

JIDA'18

VI JORNADAS
SOBRE INNOVACIÓN DOCENTE
EN ARQUITECTURA

WORKSHOP ON EDUCATIONAL INNOVATION
IN ARCHITECTURE JIDA'17

JORNADES SOBRE INNOVACIÓ
DOCENT EN ARQUITECTURA JIDA'18

ESCUELA DE INGENIERÍA Y ARQUITECTURA EINA-UNIZAR
22 Y 23 DE NOVIEMBRE DE 2018



Servicio de
Publicaciones
Universidad Zaragoza



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA
BARCELONATECH

GILDA GRUP PER A LA INNOVACIÓ
I LA LOGÍSTICA DOCENT
EN ARQUITECTURA

Organiza e impulsa **GILDA** (Grupo para la Innovación y Logística Docente en la Arquitectura), en el marco del proyecto RIMA (Investigación e Innovación en Metodologías de Aprendizaje), de la Universitat Politècnica de Catalunya · BarcelonaTech (UPC) y el Institut de Ciències de l'Educació (ICE). <http://revistes.upc.edu/ojs/index.php/JIDA>

Editores

Daniel García-Escudero, Berta Bardí i Milà

Revisión de textos

Raimundo Bambó, Berta Bardí i Milà, Eduardo Delgado, Carlos Labarta, Joan Moreno, Judit Taberna

Edita

Iniciativa Digital Politècnica Oficina de Publicacions Acadèmiques Digitals de la UPC
Servicio de publicaciones de la Universidad de Zaragoza

ISBN 978-84-9880-722-6 (IDP, UPC)

ISBN 978-84-16723-54-6 (Servicio de publicaciones de la Universidad de Zaragoza)

eISSN 2462-571X

D.L. B 9090-2014

© de los textos y las imágenes: los autores

© de la presente edición: Iniciativa Digital Politècnica Oficina de Publicacions Acadèmiques Digitals de la UPC; Servicio de publicaciones de la Universidad de Zaragoza

Comité Organizador JIDA'18

Dirección, coordinación y edición

Berta Bardí i Milà (GILDA)

Dra. Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAB-UPC

Daniel García-Escudero (GILDA)

Dr. Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAB-UPC

Organización

Raimundo Bambó Naya

Dr. Arquitecto, Urbanística y Ordenación del Territorio, EINA-Universidad de Zaragoza

Eduardo Delgado Orusco

Dr. Arquitecto, Proyectos Arquitectónicos, EINA-Universidad de Zaragoza

Carlos Labarta

Dr. Arquitecto, Proyectos Arquitectónicos, EINA-Universidad de Zaragoza

Joan Moreno Sanz (GILDA)

Dr. Arquitecto, Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio, ETSAB-UPC

Judit Taberna (GILDA)

Arquitecta, Departamento de Representación Arquitectónica, ETSAB-UPC

Comité Científico JIDA'18

Evelyn Alonso-Rohner

Dra. Arquitecta, Departamento de Arte, Ciudad y Territorio, E.T.S.A-ULPGC

Atxu Amann Alcocer

Dra. Arquitecta, Departamento de Ideación Gráfica, ETSAM-UPM

Iñaki Bergera

Dr. Arquitecto, Proyectos Arquitectónicos, EINA-Universidad de Zaragoza

Enrique M. Blanco-Lorenzo

Dr. Arquitecto, Dpto. de Proyectos Arquitectónicos, Urbanismo y Composición, Universidad de A Coruña

Ivan Cabrera i Fausto

Dr. Arq., Dpto. de Mecánica de los Medios Continuos y Teoría de Estructuras, ETSAM-UPV

Nuria Castilla Cabanes

Dra. Arquitecta, Departamento de Construcciones arquitectónicas, ETSAM-UPV

Rodrigo Carbajal-Ballell

Dr. Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAM-UPM

Begoña de Abajo

Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAM-UPM

Débora Domingo Calabuig

Dra. Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAM-UPV

Enrique Espinosa

Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAM-UPM

Pedro García Martínez

Dr. Arquitecto, Departamento de Arquitectura y Tecnología de Edificación, ETSAE-UP Cartagena

Queralt Garriga

Dra. Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAB-UPC

Mariona Genís Vinyals

Dra. Arquitecta, BAU Centro Universitario del Diseño de Barcelona

María González

Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA-US

Enrique Jerez Abajo

Dr. Arquitecto, Proyectos Arquitectónicos, EINA-Universidad de Zaragoza

Ricardo Sánchez Lampreave

Dr. Arquitecto, Composición Arquitectónica, EINA-Universidad de Zaragoza

Juanjo López de la Cruz

Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA-US

Carles Marcos Padrós

Dr. Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAB-UPC

Javier Pérez-Herrerías

Dr. Arquitecto, Proyectos Arquitectónicos, EINA-Universidad de Zaragoza

Amadeo Ramos Carranza

Dr. Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA-US

Patricia Reus

Dra. Arquitecta, Departamento de Arquitectura y Tecnología de la Edificación, ETSAE-UP Cartagena

Estanislau Roca

Dr. Arquitecto, Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio, ETSAB-UPC

Silvana Rodrigues de Oliveira

Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA-US

Jaume Roset Calzada

Dr. Físico, Departamento de Física Aplicada, ETSAB-UPC

Patricia Sabín Díaz

Dra. Arquitecta, Dpto. de Construcciones y Estructuras Arquitectónicas, Civiles y Aeronáuticas, Universidad de A Coruña

Carla Sentieri Omarreñerías

Dra. Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA-UPV

Sergio Vega Sánchez

Dr. Arquitecto, Departamento de Construcción y Tecnología arquitectónicas, ETSAM-UPM

José Vela Castillo

Dr. Arquitecto, IE School of Architecture and Design, IE University, Segovia

ÍNDICE

1. **Actividades y estrategias de aprendizaje activo para clases teóricas en grupos numerosos. *Active learning activities and strategies for theoretical classes in large groups.*** Pons Valladares, Oriol; Franquesa, Jordi.
2. **Antípodas pedagógicas: ¿Cómo enseñar proyectos en el fin del mundo? *Pedagogical antipodes: How to teach architectural projects at the end of the world?*** Barros-Di Giammarino, Fabián.
3. **Diseño de la auto, co-evaluación y rúbrica como estrategias para mejorar el aprendizaje. *The Design of the Auto, Co-Evaluation and Rubric as Strategies to improve learning.*** García Hípola, Mayka.
4. **Urbanística Descriptiva aplicada. Evidencia de tres años atando formas y procesos. *Applying Descriptive Urbanism. Evidence of three years linking forms and processes.*** Elinbaum, Pablo.
5. **La biblioteca de materiales como recurso didáctico. *Materials library as a teaching resource.*** Navarro-Moreno, David; Lanzón-Torres, Marcos; Tatano, Valeria.
6. **Las prácticas de Historia de la Arquitectura como invitación abierta a la cultura moderna. *The Practice Seminar in History of Architecture as an Open Invitation to Modern Culture.*** Parra-Martínez, José; Gutiérrez-Mozo, María-Elia; Gilsanz-Díaz, Ana.
7. **Anti-disciplina y dosis de realidad en Proyectos como motor de motivación: Proyecto MUCC. *Anti-discipline and dose of reality in Projects as motivation engine: MUCC Project.*** Carcelén-González, Ricardo.
8. **El juego de la ciudad. Una nueva estrategia docente para Proyectos Arquitectónicos. *The game of the city. A new teaching strategy for the subject of Architectural Design.*** Ulargui-Agurruza, Jesús; de-Miguel-García, Sergio; Montenegro-Mateos, Néstor; Mosquera-González, Javier.
9. **Aprendiendo a ver a través de las ciudades. *Learning to see through the cities.*** Fontana, Maria Pia; Cabarrocas, Mar.
10. ***Educating the New Generation of Architects: from ICT to EPT.* Educando a la nueva generación de arquitectos: de las TICs a las TEPs. Masdáu, Marta.**
11. **El aprendizaje básico del espacio. *Space basic learning.*** Mària-Serrano, Magda; Musquera-Felip, Sílvia; Beriain-Sanzol, Luis.

12. **Arquitectura en formato Olimpiada: aplicación de la metodología de Proyectos a Secundaria. *Architecture in Olympiad format: application of the methodology of Projects to Secondary.*** Carcelén-González, Ricardo; García-Martín, Fernando Miguel.
13. **Relaciones desde lo individual a lo colectivo. Tres ejercicios de Composición Arquitectónica. *Relations from the individual to the group. Three exercises of Architecture Composition.*** Barberá-Pastor, Carlos; Díaz-García, Asunción; Gilsanz-Díaz, Ana.
14. **Dibujo y Máquina: la aplicación de lo digital en Arquitectura y Urbanismo. *Drawing and Machine: the application of the digital in Architecture and Urbanism.*** Castellano-Román, Manuel; Angulo-Fornos, Roque; Ferreira-Lopes, Patricia; Pinto-Puerto, Francisco.
15. **Diseño e implementación de la pauta de seguimiento del logro formativo. *Learning Achievement Assessment Guideline, Design and Implementation.*** Muñoz-Díaz, Cristian; Pérez-de la Cruz, Elisa; Mallea-Maturana, Grace; Noguera-Errázuriz, Cristóbal.
16. **Yes, we draw! El papel del dibujo en la pedagogía contemporánea de Arquitectura. *Yes, we draw! The role of drawing in contemporary Architecture teaching.*** Butragueño Díaz-Guerra, Belén; Raposo Grau, Javier Francisco; Salgado de la Rosa, María Asunción.
17. **Aprendiendo a proyectar mediante el análisis de las decisiones de proyecto. *Learning to project through the analysis of projects decisions.*** Fuentealba-Quilodrán, Jessica; Goycoolea-Prado, Roberto; Martín-Sevilla, José Julio.
18. **Espacio, Teatro, Arquitectura. El lugar del teatro en la enseñanza de la arquitectura. *Space, Theater, Architecture. The place of theater in the teaching of architecture.*** Ramon Graells, Antoni.
19. **Uncastillo. De la escala territorial al detalle proyectual. *From the territorial scale to projectual detail.*** Elia-García, Santiago; Comeras-Serrano, Ángel B.; Lorén Collado, Antonio.
20. **Drámatica del arbolado sobre la escena construida. *Dramatic of the trees over the built scene.*** Climent-Mondéjar, María José; Granados-González, Jerónimo.
21. **La Didáctica del Territorio. Un Modelo para Armar. *The Didactic of The Territory. A Model to Assemble.*** Prado Díaz, Alberto.
22. **Conexiones culturales en los antecedentes de la obra arquitectónica. *Cultural connections in the background of the architectural work.*** Comeras-Serrano, Angel B.

23. **Estudiantes de la UVa llevan la Arquitectura a colegios y familias de Castilla y León. *UVa's students bring Architecture closer to schools and families of Castilla y León.*** Ramón-Cueto, Gemma.
24. **La habitación está vacía y entra el habitante. Seminario de experimentación espacial. *The room is empty and the dweller. Experimental space workshop.*** Ramos-Jular, Jorge.
25. **Taller de concursos para estudiantes de Arquitectura. *Workshop of contests for students of architecture.*** Camino-Olea, María Soledad; Jové-Sandoval, José María; Alonso-García, Eusebio; Llorente-Álvarez, Alfredo.
26. **Aprendizaje colaborativo y multidisciplinar en el estudio del Patrimonio en Arquitectura. *Collaborative and cross-disciplinary learning applied to Heritage studies in Architecture.*** Almonacid Canseco, Rodrigo; Pérez Gil, Javier.
27. **Reaprender el arte del urbanismo. Estrategias docentes en la EINA (2009-2018). *Relearning the art of urbanism. Teaching strategies at the EINA (2009-2018).*** Monclús, Javier.
28. **Lenguaje analógico y digital en la enseñanza del dibujo arquitectónico. *Analog and digital language in the teaching of architectural drawing.*** Cervero Sánchez, Noelia; Agustín-Hernández, Luis; Vallespín Muniesa, Aurelio.
29. **Una introducción al urbanismo desde la forma urbana y sus implicaciones socioambientales. *An introduction to urbanism through urban form and its socioenvironmental dimensions.*** Ruiz-Apilánez, Borja.
30. **Innovación docente a través de las Tecnologías de la Información y la Comunicación. *Teaching innovation through Information and Communication Technologies.*** Alba-Dorado, María Isabel.
31. **Una aproximación a la cooperación desde el Grado en Fundamentos de la Arquitectura. *An approach to cooperation from the Degree in Fundamentals of Architecture.*** Ruiz-Pardo, Marcelo; Barbero-Barrera, María del Mar; Gesto-Barroso, Belén.
32. ***Consideration of Climate Change Effects.*** Pesic, Nikola.
33. **Un itinerario docente entre la Aljafería y la Alhambra. *A learning path between the Aljafería and the Alhambra.*** Estepa Rubio, Antonio; García Píriz, Tomás.
34. **La experiencia del Aprendizaje-Servicio en el diseño de espacios públicos bioclimáticos. *The Learning- Service experience in the design of bioclimatic public spaces.*** Román López, Emilia; Córdoba Hernández, Rafael.

35. **Docencia de cálculo de estructuras de edificación en Inglés. *Teaching buildings structural design in English.*** Guardiola-Víllora, Arianna; Pérez-García, Agustín.
36. **Cómo exponer la edición: Metodologías activas en la práctica editorial de la arquitectura. *How to exhibit the edition: Active methodologies in the editorial practice of architecture.*** Arredondo-Garrido, David; García-Píriz, Tomás.
37. **V Grand tour: la realidad virtual para el aprendizaje de proyectos. *V Grand Tour: Virtual reality for learning architectural projects.*** Canet-Rosselló, Juana; Gelabert-Amengual, Antoni; Juanes-Juanes, Blanca; Pascual-García, Manuel.
38. **El aula invertida vertical. Una experiencia en la ETSAM-UPM. *Vertical flipped classroom. An experience at ETSAM-UPM.*** Giménez-Molina, M. Carmen; Rodríguez-Pérez, Manuel; Pérez, Marlix; Barbero-Barrera, M. del Mar.
39. **Uso docente de la red social “Instagram” en la asignatura de Proyectos 1. *Teaching use of the social network “Instagram” in Projects 1 course.*** Moreno-Moreno, María Pura.
40. **Concurso de fotografía y video. Una experiencia en la ETSAM-UPM. *Photography and video competition. An experience at ETSAM-UPM.*** Giménez-Molina, M. Carmen; Rodríguez-Pérez, Manuel; Pérez, Marlix.
41. **El microproyecto como vínculo con el medio e integración de saberes en arquitectura. *Micro-project as academic outreach and learning integration in architecture.*** Bisbal-Grandal, Ignacio; Araneda-Gutiérrez, Claudio; Reyes-Pérez, Soledad; Saravia-Cortés, Felipe.
42. **Indicios de calidad de una escuela emergente: de las hojas a la raíz. *Quality indications of an emergent school: from the leaves to the root.*** Ezquerro, Isabel; García-Pérez, Sergio.
43. **Una visión integradora: el discurso gráfico del proyecto arquitectónico. *An integrating approach: the graphic discourse of the architectural project.*** Sancho-Mir, Miguel; Cervero-Sánchez, Noelia.
44. **El Máster ‘habilitante’ en arquitectura, una oportunidad para un aprendizaje experiencial. *The ‘enabling’ master in architecture, an opportunity for an experiential learning.*** Sauquet-Llonch, Roger-Joan; Serra-Permanyer, Marta.
45. **Industria Docente. *Teaching industry.*** Peñín Llobell, Alberto.
46. **Análisis Arquitectónico: una inmersión en el primer curso de proyectos. *Architectural Analysis: an immersion in the first design course.*** Rentería-Cano, Isabel de; Martín-Tost, Xavier.

47. **Introducción al taller de diseño a partir del perfil de ingreso del estudiante.**
Introduction to design workshop based on student's admission profile. Pérez-de la Cruz, Elisa; Caralt Robles, David; Escobar-Contreras, Patricio.
48. **Pan, amor y fantasía. Ideas para 'actualizar' la enseñanza de la Composición Arquitectónica.** *Bread, Love and Dreams. Some ideas to 'update' Architectural Composition's Teaching.* Díez Medina, Carmen.
49. **Investigación sobre *El Modelo*.** *Investigation on Model.* Soriano-Pelaez, Federico; Gil-Lopesino, Eva; Castillo-Vinuesa, Eduardo.
50. **Aproximación al territorio turístico desde la innovación docente en Arquitectura.**
The touristic territory, an approach from teaching innovation in Architecture. Jiménez-Morales, Eduardo; Vargas-Díaz, Ingrid Carolina; Joyanes-Díaz, María Dolores; Ruiz Jaramillo, Jonathan.
51. **"Emotional Structures", Facing material limitation.** *"Emotional Structures", Enfrentando la limitación material.* Mendoza-Ramírez, Héctor; Partida Muñoz, Mara Gabriela.
52. **Aprendiendo del paisaje: El tiempo como factor de renaturalización de la ciudad.**
Learning from landscape: Time as an element of renaturalization of the city. Psegiannaki, Katerina; García-Triviño, Francisco; García-García, Miriam.
53. **Taller experimental TRA-NE: transferencias entre investigación, aprendizaje y profesión.**
Experimental studio TRA-NE: transfers between research, learning and professional practice. Zaragoza-de Pedro, Isabel; Mendoza-Ramírez, Héctor.
54. **Lecciones entre aprendices. La estructura vertical en las enseñanzas de arquitectura.**
Lessons between apprentices. Vertical structure in the architectural education. Alarcón-González, Luisa; Montero-Fernandez, Francisco.
55. **La maqueta como herramienta de proyecto.** *The model as a Design tool.* Solans Ibañez, Indibil; Fernández Zapata, Cristóbal; Frediani-Sarfati, Arturo; Sardà Ferran, Jordi.
56. **Influencia de la perspectiva evolucionista en las asignaturas troncales de arquitectura.**
Influence of the evolutionary perspective on the architectural core subjects. Frediani-Sarfati, Arturo.
57. **Nuevas tecnologías y Mapping como herramienta para promover un urbanismo interdisciplinar.** *New Technologies and Mapping as a Tool to Promote an Interdisciplinary Urbanism.* Mayorga Cárdenas, Miguel Y.

La habitación está vacía y entra el habitante. Seminario de experimentación espacial *The room is empty and the dweller. Experimental space workshop*

Ramos-Jular, Jorge

Profesor Ayudante Doctor, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos,
Universidad de Valladolid, España, jerjular@gmail.com

Abstract

During the months of November and December 2017, some lectures organized in seminar format is offered within the program of the Corso di Teorie dell'Architettura 2017/18 of the Corso di laurea di Arti Visive of the IUAV University of Venice, in which we introduced ourselves in a process of progressive approach around diverse spatial categories that share the architecture and other plastic disciplines. As a final phase of the seminar, in collaboration with the Museum of Contemporary Art Ca'Pesaro of Venice, the experimental workshop entitled "The room is empty and the inhabitant enters", quote from the artist Jorge Oteiza, is made. This communication intends to deepen the pedagogical research process proposed in these activities, as an example of teaching innovation project that takes advantage of experimentation in the visual arts to learn the questions about the concept of space within the teaching of architecture.

Keywords: Seminar, arts, architecture, space, Venice.

Resumen

Durante los meses de noviembre y diciembre de 2017 se imparten una serie de conferencias organizadas en formato de seminario dentro del programa del Corso di Teorie dell'Architettura 2017/18 del Corso di laurea di Arti Visive de la Univerità IUAV di Venezia, en el que nos introdujimos en un proceso de acercamiento progresivo alrededor de diversas categorías espaciales que comparten la arquitectura y otras disciplinas plásticas. Como fase final del seminario, en colaboración con el Museo de Arte Contemporáneo Ca'Pesaro de Venecia, se realiza el workshop experimental titulado "La habitación está vacía y entra el habitante", cita tomada del artista Jorge Oteiza. La presente comunicación pretende profundizar en el proceso de investigación pedagógica propuesto en estas actividades, como ejemplo de proyecto de innovación docente que aprovecha la experimentación en las artes plásticas para el aprendizaje de las cuestiones acerca del concepto de espacio dentro de la docencia en arquitectura.

Palabras clave: Seminario, artes, arquitectura, espacio, Venecia.

Bloque temático: 1. Metodologías activas (MA)

Introducción. Apuntes sobre la relación arte-arquitectura

La arquitectura y las artes plásticas se han visto irremediabilmente abocadas a una convivencia mutua a lo largo de la historia. De un modo bastante generalista, con el riesgo que esto conlleva, podríamos decir que hasta la llegada de las vanguardias esta vida en común se mantuvo ordenada bajo unas premisas muy claras, marcadas sobre todo por la evolución de los estilos, lo cual hizo que tanto la arquitectura como el resto de las disciplinas plásticas se formalizaran como una familia en el que todos sus miembros se apoyaban bajo unos criterios estables y en donde cada uno de ellos conocían sus funciones, o responsabilidades, frente al resto.

Sin embargo, con la irrupción de la *modernidad* y su experimentación mediante la visión abstracta del mundo, superando la estabilidad de la percepción espacial clásica, este modelo tradicional y estable de convivencia “familiar” entre la arquitectura y las artes se ha visto abocado a evolucionar, modificando los roles de cada uno de sus agentes hacia propuestas en las que la *complejidad* y lo *relacional* se han impuesto para buscar nuevas formulaciones en sus combinaciones para poder proponer un modelo moderno de espacio artísticamente activo.

La necesidad de comprender cómo son estas relaciones de convivencia entre la arquitectura y el resto de artes plásticas ha sido constante a partir de aquel momento.

En marzo de 1951, por ejemplo, seguramente por la necesidad de fijar una posición crítica precisa sobre las relaciones arte-arquitectura mostradas en una exposición precedente¹, el MOMA organiza un simposio sobre la colaboración entre arquitectos y artistas titulado “*A symposium on how to combine architecture, painting and sculpture*”, dirigido por el arquitecto americano Philip Johnson, con la participación del crítico e historiador Henry-Russell Hitchcock, el comisario del MOMA James Johnson Sweeney, el escultor y arquitecto Frederick, el pintor Ben Shahn y el arquitecto español José Luis Sert.

Precisamente será Sert quien en su ponencia “*La relación entre la pintura y la escultura con la arquitectura*” exponga, de una manera bastante clara, el modo en el que se entienden las colaboraciones entre todas estas disciplinas. Para Sert, existe una primera posibilidad de combinación *integral*, que establecería una asociación total entre arquitectura y otras artes desde la concepción del propio edificio. En el caso de la colaboración *aplicada*, una vez ideada la arquitectura según sus propios objetivos, se destinaría, de acuerdo con el arquitecto, un espacio para la situación de la obra plástica, sea ésta pintura o escultura.

Por último, en el tercer tipo de colaboración, la arquitectura, la pintura y la escultura estarían simplemente *relacionadas*, trabajando de modo independiente y sin un planeamiento previo en equipo, pero consiguiendo establecer un diálogo entre los intereses de todas ellas (Val, 2013).

Esta última posibilidad de relación no significa que la intensidad creativa entre el espacio soporte y la obra tenga menor interés que en el resto. En este supuesto, será el artista plástico, no tanto el arquitecto, el que deba interpretar las cualidades espaciales del entorno en el que trabajar, para, tras un profundo análisis, intentar densificar artísticamente el lugar elegido.²

¹ A finales del año 1949 se realiza en el el Museum de Modern Art de Nueva York (MOMA) la exposición que tuvo por título *Painting and sculpture in Architecture*, dividida en tres bloques: *escultura por pintores*, *pintura y escultura en arquitectura* y *diseño de sellos*.

² Un ejemplo de ello es el interés especial que Rothko demuestra en los encargos que obtiene para realizar diversas series pictóricas pensadas para ocupar de manera permanente un espacio arquitectónico. Cuando el pintor americano lleva a cabo este tipo de trabajos, llega a recrear en su estudio el escenario previsto, construyendo un modelo a tamaño natural de la arquitectura en la que su pintura debe instalarse (MARTÍ, 1999).

Este último tipo de relación arte-arquitectura es el que hemos pretendido aplicar en las actividades docentes llevadas a cabo con motivo de una estancia como Visiting Professor en la Università IUAV di Venezia, divididas entre un seminario teórico titulado “*Specie di Spazi*”, y el workshop experimental conclusivo titulado “*La habitación está vacía y entra el habitante*”, programado dentro del convenio “Salotto Longhena”,³ y llevado a cabo en el Museo de Arte Contemporáneo Ca’ Pesaro de Venecia en febrero de 2018.

1. Arte-arquitectura en la docencia de arquitectura. La propuesta de Oteiza

Esta transversalidad con las artes plásticas, que permite definir nuevas concepciones del espacio y analizar la posible aplicación de las mismas dentro del marco arquitectónico, ha trascendido, desde hace muchos años, al ámbito académico. Existe un indudable valor pedagógico en el estudio de las relaciones de los procesos de generación del espacio en arquitectura con los de otros medios artísticos.

Esta simbiosis ha estado presente desde que, sobre todo, la Bauhaus se convirtiera en un centro aglutinador de muchas de las tendencias artísticas del momento -incluida la arquitectura- y donde las nuevas ideas de espacio se incorporaran como algo fundamental en la formación de sus alumnos. Tal como demuestra el célebre diagrama con el *Plan de Estudios* de la Bauhaus de Weimar de 1923, de la que Gropius era su director, se incluye la ciencia del espacio (*Raumlehre*) como una de sus disciplinas estructurales (Van de Ven, 1981).

En España será el artista Jorge Oteiza quien emerja con energía en este debate, no solo por su producción plástica, sino también por la capacidad de trasladar sus procedimientos experimentales de investigación alrededor del espacio hacia otras disciplinas, principalmente a la arquitectura, a nivel práctico, pero también actuando como crítico al postular nuevas teorías sobre cómo debe ser la metodología de formación académica en todas ellas.

Muchos de estos estudios centrarán la atención, de hecho, en la labor plástica y pedagógica de la Bauhaus, tal como se puede demostrar en la gran cantidad de documentos manuscritos que se conservan sobre ello.⁴

Pese a algunas críticas vertidas por Oteiza hacia la labor de la Bauhaus y de sus artistas, esto no serán óbice para este reconozca su valor como centro de experimentación y educación

³ El protocolo de colaboración Salotto Longhena, firmado entre el Instituto Universitario de Venecia - IUAV y el consorcio de Museos de Venecia - MUVE, cuyas actividades se inician en el año 2016, formaliza un acuerdo de colaboración entre ambas instituciones para programar actividades acerca de la relación entre las artes visuales y la arquitectura.

⁴ En uno de los escritos críticos sobre la Bauhaus declara: “*El Bauhaus se propuso la reintegración del arte con el hombre, con la sociedad, con la vida. Y es justo que el arquitecto haya conducido experimentalmente esta reintegración de las formas desde la situación racional de la arquitectura. Pero así el arte queda reducido al menos importante de sus dos aspectos, a aquel en el que el arte sirve al hombre totalmente condicionado por los medios materiales, arquitectura y formas técnicas, aplicadas a su vida. Y en esta línea experimental el acierto conductor del arquitecto fue extraordinario, pues completó el análisis desde los puntos de vista material y funcional con el espiritual [...]*”

Quando se comenzó a hablar de la colaboración del plástico en la arquitectura, creíamos fácilmente que se trataba del paso de la pintura de caballete a la pintura mural y que nuevamente se nos ofrecían fabulosos territorios de lo que podríamos ir tomando posesión por ocupación formal. El verdadero sentido es muy distinto. La nueva pared, solamente como desocupación espacial activa es una nueva pared. Colaboración de pintor y escultor en la arquitectura quiere decir que el espacio real o sitio que el arquitecto calcula racionalmente, debe ser alterado hasta trascender espiritualmente, hasta revelarse o entreabrir como terreno espacial de naturaleza estética, y no por agregación particular de formas propias de la pintura o de la escultura, sino simplemente por insensible pero sabia alteración de los datos arquitectónicos en sus invariantes y puros recursos espaciales, tamaño del espacio, ocupante o vacío y definición del muro por el color como neutralidad, ocupación o desocupación espaciales[...] (OTEIZA, 15231).

estética, idea que él mismo intentó promover, sin mucho éxito, a lo largo de su vida en varias ocasiones, como en el caso de la *Universidad Infantil Piloto de Elorrio*, la *Escuela de Deba* o una *Nueva Escuela de Arquitectura e Investigaciones Estéticas Comparadas*.

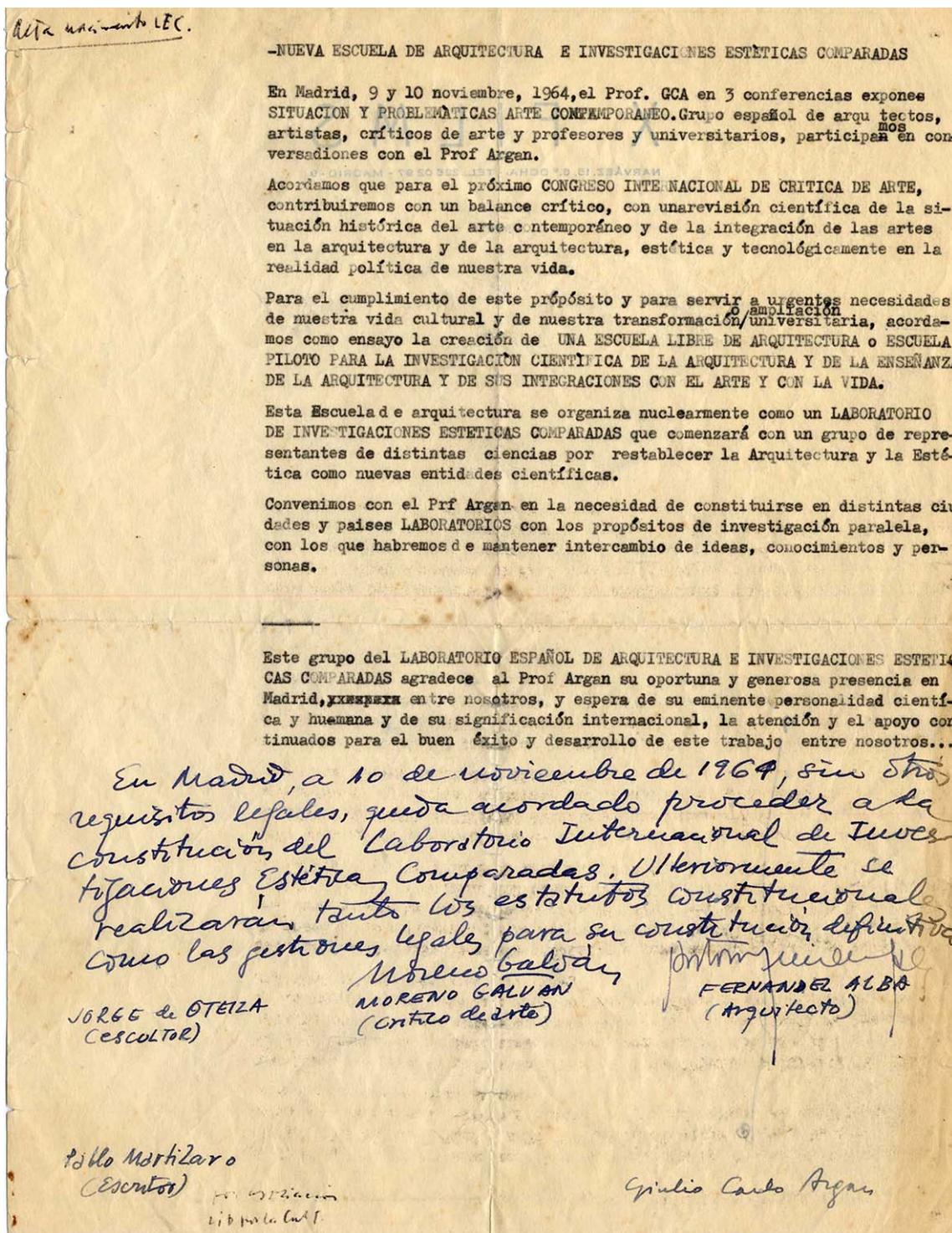


Fig. 1 Acta de constitución de la Nueva Escuela de Arquitectura e Investigaciones Estéticas Comparadas. Fuente: Archivo Fundación Museo Jorge Oteiza (Reg. 8333, Sig. OD-4/6)

La idea de crear esta *Nueva Escuela de Arquitectura*, con concomitancias metodológicas con la Bauhaus alemana, surge a raíz del encuentro de Jorge Oteiza con Giulio Carlo Argan en unas conferencias que este ofreció en Madrid en 1964 sobre la situación del arte contemporáneo.⁵

Pese a las opiniones contrapuestas que un principio Oteiza tuvo hacia las teorías del italiano, sus posturas se irán acercando progresivamente el segundo día de conferencias, jornada que llevaba por tema “*el proyecto y tecnología en el arte y la arquitectura*”. En el coloquio posterior a la conferencia de Argan, Oteiza declara que “*las funciones cada vez más divergentes de la Arquitectura con la Ingeniería, nos obligaban a plantear desde la zona de las tecnologías, una nueva fundamentación y orientación científicas de la Arquitectura, al lado del Arte*” (Oteiza, Reg. 8303).

Para solucionarlo piensan en la creación de esta *Escuela* que debía servir como *Laboratorio de investigación estética comparada* con especialistas de todos los campos de conocimiento, con la idea de ampliarse progresivamente en número, mediante la constitución de instituciones paralelas en distintas ciudades y países, con el objetivo de iniciar un intercambio de ideas, conocimientos y personas. Pero, pese a la gran acogida inicial de esta iniciativa, el proyecto común de Oteiza y Argan no tuvo continuidad en el tiempo.

Este espíritu que coloca al arte como instrumento fundamental en la pedagogía de la arquitectura, sobre todo en cuanto a las posibilidades de comprensión de las cualidades espaciales, es lo que se ha intentado transmitir en las experiencias docentes aquí presentadas.

En continuidad con las ideas precedentes, en tanto en el seminario como en el workshop, se pretendió acercar a sus participantes, estudiantes de arquitectura y artes visibles de la IUAV de Venecia, a diferentes categorías espaciales comunes entre el arte y la arquitectura, pero esta vez no desde un posicionamiento externo a ellas, analítico o de estudio, sino mediante una experimentación plástica concretizada en su culminación en un *proyecto de instalación* en un *espacio vacío* real.

2. Seminario *Specie di Spazi*

Previamente al workshop, durante los meses de noviembre y diciembre de 2017 se programaron una serie de sesiones teórico/críticas en formato de Seminario, que llevó por título “*Specie di Spazi*”, organizadas dentro del programa del *Corso di Teorie dell'Architettura 2017/18* del *Corso di laurea di Arti Visive* de la *Univerità IUAV di Venezia*, coordinado por el profesor Renato Bocchi,⁶ en el que nos introdujimos en un proceso de acercamiento progresivo alrededor de diversas categorías espaciales que comparten la arquitectura y otras disciplinas plásticas, tales como las relaciones espacio-tiempo, objeto-lugar, perforación-mirada y forma-vacío.

Mediante un acercamiento gradual, a través de las cuatro sesiones en las que dividió el seminario, se tomó como base el estudio de las obras de varios artistas ibéricos, desde los más consagrados como Eduardo Chillida o Jorge Oteiza; pasando por los también reconocidos internacionalmente Pedro Cabrita Reis o Cristina Iglesias; otros menos conocidos en Italia, tales como Elena Asins o Eugènia Balcells; llegando a incorporar los trabajos más actuales de

⁵ El acta de fundación de la Nueva Escuela de Arquitectura e Investigaciones estéticas comparadas se realiza el tercer día de debates por los propios Oteiza, Argan, junto a Fernández Alba, Moreno Galván y el escritor Pablo Martí Zaro, organizador del ciclo de conferencias.

⁶ Renato Bocchi es Catedrático de Composición arquitectónica y urbana del Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia - IUAV.

artistas como Esther Pizarro, Eulalia Valldosera, Aitor Ortiz, Lara Almarcegui o Juan Carlos Quindós, entre otros. A partir del estudio de algunas obras de estos autores, mediante una metodología relacional, se hizo una revisión para interpretar en qué medida las experiencias en torno a la idea del espacio de estos ejemplos pueden encontrar su correspondencia ideológica, formal o espacial en diversos arquitectos contemporáneos también de España o Portugal, consciente o inconscientemente, tales como Rafael Moneo, Navarro Baldeweg, Álvaro Siza, Campo Baeza o los hermanos Aires Mateus, entre otros.



DIPARTIMENTO DI
CULTURE DEL PROGETTO

SPECIE DI SPAZI

ciclo di conferenze

Jorge Ramos Jular, Universidad de Valladolid
visiting professor

Teorie dell'architettura, **Renato Bocchi**

14.21.28.11
> 5.12.2017
Terese
aula c
ore 14



Fig. 2 Cartel de informativo del Seminario Specie di spazi. Fuente: UNIVERSITÀ IUAV DI VENEZIA (2017)

Enunciando someramente los principios de cada una de las sesiones, cabe señalar cómo en la primera, titulada “*El vacío como proceso. Búsqueda de nuevas experiencias espaciales entre arte y arquitectura*”, nos centramos en el análisis de aquellas experiencias - artísticas o arquitectónicas - en las que la obra no es tanto resultado de una organización formal de los materiales como presentación directa de los mismos, sino que aquella se convierte en el lugar

en que el artista obtiene un conocimiento del mundo gracias a una identidad entre pensamiento y acción. En este caso lo importante no es el resultado, la obra terminada, sino el proceso intelectual adecuado para propiciarla o para percibirla.

La segunda sesión, titulada *“El espacio ocupado. El lugar como categoría espacial”*, se centró en la capacidad de la idea de espacio de presentarse como *lugar* o *sitio*, preparado para acoger el objeto y/o acción artística o arquitectónico. Los espacios ocupados por un objeto (escultura, monumento, edificio, incluso por la definición de una marca en él) activan y diferencian a este espacio no solo del espacio genérico e indefinido, sino del conjunto de los lugares (Espuelas, 1999), pudiendo en este momento comenzar a comprender las capacidades espaciales que se establecen en el diálogo entre la forma y su entorno concreto.

La tercera sesión, *“El espacio perforado. La superposición dinámica del plano”*, se centró en la interpretación de la idea de *hueco* como elemento de relación en el interior y el exterior del espacio. En este caso, lo principal será el hecho de *activar* la forma gracias a la mirada que pasa a través de ella, creando nuevas relaciones entre ambas partes del hueco, por lo que es necesario perforar completamente la materia para que el espacio fluya a través del *agujero* producido.

La última sesión del seminario, *“El espacio vacío. Presencia de la ausencia”*, se basó en la aparente contradicción existente entre la idea de espacio y la del vacío. Tal como Manuel Prada declara de manera cierta, la noción de *vacío* expresa en general la idea de carencia. Se opone a la idea de lleno, señalando, generalmente, la ausencia de algún objeto material. Mantiene la contradictoria condición de ser y no ser, pues a la vez que se concibe como ausencia, remite a una realidad objetiva. La definición de vacío como *“espacio carente de material”* resume esta paradoja (Prada, 2009).

Más allá de la interpretación del vacío como la *nada*, como objetivo docente dentro del seminario, nos interesaba más la concepción del vacío como intervalo entre la forma y el espacio o, dicho de otro modo, como presencia de una ausencia formal. Aquí se nos plantea el problema, también arquitectónico, de cómo aprehender el espacio vacío. Es decir, de qué manera lo haremos significativo ante nuestros sentidos, o de qué forma seremos capaces de controlarlo a favor de su construcción artística.

Como resumen indicar que la intención del seminario era que el estudio, no solo documental, sino instrumentalmente crítico de estos autores, sirviera como base instrumental para poder generar, posteriormente en el workshop práctico, las diferentes experiencias de interacción espacial que se pretendían realizar en el lugar escogido para ello, una sala vacía de objetos a la espera de ser activada espacialmente.

3. Workshop. Contexto conceptual y metodología

Tal como se ha explicado previamente, como fase final del seminario analizado, se realiza el workshop experimental titulado *“La habitación está vacía y entra el habitante”*, cita tomada del artista Jorge Oteiza sobre la capacidad del espacio de la arquitectura como concepto clave para lograr una *“obra de arte total como solución espacial para el hombre”* (López, 2015).

En el momento de su máxima actividad creativa, próximo a la conclusión de su *Propósito Experimental*, Oteiza declara instalarse en *“función de la arquitectura”* para justificar su trabajo como artista espacial. Al espacio interior de la arquitectura le atribuye categoría de *“región espacial del escultor”*, pudiendo trabajar mediante criterios de escala y densidad, que permitan

integrar al resto de disciplinas artísticas en la arquitectura sin que el escultor necesite actuar directamente sobre ella. De este modo, estas disciplinas artísticas se compenetrarán con la arquitectura solo si son requeridas por el habitante. Es decir, el espacio ha de ser activado artísticamente por el hombre para que dicha integración se produzca.

En cuanto a la metodología docente aplicada en el workshop, con el objetivo de situar un marco común de pensamiento desde el que interpretar mejor el trabajo a realizar, utilizamos un breve texto redactado por Jorge Oteiza, al respecto de la reflexión anterior, donde este deja clara su posición sobre cómo deber ser entendida la integración entre el arte y la arquitectura. Escribe:

*“Me instalo en la función de la arquitectura. La pintura de caballete ha salido al muro y lo ha desocupado. El color del muro es gris. **La habitación está vacía y entra el habitante.** El hombre viene del mundo naturaleza, de la ciudad ocupada... y viene con el deseo de hallar un sitio en donde aislarse, sentirse como ser individual y libre, necesita un espacio en donde instalar con su cuerpo su propio espíritu.*

Aquí es donde en el espacio de la arquitectura y desde ella, puede surgir la obra de arte, es decir, donde un sitio del espacio arquitectónico -en 2 o 3 dimensiones- puede convertirse en escultura o pintura (Oteiza, 1957).

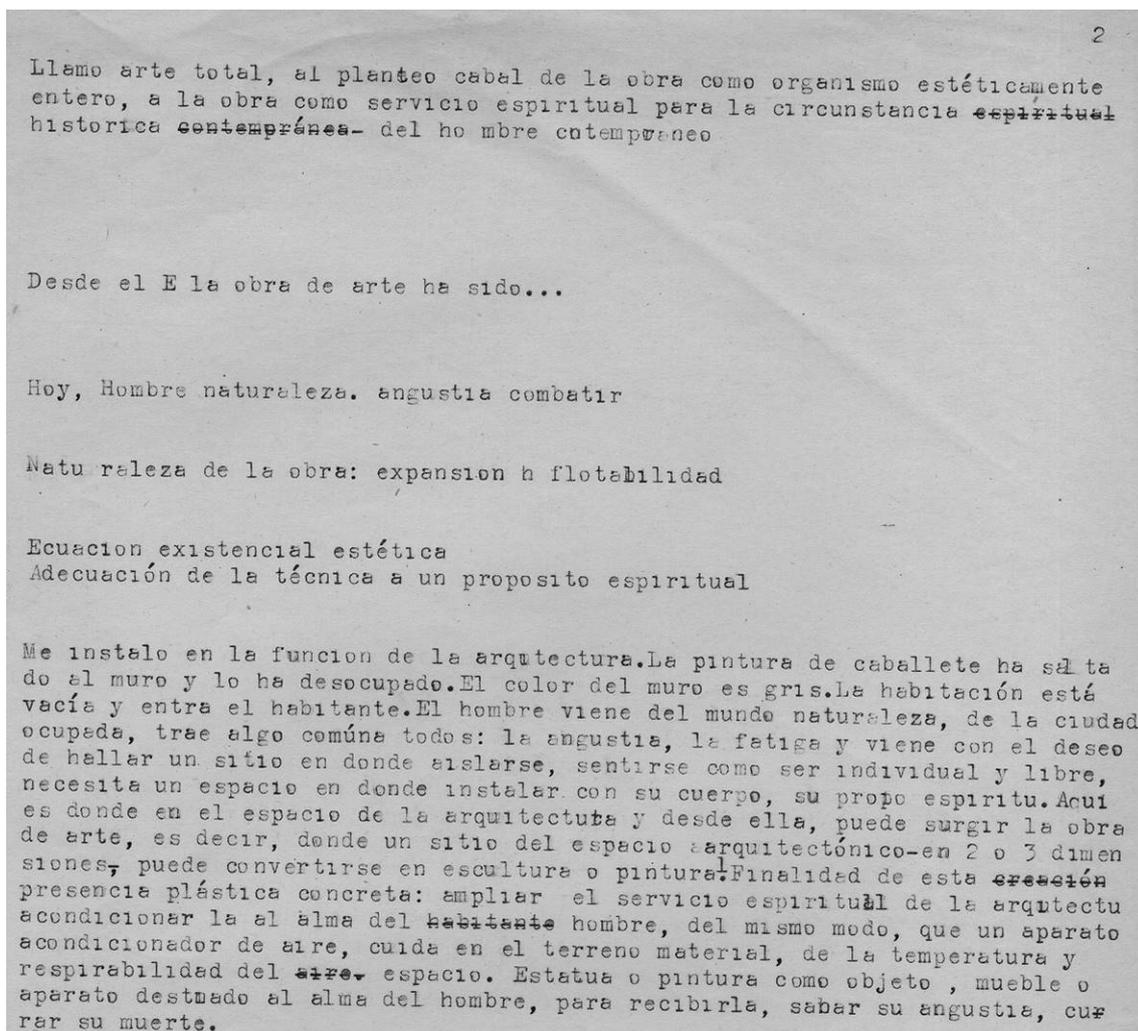


Fig. 3 Extracto del documento de Jorge Oteiza titulado "Propósito experimental Irún". Fuente: OTEIZA (1957)

Tras la contextualización de estas palabras, que debían ser tomadas como marco conceptual de la acción a realizar, a los distintos grupos de trabajo en los que se dividieron los veinte alumnos participantes, se les propuso que eligieran entre tres de los conceptos que previamente habían sido desbrozados en el seminario teórico precedente espaciales -*espacio plano*, *espacio fluido* y *espacio denso*- para confrontarlos experimentalmente en el espacio vacío que se disponía para trabajar, una sala destinada a exposiciones temporales con acceso directo desde el patio de entrada al Museo de Arte Moderno Ca'Pesaro de Venecia.



Fig. 4 Vista del acceso al espacio de trabajo junto al patio de entrada del Museo Ca'Pesaro de Venecia. Fuente: fotografía Jorge Ramos (2018)

Por último, se propuso para cada tipo de espacio, seis elementos o instrumentos de trabajo: dibujo y fotografía para el *espacio plano*, sonido y movimiento para el *espacio fluido*, y luces e instalaciones para el *espacio denso*. Todos estos elementos debían ser de formalizados de manera temporal, que permitiera su rápida reversibilidad y sin necesidad de grandes recursos materiales. La propuesta era, en definitiva, establecer nuevos procesos espacio-temporales en el espacio vacío elegido, uno por grupo, donde, tanto el sujeto como espectador, o como parte misma de la obra, pudieran evolucionar de mano de los juegos formales previstos para conseguir crear nuevas capacidades espaciales en dicho lugar.

Pese a la libertad de acción en cuanto a la interpretación que se podía hacer de los objetivos propuestos, era necesario confrontar las opciones proyectuales entre cada uno de los grupos mediante puestas en común, ya que el resultado último pretendía estar dotado de una coherencia conceptual en cuanto al control del montaje final. Por tanto, durante el workshop se intentó unir pensamiento a estrategias, unir la construcción de la forma con la negación de esta

y, todo esto, organizarlo en torno a un proceso de estrategias espaciales al que, al igual que en la arquitectura, tuvieran carácter de *proyecto coordinado*.

Como complemento, los primeros días del workshop se organizaron una serie de sesiones monográficas que acercaran a los participantes diferentes ejemplos de acciones artísticas que compartieran objetivos comunes al planteado. Así pudimos revisar las *estrategias espaciales* en las instalaciones de la artista catalana Eulalia Valldosera, las diferentes maneras de *densificar el espacio* de trabajo mediante las fotografías o los videos de Juan Carlos Quindós (sesión impartida por el autor),⁷ o visitar los proyectos de *Habitaciones* o *Interiores* desarrollados por Juan Navarro Baldeweg durante su estancia en el Center for Advanced Visual Studies entre los años 1973-1976, sesión impartida por el profesor de la Escuela de Arquitectura de Zaragoza, Ignacio Moreno.⁸

Mediante esta metodología de aproximación gradual desde la conceptualización hacia la acción, gracias a todas estas actividades, unidas a la posibilidad de acceder de manera constante durante la duración del workshop al espacio de trabajo, permitieron a los participantes focalizar rápidamente los proyectos de activación espacial propuestos.

4. Resultados. Proyectos de activación espacial

La combinación de la interpretación de cada uno de los tipos espaciales escogidos por cada grupo de trabajo, unido a la combinación de los medios propuestos y la crítica constante, consiguió ampliar la libertad de acción de los participantes hasta conseguir elaborar de manera práctica diferentes proyectos de activación espacial que, pese a su individualidad creativa, se conjuntaron en una suerte de montaje relacional entre unas y otras, dotando al espacio transformado una unidad expositiva.

El resultado fue la apropiación, a partir de los procesos creativos planteados en los distintos proyectos, del espacio vacío escogido mediante la relación de varias instalaciones plásticas, en las que tanto el sujeto como espectador, o como parte misma de la obra, consiguieran activar el espacio de trabajo.

A continuación se transcriben algunos extractos de las memorias, escritas por cada uno de los grupos, que explican sus motivaciones proyectuales:

Grupo 1. *Vibrazioni di spazio tra passato e presente*

Autores: Ana Bernabé, Eleonora Boraggini, Giulia Angeloni, Ilaria Fasoli

El proyecto persigue una idea de espacio que se densifica a través de la envoltura y conecta los lugares. Hemos activado la sala dándole ritmo y volviéndola densa, portando el exterior al interior a través de la relación entre la arquitectura real y la arquitectura efímera [...]

La opción ha sido utilizar elementos ya presentes en el espacio, pero separados de él, para hacer un puente entre lo nuevo y lo viejo. Los módulos escogidos, que individualmente no

⁷ Juan Carlos Quindós es arquitecto de formación, pero su labor profesional ha estado vinculada a la fotografía de arquitectura. Sus investigaciones artísticas inciden principalmente alrededor del espacio y la ciudad contemporánea mediante fotografías, videografías y sonoras, usadas a menudo de forma transversal en forma de instalaciones.

⁸ Ignacio Moreno es arquitecto y doctor por la UPM con la tesis titulada "La habitación vacante de Juan Navarro Baldeweg: análisis, origen e influencia de su experiencia artística aplicados a su arquitectura" (2004). Es profesor de Proyectos Arquitectónicos en la Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza. Ha sido el comisario de la exposición "Navarro Baldeweg. Anelli di uno Zodiaco", exposición monográfica en el Museo de Arte Contemporáneo Ca' Pesaro de Venecia (mayo-octubre 2018).

aportan ningún valor, relacionados entre sí permiten activar el espacio, esculpir el vacío trayendo afuera lo que está dentro y viceversa. Los dos elementos más significativos para nosotros, la balaustrada y las columnas del patio, se reproponen mediante la composición y descomposición de las formas modulares de diferentes colores. El vacío así tallado por el ritmo determinado por los módulos permiten al espectador atravesar el espacio y activarlo con su mirada.



Fig. 5 Trabajos previos grupo 1. Fuente: fotografía Jorge Ramos (2018)

Grupo 2. Come vedo dove non sono

Autores: Cristina Garau, Francesca Carion, Licia Bianchi, Enrica Zingarelli

El trabajo relaciona la complejidad de dos conceptos, contraste y transición, colocándose en el límite del contacto de las dos salas, una dentro de la otra. Dos ambientes interiores que pueden comunicarse entre sí solo visualmente, a través de la mirada del espectador. Una concatenación de espacios y transposiciones desde el exterior hacia el interior.

El resultado es la reactivación de una estructura inaccesible, ahora en desuso, en la que ahora solo entra la sombra. La altísima escalera de caracol, utilizada para alcanzar el final de la torre de observación del palacio, vuelve a ofrecerse como un dispositivo de observación mediante la colocación de un espejo flotante que, como un ojo mágico, proyecta su espiral y ofrece contemporáneamente múltiples visiones.



Fig. 6 Trabajos previos y esquemas conceptuales grupo 2. Fuente: fotografía Jorge Ramos (2018)

Grupo 3. *Dominare lo spazio*

Autores: Natalia Nuñez, Carlotta Campanini, Giulia Collesei, Camilla Magnani

El proyecto tiene como objetivo investigar el concepto de espacio plano y bidimensional. A partir del análisis de los espacios de tránsito, de deambulación, del Museo Ca' Pesaro se ha considerado la idea de tomar su pavimento como un espacio plano en el que el habitante entra en contacto [...]

La unión de los dos museos alojados en Ca' Pesaro - arte contemporáneo y arte oriental - está representada por la elección del instrumento de proyecto: piezas del juego de dominó para simbolizar el museo de arte contemporáneo, con puntos de colores en alusión a la exposición de arte pop en curso, y aquellas del juego chino de Mahjong en relación al Museo de Arte Oriental.



Fig. 7 Trabajos previos grupo 3. Fuente: fotografía Jorge Ramos (2018)

Grupo 4. *Tensione fluida*

Autores: Javier Holst, Aurora Bertoli, Laura Panchaud, Laura Petrucci, Giulia Sterpin

Una línea que conecta: este es el concepto básico del proyecto [...]

A partir del análisis de la planimetría de Ca' Pesaro notando cómo todo el palacio, similar a una domus romana, estaba atravesado por una línea imaginaria que conecta visualmente el Gran Canal con las dos fuentes de los patios traseros. Una línea de agua, por tanto, que atraviesa diferentes espacios y tiempos: la antigüedad del Gran Canal, el siglo XVII en el que encuadra el edificio de Longhena y la modernidad de la restauración de 1991-2002.

El proyecto pretende activar esta línea a través de un video, que muestra su presencia en todo el espacio, así como gracias a una instalación que incorpora el color del agua y subraya el único rastro de esta línea dentro de todo el espacio veneciano.

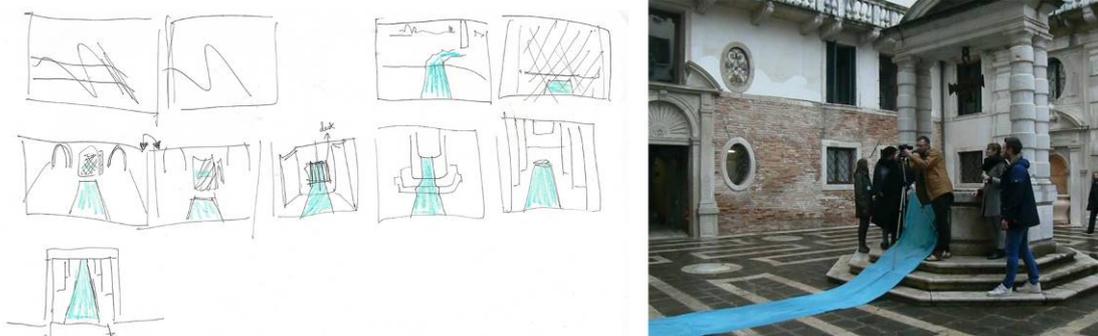


Fig. 8 Trabajos previos y esquemas conceptuales grupo 4. Fuente: fotografía Jorge Ramos (2018)

Grupo 5. Ritagli di spazio

Autores: Beatriu Llinares (arq.), Fausto Fasan, Davide Battaglia (aa.vv.)

La arquitectura es un espacio experiencial, un espacio en el que vivimos, formado no solo por materiales sólidos, sino también de luz y sombra, llenos y vacíos. Paradójicamente, es precisamente la luz y el espacio inmaterial, y las interacciones entre ambos, los que constituyen el punto de partida esencial de toda arquitectura.

El proyecto se basa en una de estas posibles relaciones: una maraña de cables transparentes ocupa una esquina de la habitación, mientras que una luz dirigida proyecta la sombra de los hilos sobre el ángulo recto, donde las dos paredes se encuentran.

Por medio de este juego de luces, el espacio se manifiesta ahora como materia corpórea: no se trata simplemente del vacío, sino materia que, pese a ser impalpable, está dotada de una corporeidad (aunque evanescente) representada por los cortes de los cables proyectados sobre la superficie plana.

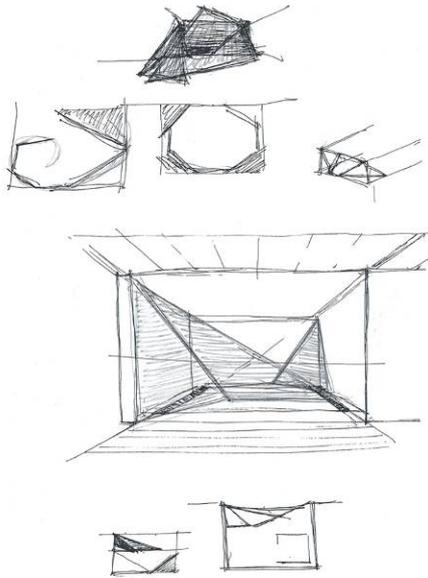


Fig. 9 Trabajos previos y esquemas conceptuales grupo 5. Fuente: fotografía Juan Carlos Quindós (2018)

Una vez instaladas las diferentes propuestas espaciales de cada uno de los grupos, el espacio se colmó de objetos, hilos, módulos, proyecciones, espejos, luces y sombras, en una suerte de almacén de intenciones proyectuales. Sin embargo, siguiendo las enseñanzas oteicianas, era necesario un componente más que iniciara de verdad la activación espacial. Tal como él nos proponía, el espacio ha de ser activado artísticamente por el hombre para que su integración se produzca.

Por ello, en la última jornada del workshop, se organizó una visita abierta para que la experiencia espacial cobrara una dimensión completa. De este modo, los autores de los proyectos pudieron testar si sus propuestas eran susceptibles de ser completadas gracias a la incursión de los visitantes, tal como se pretendía en un inicio. En definitiva, si el nuevo espacio propuesto era definitivamente receptivo a la activación por la manera en que el hombre se apropia de él.

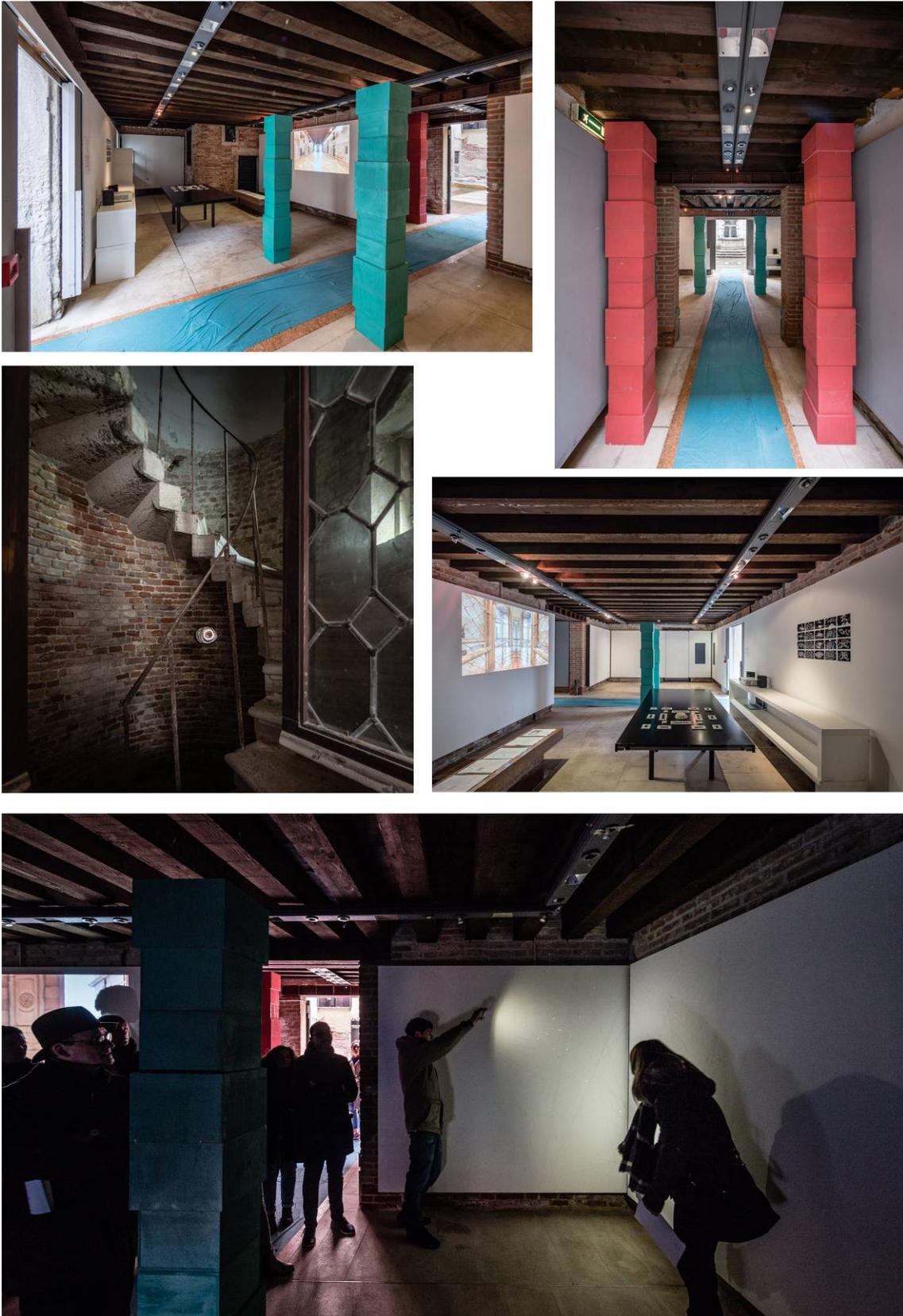


Fig. 10 Vistas del montaje final del workshop. Fuente: fotografías Juan Carlos Quindós (2018)

5. Conclusiones

A pesar de las dificultades que puede plantear la relación entre el estudio teórico y la aplicación práctica en torno a las cuestiones espaciales que unen a la arquitectura y otras artes, las actividades docentes aquí expuestas, metodológicamente organizadas mediante el seminario crítico y el workshop conclusivo, demuestran que este tipo de "acciones" se pueden introducir como métodos de innovación docente en la proyectación arquitectónica.

De hecho, según pudo valorar el profesor Bocchi, *"la actividad didáctica coordinada por Jorge Ramos en la IUAV a través del ciclo de lecciones o seminario "Spezi di Spazi" y el sucesivo workshop en el Museo Ca'Pesaro ofreció una contribución fundamental, en absoluta armonía, a mi curso de Teoría de la Arquitectura 2017-18. Una característica interesante de estas experiencias fue la oportunidad de trabajar juntos, en estrecha colaboración, estudiantes de arquitectura y estudiantes de artes visuales, integrando sus visiones, sus enfoques y conocimientos específicos y las diferentes herramientas técnicas en su poder: un nuevo bauhaus del decimosexto"*.

Gracias a este taller pensamos que se consiguió desarrollar sustancialmente una instalación o un ejercicio práctico y manual capaz de transferir los conceptos teóricos a una actuación activa que experimenta en primera persona las estrategias proyectuales sobre el espacio, sin llegar a ser preciso realizar, para ello, un proyecto arquitectónico real. En resumen, un *"propósito experimental"*, tal como Jorge Oteiza lo habría llamado.

6. Bibliografía

- BOCCHI, R. (2009). *Progettare lo spazio e il movimento*. Roma: Gangemi.
- ESPUELAS, F. (1999). *El claro en el bosque. Reflexiones sobre el vacío en la arquitectura*. Barcelona: Colección Arquitecta, n. 5; Fundación Caja de Arquitectos.
- LÓPEZ, E. (2015). *Jorge Oteiza y lo arquitectónico. De la estatua-masa al espacio urbano (1948-60)*. Alzuza: Fundación Museo Jorge Oteiza y Universidade da Coruña.
- MARTÍ, C. (1999). "Rothko y el carácter sacramental del arte", en Martí. C. *Silencios elocuentes*. Barcelona: Edicions UPC.
- OTEIZA, J. (1994). "Carta a los artistas de América. Sobre el arte Nuevo de Post-guerra", en *Revista de la Universidad de Cauca*. Popayán, Colombia: n.5. Oct-Dic 1944.
- OTEIZA, J. (1957) (Reg. 15.225, Sig. E-126/3). "Propósito Experimental Irún, 1957". Alzuza: Archivo Fundación Museo Jorge Oteiza.
- OTEIZA, J. (Reg. 8327, Sig. E-28/65). "Impresiones con Giulio Carlo Argan". Alzuza: Archivo Fundación Museo Jorge Oteiza.
- OTEIZA, J. *Oteiza* (Reg. 8303, Sig. E-28/50). "Se ofrece escuela de arquitectura". Alzuza: Archivo Fundación Museo Jorge Oteiza.
- PRADA, M. (2009). *Arte y Vacío. Sobre la configuración del vacío en el arte y la arquitectura*. Buenos Aires: Nobuko.
- RAMOS, J. (2018). *Hoyo, agujero y vacío. Conclusiones espaciales en Jorge Oteiza*. Alzuza: Fundación Museo Jorge Oteiza.
- VAL, M. (2013). "El 'símbolo' frente a la forma: la influencia del arte en la arquitectura tras el movimiento" en *Dearq Revista de Arquitectura*. Universidad de los Andes n. 12.
- VAN DE VEN, C. (1981). *El Espacio en la arquitectura*. Madrid: Ed. Cátedra.