a esta franja es que al ser la más alternativa, de formato, escala, colores y elementos se configuró de forma irregular para poder abarcar la parte más alta en la sección del pabellón. Esta predominaba en la última sala del pabellón que estaba justo ante salir al jardín y que correspondía a los proyectos descritos como mágicos o lúdicos.

Todas estas propuestas fueron seleccionadas de la base de datos de los proyectos recibidos en esta edición de la Bienal, etiquetados con la letra correspondiente a el lugar de colocación, pabellón físico(F) y pabellón virtual(V). Estableciendo un balance entre los contenidos que estuvieron solamente en el pabellón virtual y los que estuvieron en ambos. “Mediante un cuidadoso proceso abierto y participativo, *Becoming* muestra textos operativos, pensamientos dibujados y situaciones experimentadas en una práctica diaria que responde a comportamientos más complejos y borrosos que los que la disciplina se afana por delimitar. La selección de 435 trabajos de un total de 1223. propuestas no es inocente: lo que 12 expertos seleccionaron es conocimiento que da significado a una colección de fragmentos, donde lo que se queda fuera es tan importante como lo incorporado”²⁶.

²⁶ *Becoming*, 2018, p. 9.

El trabajo fin de carrera de Pau Mendoza Muñoz, ha calificado el contenido de *Becoming* como la realidad del futuro emergente, debido a ese tipo contenido sin etiquetas y multicultural de la profesión, en un momento donde la figura de la arquitectura se deconstruye y se disuelve a favor del carácter multidisciplinar intrínseco a la profesión. En un momento donde la arquitectura vuelve a encontrarse con su naturaleza política y social, ecológica, ideológica, que son reconocida de forma más amplia en el pensamiento arquitectónico²⁷. Sin buscar realizar un estudio profundo o calificativo del contenido de *Becoming*, la interpretación anterior describe en cierta medida el argumento central de esa exposición.

Una gran cantidad de cuestiones que no responden a la arquitectura, pero que fueron utilizadas como germen para plantear una propuesta y ser expuestas en una Muestra Internacional de Arquitectura, esta acción hace un llamado a la libertad que tiene dicha profesión de interactuar desde otros campos. Los alumnos asociaron palabras a los proyectos con los cuales participaron en los procesos de selección, que no correspondían términos de arquitectura, pero que si hablaban de temas de interés personal o social que podían ser mejorados o tratados mediante acciones cercana a esta.

Las escuelas de arquitectura tienden a estudiar períodos históricos, mediante sus influencias y referencias o analizar su impacto, a veces cuando están en el presente, tal y como sucedía en la década de 1940 en el debate alrededor de la arquitectura moderna que describía Anthony Vidler²⁸, sin embargo, “es inevitable centran el debate intelectual en el presente de un contexto a través del análisis de sus antecedentes históricos, del estudio de los acontecimientos previstos y de la especulación de sus posibles desencadenamientos. Todo esto permite, más que saber de dónde se viene o a dónde se va, entender dónde se está”²⁹.

Hacer una revisión de los conflictos y temas de intereses que afectaron a España y ver como a través de un llamado estudiantil fueron expuestas, debido a que, el contenido requerido por el comisariado tenía una fecha específica, no forma parte de nuestros objetivos, sin embargo, es importante mencionar que los argumentos presentados correspondían a esa libertad y generosidad de la arquitectura, que no solo muestra regalos espaciales también de soluciones antes temas fuera de la profesión.

Sin embargo, se debe reconocer el fuerte componente tecnológico y las propuestas influenciadas por una gran sensibilidad ambiental y política, muchas veces lejanas a un usuario humano para habitarlas. *Becoming* estaba compuesta por proyectos «por venir», una enciclopedia de proyectos para el futuro o de soluciones futuras para temas y problemas que habían pasado o que estaban en proceso, en el momento de crear dicha propuesta.

²⁷ Mendoza Muñoz, Pau. *Revisión del contenido expositivo del pabellón de España en la Bienal de Venecia 2018*, Trabajo fin de carrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, España, 2019, p. 9.

²⁸ Vidler, Anthony. *Historias del Presente Inmediato*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010, p. 24.

²⁹ Mendoza Muñoz, Pau, op. cit., 2019, p. 22.

6.1.1. Ideas fugaces

“Lo que ocurre en el año entre Bienales es tan importante como lo que ocurre en el año de la Bienal”³⁰.

Las ideas previas a *Becoming* para la exposición en el pabellón español de 2018 fueron descartadas en las primeras reuniones de la curadora con los comisarios adjuntos. Estas ideas no constan en el periódico *Becoming*, en el cual se redactó el proceso de elaboración de la propuesta, expresado en una línea de tiempo, a partir del nombramiento oficial de la curadora del pabellón. Sin embargo, desde la reunión en el Ministerio de Fomento de Antonio Aguilar (Director General) y Javier Martín (Subdirector General) con Atxu Amann a finales de julio de 2017³¹, el equipo de *Becoming* comenzó a evaluar posibles propuestas.

“Hubo mucho trabajo y muchísima complejidad. Las cifras de los proyectos e ideas previas que manejamos en corto tiempo fueron enormes. Dos de las primeras ideas eran: un laberinto con diferentes niveles en rampas y con grandes proyecciones y el concepto de 'Explorador vs Nativo', desde la circulación de explorador te podías asomar y ver desde fuera la complejidad, prohibiendo el paso hacia la parte de nativo, pero luego se estableció que todas las zonas de la exposición fuesen visitables. En este caso los proyectos estarían colgados entrecruzados ocupando el espacio y habría menos proyecciones”³².

Se puede observar una gran diferencia entre las dos propuestas antes mencionadas; en la primera se diseña un recorrido accidentado sin un tema o una idea de contenido y solo se define la forma de exponer la información, mientras que en la segunda se describe a los usuarios con dos categorías que también ayudan a organizar la exposición pero que sugieren una diferencia en los contenidos que se expondrían al dividir el tema en las dos áreas marcadas en la planta del pabellón. “En todo momento flotaba en el aire la idea de fusionar lo físico y lo virtual, aunque estas ideas fueron previas a la idea de un pabellón con realidad aumentada”³³.

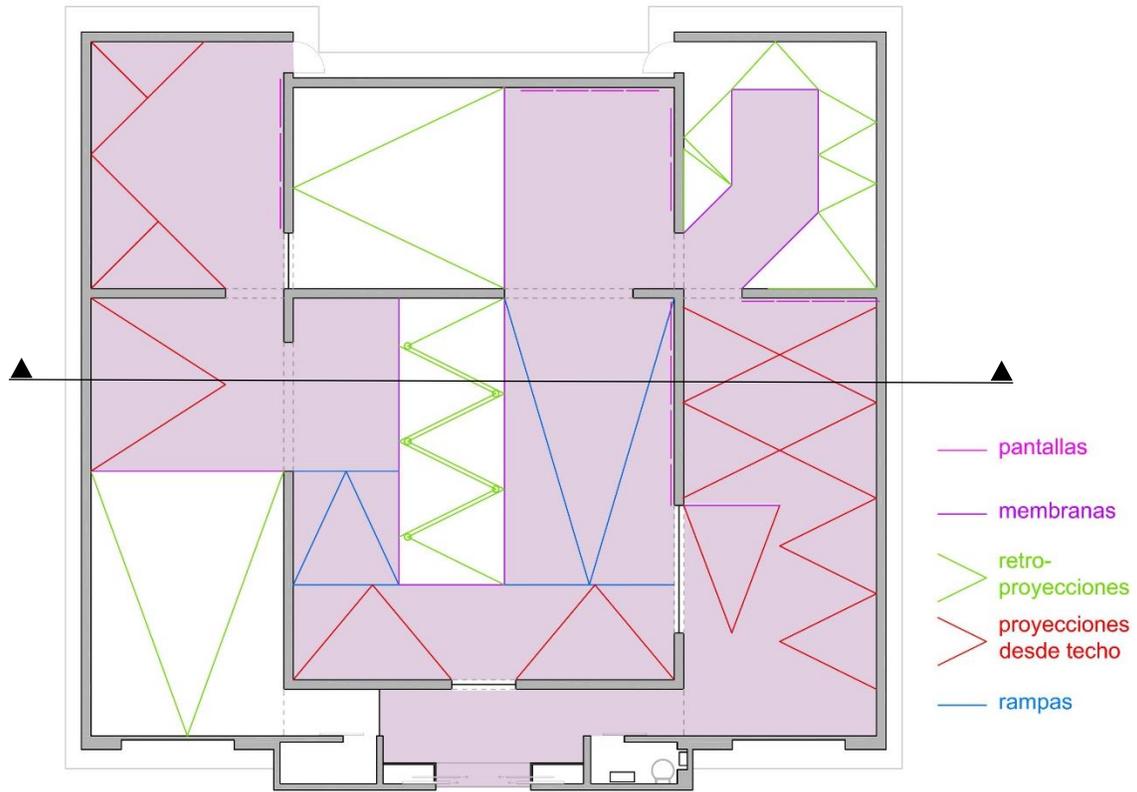
La propuesta de el laberinto hablaba de una transformación del espacio en una intervención donde se utiliza el pabellón, proponiendo diferentes formas de habitarlo, según la sección se mostraba personas en diferentes alturas. Mientras que, en la propuesta posterior, era sobre el tratamiento del espacio mediante texturas.

³⁰ Storr, Robert, *Las Bienales, ¿foro para el arte o salón global?*, Madrid, Fundación ICO, 2006, p. 57.

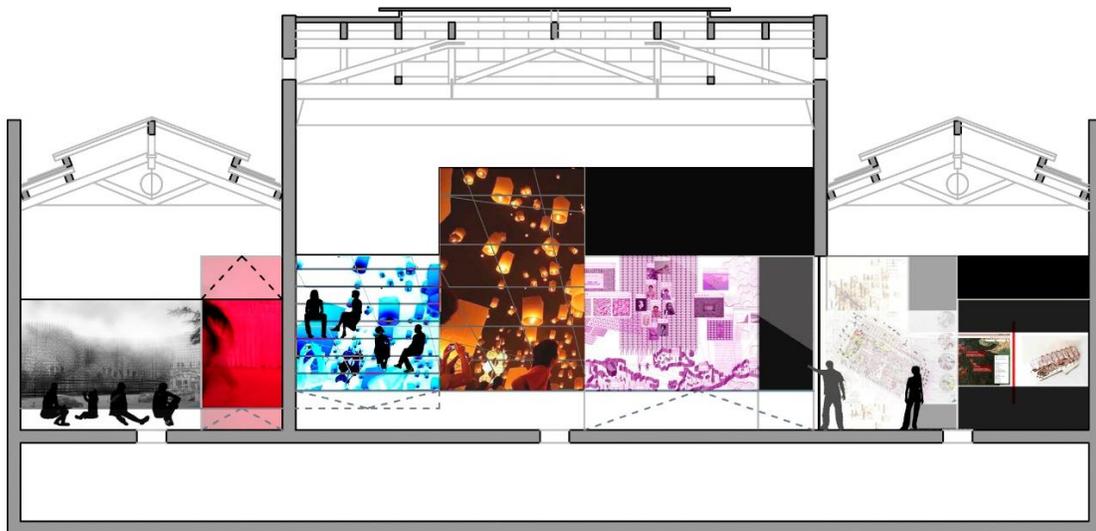
³¹ *Becoming*, 2018, p. 3.

³² Mallo, María, entrevista realizada por la autora del presente trabajo. 7 de mayo de 2021.

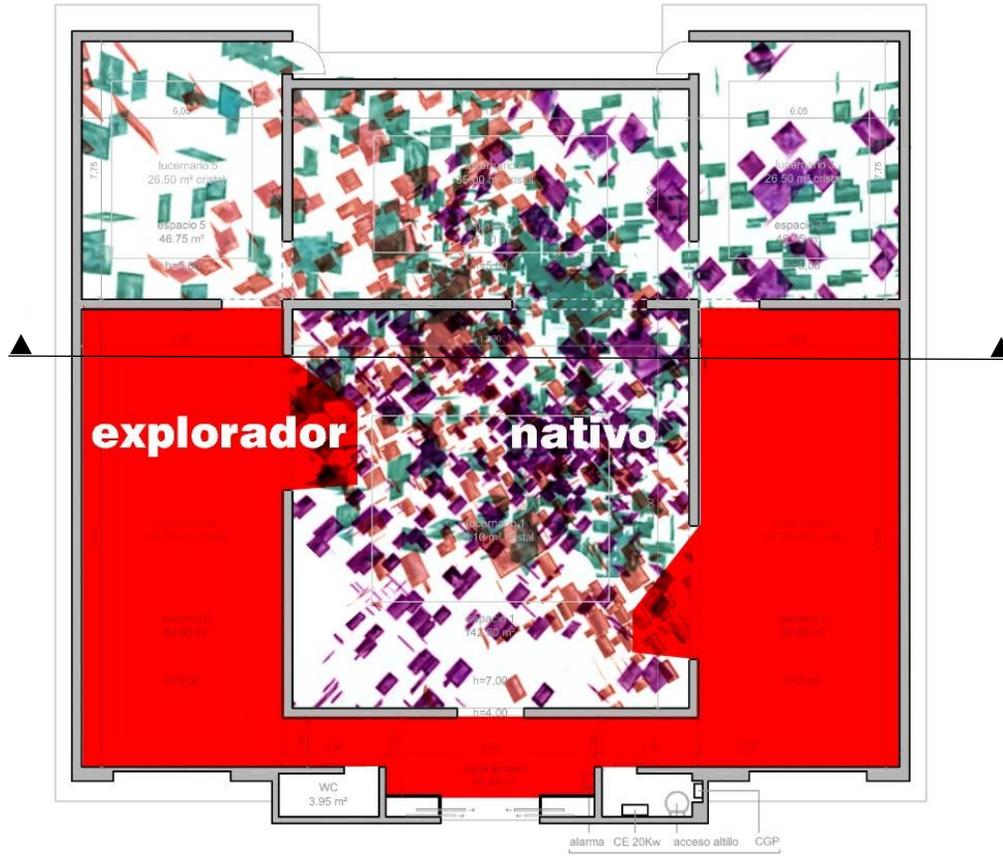
³³ *Ibidem*.



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2018, planta de la propuesta del laberinto.
Fuente: equipo *Becoming*

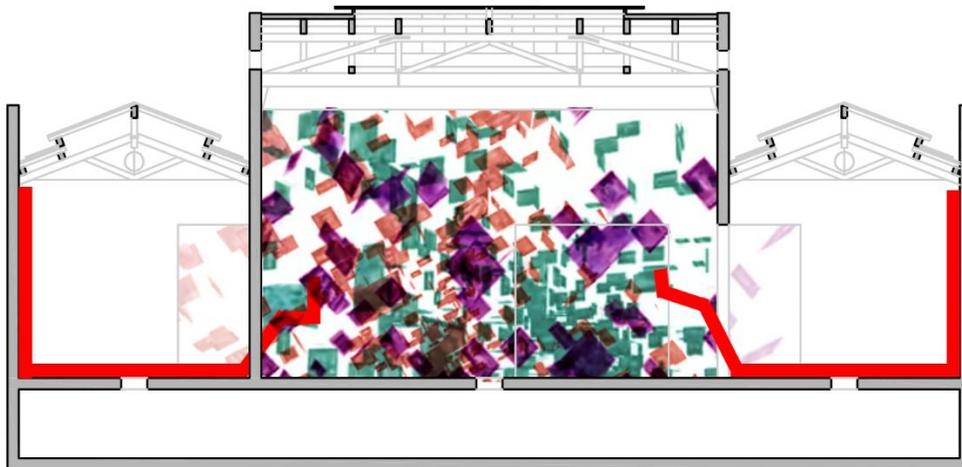


Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2018, sección de la propuesta del laberinto.
Fuente: equipo *Becoming*



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2018, planta basada en la propuesta 'Explorador vs Nativo'.

Fuente: equipo *Becoming*



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2018, sección basada en la propuesta 'Explorador vs Nativo'.

Fuente: equipo *Becoming*

6.1.2. De la realidad aumentada a una mínima intervención

Con la idea de dar protagonismo al pabellón y dejar sus paredes blancas además de hacer la exposición de una forma innovadora, se planteó utilizar realidad aumentada para la visualización de la propuesta. Colocar indicaciones en todas las salas del pabellón y el código de barras para ser dirigidos a la página web donde estaría el pabellón virtual además de otros equipos que fueran necesarios para una buena visualización. Sin embargo, esta idea fue descartada en menos de treinta días debido a varios problemas³⁴.

El Ministerio de Fomento no aprobó que la exposición solo fuese mediante un medio virtual y, por otra parte, el plantear un pabellón virtual en su totalidad debía proveer, al usuario, un servicio de internet con suficiente cobertura para acceder a los proyectos y también permanecer en la página web que además se planteó que fuese interactiva, tres razones para tener un servicio de internet sin fallos. Pero la instalación de un enrutador de alta capacidad no permitía más de diez personas conectadas al mismo tiempo³⁵. Y en vista de la magnitud de personas que va a la Bienal, además de que el pabellón español es el más cercano a la entrada del Giardini, hacía inviable la opción de un pabellón con realidad aumentada como idea de la propuesta del pabellón español en esta edición de la Bienal.

La idea de colocar una antena fue rechazada debido a que el edificio está protegido. Y se necesitaban permisos para cualquier adecuación fuera de los límites del pabellón, incluyendo en los jardines laterales y el trasero. El suelo español que da libertad a cualquier intervención es solo dentro de los límites interiores del pabellón. Tanto los patios de alrededor del pabellón como para cualquier intervención relacionada con los árboles existentes están a cargo del equipo de jardinería del Giardini. Paralelo a la búsqueda de representación de los proyectos «por venir», comenzó la formulación del diseño del pabellón³⁶.

“El llamado de generosidad fue interpretado como generosidad hacia aquellos arquitectos que no han podido construir antes de los 30 años”³⁷. Razón por la cual se hizo el manifiesto *Becoming*, donde se explicaba la intención de mostrar las producciones académicas como la arquitectura representativa de España, planteando un pabellón virtual simultáneo a la exposición en la sede española. Mediante un *open call*, se hizo un llamado de presentación para propuestas hechas en la academia entre el 2012 y el 2017 desde primer año hasta tesis doctorales de arquitectura³⁸.

³⁴ Amann, Atxu, op. cit., 4 de abril de 2021.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Véase la entrevista realizada a la comisaria A. Amann por Plataforma Arquitectura, op. cit.

³⁸ *Becoming*, 2018, p. 6.

“La estrategia del comisariado español de *Becoming* para la Bienal de Venecia 2018 se fundamenta en la decisión de mostrar la arquitectura española del futuro desde los contenidos elaborados en los entornos de aprendizaje de la arquitectura en estos últimos años”³⁹.

Propuestas individuales o grupales que debían responder a la definición de uno de los 55 términos propuestos por los curadores y supervisados por el equipo de expertos, con los formatos y características descritas publicados en la página oficial de *Becoming*, hoy día caducada. Además de los plazos a cumplir y las directrices para una posible posproducción para el desarrollo de una línea de diseño en común, siempre cuidando el estilo y las características de diseño asociadas al diseño de la propuesta original⁴⁰.

“En continuidad con el carácter temporal del brillante pabellón español *Unfinished*, galardonado en 2016 con el León de Oro, la intención de esta edición no es exponer un estado de situación del panorama arquitectónico de los últimos años, sino sobre todo abrir una rendija a aquello que está por llegar”⁴¹.

El siguiente planteamiento fue pintar directamente sobre las paredes las propuestas ganadoras del concurso, por cada uno de los ganadores. Sin embargo, esto no era viable, tomando en cuenta los diferentes formatos y extensión de los proyectos, el traslado a Venecia, las condiciones del pabellón y el plazo para tener el pabellón listo, además de que los dibujos necesitaban una precisión en el espacio que se les asignaría. Aunque la comisaria evaluó ser ella quien pintara todo, dependería solo de dos manos cubrir más de mil metros cuadrados⁴².

El dibujar en las paredes como idea de representación tenía ejemplos tales como el Palazzo Massimo Alle Terme descrito en el periódico *Becoming*, como un espacio total y evocador, mencionando también la técnica del fresco e ilustrando este texto con la galería del Archiduque Leopoldo Guillermo⁴³; esta imagen tiene relación con las *wunderkammer* (gabinete de curiosidades), nombradas en el libro de la conferencia de marzo de 2006 en la fundación ICO⁴⁴, donde se explica la relación que había entre la Bienal de Venecia y el salón de origen francés.

“También las galerías de los viejos y ricos coleccionistas se resuelven ocupando las paredes en toda su extensión, como un tatuaje que hace desaparecer la piel original de los edificios y las habitaciones; en una de las pinturas de David Teniers aparece el Archiduque Federico Guillermo en el centro de su colección de Bruselas en una atmósfera absolutamente compulsiva pero también mágica”⁴⁵.

³⁹ *Documentación del pabellón de España para el Consejo Administrativo del Ministerio de Fomento*, Madrid, 2017, p. 7.

⁴⁰ *Becoming*, 2018, p. 6.

⁴¹ Hernáiz de la Serna, Íñigo, *Becoming*, Fundación Arquia, 2018, p. 8.

⁴² Amann, Atxu, op. cit., 4 de abril de 2021.

⁴³ *Becoming*, 2018, p. 12.

⁴⁴ Storr, Robert, op. cit., 2006, p. 41.

⁴⁵ *Becoming*, 2018, p. 12.



David Teniers, *El archiduque Leopoldo Guillermo en su galería de pinturas en Bruselas*, 1647 – 1651, Madrid.

Fuente: Museo Nacional del Prado, España



Johann Zoffany, *Tribuna of the Uffizi*, 1772-77, Londres.

Fuente: Royal Collection Trust, Reino Unido

“La creación del Salón en Francia, en el siglo XVII, fue el comienzo de la exposición pública del arte”⁴⁶. A partir de la inauguración del primer salón en Francia en 1673, los artistas de la academia francesa, fundada bajo la protección del rey, exhibían sus obras. Un acontecimiento anual hasta el 1775, momento en que pasó a ser bianual. Una exposición con jurado, en la que los miembros de la Academia podían emitir opinión sobre los cuadros. En esta exposición se publicó un catálogo que listaba todas las obras y se vendieron más de siete mil ejemplares. “En el salón francés también se impuso un sistema de premios y se concedían galardones, como en la Bienal de Venecia y en otras muestras, para dar credibilidad a los artistas, para establecer clasificaciones”⁴⁷.

Por otra parte, las *wunderkammer*, además de ser una muestra de objetos artísticos o naturales como evidencia de la elevada situación social o el posicionamiento de afición al arte, “era un instrumento de propaganda visual de gran eficacia”⁴⁸. Esto tenía mucha relación con la propuesta de *Becoming*, debido a que buscaban recrear la sensación de los cubículos pintados de arquitectura de la Villa Napolitana de Boscoreal, ahora conservado en el Museo Metropolitano de Nueva York, o en algunos espacios de la Villa de los Misterios en Pompeya, descritos como un espacio total, de percepción global⁴⁹.

“En estos lugares no hace falta más que esa acción de dibujar sobre las paredes, llenándolas de colores y emociones, para que el espacio mute y en ocasiones se esfume y provoque en el espectador una posibilidad de traspasar los límites de los muros y conversar con otros mundos”⁵⁰. “Se buscaba la continuidad entre el espacio interior del pabellón y los proyectos. De tal manera que los límites de los proyectos se diluyeran en un continuo de reflexiones en torno a la arquitectura por venir”⁵¹.

La idea posterior al dibujo fue colocar un tapiz o revestir las paredes con ayuda de una pareja de diseñadores gráficos de Barcelona, con una técnica doméstica de revestir las paredes con un papel adhesivo y luego sellar mediante un material poroso similar a una esponja. Una técnica desarrollada de forma artesanal que podría funcionar para un formato más pequeño. Pero la viabilidad de lograr revestir 1072. m² con esa técnica en paredes no continuas y con una humedad del 80% hacía descartar esta opción, además de que no podían garantizar el buen estado del proyecto por todo el período de la Bienal. Otro punto fue el no coordinar la relación precio y trabajo, sin poder establecer un presupuesto final⁵².

⁴⁶ Storr, Robert, op. cit., 2006, p. 13.

⁴⁷ Ibidem., p. 15.

⁴⁸ Véase <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-archiduque-leopoldo-guillermo-en-su-galeria-de/461e64f1-71a3-46fb-961b-3958286a12c5>

⁴⁹ *Becoming*, 2018, p. 12.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Mallo, María, op. cit., 7 de mayo de 2021.

⁵² Amann, Atxu, op. cit., 4 de abril de 2021.

Una de las últimas ideas fue tatuar la información en el pabellón con papel gel, pero tras la prueba en el pabellón con la compañía que se encargaría, esta decide que no realizaría el trabajo. “La mejor forma a un bajo coste era revestir el pabellón con vinilo”⁵³. El papel vinílico era un tatuaje: una capa de información más en la piel, revistiendo el pabellón con vinilo se podría pintar o intervenir otra vez las paredes sin necesidad de quitarlo.

A finales de febrero de 2018, se hizo la primera prueba del pabellón a escala 1:1, con varios proyectos continuos para probar la relación de usuario y escala. Porque las pruebas anteriores solo habían sido de secciones de proyectos y el enfoque era probar el material. En este viaje a Venecia se comenzó a estructurar la exposición completa. Y se midió el pabellón entero, antes de comenzar la sustitución de las paredes de cartón yeso⁵⁴.

“Parte de la preocupación de poder encontrar un material idóneo era el miedo a la humedad de Venecia y a que la exposición no perdiera la calidad de los proyectos estudiantiles. Exponer el trabajo de ellos y darle importancia a su arquitectura desprejuiciada y fresca se debía presentar con la misma calidad que sus ideas”⁵⁵.

La forma de elección de los proyectos presentados en el pabellón fue mediante 55 términos dentro de los cuales cada propuesta debía definirse con uno de estos. El grupo de expertos fue seleccionado según su relación con el adjetivo para elaborar un texto que ayudara a definir el concepto de lo que pretendía comunicar *Becoming*. También se pensó mucho el comité de expertos para la selección de los trabajos. Era importante que fuera paritario y que hubiera personas de todas las regiones de España⁵⁶.

Algunas de las palabras fueron definidas por el equipo *Becoming*, aquellas consideradas como vínculo directo de la propuesta. “La palabra que más eligieron los estudiantes es «crítica», ligado a «política». Pero esta crítica siempre es afirmativa, es una crítica de otros mundos posibles y son los que vamos a construir”⁵⁷. Crítica fue descrita por el equipo de curadores, mientras que la palabra política fue asignada a José María Montaner.

⁵³ *Becoming*, 2018, p. 10.

⁵⁴ *Ibidem.*, p. 11.

⁵⁵ Mallo, María, op. cit., 7 de mayo de 2021.

⁵⁶ *Ibidem.*

⁵⁷ Véase la entrevista realizada a la comisaria A. Amann por Plataforma Arquitectura, op. cit.

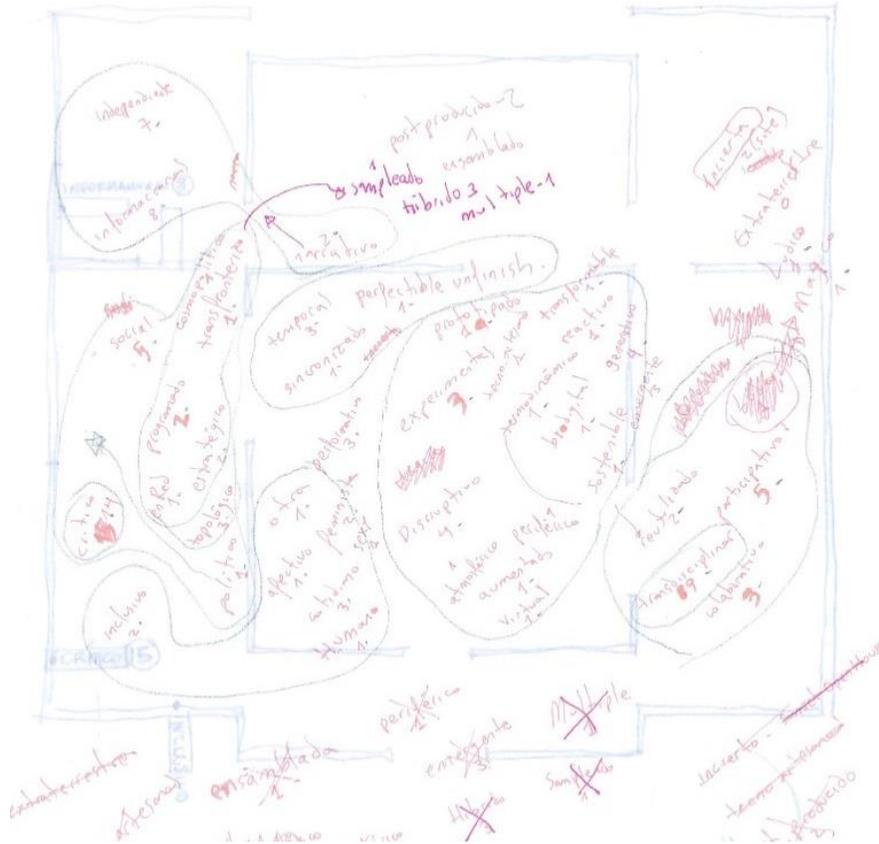
autor	PALABRA ASIGNADA	ORDEN	
<i>becoming</i>	crítica	1	critical
Enrique Nieto (1) + 2AR	afirmativa	2	affirmative
Josep Maria Montaner (1) con Gausa	política	3	political
Alberto Nanclares (Basurama)	social	4	social
Nacho Martín (1)	estratégica	5	strategic
Pedro Astigarraga (1) + 2AR	transfronteriza	6	cross border
Uriel Fogué (1) + 2AR	cosmopolítica	7	cosmopolitical
Guillermo Fernández Abascal	topológica	8	topological
Remedios Zafra	en_red	9	networking
Manuel Gausa (1)	inform(acion)al	10	inform(ation)al
Maite Borjabad (1) + 2AR	independiente	11	independent
Vicente Monroy	narrativa	12	narrative
Andrés Jaque (1) + 2AR	transmaterial	13	transmaterial
Enrique Espinosa	sampleada	14	sampled
Jacobo G ^a -Germán (1) + 2AR	programada	15	programmed
José Morales (1)	postproductiva	16	post-produced
Juana Sánchez (1) + 2AR	periférico	17	peripheral
Carlos Quintans+Iñaki Carnicero (1) + 2AR	unfinished	18	unfinished
Juan Domingo Santos	perfectible	19	perfectible
Amparo Lasén (1)	sincronizada	20	synchronized
n'UNDO (2) + 2AR	temporal	21	temporary
Ana Peñalba	performativa	22	performative
Nerea Calvillo (1) + 2AR	humana	23	human
Irma Arribas (1) + 2AR	afectiva	24	affective
<i>becoming</i>	feminista	25	feminist
Susana García Bujalance	cuidadora	26	caring
Eva Álvarez (1) + 2AR	cotidiana	27	day to day
Eduardo Vivanco	otra	28	other
Alberto Estévez	biodigital	29	biodigital
Manuel Ocaña	reactiva	30	reactive
Paula Montoya (1)	generativa	31	generative
Manuel Jimenez (1)	prototipada	32	prototyped
Izaskun Chinchilla	tecno-artesanal	33	techno-crafty
Renata Sentkiewicz	termodinámica	34	thermodynamic
Guadalupe Piñera (1) + 2AR	transformable	35	transformable
Pepe Ballesteros	experimental	36	experimental
Carlos Arroyo (1) + 2AR	atmosférica	37	atmospheric
Javier Echeverría	aumentado	38	augmented
Ter	virtual	39	virtual
Paula García Masedo	sexy	40	sexy
Zalda Muxi (1) con Atxu	inclusiva	41	inclusive
Anna Puigjaner (1) + 2AR	disruptiva	42	disruptive
- MAJO	participativa	43	participatory
Almudena Ribot	colaborativa	44	collaborative
After Belonging	transdisciplinar	45	transdisciplinary
Manuel Pascual (Zuloark) (1)	reutilizada	46	reused
José Perez de Lama	sostenible	47	sustainable
Juan Herreros (1) + 2AR	emergente	48	emerging
Victoria Acebo	múltiple	49	multiple
Pedro Pitarch (1)	ensamblada	50	assembled
María Largarita (1) + 2AR	híbrida	51	hybrid
Alberto Alarcón (1) + 2AR	extraterrestre	52	extra-terrestrial
Raquel Congosto	lúdica	53	playful
Andrea González (1)	mágica	54	magical
<i>becoming</i>	incierto		uncertain

Listado de los adjetivos y el grupo de expertos encargados de las definiciones para la exposición *Becoming*.

Fuente: periódico *Becoming*

La precisión del montaje debía ser exacta, porque los proyectos eran muy diferentes respecto a su extensión, algunos podían ocupar un cuarto de la pared mientras que otros no. “El proceso era: medir, confirmar, encajar los proyectos y organizarlos en que sala irían. Además, la terminación del techo era diferente en las salas, no hicimos planos, eran diagramas y dibujos sobre las paredes de forma virtual. El documento más parecido a planos fueron los documentos generados para la impresión, todas las pruebas de impresión fueron probadas directamente en el pabellón en Venecia”⁵⁸.

Una vez clasificados los proyectos según los 55 términos, se utilizaron como línea guía para el montaje y diseño de la exposición. Además, ayudaban al visitante para elegir la sala de su interés por la relación de los proyectos con las palabras. “*Becoming* quizás no se lee fácilmente; no son territorios ocupados, ni presencias construidas, ni siquiera objetos posicionados: son intereses, preocupaciones y modos de estar en el mundo compartidos a través de acciones, discursos y producciones desarrolladas en sus entornos de aprendizaje”⁵⁹.



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2018, planta de ordenación de las palabras y de los posibles recorridos para la organización de la exposición *Becoming*.

Fuente: equipo *Becoming*

⁵⁸ Amann, Atxu, op. cit., 4 de abril de 2021.

⁵⁹ *Becoming*, 2018, p. 16.



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2018, esquema de la organización de los proyectos.
Fuente: equipo *Becoming*



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2018, primer fotomontaje de *Becoming*.
Fuente: periódico *Becoming*

6.1.3. Montaje de la exposición

“Se puede pensar, en este sentido, que el Pabellón es un edificio encontrado, deseoso de ser activado con significados; en esta intervención tan sólo queda modificado epitelialmente: se le añaden telas con información, pegadas a las paredes como ocurre con los lienzos en las grandes 'Scuolas' Venecianas demasiado húmedas, en ocasiones, para aplicar con seguridad la técnica del fresco, como ocurre en el monumental Martirio de San Pantaleón en la iglesia homónima, trampantojo pintado sobre tela por Fiumani”⁶⁰.

La primera prueba de montaje se hizo el 3 de abril, sin embargo, fue una prueba fallida porque el material no funcionaba; la sustitución de las placas de yeso no había eliminado el problema de la humedad por completo y fue necesario agregar otra capa de pintura al pabellón⁶¹. La exposición *Becoming* se montó los 25 días anteriores a la inauguración de la Bienal, los pliegos llegaban desde España listos para ser colocados en el interior. La decisión de no imprimir nada en Italia ayudaba al presupuesto. Todo el material debía estar listo con un tiempo de antelación para el transporte a Venecia. El material fue llegando en el orden del montaje de la exposición, de esta manera se evitaba tenerlo en el pabellón envuelto mucho tiempo.

Las salas #4 y #3 fueron las primeras en ser revestidas, en orden descendiente, debido a que la sala #4 requería de poco montaje porque se había dejado en su mayoría libre, para ser el espacio de proyecciones y también, el área menor para revestir de todo el pabellón, además la sala tres no estaba dentro de la exposición en el diseño inicial de *Becoming*, porque se había incluido en la propuesta del diseño para el jardín en el segundo concurso, así la participación estudiantil también sería con una propuesta de diseño, en el interior del pabellón. “La sala tres fue parte de la intervención que presentamos para la exposición del 2018, pero proponíamos intervenir en todo el interior incluyendo el suelo, nuestra idea era una extensión del jardín hacía esta sala, removeríamos parte del material que pertenecía al jardín, pero no al pabellón de España, razón por la cual, la directiva de la Bienal nos rechazó esta propuesta”⁶².

La sala #3 se replanteó varias veces porque el material de esta sala se ajustó sobre la marcha. Entonces se tomó la decisión de, en el caso de que faltara material para revestirla, se cedería una parte de este espacio a los ganadores de los concursos en el jardín, para explicar el contenido de la propuesta y también colocar la parrilla televisiva de los contenidos proyectados en la sala #4. La siguiente sala en revestirse fue la sala #6, el inicio del recorrido expositivo. Se diseñó un plan para montar una sala por día, pero era imposible, solo dos personas eran las encargadas de montar la exposición, debían tener una sincronización perfecta el operario que estaba en una grúa, encargado de fijar el material y el que estaba abajo ayudando a sellar el adhesivo con una espátula.

⁶⁰ *Becoming*, 2018, p. 12.

⁶¹ *Ibidem.*, p. 19.

⁶² Tudanca, Iñigo, entrevista realizada por la autora del presente trabajo. 17 de mayo de 2021.

Ambos formaban parte del equipo de Clorofila Digital, los encargados de la impresión y producción del interior del pabellón. El pabellón no tiene zócalo, pero en cada pliego de impresión se colocó el código de barras de cada propuesta a la izquierda en la parte inferior de este, siendo el indicador del final de esa tira de impresión. Luego de la primera sala se unieron al equipo la curadora y uno de los comisarios adjuntos.

Un factor determinante al momento de colocar este tipo de exposición, es la experiencia en la manipulación de adhesivos de interiores, además de ser las mismas personas que trabajaron en la impresión y pruebas anteriores; los que se encargaron de la colocación del revestimiento interior. El material utilizado fue un *wallpaper* especial antihumedad Avery Dennison, producido en una impresora, HP Latex 1500. Los rollos eran colocados en el suelo de forma vertical frente al lugar correspondiente en cada sala, a una distancia prudente para que la grúa pusiera pasar. Esto agilizaba el proceso porque al estar cada rollo previamente organizado en frente del espacio donde correspondía, el montaje no tenía momentos de interrupción.

“Para ver *Becoming* era necesario unas tres horas o más, si leías los proyectos o te interesaba saber más de ellos. Decidimos colocar las sillas porque eran una forma de cuidar el cuerpo y también la escala entre los proyectos más altos y la vista de los usuarios. Las sillas fueron comprados en Mestre, Venecia y luego se pintaron de blanco por el pabellón”⁶³. Un aspecto a considerar, es la relación entre el pabellón y la escala con los proyectos. A pesar de que era, una exposición accesible en cuanto a movilidad porque todo el pabellón estaba al mismo nivel y la cantidad de luz en la noche era similar a la luz natural, durante el día, las propuestas muchas veces requerían de cierta distancia para visualizar bien los trabajos.

El lugar y el espacio son elementos condicionantes de una exposición o muestra, porque ambos definen la experiencia del visitante, “la puesta en escena es la mediatización tradicional del objeto”, Por esta razón el fenómeno expositivo, demanda hoy más que nunca investigar y encontrar sentido en el objeto mismo (su verdadera representatividad)⁶⁴. Un ejemplo de esto, es la sala de acceso al pabellón; su distancia máxima es de 2,4 metros entre los dos paramentos longitudinales, debido a esto, solo se ha utilizado en la mayoría de las Bienales para poner los créditos o el nombre de la exposición, debido a la corta distancia y no le darían la visibilidad necesaria a la obra expuesta allí.

⁶³ Amann, Atxu, op. cit., 4 de abril de 2021.

⁶⁴ Fernández Alonso, Luis, et al., op. cit., 2010, p. 91.

6.1.4. La atmósfera *Becoming*

“La intención de diseño era evocar un espacio de inmersión con una continuidad absoluta entre el suelo y los paramentos, pero con el volumen de personas que visita la Bienal, caminando por todo el pabellón, los proyectos que se colocarían en el suelo iban a perder calidad antes del primer mes de exposición, así que decidimos que la exposición sería un *wallpaper* de 1072. m². No podíamos colocar proyectos en el suelo, pero si podíamos colocar las palabras que dirigían la exposición, de cierta forma esto era continuidad”⁶⁵.

El esquema de la clasificación de los adjetivos que se hizo para colocar los proyectos en las diferentes salas, se utilizó como indicadores en el pavimento interior del pabellón. En la sala #4 solo un paramento tenía algunas propuestas, el resto de la sala permanecía en blanco porque estaba destinada para ser el área de proyecciones, videos de corta duración sobre los involucrados del pabellón, algunas reuniones del proceso de diseño de la exposición y cada experto describiendo el adjetivo que le correspondía.

“Uno de los primeros aspectos que tomé en cuenta al visitar el pabellón por primera vez, fue la transición desde el exterior al interior. Entrabas a un espacio vacío con mucha luz a través de la zona de acceso, de menor altura, pero no se sentía un cambio como tal, así que pensé en iluminar el logotipo de la exposición hecho de tubo de luces de neón , porque te producían una impresión hipnótica y te daba la bienvenida a esta edición del pabellón español”, así el cambio de luz desde el exterior a la zona de acceso, ayudaba a introducirte en el mundo *Becoming*, para luego entrar a un pabellón con una iluminación cenital muy potente”⁶⁶.

Además, desde que el control de acceso de los jardines se puede observar parte del perímetro del pabellón español porque es el primero en los Giardini della Biennale, aunque no hay un listado de referencia para visitar los pabellones en orden, el pabellón español tiene otro punto a su favor, está en la ruta hacia el pabellón central y este sí tiene algunos afiches donde sombrean el camino. Además, comparte con el pabellón de Bélgica la fachada del *Stirling Pavilion*, la librería oficial de los Giardini diseñada por James Stirling en 1991.

“Bestiario⁶⁷ hizo un algoritmo en el que la palabra *Becoming* cambiaba de forma, cada letra estaba con una tipografía y con un color diferente y cambiando todo el rato, así que los tubos de luz para la entrada, es una reproducción la variación de la palabra cambiando de forma y color”⁶⁸. El logo tipo y sus variantes de colores, llamaba la atención del usuario que no iba directamente a ver la exposición, porque es tan importante impresionar o motivar a quien va directamente hacia *Becoming*, como seducir a quien pasa cerca del pabellón.

⁶⁵ Amann, Atxu, op. cit., 4 de abril de 2021.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Es una empresa de diseño y tecnología que crea productos, servicios y experiencias digitales basados en datos.

⁶⁸ Mallo, María, op. cit., 7 de mayo de 2021.

Otro aspecto muy importante acerca de esa idea de cautivar al espectador, era la transición de los proyectos de una sala a otra, a pesar de que cada sala tenía los adjetivos asociados a las propuestas, en algunas jambas de los huecos para pasar de una sala a otra estaban algunos gráficos o imágenes sugerentes, que cuestionaban al usuario a que sala pertenecían. Y esto se puede comprobar en las imágenes del pabellón. Las fotografías difundidas por el equipo de comunicación y por la prensa, muestran varias salas en una toma. En las cuales se ven diferentes actividades y como se percibe la exposición desde algunos puntos del pabellón.

El logotipo de luz también era una barrera para no pasar a la sala principal desde la entrada porque, el pabellón daba diferentes opciones para recorrer las salas, “No queríamos dirigir al visitante, solo queríamos organizar la información de la mejor manera posible, porque el usuario también era un *becomer*, que pudiera andar libre en el pabellón, moverse entre las salas y descubrir cosas como en Venecia”⁶⁹. Solo se sugería el inicio y el fin de la exposición, para que al final de todas las salas, luego de ver las proyecciones de los colaboradores, salieran por el patio que también sería intervenido por estudiantes de arquitectura de las diferentes universidades de España.

“Era impresionante estar en el pabellón con los dibujos tan grandes tatuando las paredes. Era una sensación imponente y abrumadora”⁷⁰. Uno de los puntos fuertes del pabellón es toda la luz natural que tiene y que al estar revestido da la sensación de que los proyectos se iluminan. Algunas de las palabras que fueron utilizada para describir la exposición en el acto de la inauguración eran “el mundo y el usuario *Becoming*”, además de nombrar a los *becomers*, a los estudiantes en el manifiesto del pabellón de este año, hacían establecer una especificación de lo que se quería lograr con la propuesta del 2018 por parte de España.

Sobre la percepción de la exposición y la estrategia de continuidad que pretendían lograr; el equipo de *Becoming*, hay algunos puntos importantes a los cuales se hará referencia. En primer lugar, querer llamar la atención y dar ciertos avances del contenido de las salas, desde algunos puntos del pabellón para conducir al usuario. Comparte la idea de seducción que detalla Peter Zumthor en el libro *Atmósferas*⁷¹, una guía de los aspectos importantes que utiliza su autor para diseñar un proyecto. «Entre el sosiego y la seducción», donde se refiere al diseño de los recorridos con relación a un proyecto arquitectónico, la obra de las termas de Vals, Suiza (1996).

“Para nosotros era increíblemente importante inducir a la gente a moverse libremente, a su aire, en una atmósfera de seducción y no de conducción. Los pasillos de un hospital conducen a la gente, pero también pueden seducirla dejándola libre, permitiéndole pasear pausadamente, y esto forma parte de los que nosotros, los arquitectos, podemos hacer”⁷².

⁶⁹ Amann, Atxu, op. cit., 4 de abril de 2021.

⁷⁰ Mallo, María, op. cit., 7 de mayo de 2021.

⁷¹ Zumthor, Peter, *Atmósferas*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p. 41.

⁷² *Ibidem.*, pp. 41-42.

De igual forma, que conducir al visitante creativamente hasta llegar a que se sumerja en este nuevo mundo, se debe mantener esa sensación abrumadora y dramática que se buscaba en la exposición, en la cual se ha tomado de referencia a Venecia, visto como valido la sugerencia de las curadoras, de utilizar la ciudad de la Bienal para la Bienal, en el manifiesto de *Freespace*, “En muchos espacios de Venecia se repite esa sensación de densidad de información sobre los muros, como ocurre en la iglesia de Santa María de Nazareth, construida por Longhena y pintada por Tiépolo, o en la imponente 'Scuola Grande de San Rocco' donde Tintoretto nos abruma con su capacidad de comunicación. En estas salas de dimensión media en comparación con las pequeñas capillas conviven y se perciben el espacio y la información con autonomía; su tamaño es su diferencia, es por tanto una cuestión referida a la escala”⁷³.

Todo lo anterior puede referirse a la búsqueda de la teatralidad, que según Paolo Baratta, es fundamental para el diseño de una Bienal. “Once again, we are back to the question of what a visit to the biennale is. I cannot pretend that if you start in the morning and end in the evening you will see everything with complete attention, fully entering into a spirit of understanding what is there. Therefore, the role of the theatrical capability of the curator is fundamental, because it is this capability which makes for a good or bad exhibition”⁷⁴. Además de la teatralidad y la relación del diseño con el montaje, que es determinante para el resultado final, considero que hay otro punto importante, para la exposición y es el usuario; la aproximación a la exposición y la forma de interacción con ella.

El equipo de curadores se refería al usuario que visitaría la exposición como libre para describir la cualidad de poder desplazarse en el pabellón sin objetos que interrumpían su paso, también tenían una percepción de cómo se leería la exposición. “Este proyecto tiene como dos lecturas: una primera parte de tres minutos que entras y entiendes esta atmósfera *Becoming*, pero realmente este proyecto es un proyecto de investigación, un proyecto que ha sido generado a través de un proceso de investigación muy complejo y riguroso en el que a través de 55 palabras generada con los estudiantes y con un grupo de expertos muy grandes que han escrito 55 textos que están en el catálogo y son una reflexión. Esos 55 términos definen la nueva arquitectura que va a llegar”⁷⁵.

Continuando con las palabras de Paolo Barrata sobre cómo se visita una Bienal, creo que la aproximación entre el usuario y la exposición es lo que determina cuál será su relación. En este sentido considero que *Becoming* tenía dos escalas; una mínima, que es cuando has determinado que proyecto te interesa y decides acercarte, esta escala fue muy común el día de la inauguración, aunque todo los que estaban presentes ese día, tenían alguna conexión con el pabellón y por esta

⁷³ *Becoming*, 2018, p. 12.

⁷⁴ Baratta, Paolo, en Levy, Aaron, et al., op. cit., 2010, pp. 197-198. Traducción propia: “Una vez más, volvemos a la cuestión de qué es una visita a la Bienal. No puedo pretender que, si comienzas por la mañana y terminas por la noche, lo verás todo con total atención, entrando por completo en un espíritu de comprensión de lo que hay allí. Por tanto, el papel de la capacidad teatral del comisario es fundamental, porque es esta capacidad la que hace que una exposición sea buena o mala”.

⁷⁵ Véase la entrevista realizada a la comisaria A. Amann por Plataforma Arquitectura, op. cit.

razón fueron invitados, de modo que, ya habían manejado los proyectos, excepto las autoridades de España. Y la otra escala, que es la que tiene relación con este tipo de muestra, es la escala máxima. A esta me refiero como la percepción de un solo espacio, porque no había un marco que enmarcara cada proyecto, en este caso el marco era el pabellón.

El usuario *Becoming* pertenece al tercer tipo de público que clasificó Pitágoras⁷⁶ en relación a los juegos olímpicos; el primero era aquel que iba decidido a conquistar la gloria, que en este caso es quien recorre todo el pabellón moviendo la silla y deteniéndose en cada proyecto; los segundos, son los que aprovechan el evento para vender sus productos, probablemente este sea el usuario de menor presencia en *Becoming*, aunque si en la Bienal, porque podría ser una plataforma para crear contactos en las diferentes actividades y el tercero, es quien va solo allí a mirar, el que se limitaba a observar.

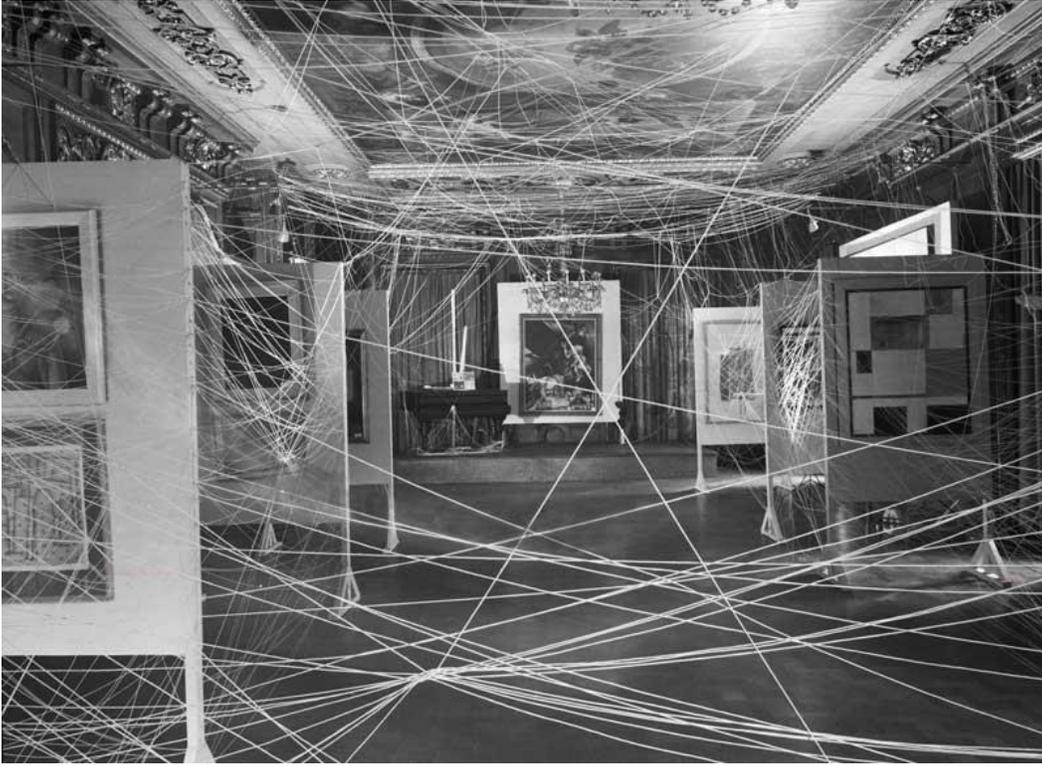
Por otro lado, hay quienes consideran que la figura del espectador, ha sido pensada para ver a distancia, porque era un requisito de la representación y también una exigencia imprescindible para la contemplación desinteresada en la época barroca⁷⁷. Sin embargo, considero que hay exposiciones pensadas para ver a distancia y otras no, en este caso *Becoming* permitía un acercamiento gradual, que cada vez reducía la cantidad de proyectos expuestos hasta solo abarcar el ángulo de visión de uno, pero que dependía del usuario. Aunque era una exposición que necesitaba distancia, no se trataba de entender los proyectos, se trataba de entender el pabellón con una capa nueva de información.

El hecho de, que una exposición sea diseñada para verse a distancia y que requiera menos atención a los detalles de forma puntual, puede considerarse como una ventaja, pero el gran reto es conseguir motivar e instituir curiosidad al espectador para que se acerque a la exposición. Eso se logra creando una atmósfera agradable para que el usuario quiera mirar, ver y percibir, la exposición. Esto puede verse en dos ejemplos con 70 años de diferencia, citados en el libro *Lecturas para un espectador inquieto*, sin embargo, ambas instalaciones ejemplifican la diferencia de brindar una aproximación agradable visualmente.

Caótica, es el adjetivo que definiría este tipo de exposición o instalación. En ambas representaciones es necesario entrar para poder ser parte de la ellas, sin embargo, una es más agradable visualmente y ese es el primer paso para querer acercarnos, además de percibir cierto orden en la disposición de los elementos y que se puede mirar a través de ellos, sintiendo menos inseguridad.

⁷⁶ Polanco Fernández, Aurora, "Ver a distancia ", en Yayo Aznar y Pablo Martínez (eds.), *Lectura para un espectador inquieto*, Madrid, CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, 2012, pp. 36-37.

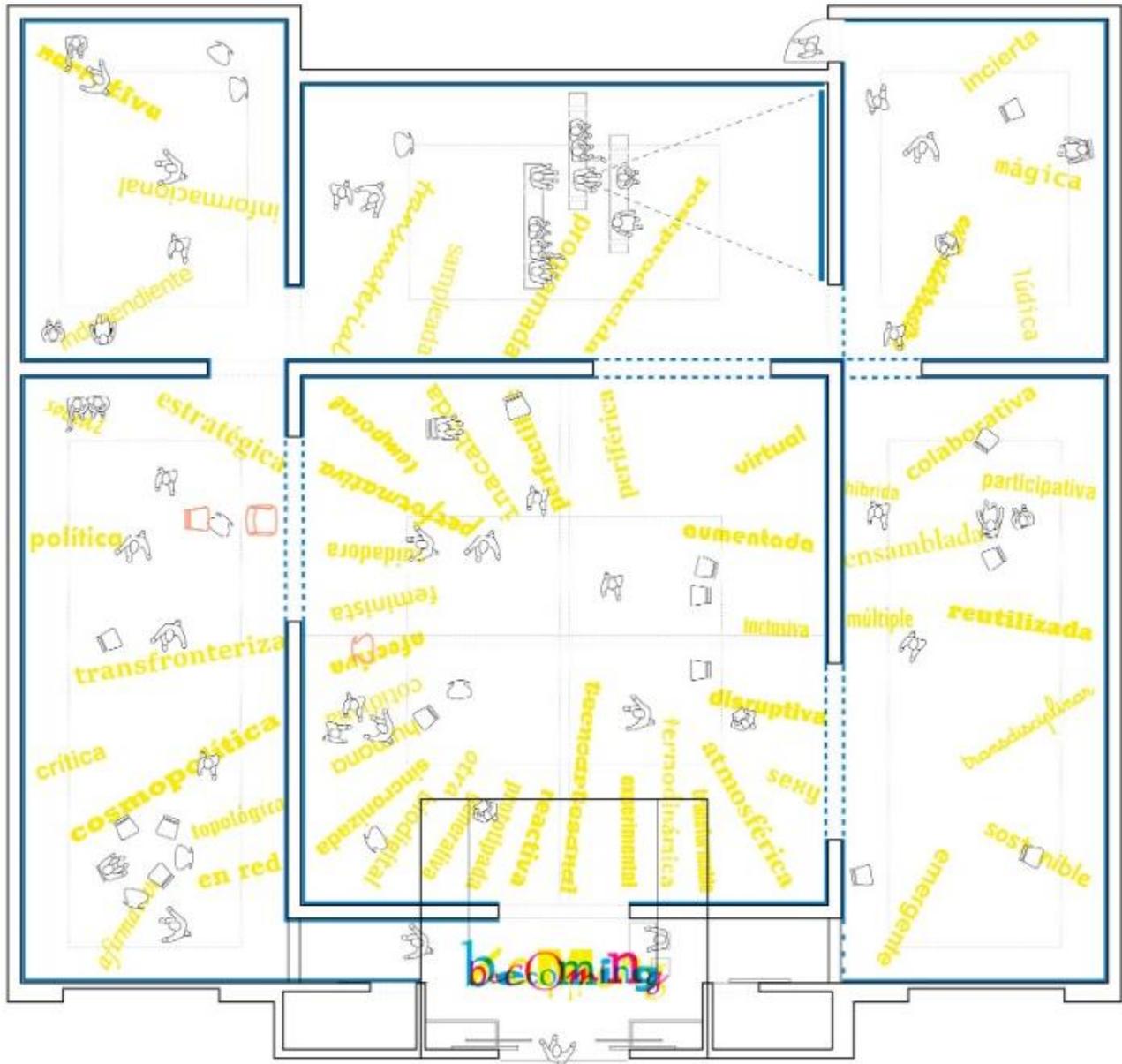
⁷⁷ *Ibidem.*, p. 36.



Marcel Duchamp, *First paper of surrealism*, 1942, Whitelaw Reid Mansion en el centro de Manhattan.
Fuente: Tate Modern



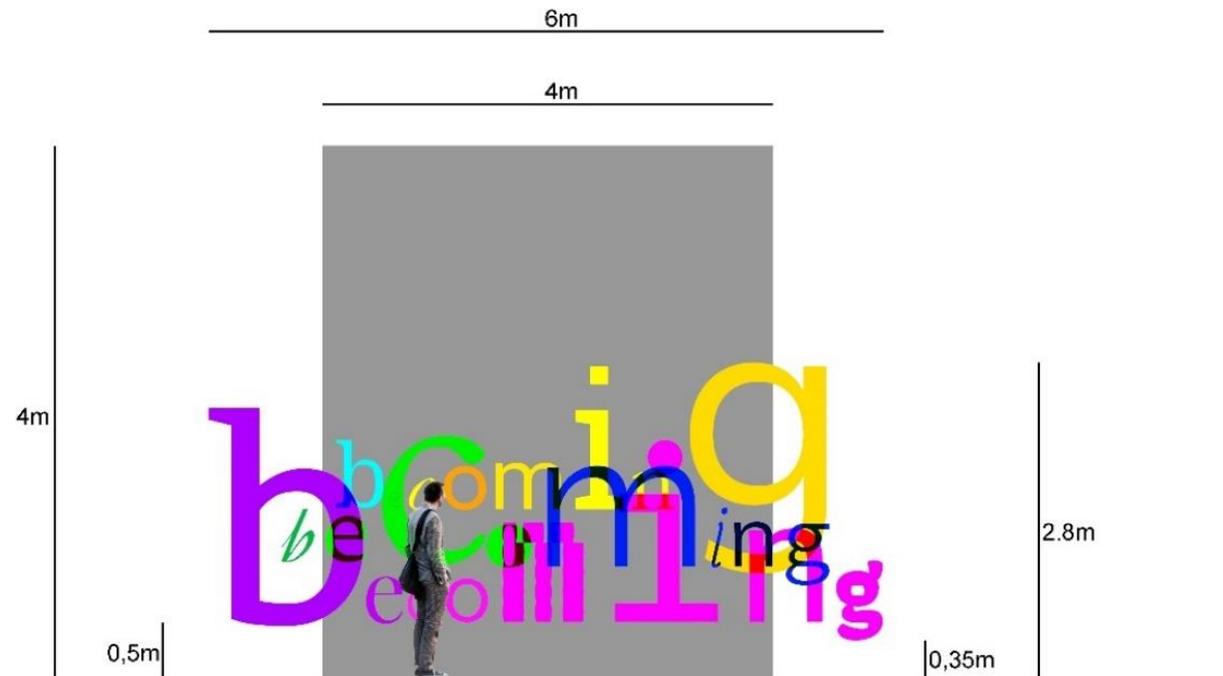
Tomás Saraceno, *Galaxies Forming along Filaments, like Droplets along the Strands of a Spider's Web*,
2009, 53^a Bienal de Arte de Venecia, Venecia, Italia
Fuente: Studiotomassaraceno



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2018, planta del pavimento interior con los adjetivos correspondientes a cada sala.
 Fuente: Gon-architects



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2018, fotomontaje del logotipo en la entrada.
Fuente: equipo *Becoming*



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2018, esquema del logotipo de la entrada.
Fuente: equipo *Becoming*



Los Giardini della Biennale, Venecia, 2018, indicación del pabellón central.
 Fuente: www.labiennale.org



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2018, ilustración de la exposición *Becoming* y el diseño del wallpaper en la jamba.

Fuente: Imagen Subliminal / Departamento de Cooperación y Promoción Cultural del Ministerio de Fomento

6.2. Exposición *Becoming* en el pabellón virtual

6.2.1. Configuración Preliminar

La idea era recrear el pabellón de forma virtual, no una exposición virtual con los proyectos. Fusionar ambas realidades era parte de la propuesta del 2018 desde el inicio, además era muy importante por varias razones; en primer lugar, el equipo curador pretendía que la exposición física continuaría hasta tiempo indefinido en Venecia y también porque los proyectos que en esta edición eran de estudiantes, que tal vez, formarían parte de la arquitectura expuesta en el pabellón en el futuro. De igual forma, el recrear el pabellón virtual permitía que la exposición pudiera ser visitada luego de noviembre de 2018, cuando esa edición de la Bienal terminara.

Por otra parte, más de la mitad del total de propuestas recibidas no podían ser expuestas por falta de espacio en el pabellón español, así en el pabellón virtual podían ser expuestas las 435 seleccionadas de las 1223. recibidas. “Yo era la responsable de la gestión del material del pabellón virtual, teníamos mucha gente trabajando con nosotros en la maquetación porque eran muchísimos proyectos. También contratamos una persona que hizo en Grasshopper la definición de los límites de cada proyecto para que luego se abrieran independientemente en el pabellón virtual”⁷⁸.

Bestiario se encargó de reproducir los planos del pabellón con una maqueta virtual y organizar los proyectos igual que en el pabellón físico. La intención con el pabellón virtual era buscar la manera de que además de ser interactiva, hiciera referencia al pabellón. La exposición física fue montada semanas antes del *opening*, por lo que, esto complicaba que ambas exposiciones estuviesen lista al mismo tiempo.

“La idea de dividir el Pabellón de España tenía como objetivo magnificar su visibilidad gracias a Internet, donde todos los proyectos seleccionados también serían accesibles para explorar y visualizar. Entonces se decidió recrear la experiencia física y espacial instalada en Venecia a través de un sitio web interactivo. Este sitio web reproducía con gran precisión lo que sucedía en el pabellón a través de un sitio virtual que permitía al usuario 'visitar' la exposición de forma adaptativa. Para lograr este objetivo, fue necesario 'mapear' la arquitectura del Pabellón de España en detalle, y retratar con precisión la posición de cada proyecto en el espacio físico”⁷⁹.

Un mes antes de la inauguración, el equipo *Becoming* tuvo acceso a la página para poder evaluar el pabellón virtual⁸⁰. En la actualidad la página no está disponible al público, solo las personas autorizadas pueden acceder a esta a través de la empresa encargada de su diseño. La primera imagen al acceder al pabellón virtual era la sala central, detrás de la entrada y con las direcciones relativas se podían ver cada una de las propuestas.

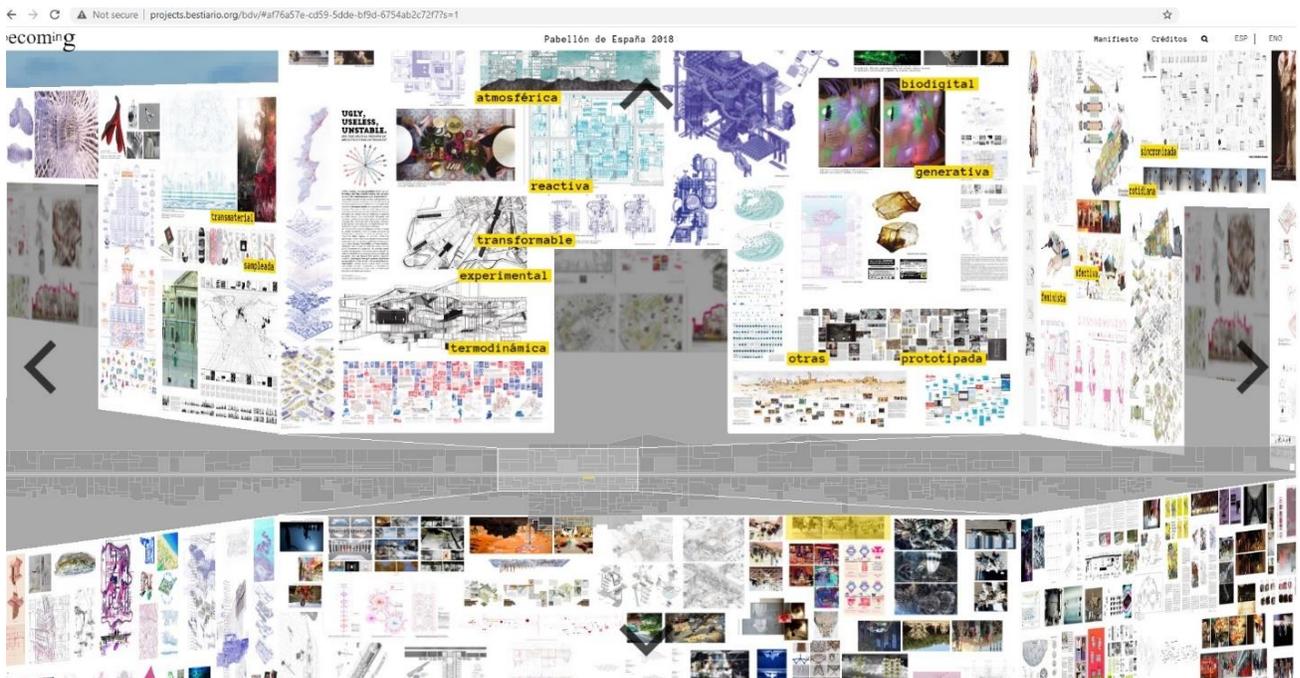
⁷⁸ Mallo, María, op. cit., 7 de mayo de 2021.

⁷⁹ Véase <http://projects.bestiario.org/bdv/>

⁸⁰ *Becoming*, 2018, p. 15.



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, vista frontal y portada del pabellón virtual. www.b-e-c-o-m-i-n-g.com.
Fuente: Bestiario



Pabellón virtual. www.b-e-c-o-m-i-n-g.com.
Fuente: Bestiario

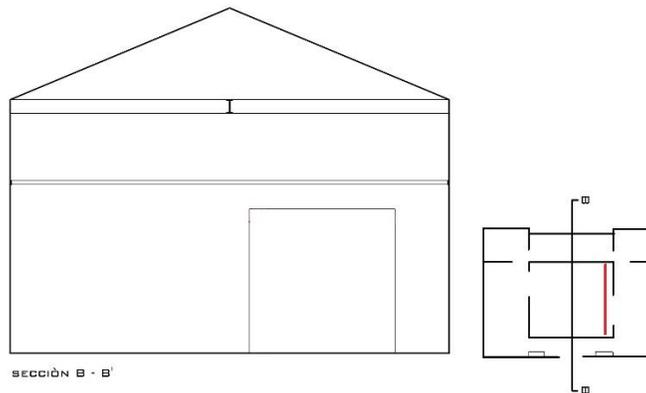
6.2.2. Del pabellón físico al pabellón virtual

“Entrar al pabellón físico, es entrar al este nuevo mundo, al mundo *Becoming*. Pero queríamos que los usuarios no se sintieran perdidos, por eso, buscamos estrategias que le recordara al usuario en qué punto del pabellón y de la exposición estaba. No era un video juego, la exposición tenía lugar: el pabellón español”⁸¹. El interés de querer situar al usuario también se logró en el pabellón virtual y por otra parte en el pabellón físico se hacía referencia al pabellón virtual. Las estrategias mencionadas por la comisaria ayudaban a establecer los límites entre la inmersión en esta nueva atmósfera o en el nuevo mundo, como describían la exposición.

Se buscaba que la inmersión fuera voluntaria pero la exposición sugería un recorrido específico. Cada sala tenía tres formas de situar el usuario; mediante los monitores que estaban en las páginas del periódico del pabellón, entregado en la sala de acceso, que indicaba a que sala correspondía cada proyecto, el código de barras que tenía cada propuesta en la parte inferior izquierda y la referencia por el adjetivo correspondiente, impreso en papel vinílico en el suelo.

El pabellón virtual tenía la maquetación de los proyectos con relación a la sede española, con una franja de color gris que funcionaba como monitor del proyecto que estabas viendo, de forma tal, que cuando se colocaba el cursor del ratón sobre un proyecto, la franja te mostraba la ubicación en la misma posición que en el pabellón físico en Venecia, además esta franja separaba los proyectos expuestos en el pabellón digital solamente de los que estaban en ambos.

La curadora María Mallo era la responsable del pabellón virtual y con un equipo de colaboradores diseñaron las tiras de organización donde estaban los proyectos que solo se presentaron en el pabellón virtual. Estos seguían la relación de los adjetivos igual que en el pabellón físico, excepto en algunos casos que fueron nombrados como “otros”. En el pabellón físico los adjetivos estaban escritos sobre cada proyecto y al momento de seleccionar uno de ellos, el proyecto se reproducía en pantalla completa con un texto informativo a la izquierda.



Sección de la sala #1 del pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia.
Fuente: Departamento de Cooperación y Promoción Cultural del Ministerio de Fomento

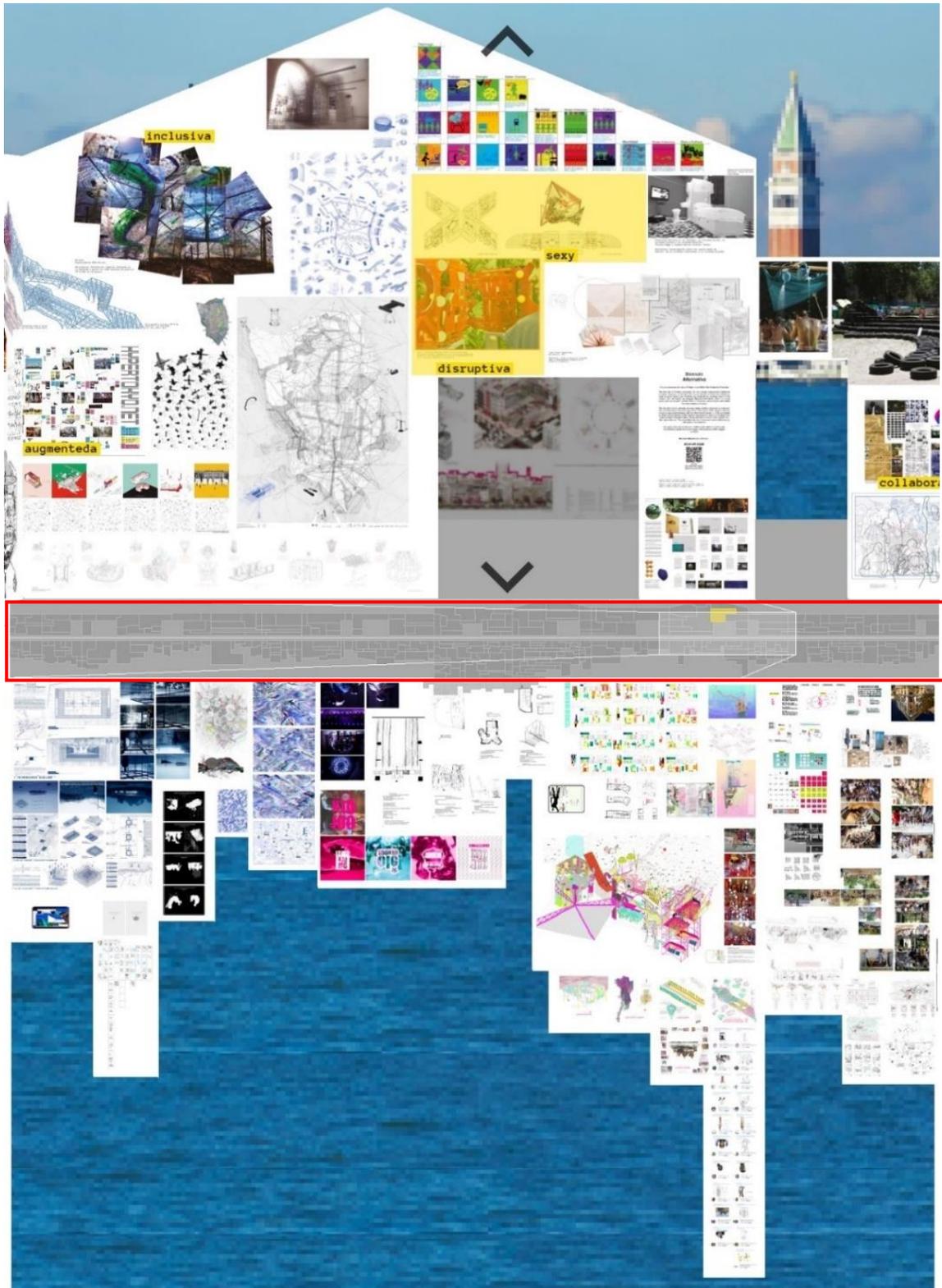
⁸¹ Amann, Atxu, op. cit., 4 de abril de 2021.



Diseño de la exposición *Becoming* de la sala #1 con monitor del pabellón español, correspondiente a la sección anterior.
 Fuente: periódico *Becoming*



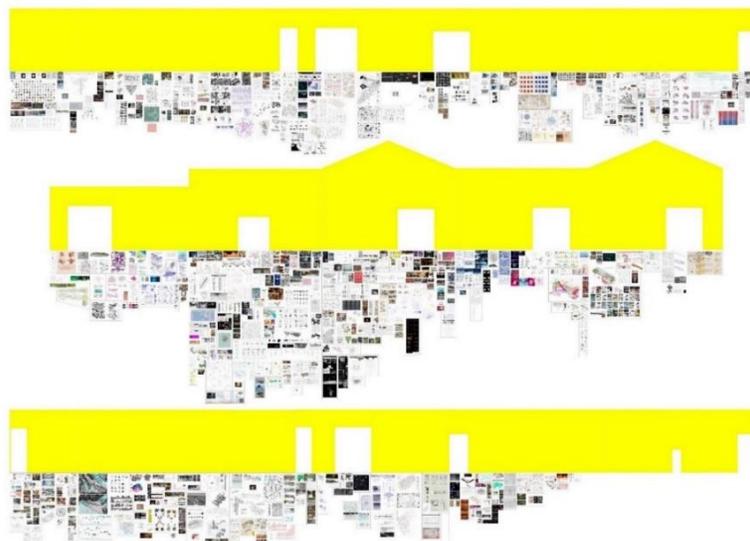
Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2018, fotografía de la sala #1.
 Fuente: Imagen Subliminal



Pabellón virtual, exposición de todas las propuestas recibidas y banda de señalización de los proyectos.
Fuente: Bestiario



Referencia de la sala #1 del pabellón físico con las propuestas del pabellón virtual.
Fuente: equipo *Becoming*



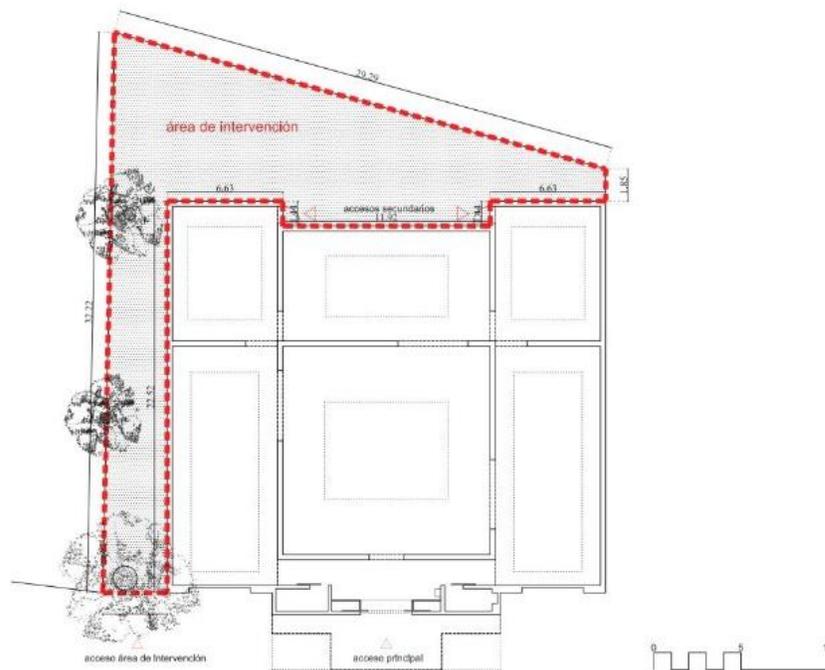
Prueba de las tiras en miniatura del pabellón virtual.
Fuente: equipo *Becoming*

6.3. Intervención en los jardines del pabellón español

“Queríamos que los estudiantes intervinieran en el espacio físico desde un primer momento, porque es suelo español, este suelo les pertenece a los estudiantes. Sin embargo, aunque no se pudo, decidimos ocupar el exterior del jardín, aunque no pertenecía a España y había que cumplir con unos criterios establecidos, además de que toda intervención sería dirigida y certificada por los jardineros encargado de los Giardini, por lo que planteamos un concurso para la transformación perimetral del pabellón”⁸².

“Además de la llamada a la participación para generar los contenidos que se expondrán en el pabellón español, *Becoming* va a desarrollar sucesivas convocatorias dirigidas a los estudiantes, a fin de obtener propuestas específicas de acciones, discursos y producciones que tendrán lugar durante la bienal de Venecia”⁸³. La propuesta ganadora sería ejecutada previa a la inauguración de la Bienal y los autores serían los responsables de su construcción y mantenimiento, con una dotación económica detallada en las bases del concurso para la ejecución, en caso de ser superior a ese monto, sería a través de sponsorización privada.

De las 46 propuestas recibidas, resultaron ganadoras dos con el primer premio, *Come in* de Ana Matos y Antonio Samaniego además de la propuesta del jardín (in)temporal de Iñigo Ocamica e Iñigo Tudanca, anunciadas a finales de 2017.



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2018, planta de situación con el área a intervenir.
Fuente: periódico *Becoming*

⁸² Amann, Atxu, op. cit., 4 de abril de 2021.

⁸³ *Becoming*, 2018, p. 18.



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2017, área lateral.
Fuente: *documentación del pabellón de España para el Consejo Administrativo del Ministerio de Fomento, Madrid, 2017*



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2017, área posterior.
Fuente: *documentación del pabellón de España para el Consejo Administrativo del Ministerio de Fomento, Madrid, 2017*

6.3.1. El Jardín (in)temporal

“La intervención planteada va más allá de esta Bienal. Entendemos el jardín como un proceso, no como un fin. Se trata de un diálogo entre el visitante y el jardín informal. Desde el 26 de mayo al 25 de noviembre, este será el jardín temporal del Pabellón Español de la Bienal de Venecia. Durante estos meses, las acciones de todos insuflaran energía a este rincón olvidado”⁸⁴. A pesar de la formación de arquitectos de los creadores de la propuesta, era necesario un conocimiento superior de plantas, técnicas de plantación y adecuación del área. “Nuestra idea del jardín, además de plantear una propuesta de diseño, era recuperar el espacio que formaba parte del pabellón español utilizado a veces en la Bienal de Arte. Nos pusimos en contacto con Eliza Tomat, Doctora agrónoma experta en especies silvestres nativas de Italia, para poder presentar una propuesta que se ajustara a las condiciones climáticas y de la tierra de la zona”⁸⁵.



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, planta de la distribución de las especies de la propuesta *Come in*.

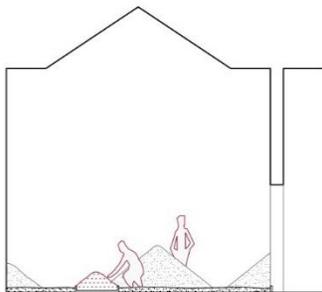
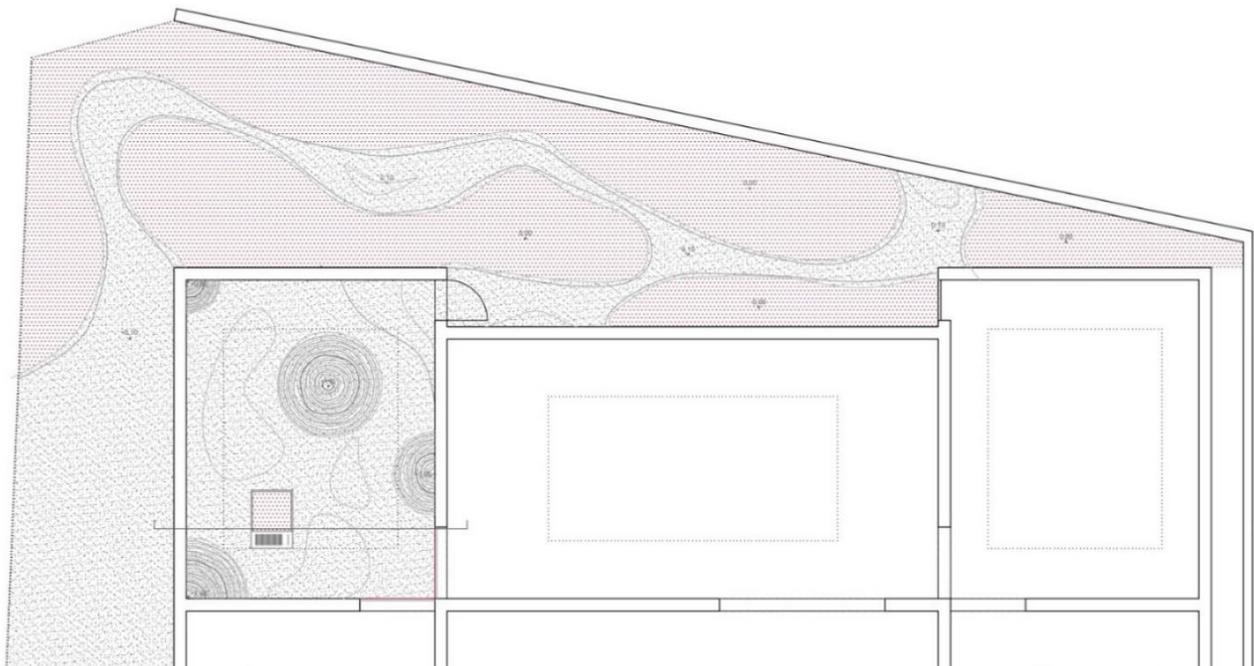
Fuente: Ocamica tudanca arquitectos

⁸⁴ Tudanca, Iñigo, et al., *Jardín (in)temporal*. Pabellón de España de la Bienal de Venecia, 2018, p. 3.

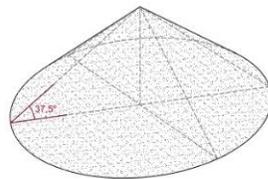
⁸⁵ Tudanca, Iñigo, op. cit., 17 de mayo de 2021.

La información presentada al concurso consistió en el plan de desarrollo de la propuesta, el presupuesto y el catálogo de plantas que se utilizarían, además de la planimetría necesaria para entender la propuesta. La intervención presentada al concurso solo abarcaba el patio trasero del pabellón y la sala más próxima de la salida al patio, pero luego de ganar el concurso en la elaboración de la propuesta técnica, el jardín cambio en varios aspectos.

El proyecto estaba dividido en dos partes; un camino de gravas en el exterior con un perímetro de plantas seleccionadas luego de varios estudios climáticos y considerado el mantenimiento de un experto en jardinería, dos veces por mes y en el interior del pabellón, la continuación de la topografía artificial del camino de grava con un montículo del mismo material formado por un zócalo de madera en el centro de la sala #3. Parte de la grava iba a ser reciclada de todo el perímetro del pabellón.



★
Volumen de montículos de grava suelta
 Talud natural entre 35-45°;
 37,5° aprox.

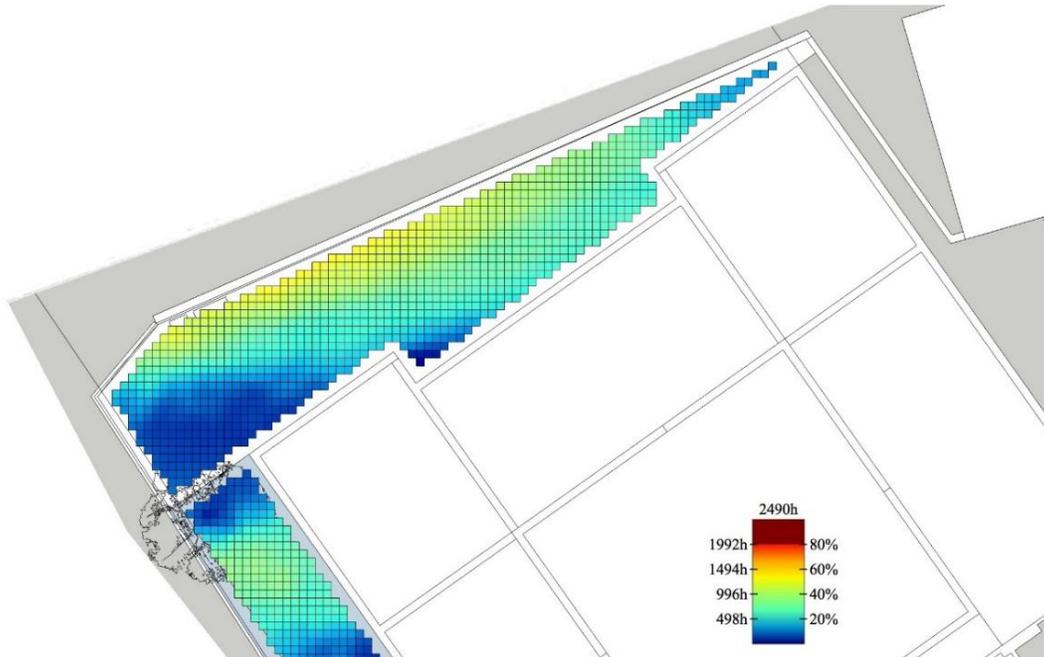


Volumen de grava extraída del patio	9,53 m³
Volumen de grava para cama base de la sala -10 cm-	4,67 m³
Montículos de la sala*	4,86 m³

★
Volumen de montículos de grava suelta
 Talud natural entre 35-45°;
 37,5° aprox.

Planta y detalles de la sala de semillero de la propuesta el jardín (in)temporal.

Fuente: Ocamicatudanca arquitectos



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2018, planta del estudio climático en el patio.
El color representa el % de luz con relación al tiempo que recibe el patio durante el verano.

Fuente: Ocamicatudanca arquitectos

Especie preseleccionada	%	gr	€/gr	€
<i>Achillea millefolium</i>	1 %	38	0,30 €	11,40 €
<i>Aconitum napellus</i>	1 %	38	0,41 €	15,58 €
<i>Anchusa italica</i>	1 %	38	0,30 €	11,40 €
<i>Anthyllis vulneraria</i>	1 %	38	0,30 €	11,40 €
<i>Bellis perennis</i>	2 %	76	1,10 €	83,60 €
<i>Euphorbia lathyris</i>	2 %	76	0,40 €	30,40 €
<i>Festuca rubra</i>	15 %	570	0,25 €	142,50 €
<i>Filipendula ulmaria</i>	0,5 %	19	0,40 €	7,66 €
<i>Hypericum perforatum</i>	1 %	38	0,40 €	15,20 €
<i>Lotus corniculatus</i>	15 %	570	0,10 €	57,00 €
<i>Matricaria recutita</i>	0,5 %	19	0,40 €	7,60 €
<i>Medicago Sativa</i>	15 %	570	0,35 €	199,50 €
<i>Melissa officinalis</i>	2,5 %	95	0,41 €	38,57 €
<i>Nigella damascena</i>	10 %	380	0,55 €	207,48 €
<i>Osmunda regalis</i>	2 %	76	0,30 €	22,80 €
<i>Rodgersia aesculifolia fasti</i>	1 %	38	0,30 €	11,40 €
<i>Rumex acetosa</i>	2 %	76	0,19 €	14,36 €
<i>Trifolium repens</i>	20 %	760	0,12 €	91,20 €
<i>Tulipa linifolia</i>	3 %	114	0,25 €	28,50 €
<i>Verbascum thapsus</i>	2 %	76	0,16 €	12,39 €
<i>Vicia sativa</i>	2,5 %	95	0,30 €	28,50 €
Total semillas	100 %	3800		1048,44 €

Estimación de costes de las semillas preseleccionadas para el jardín (in)temporal.

Fuente: Ocamicatudanca arquitectos

Luego de ganar el primer premio compartido, la propuesta se vio afectada por varios temas; el presupuesto debía ajustarse a un poco más de la mitad de la dotación inicial, porque el resto era para la propuesta *Come-in*, debido a esto el jardín, pasó a ser un jardín lateral, no trasero. Se eliminó la propuesta en el interior de la sala y las especies se sustituyeron por orden del responsable de los patios del Giardini.

“Todas las especies del jardín están enlistadas, escogidas para que no enraícen y ocasionen problemas en el interior del pabellón. Mattia Cicutto es el encargado del Giardini della Biennale, evaluó la propuesta de las nuevas especies, pero esto presentaba el problema, de que el comportamiento de las plantas era desconocido y que podía no ajustarse al plan de mantenimiento de los jardines. A pesar de ello se introdujeron algunas especies nuevas, pero mediante islas de tierra con una lámina geotextil para evitar el paso de las raíces”⁸⁶, también se hizo un replanteo de las gravas del patio y sembramos algunas plantas. El 50% de la construcción, la hizo la empresa italiana *NoSoloVerde*, además de ser los encargados del mantenimiento del jardín.

Por otra parte, era importante la técnica de sembrado de las especies, estas debían germinar sin ser plantadas, porque no había las condiciones y la cantidad de material posible para sembrar bajo la superficie. Razón por la cual se utilizó la técnica *nendo dango*, de Masanobu Fukuoka, estas bolas que mezclan arcilla, abono y semillas son un método eficaz para las labores de revegetación. No requieren ser plantadas. La arcilla, que protege las semillas de pájaros e insectos, se deshará con la primera lluvia, permitiendo que broten las plantas. Se crearon más de 3000 bola de semillas, que los visitantes encontraron en la última sala antes de la salida del jardín⁸⁷. Así los usuarios de *Becoming*, ayudaban a la configuración del jardín, escogiendo el lugar donde depositar las bolas de semillas.

En la segunda mitad del mes de marzo se comienza la elaboración de las bolas de semillas que luego de depositaron en el jardín organizada por Ecoluciona y J-aulas abiertas. Paralelo a esto también el inicio de la adecuación del jardín⁸⁸. Ambas entidades son colaboradores de la universidad de Málaga y organizaron talleres al aire libre donde explicaban el funcionamiento de la técnica de sembrado utilizada, además del proceso de fabricación. Las bolas estuvieron en una caja de madera dentro de la sala #3, etiquetadas por especie y con la fecha en la cual se deberían arrojar al patio.

⁸⁶ Tudanca, Iñigo, op. cit., 17 de mayo de 2021.

⁸⁷ Tudanca, Iñigo, et al., op. cit., 2018, p. 5.

⁸⁸ *Becoming*, 2018, p. 15.



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2018, medición y colocación de las láminas geotextiles para el jardín (in)temporal.
Fuente: Ocamicatudanca arquitectos

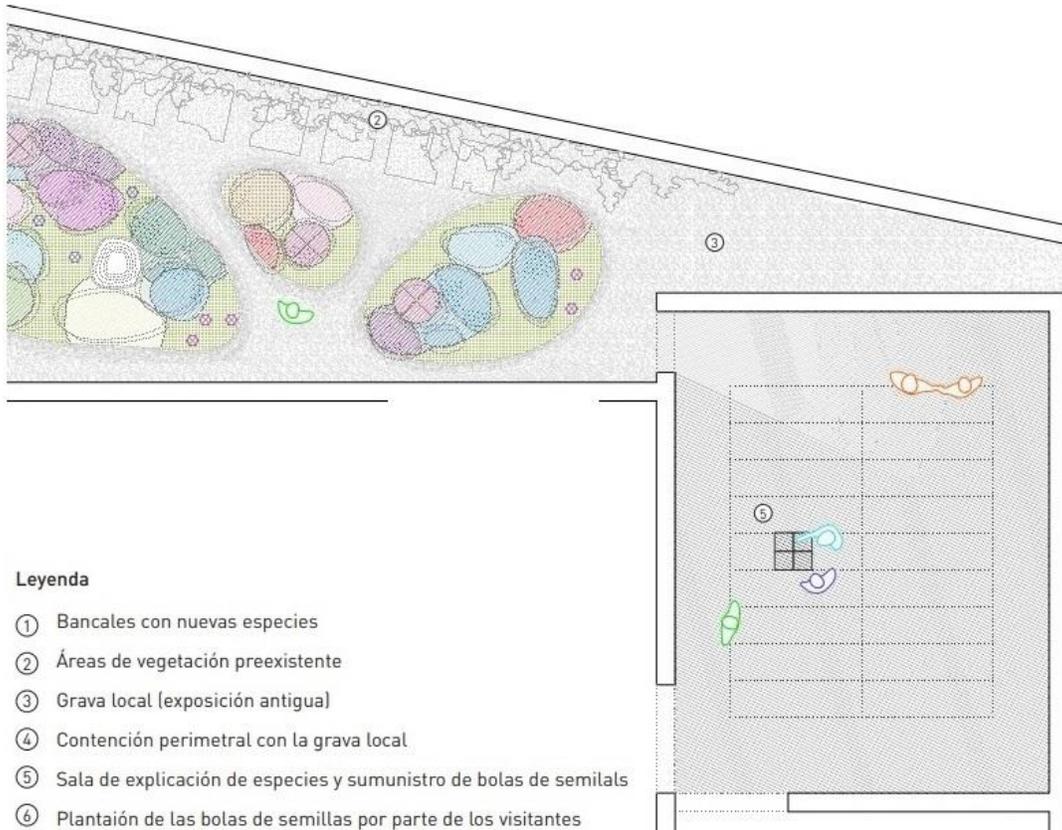
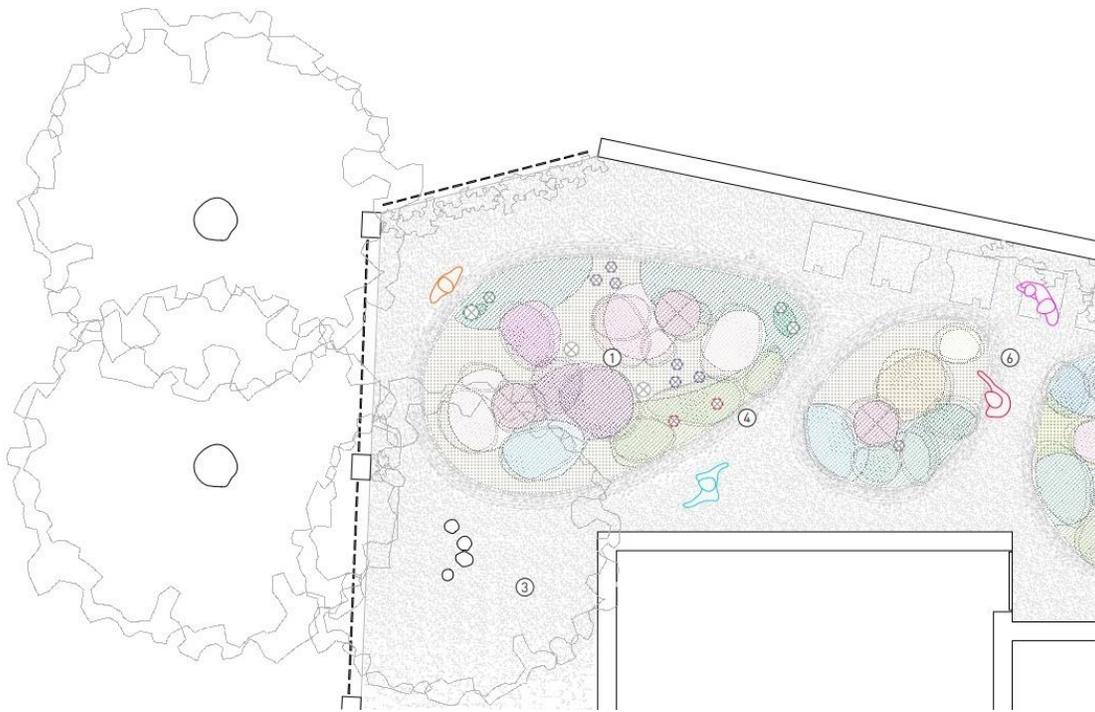


Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2018, replanteo y creación de las islas de tierra para el jardín (in)temporal.
Fuente: Ocamicatudanca arquitectos



Creación de las bolas de plantación. 4 partes de arcilla, 1 parte de humus de lombriz y parte de semilla seleccionadas.

Fuente: Ocamicatudanca arquitectos

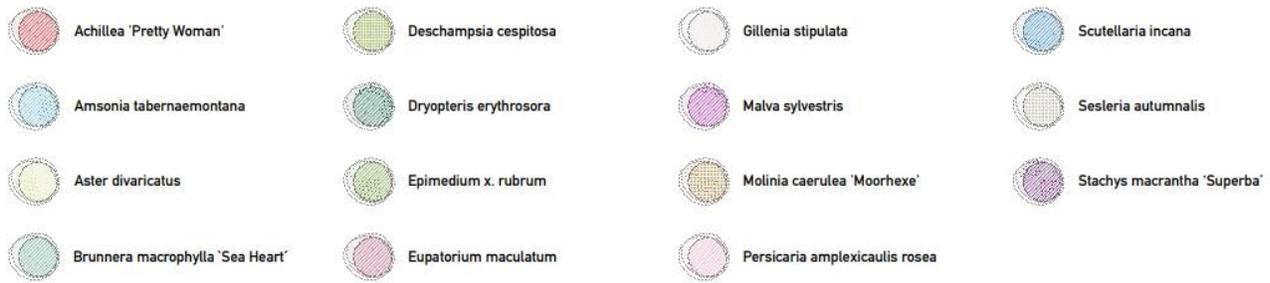


Leyenda

- ① Bancales con nuevas especies
- ② Áreas de vegetación preexistente
- ③ Grava local (exposición antigua)
- ④ Contención perimetral con la grava local
- ⑤ Sala de explicación de especies y suministro de bolas de semillas
- ⑥ Plantaión de las bolas de semillas por parte de los visitantes

Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, planta de la propuesta final del jardín (in)temporal.
Leyenda escrita en catalán.

Fuente: Ocamica tudanca arquitectos



Especies introducidas en la plantación para la propuesta final del jardín (in)temporal.
Fuente: Ocamicatudanca arquitectos

A pesar de que, el análisis climático no se correspondía totalmente a la realidad, porque la zona azul que según el diagrama era más oscura no tenía mucha exactitud, debido a que los árboles del modelo no fueron registrados con la textura real, por lo que llegaba más de luz a esta zona, la selección de especies preseleccionadas para la primera plantación fueron en su mayoría plantas perennes y en menor medida bienales y anuales, todas de carácter silvestre. Se completarian luego de que se crearan las bolas de semillas, en el transcurso de la Bienal. También se tomaron otros aspectos en cuenta, tales como las necesidades futuras debido al agua, tipo de suelo y los relacionados al diseño del paisaje, volumen, follaje y el comportamiento de estas plantas fuera de su época de floración.

Además de la capacidad de atracción de insectos beneficiosos para este micro ecosistema, el ciclo biológico de las diferentes especies y su capacidad de semillación⁸⁹. La lista de especies se elaboró siguiendo las recomendaciones de Elisa Tomat y las consideraciones para el desbroce superficial de algunas de las plantas autóctonas en la primera fase del jardín. La intención era mantener la raíz y permitir un futuro resurgir de las mismas. Se crearon bancales para las nuevas especies y el método de regadío utilizado fue, riego por goteo, debido a que permite optimizar el agua y el abono.

“Creemos que un jardín es mucho más que el período efímero en que las plantas se encuentran en el punto álgido de floración. Un jardín se encuentra en el punto de floración. Un jardín puede ser interesante a lo largo de todo el año, si somos capaces de apreciar los juegos de textura, los cambios de color del follaje otoñando, o las figuras casi etéreas de las espigas marchitas una vez se acerca el invierno”⁹⁰.

⁸⁹ Tudanca, Iñigo, et al., op. cit., 2018, p. 8.

⁹⁰ Ibidem.

Mezcla de especies (3000gr)

	Species	%	gr.
Anuales	<u>Anthemis arvensis</u>	4 %	120
	Borago officinalis	5 %	150
	Centaurea cyanus	7 %	210
	Consolida regalis	0 %	0
	Matricaria chamomilla	5 %	150
	Nigella damascena	8 %	240
	Papaver rhoeas	5 %	150
	Herbáceas anuales	Briza maxima	10 %
<u>Lagurus ovatus</u>		6 %	180
Bienales	Daucus carota	1 %	30
	Digitalis purpurea	2 %	60
	Echium plantagineum	2 %	60
Perennes	Achillea millefolium	3 %	90
	Foeniculum vulgare	1 %	30
	<u>Leucanthemum vulgare</u>	1 %	30
	<u>Linum perenne</u>	5 %	150
	Onobrychis viciifolia	4 %	120
	Plantago lanceolata	1 %	30
	Salvia verbenaca	2 %	60
	Sanguisorba minor	1 %	30
Herbáceas perennes	Silene vulgaris	2 %	60
	<u>Brachypodium rupestre</u>	10 %	300
	Briza media	5 %	150
	Dactylis glomerata	10 %	300
		100 %	3000

Pedidos de semillas silvestres para el jardín (in)temporal.
Fuente: Ocamicatudanca arquitectos

Mezcla de especies (2000gr)

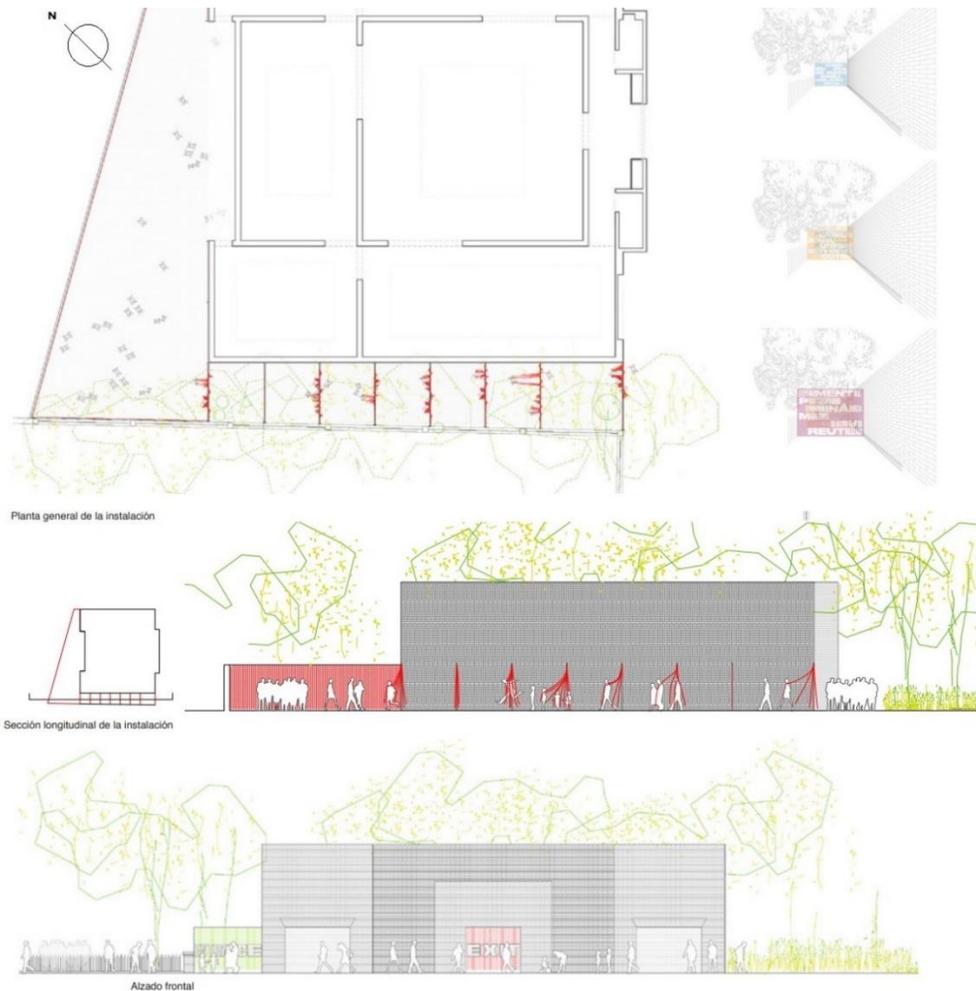
	Species	%	gr.
Anuales	<u>Anthemis arvensis</u>	4 %	80
	Borago officinalis	5 %	100
	Centaurea cyanus	7 %	140
	Consolida regalis	0 %	0
	Matricaria chamomilla	5 %	100
	Nigella damascena	8 %	160
	Papaver rhoeas	5 %	100
Herbáceas anuales	Briza maxima	10 %	200
	<u>Lagurus ovatus</u>	6 %	120
Bienales	Daucus carota	1 %	20
	Digitalis purpurea	2 %	40
	Echium plantagineum	2 %	40
Perennes	Achillea millefolium	3 %	60
	Foeniculum vulgare	1 %	20
	<u>Leucanthemum vulgare</u>	1 %	20
	<u>Linum perenne</u>	5 %	100
	Onobrychis viciifolia	4 %	80
	Plantago lanceolata	1 %	20
	Salvia verbenaca	2 %	40
	Sanguisorba minor	1 %	20
Silene vulgaris	2 %	40	
Herbáceas perennes	<u>Brachypodium rupestre</u>	10 %	200
	Briza media	5 %	100
	Dactylis glomerata	10 %	200
		100 %	2000

Pedidos de semillas silvestres para el jardín (in)temporal.

Fuente: Ocamicatudanca arquitectos

6.3.2. Come in

“Teniendo en cuenta un elemento de la cultura española, y en contraposición a la rotundidad material que el propio pabellón de ladrillo impone en el lugar como si de una formación académica y decimonónica se tratase, planteamos una entrada alternativa al conjunto a través de nuestra propuesta”. *Come in* consistía en un recorrido de acceso al pabellón por el espacio lateral que se plantea a través de una serie de *hashtags*, frases y palabras superpuestas; se formaliza con unas cortinas, típicas del paisaje español, que se dibujaban y desdibujaban con el paso de la gente, mudando unas en las otras⁹¹.

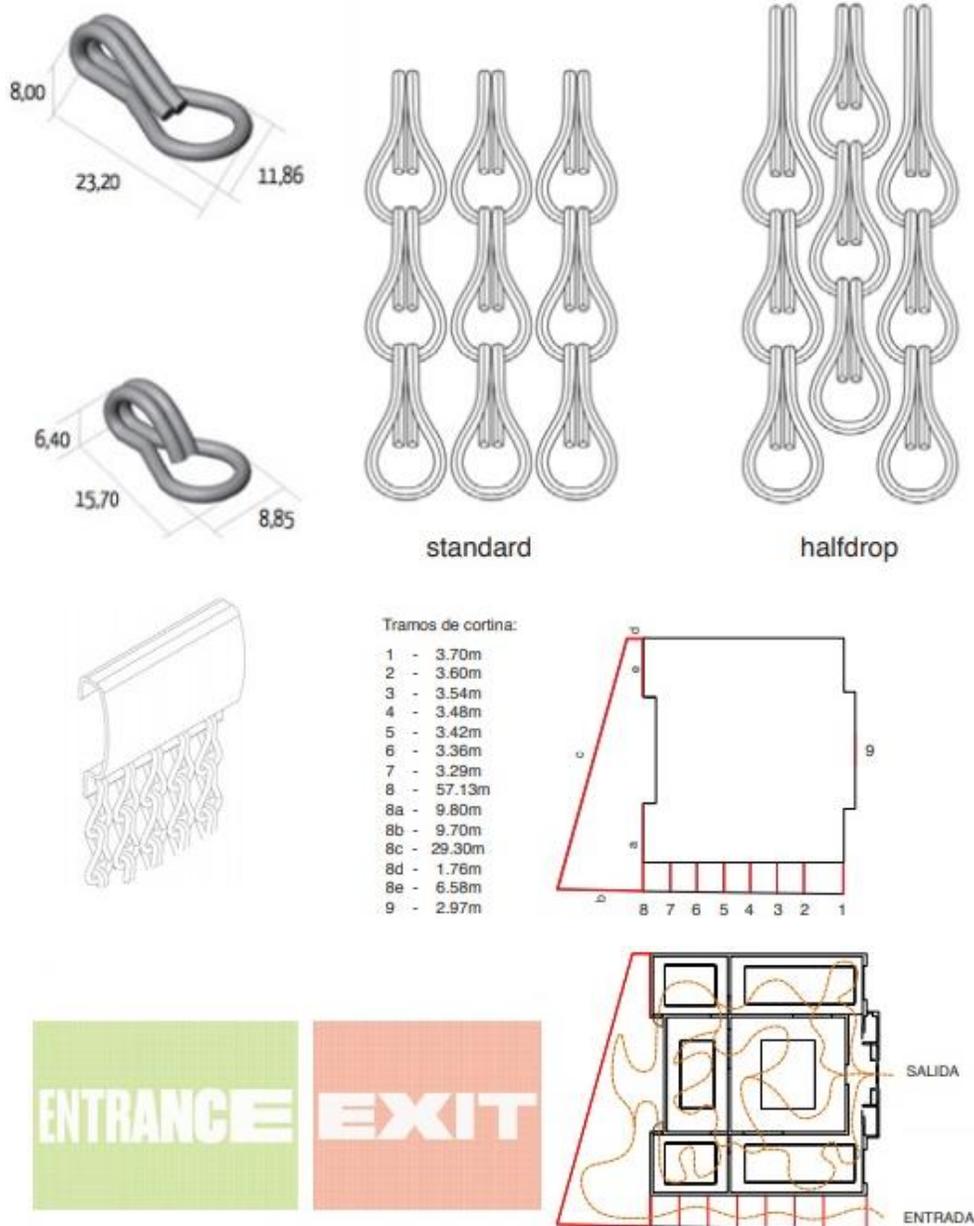


Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, planta, alzados y perspectivas de la propuesta inicial *Come in*.

Fuente: documentación presentada por Ana Matos y Antonio Samaniego para la propuesta *Site-Specific, Becoming*, del pabellón de España en la Bienal de Venecia, 2018

⁹¹ Documentación presentada por Ana Matos y Antonio Samaniego para la propuesta *Site-Specific, Becoming*, del pabellón de España en la Bienal de Venecia, 2018, p. 4.

Una serie de cortinas verticales en todo el perímetro del pabellón español, tomadas de la referencia cultural del folclore español, que servirían de una puerta de acceso al pabellón. Además de crear estancias interiores, una conversación fluida entre espacio público y espacio privado. El espacio intermedio que describían los creadores de la propuesta sería dominado por la palabra. Las cortinas estarían formadas por eslabones de colores, disponibles en dos formatos, con los 55 adjetivos definidos por *Becoming*, unidos a través de un rail de aluminio anodizado para una instalación más práctica.



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, dimensiones de los eslabones y de las cortinas, además del recorrido nuevo de *Becoming* con las cortinas #1 y #9 de la propuesta inicial *Come in*.

Fuente: documentación presentada por Ana Matos y Antonio Samaniego para la propuesta *Site-Specific, Becoming*, del pabellón de España en la Bienal de Venecia, 2018

Todo el perímetro de la propuesta tenía el siguiente texto, de Georges Perec: “El tiempo que pasa (mi Historia) deposita residuos que van apilándose: fotos, dibujos, carcasas de bolígrafos-rotuladores ya secos desde hace tiempo, carpetas, vasos perdidos y vasos no devueltos, envolturas de puros, cajas, gomas, postales, libros, polvo y chucherías: lo que yo llamo mi fortuna”⁹². Por otra parte, se establecía el uso futuro de las cortinas por la colaboración de los creadores de la propuesta, entre el Máster de Comunicación Arquitectónica - MACA de la ETSAM y el Ministerio de Fomento, para reavivar la plaza localizada detrás de la Sala de Exposiciones La Arquería de Nuevos Ministerios, para trasladarlas y prolongar su uso⁹³.

Al igual que el jardín (in)temporal, la propuesta *Come in*, luego de la aceptación del primer premio compartido, modificó algunos aspectos. En primer lugar, replantear la entrada del pabellón no correspondía al diseño de la exposición *Becoming*, que ya tenía el logotipo para la sala de acceso y todo los aspecto del recorrido configurado, por otra parte, redujeron su propuesta a una cortina, con algunos de los adjetivos con un soporte metálico apoyado del perímetro del patio, esto requería de un permiso más riguroso de parte de la dirección del Giardini, porque era una intervención fuera del pabellón, siendo esta, el final del recorrido de toda la exposición.

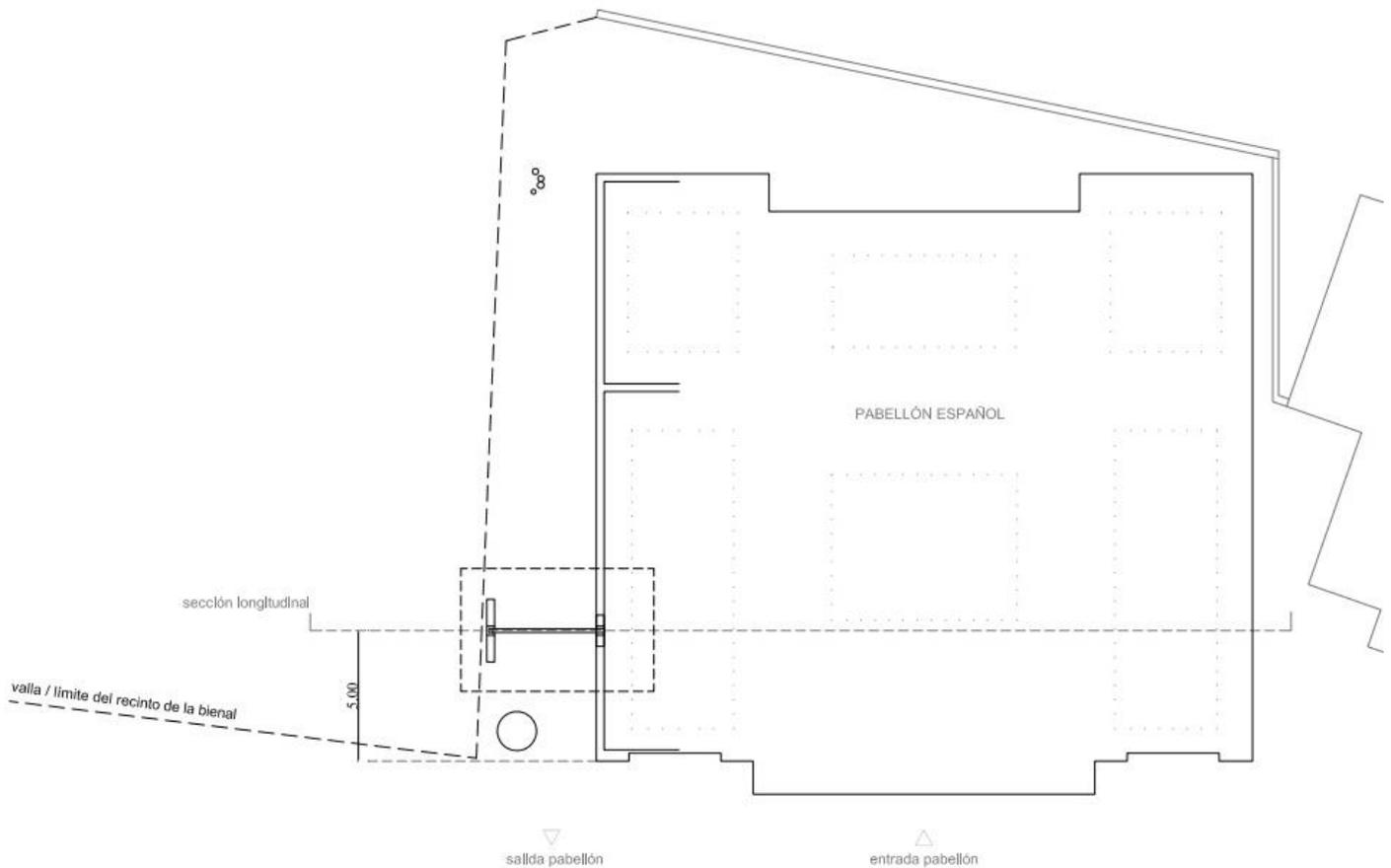


Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, perspectiva de la propuesta inicial *Come in*.
Fuente: Ana Matos + Antonio Samaniego

⁹² Perec, Georges, *Especies de espacios*, París, Galilée, 1974, p. 49.

⁹³ Documentación presentada por Ana Matos + Antonio Samaniego, op. cit., p. 5.

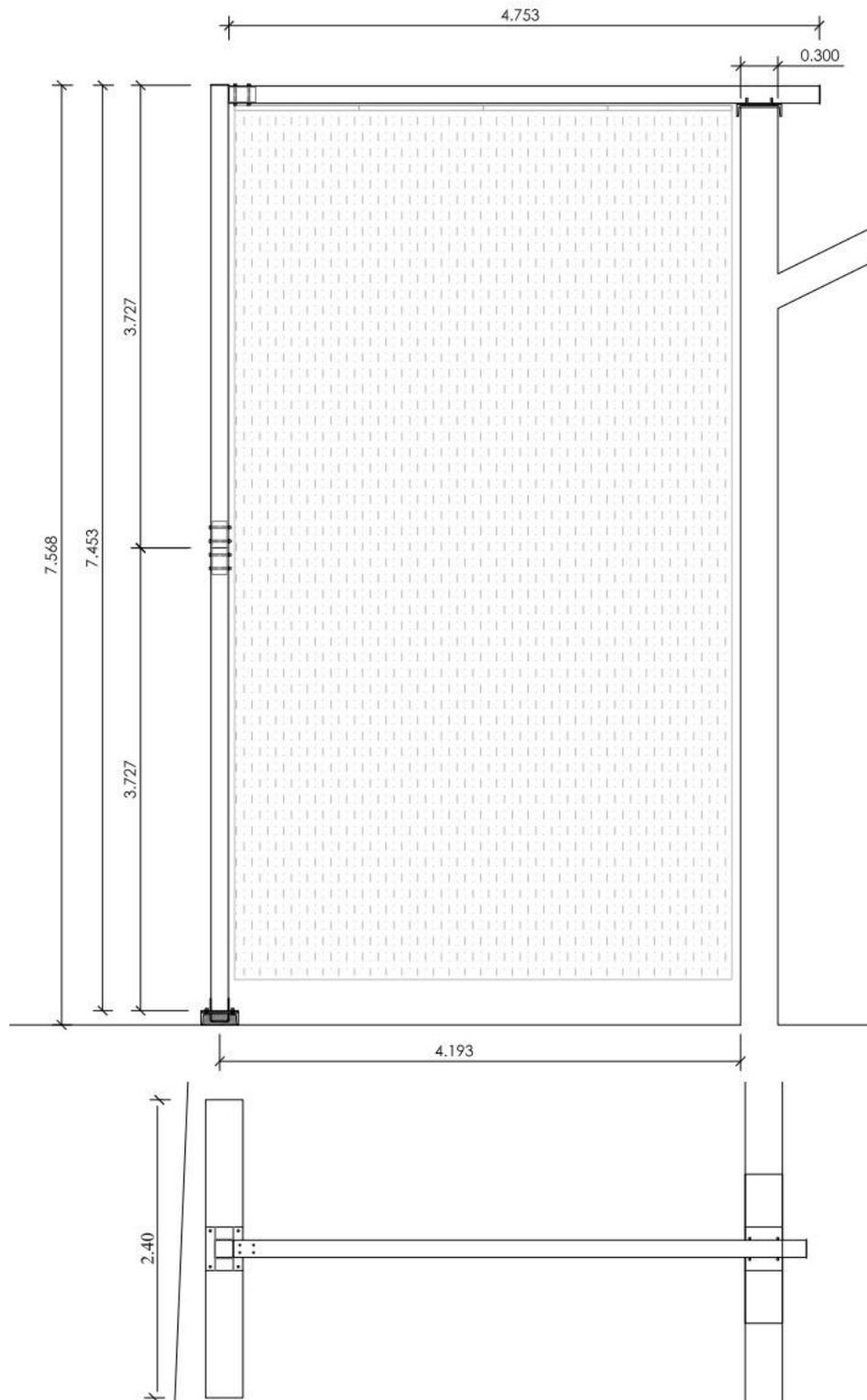
“El proyecto Come-In plantea una solución estructural muy ligera que no afecta en ningún momento a los elementos construidos o al espacio de la propia Bienal. El pórtico está formado por un tubo estructural de 14x14 cm en forma de L que va desde el suelo hasta la parte superior del edificio correspondiente con el pabellón español; como se muestra en los dibujos adjuntos en esta página. La solución para la cimentación es una zapata exenta corrida, por lo que no es necesario excavar en el terreno y solo iría apoyado. El punto de apoyo en la parte superior del pabellón español es un apoyo simple que no afecta en ningún caso al peto existente: un perfil en U invertido cubre el peto para protegerlo y sobre este apoya el tubo estructural”⁹⁴.



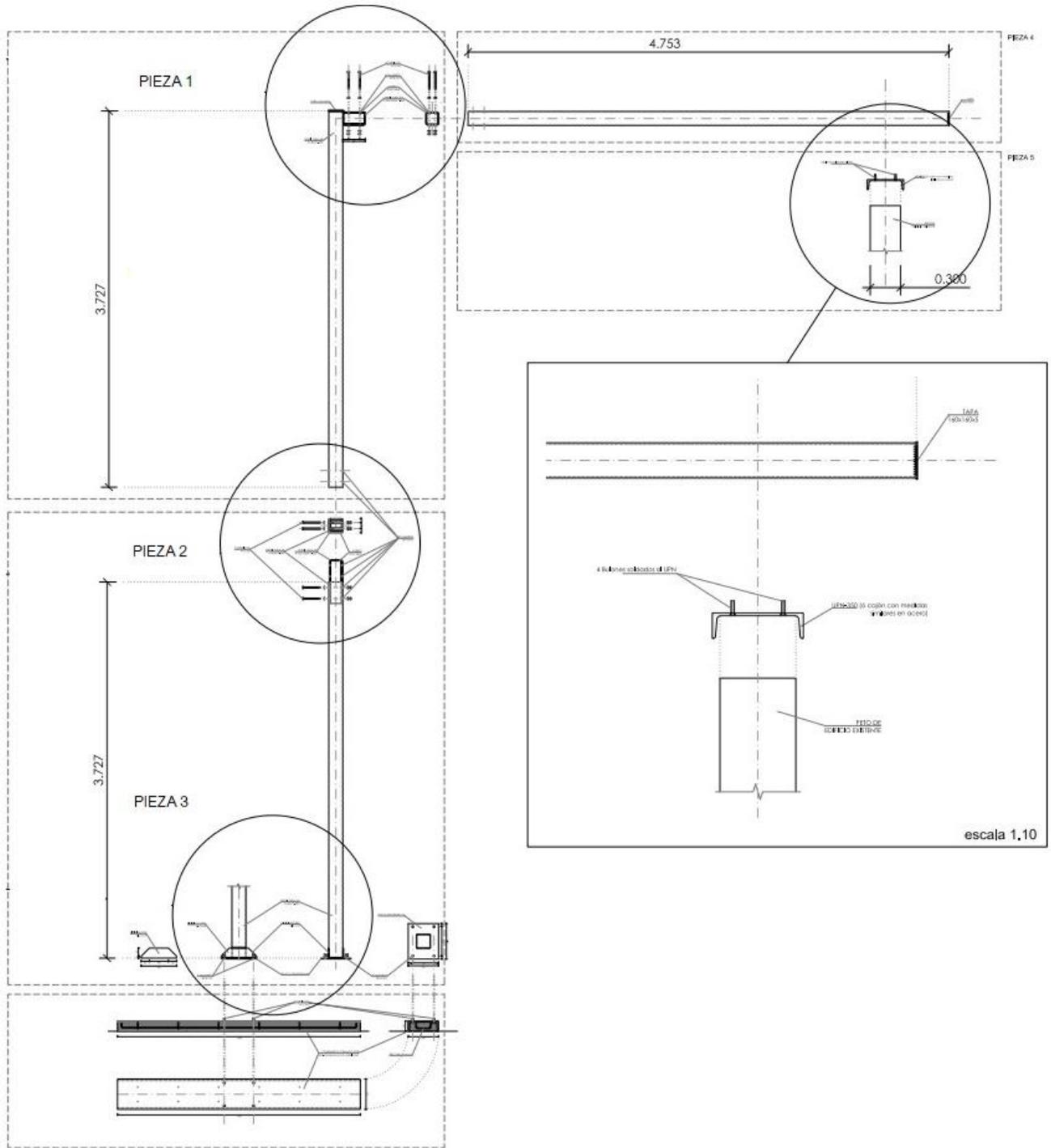
Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, planta de la propuesta del pórtico para la estructura de la cortina para el proyecto *Come-in*.

Fuente: Matos, Ana, et al., *Come in*, Pabellón de España de la Bienal de Venecia, 2018

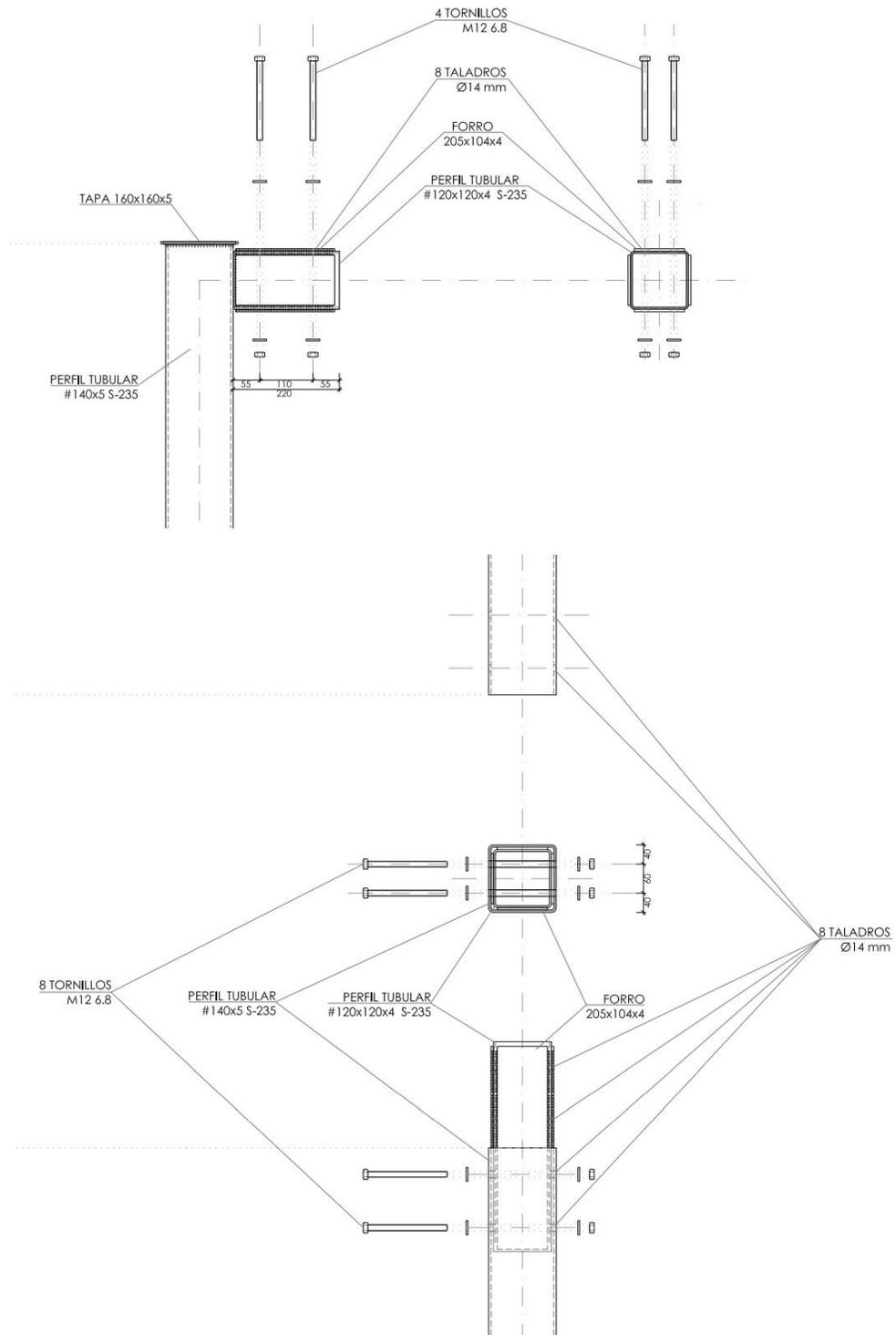
⁹⁴ Matos, Ana, et al., *Come in*, Pabellón de España de la Bienal de Venecia, 2018, p. 5.



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, sección longitudinal y planta del pórtico para la estructura de la cortina para de proyecto *Come in*.
 Fuente: Matos, Ana, et al., *Come in*, Pabellón de España de la Bienal de Venecia, 2018



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, despiece de los elementos estructurales
 Para el proyecto *Come in*.
 Fuente: Matos, Ana, et al., *Come in*, Pabellón de España de la Bienal de Venecia, 2018



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, elevación del perfil vertical del pórtico estructural para el proyecto *Come in*, pieza 1 y pieza 2.

Fuente: Matos, Ana, et al., *Come in*, Pabellón de España de la Bienal de Venecia, 2018

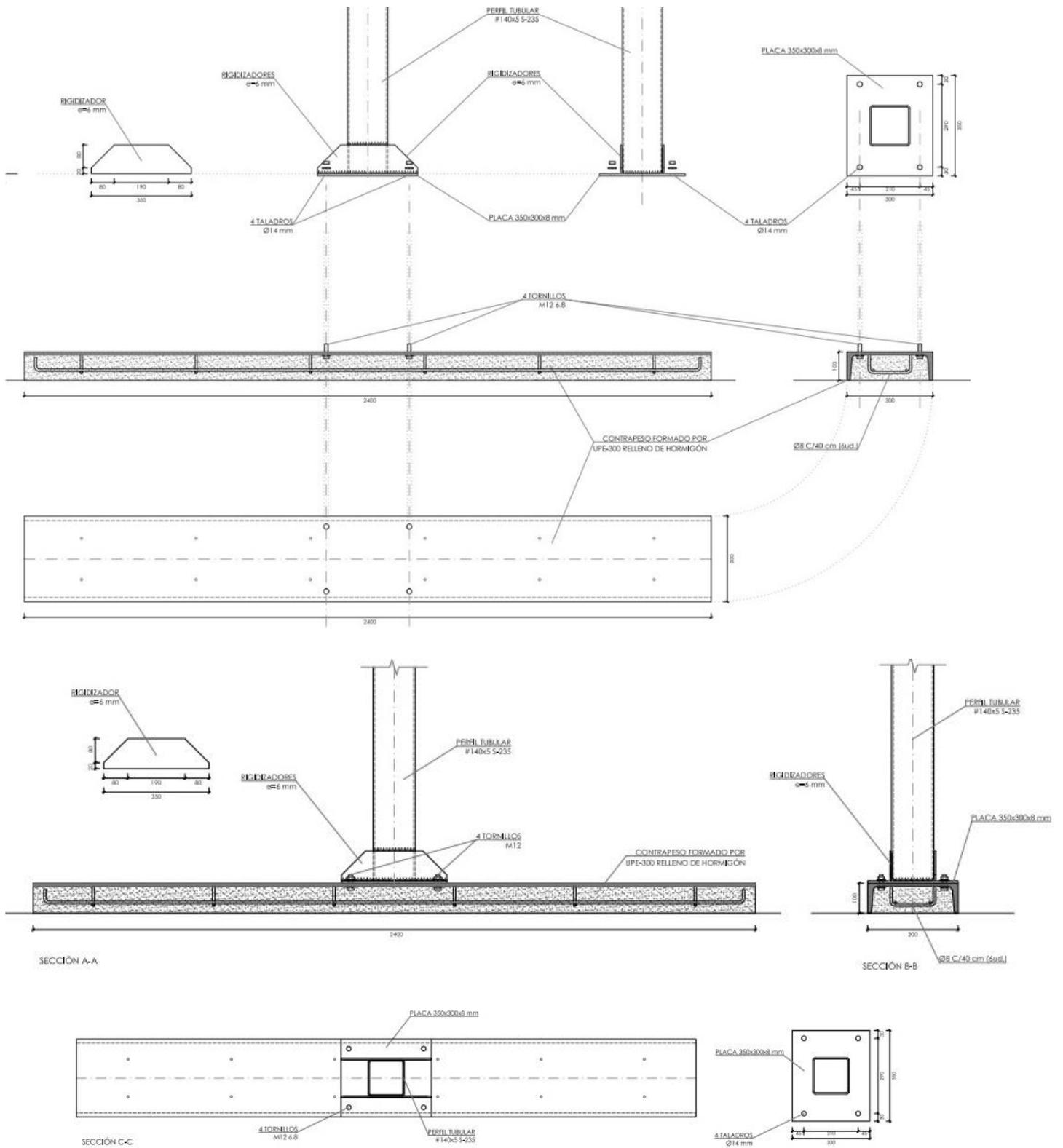
A pesar de que ambos proyectos ganadores del concurso *Site-Specific* necesitaban la aprobación por parte de la Bienal, este proyecto tenía varios condicionantes que debían ser resuelto de forma técnica para obtener la aceptación de la construcción, tales como la relación del pórtico con el lateral del pabellón y el planteamiento de la zapata, para poder aprobar realizar parte del montaje en el jardín, lugar donde se hizo la mayor parte de la producción de la estructura metálica. La primera propuesta carecía de esta información técnica porque solo eran esquemas representativos que le permitirán al equipo de curadores y coordinadores del exterior del pabellón entender la propuesta, pero la cortina trasera, dependía del límite perimetral del pabellón y esto podría presentar un problema, aunque no era una estructura invasiva.

La directiva de la Bienal aprobó ambos proyectos en el jardín lateral del pabellón español, a finales de marzo de 2018, pero un mes después fue cuando acepto el proyecto de las cortinas en su totalidad⁹⁵. Esto le daba menos tiempo a la propuesta *Come in*, para estar lista al mismo tiempo que la otra propuesta ganadora, pero al ser una estructura de rápido montaje y con la documentación técnica era muy detallada, esto facilitó el ensamblaje, además de estar presente los creadores al momento del montaje.

El pabellón sirvió de taller de soldadura debido a que toda la estructura se cortó y se montó la mayoría en su interior, excepto todas las uniones entre elementos y el relleno de hormigón en la zapata, que también funcionaba como contrapeso del perfil de apoyo y de la propia cortina. La llegada del perfil UPN-350 a la zapata era mediante una placa con rigidizadores para estabilizar mejor la barra principal del pórtico. Por otra parte, también se rigidizaron todas las intercepciones de barras metálicas.

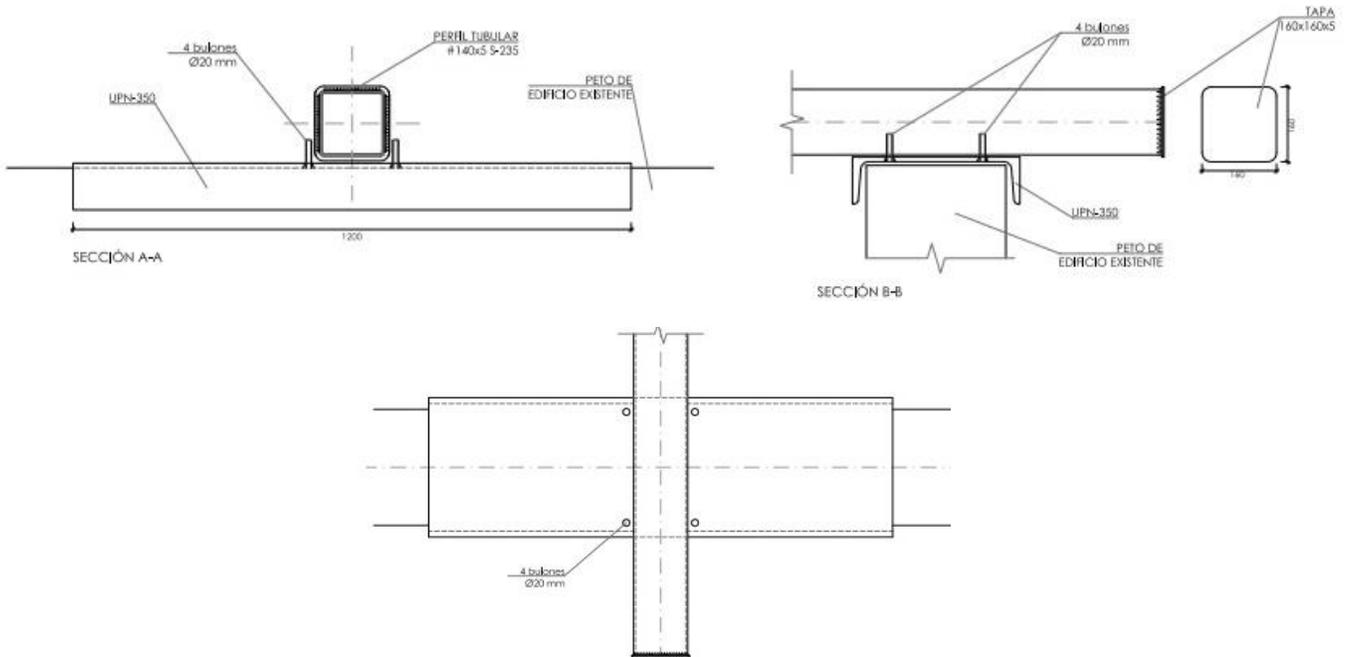
El pórtico se conectaba al pabellón mediante una placa y una viga de reparto UPN-300 directamente con el peto de la fachada, mediante pernos. La cortina se conectaba al pórtico mediante un sistema ajustable entre las tres barras rectangulares que sostenían dos cortinas cada una y varias piezas metálicas que estaban en la barra horizontal del pórtico de longitud 4,75 metros, soldada a la pieza vertical de la propuesta, que fue una barra compuesta por dos partes, soldadas entre sí para poder tener una longitud mayor de siete metros, ambas son perfiles tubulares rectangulares ajustados con pernos.

⁹⁵ *Becoming*, 2018, p. 14.



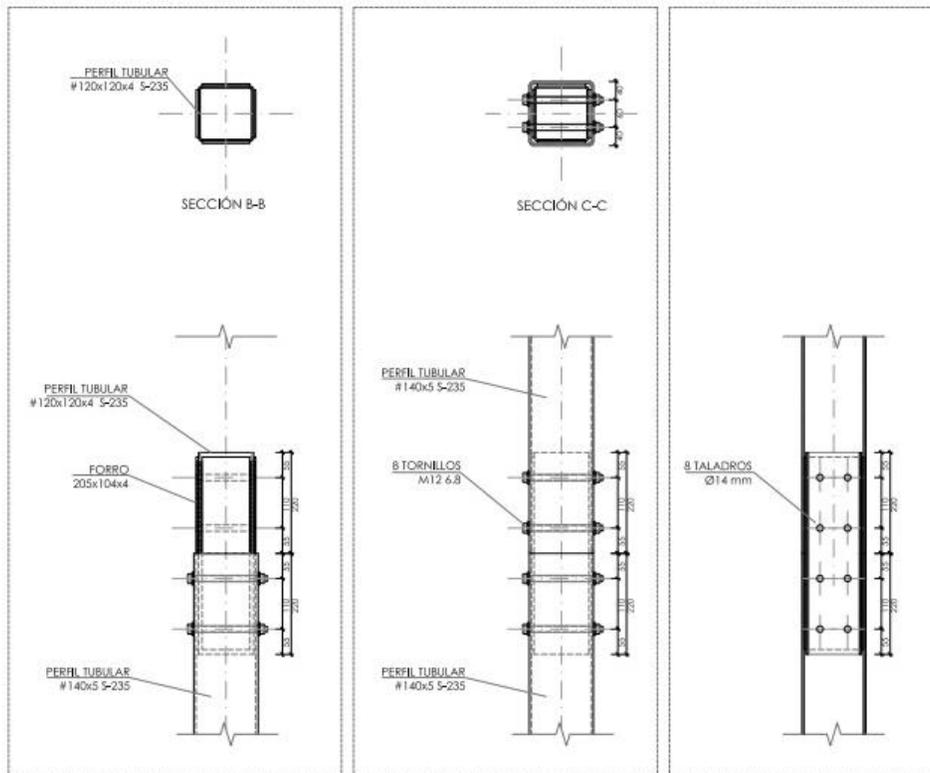
Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, detalle de la zapata exenta corrida para el proyecto *Come in*, pieza 3.

Fuente: Matos, Ana, et al., *Come in*, Pabellón de España de la Bienal de Venecia, 2018



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, detalle del apoyo del tubo sobre peto existente para el proyecto *Come in*.

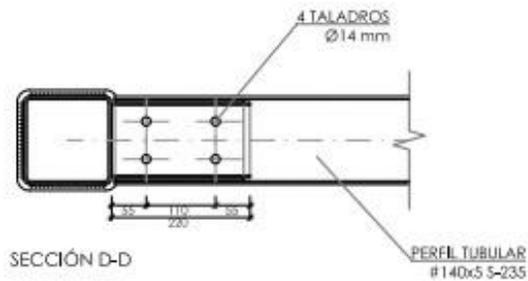
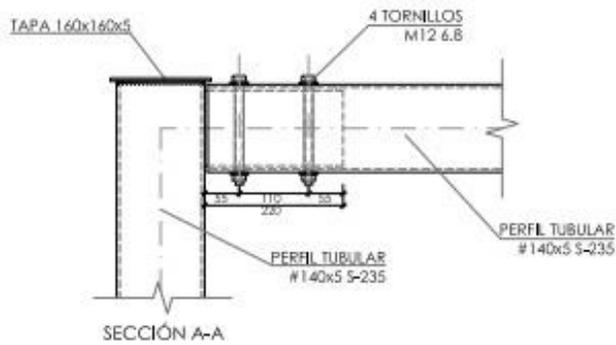
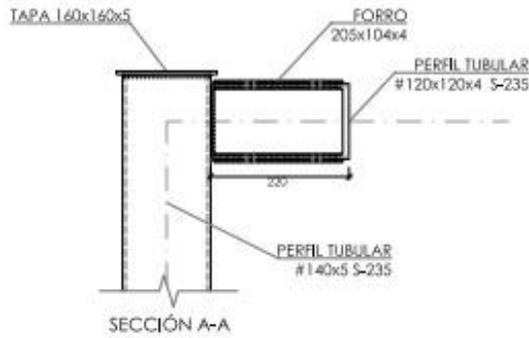
Fuente: Matos, Ana, et al., *Come in*, Pabellón de España de la Bienal de Venecia, 2018



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, detalle del apoyo de viga tubular sobre soporte para el proyecto *Come in*.

Fuente: Matos, Ana, et al., *Come in*, Pabellón de España de la Bienal de Venecia, 2018

DETALLE DET-01: APOYO RÍGIDO DE VIGA TUBULAR #140x140x5 SOBRE SOPORTE #140x140x5
e 1. 10_cotas en mm



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, detalle del apoyo de viga tubular sobre soporte para el proyecto *Come in*.

Fuente: Matos, Ana, et al., *Come in*, Pabellón de España de la Bienal de Venecia, 2018



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2018, imagen del proyecto *Come in*.
Fuente: anamatos.es

7. Becoming

7.1.1. Inauguración del pabellón de España

El 25 de mayo de 2018, *Becoming* abrió sus puertas a las 13:00 horas con un acto privado para todo los involucrados en el pabellón español y con las autoridades correspondientes. En él, la comisaria recordó que el suelo del pabellón, es de España y que, por esa razón está disponible para todos los arquitectos y estudiantes, poniendo especial énfasis en el nuevo perfil multidisciplinar del arquitecto/a, estas palabras introductorias terminaron con una *performance* del grupo Grabalos35, donde se buscaban activar el pabellón, mediante baile y canto. A la inauguración acudió el Sr. Antonio Aguilar, Director General de Arquitectura, Vivienda y Suelo del Ministerio de Fomento; el Sr. Roberto Varela, director de Relaciones Culturales y Científicas de la AECID; la Sra. Elvira Marco, Directora de Acción Cultural Española AC/E, el embajador de España en Italia, Sr. Jesús Manuel García, así como el cónsul de España en Venecia, Sr. Antonio Simionato⁹⁶.

“El Pabellón no pretende ser una escenografía espacial, es tan sólo un lugar forrado con un trabajo estimulante que sugiere y a la vez sugestiona. Se renuncia a cualquier tipo de artificialidad que modifique el espacio original; el tamaño solo mutará, aparentemente, a través de la activación de las paredes. Realmente, la intervención en el pabellón español de la Bienal de Venecia de 2018 es una acumulación de textos e imágenes organizados en pequeñas salas. La estructura relacional que se ofrece, es posible enlazarla y también vincularla con la organización de los atlas más clásicos. Se quiere ofrecer, por tanto, la información seleccionada desde su propia complejidad a través de un buen número de datos ordenados de manera singular, siendo esa taxonomía un elemento sustancial de crítica, puesto que los elementos se organizan de una manera particular y concreta”⁹⁷.

Se diseñaron un conjunto de actividades a lo largo de la Bienal con algunas de las universidades españolas, para continuar con su participación que había sido de mucha ayuda en todo el proceso de la Bienal. “En la exposición hubo una gran participación de profesores y de colaboradores externos a las escuelas, como es el caso del grupo que realizó la *performance* el día de la inauguración, desde ese momento el pabellón funcionado como escuela, un lugar donde pasan cosas, aprovechando el espacio al máximo, ya que era un vacío lleno”⁹⁸. La palabra «vacío», ha sido utilizada varias veces para describir la presencia de España en la Bienal de Venecia y en 2018, no fue la excepción. Anatxu Zabalbeascoa⁹⁹, utilizó las siguientes palabras para referirse a la participación española de ese año; «el pabellón español vacío y repleto a la vez», describiendo que el pabellón era un espacio vacío y que servía de soporte para las acciones, ideas y construcciones

⁹⁶ Nuñez Pati, agency, "El Pabellón de España reivindica los entornos de aprendizaje como espacio de crítica y creación arquitectónica", nota de prensa, 25 de mayo del 2018, p. 2.

⁹⁷ *Becoming*, 2018, p. 12.

⁹⁸ Amann, Atxu, op. cit., 4 de abril de 2021.

⁹⁹ Zabalbeascoa, Anatxu, "La bienal de Venecia y el espacio público sin conflictos", *El país*, 26 de mayo 2018. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/05/25/actualidad/1527234524_202913.html (consultado el 5 de febrero de 2021).

que buscan redefinir la arquitectura¹⁰⁰. El término «espacio vacío», además de forma parte de la línea de comparación con a las antiguas exposiciones en el pabellón que se han presentado allí, también podría interpretarse desde el punto de vista fenomenológico.

En el artículo «el vacío latente de la bienal de Venecia 2012-2018»¹⁰¹, la autora hace una revisión de los diferentes significados de la palabra vacío, que han tomado los pabellones españoles de 2012, 2016 y 2018, estableciendo una comparación entre las exposiciones de estos años y resaltado que la exposición de 2018 no abarca el vacío fenomenológico. Sin embargo, utilizaremos este documento para mostrar algunos aspectos que tienen ayudan a entender el objeto de este trabajo y también para explicar cómo entendemos el vacío de *Becoming*.

El «vacío real», fueron las palabras utilizadas por este artículo para nombrar la propuesta de (S.M.A.O) en la Bienal de 2012. Este vacío corresponde a la ausencia del espacio que existe entre objetos, tomando la referencia a Chillida, sin embargo, esto es una consideración muy escultórica del espacio, considerando la influencia de este en sus estudios y posteriormente en sus proyectos de arquitectura, además Juan Carlos Sancho desarrolló una parte de sus investigaciones con el escultor tal y como se mencionó en la conferencia de 2007 en el Auditorio de la Sociedad Central de Arquitectos, en Buenos Aires¹⁰². Además de que su obra busca evocar al vacío, un tema que han desarrollado de manera visible, a través de sus escritos, «la paradoja del vacío»¹⁰³ y el libro monográfico «Suite en tres movimientos»¹⁰⁴, “en el cual utilizan tres líneas de trabajo en las que se agrupaban una serie proyectos, las cuales han ido trabajando al largo de los años: el vacío, el tono y el pliegue”¹⁰⁵.

Además de haber tenido una conversación con Steven Holl¹⁰⁶, uno de los arquitectos que ha desarrollado el término de fenomenología en la arquitectura, acerca de la percepción de los espacios a través del cuerpo por medio de los sentidos. De modo que estamos frente a estudio de arquitectura que maneja el vacío espacial, porque busca crear espacios vacíos como una cualidad asignada a su arquitectura y, además el hecho de que llevaran obras desarrollas con esa línea de estudio a la Bienal de 2014, era totalmente coherente con el tema del pabellón español del 2012, SPAINLab, porque el propósito de esta edición era presentar el proceso y metodología de diseño,

¹⁰⁰ Zabalbeascoa, Anatxu, op. cit. (consultado el 30 de abril de 2021).

¹⁰¹ Cantero, Mariana, "El vacío latente de la Bienal de Venecia 2012-2018", en *Innovación e Investigación en Arquitectura y Territorio*, n° 7, 2019, p. 21.

¹⁰² Véase la "Conferencia Magistral de los arquitectos J. Carlos Sancho y Sol Madrdejos". En: Encuentros de Arquitectura AE. Auditorio de la Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires. Sept., 2007. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=CXE6nhUcLS8>, (consultado el 2 de marzo de 2021).

¹⁰³ Madrdejos, Sol y Sancho, Juan Carlos. "La paradoja del vacío", en *Circo*, n°06, 1993.

¹⁰⁴ Madrdejos, Sol y Sancho, Juan Carlos, *Suite en tres movimientos*, Madrid, Rueda, 2001.

¹⁰⁵ Véase la "Conferencia Magistral de los arquitectos J. Carlos Sancho y Sol Madrdejos", op cit.

¹⁰⁶ Madrdejos, Sol., Sancho, Juan Carlos., y García abril, Antón, "Concepto y melodía. Una conversación con Steven Holl" en *El Croquis*, n° 172. 2014.

detrás del trabajo de siete arquitectos contemporáneos, incluyendo el trabajo de sol Madridejos y Juan Carlos Sancho.

La Bienal de 2016 fue calificada como, «el vacío de lo inacabado; el vacío de la crisis». Este vacío habla de lo inconcluso, sin llegar a utilizar “la estética de lo pobre”; como dijo Iñiqui Carnicero en una entrevista¹⁰⁷. La intención era mostrar esas obras incompletas a través de imágenes, no para crear una atmósfera, porque este es un vacío no intencional. La propuesta del pabellón español ese año no era sobre un hecho, era sobre las consecuencias de la crisis nacional que se expandió hasta el sector de la construcción y que había dejado un país en ruinas, para ser reconstruido a partir de ellas, era la continuación de una arquitectura paralizada.

La exposición *Becoming*; no se podía evaluar siguiendo los siete puntos de Peter Zumthor como se describía en el ensayo citado¹⁰⁸, porque la connotación de la palabra vacío no se refería a la condición espacial del pabellón, sino al carácter desocupado de la sede española. Por tanto, interpretar este espacio desde el punto de vista fenomenológico no sería lo adecuado y, tampoco lo sería otro adjetivo utilizado para describir el pabellón, como; inmersivo, porque este calificativo es una palabra asociada a la realidad virtual- digital. Aunque parte del propósito de la exposición era entrar en el nuevo mundo que habían creado con la propuesta y que compartía ciertos rasgos asociados a los siete puntos que se detallan en *Atmósfera*¹⁰⁹.

Algunos de ellos son; «la tensión entre el interior y el exterior», la sala de acceso era el espacio de transición entre los Giardini della Biennale y la propuesta de la exposición *Becoming*, tal y como se explicó con anterioridad, las luces de neón daban una impresión dramática antes de pasar a una gran sala con luz natural; «entre el sosiego y la seducción», el pabellón no se puede observar completo desde ningún punto en el interior y, además esta exposición utilizó pequeños gestos como estrategia para dar avances de la nueva información que se encontraría en la siguiente sala, y por último la «luz», los diagramas y dibujos de la sala #3 creaban un contraste con la luz natural de la claraboya, porque allí fueron colocados los esquemas de mayor tamaño y gran parte de los reportes fotográficos de acciones que sugerían una arquitectura ficticia, con tonalidades oscuras y de colores incandescentes.

Becoming, quería estar vacío, no evocar un espacio vacío. “El pabellón está lleno y vacío al mismo tiempo”¹¹⁰.

¹⁰⁷ Cantero, Mariana, op. cit., 2019, p. 21.

¹⁰⁸ Ibidem., p. 22.

¹⁰⁹ Zumthor, Peter, op. cit., 2006.

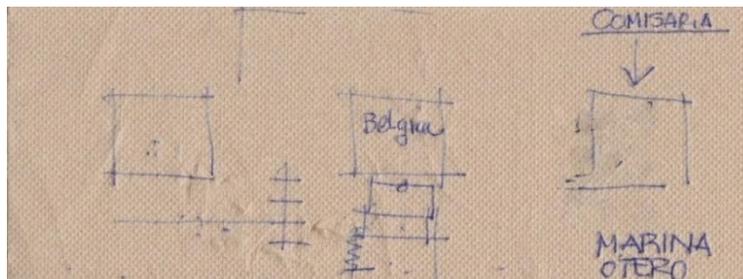
¹¹⁰ *Becoming*, 2018, p. 20.

7.1.2. EUROPA. Actividad con los pabellones de Bélgica y Holanda

En enero de 2018 los pabellones de España; Bélgica y Holanda deciden unirse para presentar una convocatoria abierta, *Out of the box*; para desarrollar una actividad específica que fomentara la colaboración, el intercambio y la solidaridad entre fronteras, aprovechando la cercanía de los pabellones al ser contiguos y también el estar en la ruta principal hacia el pabellón central, de modo que, hicieron un llamado más para presentar una acción, que un proyecto, porque tenía como fecha de realización el sábado 26 de mayo de 2018, día en el que la Bienal abría al público, además debían plantear una relación entre los tres pabellones, considerando los límites entre los Giardini y cada espacio privado correspondiente a los tres países y en caso de proponer una estructura exterior, en el suelo que necesitara una intervención en el área verde (árboles, césped, etc.) deberían protegerse en caso de interferencia con los elementos de instalación.

De igual forma, se solicitó tomar en cuenta las restricciones de la zona común, evitando intervenciones en las pasarelas laterales y no interrumpir en el acceso a los baños, edificios técnicos entre los pabellones y a los patios. El equipo formado por la directiva de los tres pabellones, de esa forma, la participación se podía presentar en uno de los tres idiomas. Se les brindó prioridad a los equipos multidisciplinarios. El presupuesto estimado del concurso eran 4.000 euros. Marina Otero Verzier, curadora del pabellón holandés; el trío de arquitectura Traumnovelle y la arquitecta Roxane Le Grelle; curadores del pabellón belga y el equipo *Becoming*, escogieron entre las 176 ideas presentadas de 50 países diferentes.

“Quedamos impresionados por la variedad de los temas, la originalidad de las intervenciones espaciales y las formas de compromiso político propuestas para reconsiderar el papel y los protocolos de una ceremonia de apertura en el contexto de los Venice Giardini. La propuesta ganadora fue: "Europa", de CENTRAL office for architecture and urbanism (Pierre Burquel, Radim Louda, Paul Mouchet y Valentin Piret)”¹¹¹. La actividad diseñada por esta firma multidisciplinaria con sede en Bélgica, pero con experiencia laboral en varios países de Europa, consistió en la desaparición de las divisiones entre los países y pabellones, con una intervención en las fachadas de cada pabellón que se haría el mismo 26 de mayo, porque el día anterior era la inauguración y cada pabellón tenía sus actividades independientes.



Los Giardini della Biennale, esquema de la ubicación de los pabellones de España, Bélgica y Holanda.

Fuente: Atxu Amann

¹¹¹ Equipo *Becoming*.

El pabellón español conserva su identidad española: en ladrillo castellano, rústico y relacionado con la arquitectura española con un interior que propone un espacio en blanco totalmente desconectado del exterior y solo ha sido remodelado una vez, siendo uno de los más antiguos en el Giardini y además su nombre está escrito en español, con su reconocible “Ñ”. A diferencia del pabellón de Bélgica que sus renovaciones han transformado el edificio a través del tiempo, adaptando su forma y espacio a sucesivas capas de necesidades y borrando la memoria del edificio y los símbolos del país y en el caso del pabellón de Holanda ha mantenido su diseño original del arquitecto Gerrit Rietveld, pero ambos conservan desde su construcción, los rótulos de sus nombres en las fachada de cada pabellón en italiano con letra mayúscula; Bélgica, BELGIO y Holanda, OLANDA¹¹².

“SIX LETTER TO CELEBRATE A SHARED STATE OF MIND; rather than intervening to the outside space of the Giardini that already represents for us a ‘common ground’ to all the pavilions we propose to change the most visible yet generic national character of the buildings with a simple and light intervention on the facades. The six letters of the country’s name on the pavilions façade are superimposed by six other letters that celebrates a state of mind of openness, collaboration and courage that goes over nationalistic and bureaucratic powers, a geographical and humanist bond between the three countries: EUROPA (written in Italian) in bright and coloured neon lights”¹¹³.

La propuesta pretendía cambiar los nombres de los pabellones por "Europa", buscando unidad entre los tres países, y homogenizar los diferentes estilos de sus nombres en la entrada, que además estaban colocados en diferentes lugares en la fachada. “EUROPA as six letters celebrating diversity under a common good, a complex yet incredibly rich territory to be shared and developed. EUROPA an ultra-positivist message as a counterpoint to a defeatist current state of mind”¹¹⁴.



Logotipo de los pabellones de España, Bélgica y Holanda.

Fuente: documentación presentada por CENTRAL office for architecture and urbanism para la propuesta *Out of the box, Becoming* del pabellón de España en la Bienal de Venecia de 2018

¹¹² Documentación presentada por CENTRAL office for architecture and urbanism para la propuesta *Out of the box, Becoming* del pabellón de España en la Bienal de Venecia de 2018.

¹¹³ Ibidem., p. 2. Traducción propia: “SEIS LETRAS PARA CELEBRAR UN COMPARTIDO ESTADO MENTAL; En lugar de intervenir en el espacio exterior de los Giardini que ya representa para nosotros un terreno común para todos los pabellones, proponemos cambiar el carácter nacional más visible pero genérico proponer cambiar el más visibles pero genérico carácter nacional de los edificios con intervención sencilla y ligera en las fachadas. Las seis letras del nombre del país en la fachada de los pabellones esta superpuesta por otras seis cartas que celebran un estado de ánimo de apertura, colaboración y coraje que traspasa los poderes nacionalistas y burocráticos, un vínculo geográfico y humanista entre los tres países: EUROPA (escrito en italiano) en neón brillante y coloridas luces”.

¹¹⁴ Ibidem., traducción propia: “EUROPA como seis letras celebrando la diversidad bajo un bien común, un complejo, pero territorio increíblemente rico para compartir y desarrollado. EUROPA un mensaje ultra positivista como contrapunto a un estado de mental derrotista”.

La producción de las tres luces de neón fue hecha en Bélgica por la empresa Neon Elite, con un presupuesto estimado de:

1. EUROPA (ESPAÑA)

Altura aproximada de 300 mm: 1.079 euros (sin IVA).

2. EUROPA (BELGIO) Bélgica.

Altura aproximada de 200 mm: 1.045 euros (sin IVA).

3. EUROPA (OLANDA), Holanda.

Altura aproximada de 150 mm: 1.150 euros (sin IVA).

Total: 3274 euros.

IVA incluida (21%): 3961,54 euros.

Los transformadores para uso exterior, la alimentación y fijaciones estaba incluidas en el presupuesto estimado y las mediciones para obtener el tamaño de las letras serian hechas de manera gratuita por un trabajador del pabellón, de igual forma que el montaje. Todas las fijaciones eran de rápido montaje y podian ser retiradas de la fachada sin ningún modificación o daño a esta. La producción fue hecha en cuatro semanas, un día para el transporte y otro día para el montaje.



Propuesta EUROPA para los pabellones de España, Bélgica y Holanda.

Fuente: documentación presentada por CENTRAL office for architecture and urbanism para la propuesta *Out of the box, Becoming* del pabellón de España en la Bienal de Venecia de 2018



Los Giardini della Biennale, propuesta EUROPA en las fachadas de los pabellones de España, Bélgica y Holanda.
Fuente: documentación presentada por CENTRAL office for architecture and urbanism para la propuesta *Out of the box, Becoming* del pabellón de España en la Bienal de Venecia de 2018



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2018, propuesta EUROPA.
Fuente: documentación presentada por CENTRAL office for architecture and urbanism para la propuesta *Out of the box, Becoming* del pabellón de España en la Bienal de Venecia de 2018

7.2. Actividades en el pabellón español durante *Becoming*

“Una Bienal es un lugar donde te encuentras con cosas, donde tocas cosas”¹¹⁵.

“En el marco de la propuesta *Becoming* para el pabellón español en la Bienal de Venecia 2018, cuyo lema fue *Freespace* se desarrollaron tres Meeting on Architecture con el mismo tema de fondo: la enseñanza-aprendizaje de la Arquitectura. El primero de ellos, Free Learning, desarrolla la cuestión de los nuevos espacios de aprendizaje, alejados ya exclusivamente de las aulas y de los entornos regulados y académicos. Su enfoque parte de la mirada y la crítica del estudiantado. El segundo, Learning Teachers, parte de la mirada del profesorado de distintas universidades españolas, y pretende debatir sobre la dicotomía de los centros tradicionales y emergentes en la educación de los futuros y futuras arquitectas. El tercero, Post Learning, pone el foco de atención en el papel de la enseñanza transdisciplinar, y cuenta con invitados e invitadas del mundo de la cultura en general”¹¹⁶.

Las tres actividades tenían el respaldo de varias universidades de España, en las cuales se realizaron actividades paralelas, como es el caso de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Málaga, donde la comisaria Atxu Amaan, impartió una conferencia como apertura a la actividad de esta universidad en el pabellón español de Venecia¹¹⁷. Meeting on Architecture (1) free [Learning] space, organizado por la universidad politécnica de Valencia y coordinado por Eva Álvarez Carlos Gómez; Meeting on Architecture (2) [Learning] Teachers, organizado por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona y coordinado por Berta Bardí i Mila y Daniel García-Escudero; Meeting on Architecture (3) [PostLearning] arquitectura Millennial, organizado por la Escuela de Arquitectura de Málaga.

El pabellón era la sede principal de estas actividades, pero también se utilizaron algunos de los espacios disponibles de la Bienal y algunas plazas en Venecia. De igual forma el pabellón acogió intervenciones independientes, tales como la presentación del libro: 'Mujeres, Casas y Ciudades. Mas allá del Umbral', de la arquitecta argentina Zaida Muxi Martínez, doctora por la universidad de Sevilla y el taller de arquitectura gaseosa, impartido por el arquitecto Emmanuele Lo Giudice.

¹¹⁵ Baratta, Paolo, en Levy, Aaron, et al., op. cit., 2010, p. 196.

¹¹⁶ Documentación sobre los *Meeting on Architecture* por la directiva de *Becoming* para el Pabellón de España en la Bienal de Venecia, 2018, p. 2.

¹¹⁷ Véase la conferencia de la comisaria A. Amann en la ETS de Arquitectura de Málaga. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=sEj1ZKMUBXc> (consultado el 19 de abril de 2021).

7.2.1. Meeting on Architecture (1) free [Learning] Space

La universidad politécnica de Valencia junto a sus alumnos y profesores se encargaron de darle apertura a la serie de actividades del pabellón español en la Bienal de Venecia del 2018. Este primer encuentro tenía como tema central, los nuevos espacios de aprendizaje, alejados de las aulas y de los entornos académicos, juntos cartografiaron la vida cotidiana en la Bienal de Venecia, el uso que las personas hacen del espacio los Giardini della Biennale y su vinculación al entorno de la ciudad. Este taller consistía en representar la impresión de los alumnos en la vida cotidiana de Venecia, utilizando la idea de *public drawing* empleado por Atelier Bow-Wow, con un grafiti en el pabellón, además de una intervención en el único espacio disponible y sin proyectos de la sala de proyección, apoderándose del espacio con ropa tendida.

El 12 de julio, Eva Álvarez y Carlos Gómez, los profesores coordinadores, condujeron el debate; ¿Cómo deberían ser los espacios para el aprendizaje en libertad?, en el teatro *Alle Tese*, junto a Atxu Amann, Andrés Cánovas, Juan Freire y los estudiantes de la actividad previamente realizada en el pabellón, contando sus experiencias sobre el ejercicio realizado. Además, los coordinadores habían sido los encargados de la descripción del adjetivo 'cotidiano' en la exposición *Becoming*.



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, 2017, actividad cartografías cotidianas.
Fuente: EUROPA – CENTRAL office for architecture and urbanism

7.2.2. Meeting on Architecture (2) [Learning] Teachers

La Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona fue la encargada de coordinar las actividades relacionadas a la docencia. Este segundo *Meeting on Architecture*, planteó un debate sobre la docencia desde el punto de vista de los profesores. Moderado por Berta Bardí i Mila y Daniel GarcíaEscudero, directora y profesor miembro del GILDA, *Group For Educational Innovation and Logistics in Architecture*¹¹⁸, de la universidad de Barcelona. 12 representantes de varias escuelas de arquitectura españolas constituyeron este encuentro el día seis de octubre de 2018.

“Este Meeting parte de la mirada del profesorado de distintas universidades españolas, y pretende debatir sobre la dicotomía de los centros tradicionales y emergentes en la educación de los futuros y futuras arquitectas”¹¹⁹. Los coordinadores estaban ubicados en el centro de la sala, dividiendo las escuelas con una amplia trayectoria, tales como Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia y de los centros emergentes: Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Edificación de la Universidad Politécnica de Cartagena, Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza y Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Reus.

Los moderadores establecieron el orden de la actividad con una pequeña introducción de parte del profesorado que representaba a las universidades, donde debían de exponer una frase o lema que identificara a cada escuela. Luego de esto, la actividad se dividió en tres bloques para debatir, cada uno de treinta minutos aproximadamente, los temas fueron escogidos combinando el pasado, presente y futuro de la enseñanza en arquitectura tales como el peso de la tradición docente y el perfil del profesorado, la implicación territorial y social de las escuelas y la transversalidad horizontal de asignaturas y cursos.

Las universidades con mayor trayectoria se definían como estructuradas y creadas en espacios pensados para ser escuelas; Barcelona, realismo y cuidado; Madrid, amplia intención; Valencia, 50.º aniversario y Sevilla, escuela vivía, por el contrario a las universidades emergentes que se definían como un proceso que aún sigue en marcha al ser prácticamente nuevas en cuanto a organización y estructura; Cartagena, de lo local a lo global; Zaragoza, 10 años de arquitectura, un proyecto en marcha; Reus, dinamismo imperfecto.

Todas las universidades coincidieron en que la tradición se mantiene porque ha servido de referencia, así como Madrid y Barcelona mencionaron grandes maestros y profesionales de la arquitectura como Francisco Javier Sáenz de Oiza y José Antonio Coderch; los profesores de la universidad de Valencia expresaron, que se ha nutrido de estas dos universidades por sus perfiles internacionales a pesar de su realismo en la enseñanza. Lejos de ver la tradición desde la

¹¹⁸ GILDA. Traducción propia: Grupo para la educación, innovación y logística en arquitectura, es un grupo formado en la ETSAB-UPC, que tienen como objetivo principal divulgar experiencias innovadoras en el campo de la docencia en Arquitectura.

¹¹⁹ Véase <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/123842>

perspectiva positiva o negativa, esta ha servido de indicadora de hacia dónde ir, tanto los profesores como los alumnos.

Las universidades emergentes, aunque no tienen el peso de la tradición, han tenido que cambiar o iniciar con una metodología nueva, luego de la crisis de 2008. Zaragoza que había nacido en plena crisis resaltó que además de iniciar en un momento incierto en la profesión y en la enseñanza, no podían utilizar los recursos que se habían empleado por otras universidades ante de ese acontecimiento, porque era necesario estructurar una escuela partiendo de la crisis. Como conclusión de este primer bloque se lanzaron dos preguntas, ¿cuál es el profesor que queremos?, y ¿cuál es el profesor que tenemos?

En el segundo bloque la participación mayor fue de las universidades más antiguas porque se formaron utilizando la ciudad como el escenario de las escuelas. Los representantes de la universidad de Barcelona expusieron cómo la ciudad olímpica de 1992 fue construida por arquitectos recién salidos de la universidad y algunos que combinaban los estudios con la vida profesional; por ende, la Barcelona olímpica se creó entrando los despachos de arquitectura a las escuelas. Los profesores de la ETSAM hablaron del interés que siempre han tenido ha de introducir a la docencia profesores que conozcan la ciudad, pero no todos los pueden dar la visión estudiantil desde su experiencia personal con la ciudad donde enseñan, como es el caso de Sevilla, que la mayoría de profesores fueron estudiantes en la misma universidad y brindar una perspectiva local en la enseñanza.

El tercer bloque podría ser el que más tenía relación con el lugar, porque *Becoming* es el resultado de la transversalidad de la arquitectura fomentada a través de las universidades que promueven los intercambios, talleres y cursos. En este bloque las universidades emergentes tienen una visión más amplia sobre la importancia de acercar los estudiantes de arquitectura a disciplinas de otros ámbitos, con iniciativas tales como la colaboración entre diferentes carreras dentro de la universidad, un ejemplo de esto sería un proyecto entre dos estudiantes ambos en el primer año de carrera tales como arquitectura y matemáticas.

El fomentar el intercambio de profesores entre universidades, también fue un tema que se trató en este encuentro, aunque hasta ahora solo es uno por año, pero los resultados que se obtienen son muy favorables y para que esto continúe pasando, además, de que se aumente en la medida de lo posible, debe ser un intercambio mutuo entre las dos universidades al mismo tiempo y por otro lado en el caso de un profesor internacional, se debe tomar en cuenta la duración y la diferencia que puede existir entre los períodos internacionales de clase en un año con respecto a los períodos académicos en España.

La reflexión final se fundamentó de igual forma que en el primer bloque, haciendo preguntas a modo de reflexión, tales como ¿Qué enseñan los profesores cuando enseñan arquitectura? y si ¿de verdad enseñan arquitectura?

7.2.3. Meeting on Architecture (3) [PostLearning] Arquitectura Millennial

Luego de mostrar varios aspectos sobre enseñar arquitectura desde un punto crítico, con las actividades anteriores sobre; los espacios de enseñanza y de la expansión de esta fuera de las academias desde la perspectiva de los estudiantes y profesores. El tercer debate centró toda la atención en el papel de la enseñanza transdisciplinar, señalado por el director de la escuela de Málaga, Carlos Rosa, “como una oportunidad única, para mostrarle a los estudiantes las últimas tendencias de la arquitectura contemporánea”¹²⁰.

Noventa y cinco estudiantes cercanos a obtener su titulación acompañaron a los coordinadores y profesores de la universidad de Málaga; Fernando Pérez del Pulgar Mancebo y Ferrán Ventura Blanch, a Venecia para el desarrollo de varias actividades, que concluyeron con el desmontaje de la exposición, *Becoming*. Algunas de estas tenían la Plaza de San Marcos como escenario principal. La participación de este centro educativo inició en la universidad con una fase previa de una formación teórica sobre las intervenciones que realizaron en Venecia.

“El tercero de los *Meeting* se plantea como objetivo: Explorar los entornos del aprendizaje de la arquitectura, como campo de experimentación y de construcción arquitectónica en el episodio final donde el alumno pasa de ser estudiante a profesional. Proponemos enfocar el inicio de la carrera profesional de los estudiantes como espacio para trabajar con una nueva concepción contemporánea de la profesión de arquitecto, entendiendo que las escuelas de arquitectura son espacios de experimentación para el desarrollo y la construcción de proyectos, y la colaboración con otras disciplinas afines desde el punto de vista del espacio que habitamos y lo vivencial de cada uno”¹²¹.

Estas actividades tenían la intervención de diferentes profesionales que complementaban ese aspecto multifacético de la arquitectura. El conversatorio *Arquitectura y transversalidad* contó con la participación de Atxu Amann, comisaria del pabellón español; Luz Casal, cantante, Fernando Castro Flores; crítico de Arte, Antonio Najarro, Director del Ballet Nacional; Anaxu Zabalbeascoa, periodista de *El País*, culminando con la presentación de *Arquitecturas de una noche*¹²².

¹²⁰ L.R. "Alumnos de la UMA serán protagonista de la Bienal de Venecia ", *Málaga Hoy*, 12 de octubre de 2018. Disponible en https://www.malagahoy.es/malaga/Alumnos-UMA-protagonistas-Bienal-Venecia_0_1290471137.html (consultado el 3 de mayo de 2021).

¹²¹ Documentación sobre los *Meeting on Architecture*, op. cit., 2018, p. 2.

¹²² Libro editado por Recolectores Urbanos y financiado por el Vicerrectorado de Cultura de la UMA.

7.2.4. Desmontaje de *Becoming*

“La idea era recuperar el pabellón original, desmontando toda la instalación y dejando a disposición del público asistente todo el material allí expuesto para que se lo llevaran a su casa”¹²³.

A pesar de que la exposición *Becoming* fue concebida para permanecer en el pabellón luego de la clausura de la Bienal de 2018, influyendo en la elección del material para revestir la sede española, la universidad de Málaga sugirió una actividad colectiva para desmaterializar el pabellón con ayuda de los estudiantes que participaron en el tercer *Meeting on Architecture* y colonizar todo el interior con una serie de dibujos y esquemas pintados *in situ*. La directiva de la exposición aceptó desmontar el pabellón y volver a su estado natural sin revestimiento, además de utilizar el pabellón con una de las ideas principales en la fase de propuestas para la sede española, dibujar cada estudiante que resultase ganador su propuesta.

La actividad consistió en remover el *wallpaper* de forma tal, que la continuidad de los proyectos se conservara en la medida de lo posible. El desmontaje se hizo por salas aleatorias extendiendo en el suelo la capa de información removida y luego fue recortada en trozos para que cada alumno conservara una porción de la exposición. En cuestión de horas el pabellón volvió a su estado pre-*Becoming*, listo para ser utilizado. Solo bastaría una capa de pintura para que fuese el lienzo blanco de España en los Giardini della Biennale.



Pabellón español en el Giardini della Biennale, Venecia, 2018, imagen del desmontaje de la exposición *Becoming*.
Fuente: Equipo *Becoming*

¹²³ Ventura Blanch, Ferrán, entrevista realizada por la autora del presente trabajo. 23 de mayo de 2021.



Pabellón español en el Giardini della Biennale, Venecia, 2018, imagen del pabellón sin *Becoming*.
Fuente: Equipo *Becoming*



Pabellón español en el Giardini della Biennale, Venecia, 2018, imagen de la intervención de los estudiantes de la Escuela de arquitectura de Málaga.
Fuente: Equipo *Becoming*

7.2.5. De *Becoming* a *Uncertainty*

Así como *Becoming* buscaba continuar el carácter intemporal de la participación española en la Bienal de 2016¹²⁴, podríamos decir que *Uncertainty* quiso continuar el estado de la arquitectura, pero no desde el punto de vista estudiantil sino más bien profesional. La propuesta de 2021 para el pabellón español parte de la última palabra de los 55 adjetivos de 2018, *Uncertainty*: definido por el equipo curador de aquel año como; “Arquitectura incierta para un futuro borroso, impreciso, inestable y no conocido”¹²⁵ y que, además estaba en la última sala del pabellón, donde se encontraban la gran mayoría de esos proyectos, como el final de recorrido de la exposición.

“El equipo de arquitectos canarios, planteaban una incertidumbre profesional combinada con el lema de la Bienal y de la forma de vida futura antes de la pandemia, así que utilizaron el retraso de la Bienal para poder desarrollar más la idea y que también ayudaba a su forma de ver la profesión con este receso”¹²⁶. Atxu Amann fue parte del equipo experto de asesores para esta propuesta¹²⁷, además de haber sido la curadora anterior en el pabellón de España, tiene una larga trayectoria en temas de habitar, domesticidad y aspecto relacionado a la casa, en relación al tema del 2021, 'como viviremos juntos'.

También se puede considerar continuidad, porque todo los proyectos y el material expuesto, son el resultado de la participación de arquitectos jóvenes, presentados de igual forma mediante un *open call* y agrupados por una serie de palabras. En este sentido, *Becoming* mostraba la culminación de una etapa estudiantil, al exponer proyectos finales de un ciclo, TFM, TFG, tesis doctorales o intervenciones, discursos e ideas ya expuestas en una asignatura o de una participación realizada antes de 2012, mientras que *Uncertainty* muestra la incertidumbre desde la perspectiva la profesión y su inestabilidad.

Una sala principal, 'la nube', y las restantes, 'el sorteo', componen la propuesta de 2021. La nube es una instalación de 470 *curriculum vitae* de arquitectos jóvenes; 466 obtenidos a través de la convocatoria y los 4 de los curadores, sostenida por hilos, mostrando la inestabilidad que se experimenta muchas veces luego de terminar la carrera reflejada en la quietud de la profesión, flotando en el aire, con un espacio interior para transitar que conecta la entrada y con la sala #2.

'El sorteo' constituye las salas restantes del pabellón, donde se muestran proyectos que se han realizado con la premisa de incertidumbre una selección de propuestas muy diferentes en escala y uso, comparados con un gabinete de curiosidades (*wunderkammer*), cuyo término también ha tenido relevancia en la propuesta detallada en este trabajo.

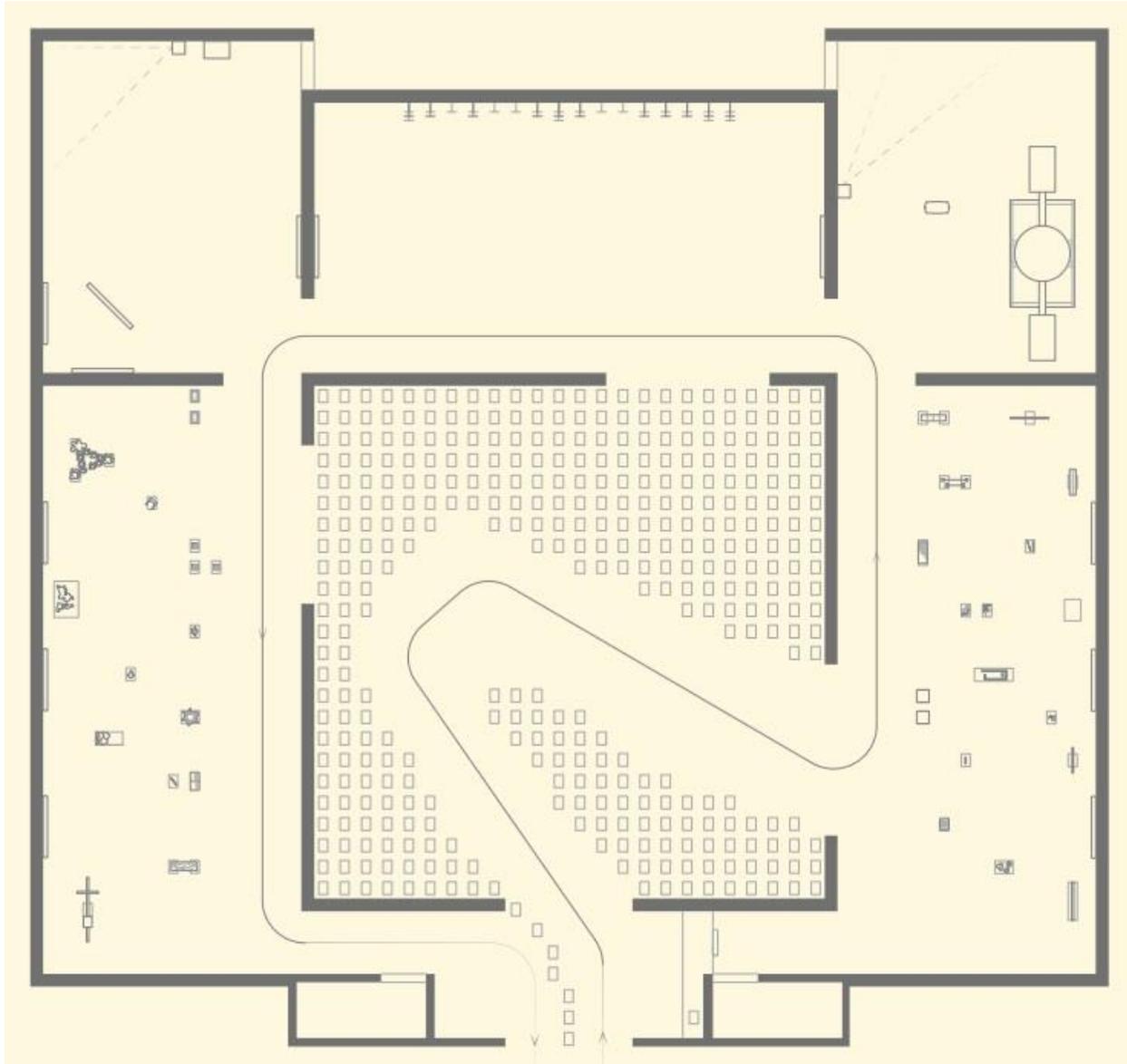
¹²⁴ Hernáiz de la Serna, Íñigo. op. cit., 2018, p. 8.

¹²⁵ Ibidem., p. 188.

¹²⁶ Amann, Atxu, op. cit., abril de 2021.

¹²⁷ AA.VV., *Uncertainty*, Fundación Arquia, 2021, p. 5.

“El visitante se adentrará en el sorteo a través de cuatro salas laterales que, funcionando como gabinete de curiosidades, permiten divagar en un paisaje no jerarquizado de piezas abstractas y descontextualizadas, representativas de los proyectos seleccionados. A mitad de su recorrido atravesará la sala juntos, donde mediante una proyección audiovisual, podrá observar la secuencia de operaciones interpretativas por la cual se seleccionan desde la nube los diferentes proyectos expuestos”¹²⁸.



Pabellón español en los Giardini della Biennale, Venecia, planta de la propuesta *Uncertainty*.
Fuente: catálogo *Uncertainty*

¹²⁸ AA.VV., *Uncertainty*, op. cit., p. 10.

8. Conclusiones

En cualquier proceso de diseño, la relación entre la idea inicial y el resultado no constituye una línea recta, de igual forma que *Freespace*, el lema de la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2018, no tuvo causa directa con la participación española mediante la exposición *Becoming* de dicho año. El llamado a la “generosidad” que hicieron las curadoras de esta edición, refiriéndose a los proyectos que, con pequeños gestos, brindan calidad espacial, fue combinado con una de las formas sugeridas para enriquecer esta muestra de arquitectura por el director de la fundación *La Biennale di Venezia*: la colaboración entre profesores y alumnos; ambas consideraciones brindaron el resultado de ceder toda la participación española a los estudiantes de las escuelas de arquitectura: para mostrar propuestas hechas con anterioridad a 2017, decisión propuesta por la comisaria de esta edición, Atxu Amann.

Es por tanto que esta exposición fue la extensión de una escuela de arquitectura, al mostrar proyectos que no habían sido concebidos pensando en el tipo de generosidad, al que se refería la Bienal. Sin embargo, este adjetivo fue asociado a la oportunidad de brindar una plataforma de visualización para aquellas propuestas que no solo formaban parte de una idea arquitectónica sino también a aquellos arquitectos jóvenes que aún no había podido construir arquitectura. Todo ello sin la plasmación final de la idea, inicialmente sugerida, de plantear la idea de mostrar el pabellón en el estado que fue concebido, luego de su reacondicionamiento como una muestra de generosidad totalmente de arquitectura por el cuidado y la visibilidad a lo existente, característica que pudo haber diferenciado esta participación de manera notoria en la sede de España con respecto a las anteriores pero que fue rechazada de manera tal que solo se permitió la remodelación interior.

La propuesta de 2018 tenía como núcleo principal un revestimiento interior que cubría un gran porcentaje de la superficie con trabajos académicos, diagramados como una intervención de arte que tomaba de referencia los muros venecianos y algunas obras museográficas con técnicas mixtas de dibujo y expresión plástica y objetos. El contenido de la exposición no correspondía en su totalidad a propuestas de diseño arquitectónico; la gran mayoría estaba compuesto por registros fotográficos, ideas de actividades comunitarias y esquemas informativos que, por la dimensión del pabellón, la gran cantidad de información en relación a la accesibilidad visual del usuario y la complejidad respecto al grafismo de los esquemas de diseño, eran más entendibles que los esquemas puramente de arquitectura.

El material expositivo fue elegido según 55 adjetivos que funcionaban como etiquetas para organizar todo el material recibido del concurso para el contenido de esta edición, que fueron seleccionados y definidos por el equipo encargado de la exposición y un grupo de profesores españoles con la colaboración con los estudiantes, en una interacción que no fue de manera directa. esas palabras no describían la propuesta expositiva, solo calificaban los proyectos estudiantiles y ayudaban a su colocación, pero el pabellón no podía ser descrito con estos adjetivos porque no tenían referencia espacial o fenomenológica.

La descripción de esta edición, el equipo de comisarios, correspondía más a las características de un espacio virtual que a un espacio físico, tomando en cuenta que la propuesta comenzó siendo totalmente virtual, razón por la cual los pabellones funcionaban de forma paralela y complementaria. La plataforma virtual tuvo aquellos proyectos que no fueron colocados en la sede de Venecia y que correspondían a la categoría de otros, por no encajar en los adjetivos. Además, era una reproducción del pabellón físico en todos los aspectos, incluida su referencia planimétrica. La idea de continuidad que, en la sede española, fue realizada con el revestimiento interior, se llevó a cabo en la interfaz gráfica con la maquetación interactiva del pabellón físico controlado mediante realidad aumentada o un dispositivo móvil, estuvo disponible hasta mediados de 2019.

España ha sabido utilizar el recurso de presentar un contenido mixto atractivo al público en todos los sentidos, *Becoming* llevó esto a su punto máximo al exhibir mediante formas de representación muy ilustrativas todo el contenido, permitiendo conectar con un público más amplio fuera del campo de la arquitectura, pero sin dejar de ser una bienal de arquitectura. Esta flexibilidad tiene que ver con la influencia de su curadora, porque es quien canaliza e interpreta el propósito de España con la Bienal, de forma tal que su idea de arquitectura forma parte de su concepción expositiva; Y de cómo mostrar a España, desde el punto de vista de un futuro, no solo presenta propuestas constructivas asociadas a la arquitectura, aunque, por otro lado, hasta donde se extienden los límites entre arquitectura, arte y acciones performativas.

El contraste creado con el nuevo mundo diseñado para la exposición y nombrado como abrumador, inmersivo y continuo, que se buscaba con un pabellón revestido de gráficos con diferentes escalas y que podían ser percibidos de diferentes formas según la distancia de aproximación, con un pabellón vacío iluminado de manera natural y con algunos mobiliarios aleatorios, podría presentar un aspecto paradójico acerca de la diferencia que existe entre, cómo se puede describir un espacio y su percepción. Sin embargo, ese contraste solo era en el interior porque en el exterior el pabellón conservaba la imagen solemne de un edificio en ladrillo. El gesto más significativo de la exposición que hace que el pabellón esté en sintonía en el tratamiento del espacio y la percepción creada de forma artificial, es el de acceso. La iluminación con diferentes colores, de forma intermitente en la zona más angosta y de menor altura del pabellón, rebotaba en los paramentos blancos con los créditos en tamaño diminuto, produciendo la sensación de estar dentro de una secuencia que se repetía; lo único visible era el logotipo de la exposición, que era la fuente de luz.

El pabellón español de 2018 era un gabinete de curiosidades (*wunderkammer*) en sí mismo, no solo por la exposición en ambos pabellones sino por las intervenciones durante la creación, montaje y los meses de exhibición representando a España. Este proceso tan abierto y participativo deja de un lado la capacidad de concentración en una sola pieza como propuesta del pabellón que, lejos de calificarla como acertada o no, puede resultar confusa para su estudio posteriormente y para describir cuál fue la propuesta como país en la 16ª edición de la Bienal de Arquitectura de Venecia. Aunque España había sido el ganador del León de Oro en 2016, esto dejaba cierta libertad de expresión a la propuesta presentada para esta edición, pero, hasta qué punto esta flexibilidad podría comprometer la propuesta, porque la Bienal buscaba esa capacidad comunicativa a través de la arquitectura que resulta de la interpretación de un tema general aplicado de forma local en el espacio correspondiente al curador asignado. Lo cierto es que *Becoming* no puede ser definida sin todas las actividades y concursos que realizó, más allá de un revestimiento interior.

Las actividades, que complementaban la propuesta de 2018 continuaban el proceso participativo entre arquitectos jóvenes y estudiantes, mediante un diseño realizado de diseño realizada en el jardín exterior del pabellón. Sin embargo, esto pudo cuestionar el hecho de que ya había una participación doble; pabellón físico y virtual simultáneamente, y que además se presentara una propuesta fuera del espacio específico utilizado en cada Bienal. El trabajo del curador funcionaba como organizador de los contenidos y la presentación, dejando el diseño del pabellón en un segundo plano. Toda la elaboración de contenido expositivo y de planteamiento del diseño fue hecha por los ganadores de los concursos, de manera tal que todos los españoles tenían la misma oportunidad de estar en el pabellón.

Otro punto importante es que el pabellón de España está en un entorno no español, por lo que la propuesta no puede ser condicionada; al contrario, debe de adaptarse a los lineamientos que la Bienal establece ya que, además, podría entenderse cierto tipo de libertad como ventaja frente a los demás pabellones, razón por la cual tanto el planteamiento de las intervenciones en el jardín como su realización estuvo bajo la supervisión del personal correspondiente a los Giardini della Biennale. Los límites del pabellón definen que es de España, por lo que cualquier intervención fuera de estos debe ser aprobada y esto se traduce a que la imprecisión de una respuesta ante el plazo establecido para la inauguración, puede afectar la presentación del pabellón.

La serie de encuentros posteriores a la inauguración de la exposición fueron la reflexión de una propuesta como *Becoming*, la causa y el efecto de presentar un pabellón que recrea una escuela española, estableciendo una conversación entre estudiantes y profesores, con una metodología que resulta de la observación de lo cotidiano, para plantear una respuesta a través de un lenguaje gráfico o fotográfico que se pueda desarrollar mediante arquitectura, a través de la investigación arquitectónica que muestra opciones de temas que no se asocian a esta. En definitiva, se trata de una transversalidad de la enseñanza en arquitectura en entornos no cotidianos con profesores y alumnos que se retroalimentan continuamente.

9. Bibliografía

Arquitectura, nº 355, COAM, primer trimestre 2009.

Amann, Atxu, entrevista realizada por la autora del presente trabajo. 4 de abril de 2021.

Amann, Atxu., Canovas, Andres y Maruri, Nicolas, "Amann, Canovas, y Maruri", *Pabellón de España 7a Mostra internazionale di Architettura, Biennale di Venezia, 2000*, Madrid, Electa, 2000. pp. 54-59.

Amann, Atxu., Canovas, Andres y Maruri, Nicolas, "Personas y lugares: el pabellón de España en la Expo 2020 en Dubai ", *Congreso Internacional de artistas y técnicos en el aula*, coord. Por Manuel Carmona Rodriguez, Madrid, Universidad politécnica de Madrid, 2020, pp. 16-23.

Aznar, Yayo, et al., *lectura para un espectador inquieto*, Madrid, CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, 2012.

AA.VV., *Unfinished*, Fundación Arquia, 2016.

AA.VV., *Becoming*, Fundación Arquia, 2018.

AA.VV., *Uncertainty*, Fundación Arquia, 2021.

AA.VV., *Proyecto de investigación de carácter documental e historiográfico de la participación española en la Muestra Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia: 1980-2014*, Madrid, Ministerio de Fomento: Dirección General de Arquitectura, Vivienda y Suelo [Subdirección General de Arquitectura y Edificación], 2015.

Becoming, Fundación Arquia, 2018.

Cantero, Mariana, "El vacío latente de la Bienal de Venecia 2012-2018", en *Innovación e Investigación en Arquitectura y Territorio*, nº 7, 2019, pp. 1-33.

Documentación del pabellón de España para el Consejo Administrativo del Ministerio de Fomento, Madrid, 2017.

Fernández Alonso, Luis, et al., *Diseño de exposición: concepto, instalación y montaje*, Madrid, Alianza, 2010.

Freespace, la Biennale di Venezia, 2018.

Freespace, vol.1 & vol.2, la Biennale di Venezia, 2018.

Guía corta, La Biennale di Venezia, 2018.

Levy, Aaron, et al., *Architecture on Display: On the History of the Venice Biennale of Architecture*, Londres, Architectural Association, 2010.

L.R. "Alumnos de la UMA serán protagonista de la Bienal de Venecia", *Málaga Hoy*, 12 de octubre de 2018.

Madrirdejos, Sol., Sancho, Juan Carlos., y García abril, Antón, "Concepto y melodía. Una conversación con Steven Holl" en *El Croquis*, nº 172. 2014, pp. 8-27.

Madrirdejos, Sol y Sancho, Juan Carlos. "La paradoja del vacío", en *Circo*, nº 06, 1993.

Madrirdejos, Sol y Sancho, Juan Carlos, *Suite en tres movimientos*, Madrid, Rueda, 2001.

Mallo, María, entrevista realizada por la autora del presente trabajo. 7 de mayo de 2021.

Matos, Ana, et al., *Come in*, Pabellón de España de la Bienal de Venecia, 2018.

Mendoza Muñoz, Pau. *Revisión del contenido expositivo del pabellón de España en la Bienal de Venecia 2018*, Trabajo fin de carrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, España, 2019.

Nuñez Pati, agency, "El Pabellón de España reivindica los entornos de aprendizaje como espacio de crítica y creación arquitectónica", nota de prensa, 25 de mayo del 2018.

Orze, Anita, "La Bienal de Venecia y sus ciudades", en *Anales de Historia del Arte*, nº 24, 2014.

Perec, Georges, *especies de espacios*, París, Galilée, 1974.

Sánchez Romero, Alejandro, entrevista realizada por la autora del presente trabajo. 23 de marzo de 2021.

Storr, Robert, *Las Bienales, ¿foro para el arte o salón global?*, Madrid, Fundación ICO, 2006.

Tudanca, Iñigo, entrevista realizada por la autora del presente trabajo. 17 de mayo de 2021.

Tudanca, Iñigo, et al., *Jardín (in)temporal*. Pabellón de España de la Bienal de Venecia, 2018.

Ventura Blanch, Ferrán, entrevista realizada por la autora del presente trabajo. 23 de mayo de 2021.

Vidler, Anthony. *Historias del Presente Inmediato*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010.

www.labiennale.org

www.unav.edu

www.scalae.net

Zabalbeascoa, Anatxu, "La bienal de Venecia y el espacio público sin conflictos", *El país*, 26 de mayo 2018.

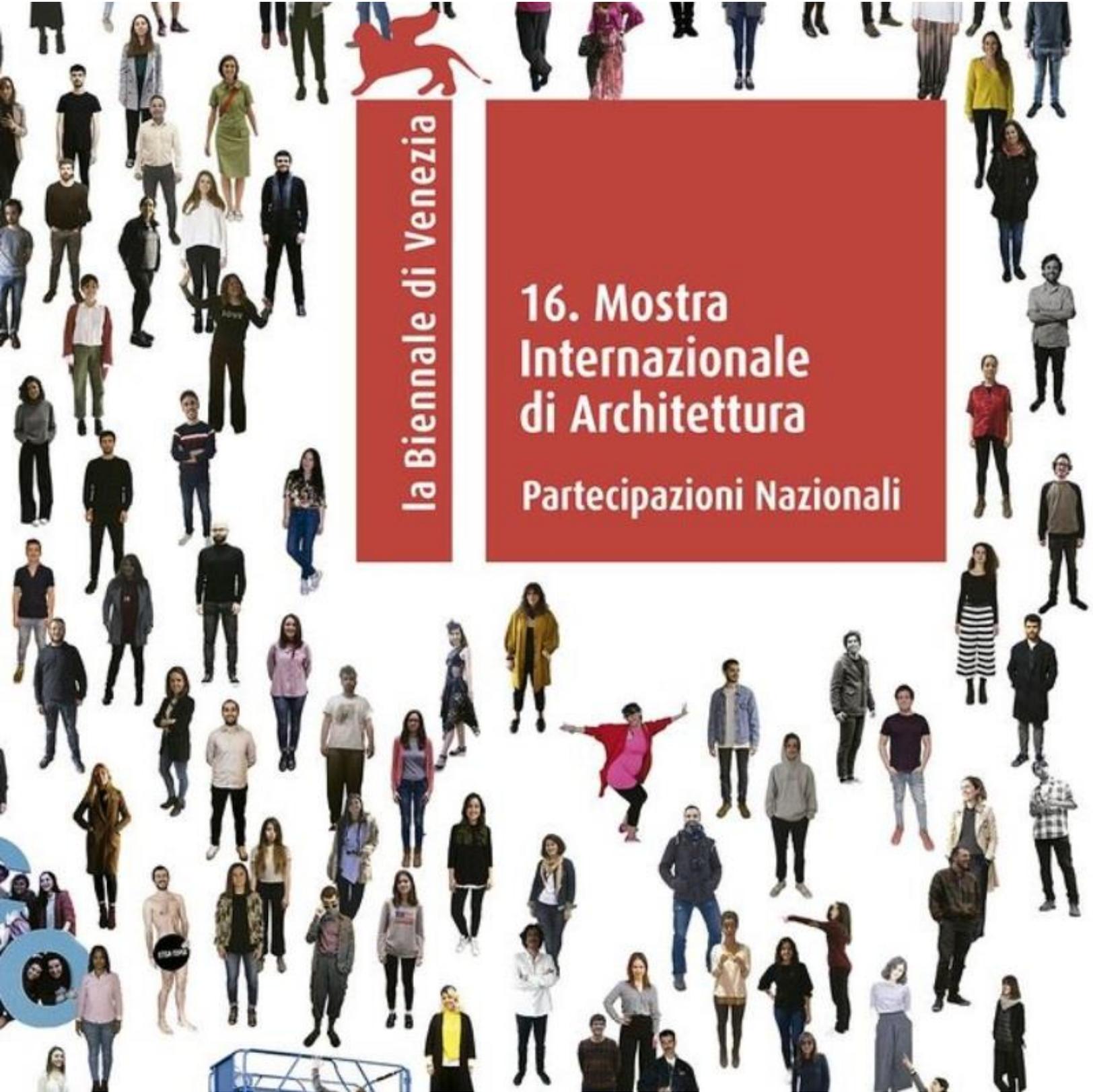
Zumthor, Peter, *Atmósferas*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.



la Biennale di Venezia

16. Mostra Internazionale di Architettura

Partecipazioni Nazionali



Catálogo de participación del pabellón español *Becoming*, en la 16ª Muestra Internacional De Arquitectura de la Bienal de Venecia, 2018.
Ilustración de contraportada:
Fuente: equipo *Becoming*