

Universidad Miguel Hernández de Elche
Departamento de Arte, Humanidades y Ciencias Jurídicas y Sociales
Facultad de Bellas Artes de Altea

**EL LUGAR EXPOSITIVO: INCIDENCIA Y GUÍA EN EL DISEÑO Y MONTAJE
EXPOSITIVO: ANÁLISIS DE DISTINTOS MODELOS INTERVENTIVOS EN LA SALA
"ARQUERÍA DE LOS NUEVOS MINISTERIOS"**

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

José Manuel Álvarez Enjuto

Dirigida por:

Dra. Natividad Navalón

Altea, junio de 2005

Quiero expresar mi agradecimiento a todos los que de alguna manera me han ayudado en esta investigación. Especialmente a Ricardo, Ana, Antonio, David, Vicente, Dani, Mila y Carbonel y un largo etcétera de amigos que han estado ahí animándome continuamente en la realización de este trabajo. Un agradecimiento muy especial a mi directora de tesis Doctora Doña Natividad Navalón Blesa, por haberse comprometido en esta tarea, año tras año, pese a los muchos momentos difíciles. Gracias.

*A mis padres. En especial a mi madre
porque siempre estás ahí.*



INDICE

Introducción	13
Primera Parte.	
I. Aproximación al concepto de lugar como espacio expositivo	29
II. Antecedentes	41
- La Secesión Vienesa	43
- Arquitectura efímera. Friederick Kiesler	45
- Espacio Proun y Merzbaus	46
- Marcel Duchamp	47
- Minimalismo	49
- Arte Conceptual	51
- Al aire libre	53
- Performances. Happenings. Body Art	56
- Arch art	64
III. Agentes partícipes en el diseño y el montaje expositivo	69
III.1. Diseño de exposiciones	72
III. 2. Diseño de un proyecto de exposición	78
III. 3. El comisario de exposiciones	83
III. 4. Los diseños expositivos según el control institucional	86
III.4.1. Galerías de arte. Un modelo de adaptación según la filosofía del establecimiento.	86
III.4.2. Las salas de exposiciones como políticas culturales.	88
III.4.3. Museos como referente de la historia.	89
III.4.4. Parques temáticos, parques de atracciones, exposiciones universales. Un nuevo paisaje.	91
IV. Modelos de intervención en el montaje expositivo. Selección y análisis de diferentes tipos de lugares.	95
IV. 1. Tipos de espacios expositivos	95
IV.2. Análisis de diferentes modelos de intervención: Una selección por sus particulares características morfológicas y funcionales.	100
IV.2.1. Espacios singulares interiores.	101
IV.2.2. Modelos de intervención al aire libre.	115
IV.2.3. Grandes exposiciones. Ejemplos de modelos expositivos mixtos.	127

Segunda Parte.

I. Modelos de intervención. Análisis expositivo y de contenido de dos décadas de exposiciones de arquitectura en la sala "Arquería de los Nuevos Ministerios"	147
Características técnicas de la sala.	153
- Clasicismo Nórdico, 1910-1930 (1983)	157
- Festivales de Vídeo y Arquitectura (1984)	160
- Follies. Arquitecturas para El Paisaje de Finales del Siglo XX (1984)	163
- William Morris (1984)	166
- Arquitectura Teatral (1985)	169
- Carlo Scarpa (1985)	171
- Cien Planos De La Habana En Los Archivos Españoles (1985)	174
- Eiel Saarinen (1985)	176
- El Escorial. Ideas Y Diseño (La Arquitectura) (1986)	178
- Aldo Rossi. Arquitecto (1986)	180
- El Salto Del Caballo. Muebles y Objetos más allá del Diseño (1986)	182
- Lenguajes del Constructivismo (1986)	185
- Arquitectura en Regiones Devastadas (1987)	187
- Asplund y Lewerentz. Dos Arquitectos Suecos (1987)	189
- Joze Plecnik Arquitecto (1987)	192
- Arquitectura Española. Años 50 - Años 80 (1987)	195
- Mies Van Der Rohe. Su Arquitectura y sus Discipulos (1987)	197
- Norman Foster. Proyectos (1988)	199
- Dudok. Arquitecto de Hilversum (1988)	202
- Alejandro De La Sota (1989)	205
- Coderch. 1913-1989 (1989)	207
- Schinkel. Arquitectura 1781-1841 (1989)	210
- Arquitectura de Nueva York, 1970-1990	212
- Alvaro Siza. Arquitectura 1980-1990	215
- Mario Ridolfi. Arquitecto 1904-1984 (1991)	217
- European. Concurso Europeo para Jóvenes Arquitectos (1992)	219
- Mario Botta. Arquitectura (1992)	223
- España: Arquitecturas de Hoy (1992)	225
- La Arquitectura en Escena (1993)	227
- Paul Hankar (1993)	230
- MBM Arquitectura (1993)	233

- Arne Jacobsen (1993)	235
- Plazas de Toros (1993)	239
- Renzo Piano Building Workshop (1994)	240
- Tadao Ando (1994)	243
- Santiago Calatrava (1994)	246
- Luis Barragán (1995)	248
- Julio Cano Lasso (1995)	251
- Peter Eisenman. Ciudades de Excavación Artificial (1995)	253
- Alas-Casariego. Arquitectos (1995)	255
- Las Bienales de Arquitectura (1995)	258
- Gerrit Th. Rietveld (1996)	261
- Saénz de Oíza (1996)	263
- Vanguardia Soviética. 1918-1933 (1997)	265
- 1er Festival de Infoarquitectura (1997)	267
- Miguel Fisac (1997)	269
- Giuseppe Terragni (1997)	271
- Gutiérrez Soto (1998)	273
- Casto Fernández -Shaw (1998)	276
- Legorreta Arquitectos (1998)	278
- Morphosis (1999)	280
- Dominique Perrault (1999)	282
- Ignazio Gardella 1905-1999 "Arquitectura a través de un siglo" (2000)	285
- Luis Moya (2000)	287
- K.S. Melnikov (2001)	290
- Arquitectura del Siglo XX: España 2001	292
- Un Siglo de Vivienda Social. 1% Cultural (2003)	294
- Anasagasti (2004)	297
- Arquitecturas Ausentes 2004	300
- Los Nuevos Espacios y Cripta	302
- Cripta	306

Tercera Parte.

Conclusiones. 315

Anexo. Proyecto de parque escultórico para ser construido en la localidad alicantina de Altea 321

Bibliografía. 357



Introducción

Introducción

La importancia que en el siglo XX, y en especial hacia su segunda mitad, alcanza el espacio expositivo como elemento fundamental en la representación artística y, también, como elemento interactivo y definitorio de la obra ofrecida, ha demandado al artista un estudio y análisis exhaustivo de las condiciones, las propiedades y los obstáculos a salvar de esos lugares susceptibles de albergar obras de arte para su exhibición.

Esto es debido a que el ciclo de desarrollo de un proceso creativo de artes plásticas no se cierra hasta que la obra es mostrada. Para nuestro estudio el interés y la naturaleza de una obra reside en la manera de ser mostrada.

Y si en la concepción de la obra artística su exhibición es consubstancial para ser, y resulta, por tanto nuestro axioma fundamental en esta investigación, el lugar que se vaya a elegir para exhibir esa obra deberá ser estudiado y analizado minuciosa, exhaustiva y pormenorizadamente, y alcanzar con ello los mayores y mejores atributos expositivos. Tanto desde los mismos contenidos formales, intelectivos y lingüísticos, como estéticos y plásticos. Para nosotros este resultado se facilitará si obra y lugar logran el vínculo absoluto, la perfección compositiva. Una intimidad intrínseca si la obra convocada para la exposición fue creada en función, y guiada, por las indicaciones morfológicas y ambientales del sitio en cuestión. Además de con el ánimo contenido de modular un único escenario y una sola expresión plástica.

Objetivar estos planteamientos exige a sus autores a localizar y proponer un lugar provisto de unas condiciones y características físicas y arquitectónicas originales, cuyos rasgos y personalidad diriman y dirijan la configuración final de la exhibición. En ocasiones serán los propios artistas y, en otros, los comisarios responsables de llevar a cabo la exposición.

La evolución experimentada por el arte desde finales del siglo XIX para relacionarse con el ámbito expositivo, ha propiciado que en la actualidad, resulte impensable abstraerse de este principio en la organización de una exposición y en su desenlace escénico.

Hasta aquí, nos hemos hecho eco de la obra, del lugar, de la necesidad y la conveniencia de la elección de un sitio y de su especificidad para poner en pie la mejor de las presentaciones.

A partir de esta premisa centraremos nuestra investigación, en la concepción de los diseños expositivos. Del modelo de su orden, de su organización, de su distribución, de su recorrido, de su narrativa implícita. También de la sensorialidad y de la filosofía aplicada en la presentación de la exposición. También de la nueva imagen generada tras el encuentro de ambos acontecimientos (obra y lugar); y de la reacción interactiva desencadenada en todos los agentes participantes en el proceso expositivo, donde el público visitante interviene de manera capital tanto en los desenlaces, como en el contexto artístico.

En este estudio no podemos dejar de mencionar las dotaciones del lugar, (infraestructuras, personal adscrito, formado o no, mantenimiento, seguridad, etc.), los elementos específicos del sitio en cualquiera de sus grados de integración (físicos y energéticos), o las índoles adecuativas naturales.

No es fácil encontrar lugares expositivos que reúnan el suficiente número de dotaciones físicas como para que un grupo de obras seleccionadas para la configuración de una exposición, disfrute de todas sus cualidades. Es frecuente chocar con enormes dificultades que, además de retrasar el ritmo normal de montaje y llegar con holgura a la hora de la inauguración, complican las previsiones iniciales tanto en lo relativo al lucimiento de la exposición, como a la facilidad y fluidez en el curso de su montaje. De ahí la importancia de conocer con solvencia el lugar donde vaya a intervenir.

La configuración de las exposiciones es causal a la diversidad de los lugares de intervención. Asimismo esta variabilidad fomentará diversos modelos interventivos. Será uno de los objetivos de esta investigación estudiar los distintos tipos de lugares expositivos. En primer término si el lugar se desarrolla en un ámbito cerrado o al aire libre. En segundo por sus características e idiosincrasias: galerías de arte, salas de exposiciones, museos, parques escultóricos, parques temáticos, parques de atracciones, exposiciones universales.

Para la consecución de estas realizaciones, la figura y el papel del comisario y de los responsables de exposiciones resulta de capital trascendencia.

Tal ha sido la magnitud de esa exigencia interactiva del lugar y la obra en la evolución del arte contemporáneo, y de volumen de programa expositivo alcanzado, que mediado el pasado siglo se aceleró la demanda de un actor artístico cualificado para ese control y ordenamiento del que estamos hablando.

Un personaje al que se le hace entrega de la responsabilidad absoluta de la ejecución de un acto expositivo artístico. Entre sus atribuciones está la de la elección del lugar de exhibición, la de los artistas participantes, de la obra concurrente, del diseño de la exposición, o en su defecto de la supervisión y control del diseño realizado por otros, así como del catálogo y de cuantas acciones pudieran suscitarse en la celebración. Hasta el punto que, en muchos casos, se le considera el auténtico artífice de la creación artística contemporánea, mientras el artista tan sólo es un eslabón más dentro de esa cadena creativa.



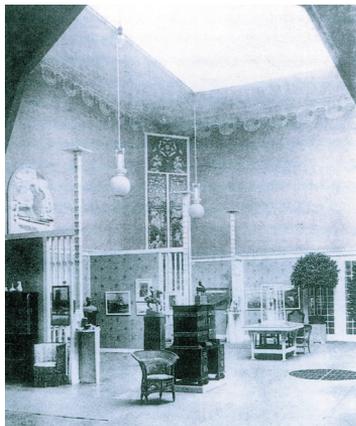
*Exposición Dadá. París 1921.
Alteración de los modelos expositivos
tradicionales.*

La comparecencia de un comisario facilita la despreocupación y la tranquilidad del artista para trabajar.

También la existencia de un comisario establecerá la existencia y el perfil de los proyectos y de las instituciones que los promueven. También marcará el compromiso sociocultural de los dirigentes responsables de planificar las políticas de educación y formación intelectual y el alcance de sus propuestas.

En nuestra investigación hemos podido observar que la mayoría de las exposiciones que se celebran hoy, bien sea organizada por una institución pública o por una entidad privada o por el propio artista, viene determinada por la elaboración de un proyecto certero y concluyente, dotado con las mejores aplicaciones expresivas e involucraciones de todos los agentes partícipes en su ejercicio. La exhibición del arte hoy no se concebiría entonces sin estos requisitos ni sin la interacción con el ámbito expositivo.

Antes de continuar, he de reseñar que este estudio se orienta exclusivamente a las exposiciones temporales o efímeras de las artes plásticas y de arquitectura, y no a exposiciones de otra naturaleza, como resúmenes históricos, colecciones de



*Exposición de la Secesión Vienesa, 1900.
Reunión de todas las artes.*



*Ana Mendieta, 1976. Body Art.
El cuerpo como elemento expositivo.*



Fluxus, 1970. El público se integra en el proceso expositivo.

cualquier condición, etc. Tampoco a conductas expositivas museísticas, ya que sus condiciones, métodos, exigencias y estudios realizados para la propuesta escenográfica, viven lejos de las intenciones teóricas y filosóficas de las intervenciones artísticas que este trabajo pretende destacar. Otro objetivo de nuestra investigación, es desvelar la incidencia que el territorio ejerce en la personalidad de la obra artística allí censada, la autoría áurica que el perfil arquitectónico del sitio aplica a la obra para su transición verbal y descubrir el compendio formal que se establece entre todos los elementos participantes.

Es decir, la agrupación de una serie de elementos como repertorio para un escenario de teatro universal. Los orígenes vienen dados por el grupo de los artistas Dadá que así lo entendió y que entre sus planteamientos estaba la de renovar las maneras de presentar el arte. La alteración que generaron en los órdenes comportamentales establecidos, supuso la modificación de lo que hasta entonces se conocía como exhibición ortodoxa. La actitud drástica de su determinación, recayó en todas las disciplinas abiertas a la expresión del pensamiento y a la manera de manifestarse. Uno de sus miembros, Marcel Duchamp, sería el artífice de poner en práctica la mayoría de esos cambios suscitados.

No obstante, y aunque debemos recurrir o remitirnos, obligatoriamente, a las transformaciones practicadas en la conducta artística por los activistas Dadá, y en concreto a lo relacionado con el mundo del espectáculo expositivo, a la manera de abordar el recinto con sus propuestas transgresoras y de fusionarse con el ámbito espacial, no podemos enmudecer la atrevida y trascendental actuación de los secesionistas vieneses a finales del XIX en lo referente al comportamiento expositivo, ya que la primera de sus decisiones, al configurarse la agrupación, fue la de construir un edificio con el objeto único de celebrar exposiciones y que todas las artes convivieran y conexasen en la misma habitación para enriquecerse mutuamente.

A pesar de estos cambios enunciados, el mundo del arte, o con mayor precisión, el desvelo irrenunciable de los artistas por ejecutar su obra en lugares adversos y antagónicos al acomodamiento convencional, no se fecha más lejos de las pasadas últimas cuatro décadas. De manera decidida y específica a partir de los finales años de la década de los sesenta y los primeros años de la década de los setenta, como consecuencia de los fondos

argumentales de las corrientes plásticas practicadas durante ese período histórico.

Fueron tantas y tan diversas las comparencias artísticas durante esa etapa y tantos los motivos de transgresión expresiva, que resulta muy difícil adjudicar la autoría nominal a un primero como trascendedor de las fronteras arquitectónicas de los recintos expositivos para la configuración de sus formalizaciones discursivas. Se trata de un período sobrecargado de postulados y actitudes intelectivas y de ortografías iconográficas.

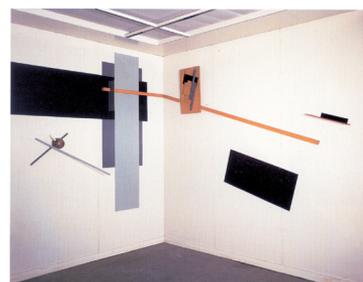
En la cortedad de esos pocos años tendrían acceso demasiadas intenciones verbales y estimaciones escénicas, el boby art, el conceptualismo, el minimalismo, el povera, el land art, las nuevas tecnologías. Gran parte de ellos influidos por los acontecimientos evolutivos de otras disciplinas próximas, como el teatro, la danza, la música, el cine. Una causalidad que posibilitó la unión de todos y se construyera un nuevo estadio artístico-formal imposible de clasificación, la caligrafía Fluxus. Caligrafía, y no de otra manera, porque Fluxus no denuncia ni reclama, como lo hiciera el Dadá. Fluxus únicamente incita y anima a un fluir libre y espontáneo desentendido de cualquier límite. Fluxus no lucha contra nada, tampoco pretende denunciar. Tan sólo ser, crecer por medio de la dialéctica formalista de las imágenes, del movimiento, de la escenificación teatral, de la reacción del público asistente (un registro capital en el resultado del desenlace), de la autenticidad de su naturaleza. Todos estos antecedentes resultan clave para el desarrollo de este trabajo.

Desde entonces el sitio, la cavilación sobre el espacio, el espacio-tiempo, la fusión múltiple, los campos ilimitados, el resquebrajamiento de las paredes reductoras, no han dejado de considerarse determinantes en los procesos creativos y expositivos previstos, tanto en lo concerniente a la propia concepción expositiva (según la obra de los artistas), como a las narrativas expositivas diseñadas por los comisarios responsables de la ejecución de ese ejercicio exhibidor.

La realidad de estos hechos corresponde a la realidad misma de la época histórica donde conviven todos ellos. Circunstancialmente la mayor parte de las convulsiones sociales emerge en esas fechas. Son las décadas de los sesenta y setenta el punto de partida del resquebrajamiento de los muros limitadores de la geografía escénica en los cursos de los procesos creativos de las exhibiciones de las artes plásticas. Y aunque Schwitters, El



*Merzbau, 1918.
Expansión de la obra en el local.
Kurt Schwitters*



*El Lissitsky, 1923.
Espacio Proun. Expansión de la obra
en el espacio.*

Lissitsky, Duchamp, Oscar Shlemmer, con su actitud plástica provocaran y desencadenaran un conflicto filosófico, metafísico y estilístico en los comportamientos de exhibición y en las actuaciones artísticas de esos años y posteriores, resulta difícil desembarazarse del abundamiento de otros conjuntos expresivos y de otras muchas referencias epistemológicas surgidas en este tiempo. El arte durante las décadas de los sesenta y setenta posibilitó un comportamiento escénico excepcional para la expresión multidisciplinar y provocadora.

Ahora bien, debemos significar que la referencia a estas actitudes y a las practicadas por Schwitters, con sus Merzbaus a comienzos de los años veinte, los ensayos Proun llevados a cabo por El Lissitsky también por esas mismas fechas, sólo obedece a situar el comienzo de la actitud artística preocupándose por el territorio exhibidor. **El propósito de este trabajo se objetúa en la desvelación de la influencia que el lugar ejerce en la consecución del proceso creativo y en la directriz que impone en las decisiones compositivas.**



Exposición en la Arquería de los Nuevos Ministerios. Panorámica.

Una vez rotos los límites, debemos entender aceptada cualquier articulación de la presencia física, y por tanto de las comparencias arquitectónicas del sitio, que dispondrán del protagonismo del desenlace final.

Todos los actores de esta disciplina creativa, los propios artistas, los diseñadores, los galeristas, los comisarios, los responsables de la cultura, los críticos, los historiadores, los profesores de arte, el mercado del arte, son conscientes de esta realidad y de la responsabilidad de sus participación en este proceso exhibidor. Nadie implicado en la celebración de una exposición, puede desentender este principio capital de base. Ni siquiera los recién llegados o los ejecutores esporádicos pueden indiferenciarse de esta verdad absoluta.

Durante el desarrollo de los capítulos marcados en defensa de esta tesis, analizaremos ejemplos que nos ayudarán a clarificar la numerosa y variada comparencia activa de los lugares expositivos. Este análisis nos permitirá entender los modelos de intervención en los distintos espacios.

Son tantos los modos artísticos hoy y tantas las proposiciones de exhibición planteadas, que nos vemos tentados a registrarlo todo dentro de un único término, el acuñado como **diseño y montaje expositivo**. Su aplicación nos ahorrará numerosas disquisiciones e interminables debates embarazosos.

Diseño y montaje expositivo entendido en el mismo concepto que se le da a una obra de arte como instalación, al empeño de ésta en prolongarse sin límite por la esencia y particularidad territorial del recinto expositivo ocupado, con el propósito absoluto de absorber para sí las condiciones expresivas y áuricas del sitio, y como consecuencia trascender eternamente desde su mixtura ineluctable. Así han de entenderse las prolongaciones de los cuerpos en el espacio y en el tiempo durante ese encuentro. Disfrutar del atributo del ser y el estar durante el establecimiento cualitativo del concepto de diseño y montaje expositivo, ha de posibilitar la fe en la aprehensibilidad de los sueños, en la reducibilidad de la imaginación, y en el convencimiento de la infinitud de las cosas, en un territorio abstracto e indefinido, sólo posible a través del arte.

Diseño y montaje expositivo porque es la manera acertada de determinar el modelo expositivo constructivo de un determinado propósito artístico en el que el lugar, esto es el componente físico, arquitectónico o paisajístico elegido para hacer crecer la obra concebida, es parte integrante y fundamental de su naturaleza y extracto en su función teórica y sensitiva.

Este trabajo está dirigido principalmente al propósito compositivo de las artes plásticas y de la arquitectura, por ser las dos disciplinas donde se ha desarrollado nuestra labor de investigación.

Para la realización de este estudio, se han analizado diversas exposiciones de arquitectura celebradas durante las dos últimas décadas en un mismo lugar, la “Arquería de los Nuevos Ministerios” del paseo de la Castellana de Madrid. Ello nos va a permitir profundizar y ahondar en una fuente concreta y específica en el diseño y montaje expositivo, ya que el **lugar** se mantiene **constante**. De tal manera que se referencia la importancia interviniente debido a que ese lugar ha sido el punto de partida para el diseño de cada una de las exposiciones tratadas, hasta obligar a sus diseñadores a la construcción de una maqueta del espacio, para la configuración de la muestra.

La intención de esta incorporación exhaustiva con el análisis expositivo y de contenido de esta sala de exposiciones, se debe a que quien escribe esto participó de forma directa en la organización de sus exposiciones durante más de una década. Lo que nos permitió investigar los cambios y evoluciones que se producían tanto en el propio edificio, como en cada una de



*Desembocadura Río Algar,
Altea, Alicante.
Localización para parque escultórico.*

las exposiciones, y cómo el diseño y cada intervención se iban modificando para adecuarse a las necesidades de las propuestas expositivas. Siempre en función de la estructura de la sala, sus dotaciones físicas, estaciones climáticas.

Asimismo esta tesis abordará la elaboración de un proyecto de exposición, indicando los elementos imprescindibles para su práctica y enunciando cada uno de los bloques de su estructura.

La **metodología** seguida para la elaboración de este trabajo se ha inspirado en el análisis inductivo de los procedimientos actuantes. Una fórmula tipológica que nos ha permitido abundar y avanzar entre los distintos modos ejercitados para llegar a cada propósito interventivo. Por un lado la desvelación cualitativa del proyecto planteado, y por otro el efecto cuantitativo desde la relación física entre cada elemento partícipe. Un resultado concluyente para entender el significado y la razón de cada uno de los actores en cualquier proceso de diseño y montaje expositivo. La práctica personal de quien escribe esto durante muchos años en este campo, nos permite referir con fundamento el valor facultativo y contextual del procedimiento a seguir en los diseños y montajes expositivos, aplicando técnicas de observación y examen de cada una de las secciones afluyentes en el ejercicio citado, para alcanzar las conclusiones pretendidas en esta tesis.

Es probable que sorprenda que hasta ahora no hayamos referenciado bibliografía relativa al tema abordado. Pero lo cierto es que son escasas las publicaciones al respecto y se nombran convenientemente en los índices bibliográficos. La mayor parte de las que se citan responden a concreciones museográficas o museológicas que en nada se acercan al empeño de esta investigación. De ahí que las **fuentes** a que hayamos acudido correspondan mayoritariamente a la consulta y observación directa y en vivo por la experiencia practicada de quien firma este trabajo, y a la fotografía, que tendrá un papel determinante y esclarecedor. Además de la señalización editorial (cartelas, tarjetas, folletos, carteles, banderolas, catálogos, planos de situación), imprescindible en algunos capítulos de esta tesis, como puntualmente quedará recogido más adelante.

De capital trascendencia para esta tesis es lo referido a la estructura del trabajo, ya que cada capítulo nos va aportando nuevos datos sobre el tema. Uno a uno cada capítulo secuencia-

do abre paso al capítulo subsiguiente para llegar al fondo de la proposición, al recurso concluyente para entender la razón del ejercicio, a la demostración de la tesis perseguida.

El primer paso lo da esta introducción con el ánimo de facilitar la intención investigadora de esta tesis y de proporcionar los fundamentos de llevarla a cabo. En su desarrollo y configuración se halla su naturaleza.

También en su parte final, y a modo de conclusión se acompaña la redacción de un proyecto de parque escultórico para ser levantado en la localidad de Altea, en Alicante, al contar ésta con una Facultad de Bellas Artes. Lo que consideramos de capital utilidad para su formación y experiencia académica y profesional.

El trabajo se estructura y desarrolla en tres partes.

La primera parte se centra en el estudio del estado de la cuestión, de tal manera que:

- El primer capítulo se dedica a la definición terminológica del lugar, a la acotación del término manejado como lugar y no espacio, como para muchos podría ser el recurso argumental correcto. Pero hemos de insistir en ello, lo que se defiende y persigue a lo largo de esta investigación es dilucidar que el lugar exige un modelo comportativo de intervención sujeto a las condiciones mismas de orografía inherentes a su facultad albergativa.

- El capítulo segundo se concreta en referir los comienzos en la historia de la alteración territorial expositiva y en los modos interventivos practicados desde entonces por los distintos movimientos artísticos surgidos. Los primeros años del pasado siglo XX marcaron el devenir de los procesos expositivos, hasta desencadenar la ruptura total en los encuentros exhibidores, y lograr plantear un espacio abstracto e inaprehensible más allá de lo inmediato.

- El capítulo tercero concentra el comportamiento de los distintos agentes partícipes en el desenlace del ejercicio artístico. En primer lugar se aborda una referencia a lo que han sido los orígenes de los diseños expositivos. A continuación se elabora la propuesta de lo que supone diseñar y presentar un proyecto expositivo y todo lo que este debe contemplar para ser realizado. Tras esto se explicitarán las tareas y la necesidad de

la existencia de un comisario, encargado, precisamente, del diseño del proyecto. También se analizarán las diferencias existentes entre las distintas tipologías interventivas según los sectores institucionales en que se encuadren, y lo que ello determina para la elaboración de una propuesta expositiva, decimos de galerías de arte, salas de exposiciones, museos, parques temáticos, parques de atracciones, exposiciones universales. Un repaso que nos parece primordial para entender el universo que acompaña a los diseños y montajes expositivos.

- El capítulo cuarto investiga y analiza diversos lugares expositivos tanto en ámbitos cerrados, abiertos, como mixtos; e institucionales, galerías, salas, museos, certámenes. Son ejemplos de modelos interventivos de exposición que requieren de la singularidad del lugar para el desarrollo de sus procesos constructivos. Un abanico abierto analizado para poder entender la diversidad de este campo de trabajo.

La 2ª parte del trabajo de investigación revisa y analiza dos décadas de exposiciones en la Arquería de los Nuevos Ministerios de Madrid. Referencia de cómo un mismo lugar es modificado y presentado de manera distinta en función de cuantas veces se intervenga. Una representación distinta a cómo el lugar marca las pautas y el comportamiento de la actividad expositiva. Además de la referencia exigida por la morfología de la arquitectura en la necesidad del estudio del lugar para el orden, organización y diseño.

El propósito de esta incorporación exhaustiva con el análisis expositivo y de contenido de esta sala de exposiciones, se debe a que quien escribe esto participó de forma directa en la organización de sus exposiciones durante más de una década, lo que nos permitió investigar los cambios que se producían en una misma sala y cómo el diseño de cada propuesta modificaba el aspecto y el propio lugar, mientras se adecuaban a las necesidades de los planteamientos expositivos.

Esta 2ª parte del trabajo nos permite extraer la mayor parte de las conclusiones de la tesis ya que podemos profundizar en el diseño del proyecto más que en el estudio del propio espacio expositivo.

Dichas conclusiones vienen recogidas en la 3ª y última parte del trabajo de investigación. En éstas, hemos introducido un

anexo que incorpora la elaboración de un proyecto práctico de construcción de un parque escultórico en la localidad de Altea, en Alicante, entre los cauces del río Algar y la sierra de Bernia, con la intención de proporcionar a los estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de esta ciudad un programa práctico y experimental de gran alcance para su formación. Este anexo recoge de forma práctica las conclusiones últimas del trabajo de investigación.

Cada capítulo se ilustra con las correspondientes fotografías del sitio, de la intervención, de la exposición, etc., ya que es precisamente la referencia visual y de imágenes de los acontecimientos citados, donde apoyamos nuestra tesis y nuestras vías de investigación. Por tanto, este proyecto es una dualidad entre texto e imagen.





Primera Parte

**I. Aproximación al concepto de lugar
como espacio expositivo**



