



Trabajo Fin de Grado

Arquitectura efímera y metodología proyectual en
los pabellones de la *Serpentine Gallery* de Londres

Ephemeral architecture and design methodology
at the Serpentine Gallery pavilions in London

Autor/es

Covadonga Celigueta Caso

Director/es

Iñaki Bergera Serrano

Escuela de Ingeniería y Arquitectura
2017



DECLARACIÓN DE
AUTORÍA Y ORIGINALIDAD

(Este documento debe acompañar al Trabajo Fin de Grado (TFG)/Trabajo Fin de Máster (TFM) cuando sea depositado para su evaluación).

D./Dª. Covadonga Celigueta Caso

con nº de DNI 18061740R en aplicación de lo dispuesto en el art. 14 (Derechos de autor) del Acuerdo de 11 de septiembre de 2014, del Consejo de Gobierno, por el que se aprueba el Reglamento de los TFG y TFM de la Universidad de Zaragoza,

Declaro que el presente Trabajo de Fin de (Grado/Máster) Grado

Arquitectura efímera y metodología proyectual en los pabellones de la Serpentine Gallery de Londres

es de mi autoría y es original, no habiéndose utilizado fuente sin ser citada debidamente.

Zaragoza, a 22 de Junio de 2017

Fdo: Covadonga Celigueta Caso

ARQUITECTURA EFÍMERA Y METODOLOGÍA PROYECTUAL EN
LOS PABELLONES DE LA *SERPENTINE GALLERY* DE LONDRES

Covadonga Celigueta Caso
Director: Iñaki Bergera Serrano
EINA. Universidad de Zaragoza. Junio 2017

RESUMEN

La inquietud por explorar a fondo aquellas manifestaciones arquitectónicas no estudiadas específicamente a lo largo de la carrera sirvió como motivación para realizar un estudio analítico de la arquitectura efímera. El interés por conocer las motivaciones y destrezas de aquellos arquitectos que las proyectan bajo unas condiciones de tiempo y economía estrictas me llevó a escoger los pabellones de la *Serpentine Gallery* como objeto de análisis.

A pesar de que mucha gente relaciona los pabellones efímeros con los ensayos formales y el diseño más que con la arquitectura, este trabajo demuestra como arquitectos de renombre internacional presentan una profunda inquietud y aprovechan esta oportunidad para experimentar con las soluciones contemporáneas constructivas y cómo, gracias a la libertad creativa, logran incorporar propuestas innovadoras tanto en el ámbito constructivo como espacial, logrando en bastantes casos una conexión sensorial y personal casi inmediata con los usuarios de los proyectos.

Arquitectura efímera y metodología proyectual en los pabellones de la Serpentine Gallery de Londres

ÍNDICE

0. Introducción
 - Motivación y objetivos
 - Metodología y organización
1. Contexto histórico
 - 1.1. Concepto de temporalidad
 - 1.2. Historia de la arquitectura efímera y de pabellones precedentes.
 - 1.3. La *Serpentine Gallery* y sus pabellones temporales
2. Argumentos de análisis y retos a abordar
 - 2.1. Las constantes en la experimentación
 - 2.2. Análisis de los pabellones
3. Análisis de los pabellones seleccionados
 - 3.1. El pabellón en altura. Pabellón de la *Serpentine Gallery* 2007. Olafur Eliasson y Kjetil Thorsen
 - La elección y el concepto
 - El camino, el individuo, el espacio y el tiempo
 - Estructura y materialidad
 - 3.2. El anti-pabellón. Pabellón de la *Serpentine Gallery* 2011. Peter Zumthor
 - La elección y el concepto
 - El pabellón y la experimentación espacial
 - Lo temporal y experimental frente a lo permanente.
 - 3.3. El pabellón efímero. Pabellón de la *Serpentine Gallery* 2015. Selgascano
 - La elección y el concepto
 - El color y el espacio
 - La forma orgánica y su tejido
4. Conclusiones
 - Bibliografía
 - Créditos de las imágenes

ANEXO

- i) Los pabellones temporales de la *Serpentine Gallery*



Motivación

En los medios, la prensa y las conversaciones diarias se hace evidente la preocupación y la importancia por el cada vez más acelerado cambio que la sociedad está experimentando. Por una parte se entiende que los diferentes contextos económicos y culturales están llevando a un cambio social considerable, así como un continuo crecimiento de la población junto con la realidad de un constante movimiento de personas en el mundo, incentivado tanto por conflictos bélicos como por la facilidad de viajar gracias a los efectivos medios de transporte. Además, el desarrollo tecnológico está potenciando la pérdida de interrelación personal y entre la gente con el medio, esto se ve reflejado por una falta de preocupación por el mismo.

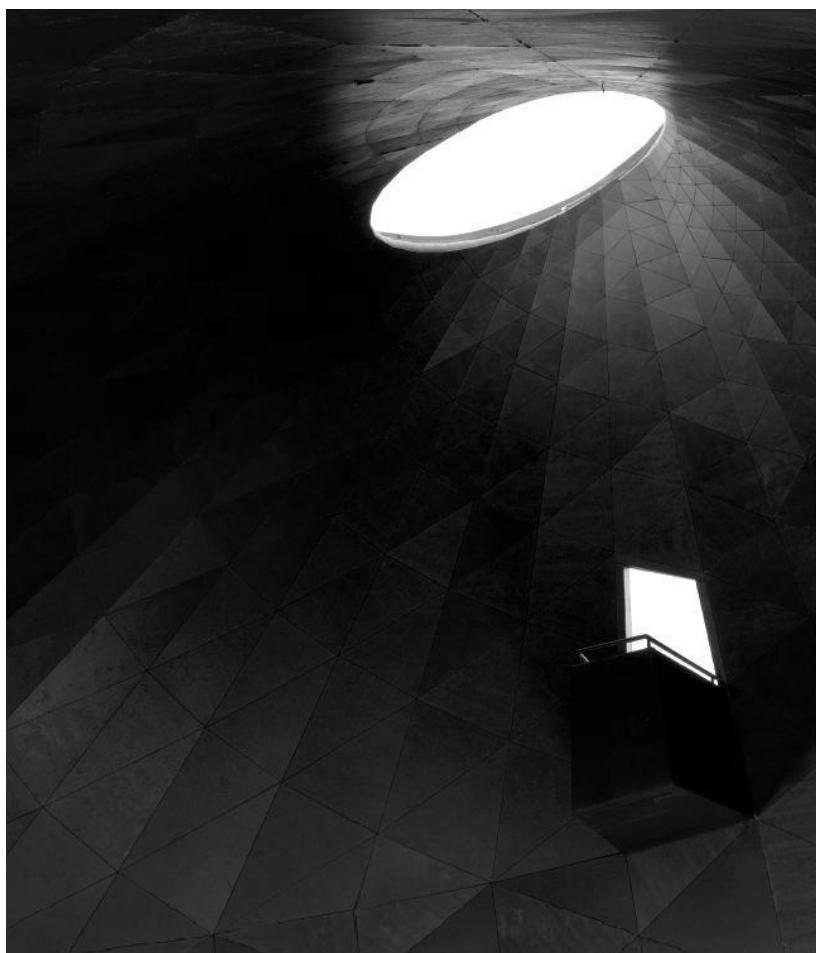
Está en manos de los arquitectos que construyen y planifican el territorio el intentar paliar estos problemas contemporáneos a través de las soluciones proyectuales. Es una necesidad emplear estos desarrollos junto con las técnicas y la tecnología para mejorar en lugar de incentivar más estas cuestiones.

Fue a finales de curso en 2016, dada la continua llegada de información por diferentes medios a este respecto ahora comentado, cuando empecé a mirar con más interés esas obras que no se nos habían mencionado antes, aquellas diseñadas para desaparecer tras un tiempo, aquellas en las que el proceso de “montaje y desmontaje” era un concepto base. En este contexto se encuentran las arquitecturas efímeras que se han construido para exposiciones temporales durante las últimas décadas, y la forma más extendida en que se presentan es la de pabellón público. Estos proyectos se diseñan *a priori* para contener otras piezas expositivas pero, al mismo tiempo, ellos mismos absorben la atención del público como obras arquitectónicas.

Habiendo estudiado las Exposiciones Universales y los pabellones más relevantes desde la Revolución Industrial hasta la época contemporánea, no se menciona esta variante de pabellones en la Historia de la Arquitectura. Es en el momento en que descubro los pabellones efímeros de la *Serpentine Gallery* cuando me doy cuenta de la poca relevancia que tienen estas arquitecturas con respecto a las obras diseñadas para perdurar.

¿Se debe esta constatación a que no se consideran obras de arquitectura como tal? ¿Se debe a que el concepto de obra arquitectónica sólo hace referencia a aquellas arquitecturas diseñadas para permanecer? Surgió pues la curiosidad por descubrir el valor de estos pabellones que se proyectan con el objeto de ser la obra a exponer, resultando ser experimentaciones arquitectónicas susceptibles de ser modificadas o desmontadas al cabo de un tiempo. En realidad, ninguna arquitectura dura eternamente. ¿Hasta qué punto el concepto de temporalidad condiciona que una obra sea considerada o bien arquitectura o bien exploración formal? ¿Cuál es la posición del visitante al entrar en contacto con estas arquitecturas? ¿Será esa interacción la que las lleva a ser menos deseadas, o por el contrario es la relación que hay que potenciar el contexto social actual?

←Fig. 1: *Serpentine Gallery*. Exterior de la galería principal.



Objetivos

En este trabajo se presenta una reflexión y un estudio de esta manifestación de la arquitectura cuya característica principal es la temporalidad, y cuyas soluciones están sujetas al cambio y preconcebidas con la idea final de su desmontaje o desaparición. La arquitectura efímera no tratará de presentarse como la solución a los problemas citados. Lo que el trabajo procurará es hacer una puesta en valor de un tipo de arquitectura mínimamente valorada en el contexto global de la disciplina arquitectónica pero cuyo interés es la exploración con soluciones actuales para unas obras que se adecúen a un cambio, un desmontaje y quizás un transporte. Se pretende hacer mención a unas soluciones arquitectónicas cuyas motivaciones se ven ligadas al factor temporal, tema que a día de hoy es constante en la sociedad.

←Fig. 2: Vista interior del Pabellón para la *Serpentine Gallery* 2007.

Esta reflexión intentará descubrir sus virtudes a partir de diferentes variantes que se consideran necesarias para rectificar la alienación de las personas con el medio y entre ellas, además de las soluciones constructivas con las que se ejecutan.

Se tratará de poner en valor una forma diferente de ver los espacios, en este caso públicos, de tal manera que se reflexione sobre nuevas metodologías proyectuales que pudieran llegar a servir de incentivo para este cambio del que constantemente oímos que se deberá llevar a cabo.



Metodología y organización

En este trabajo se hace un estudio de la arquitectura efímera a través de los proyectos desarrollados para los pabellones de la *Serpentine Gallery*. Se escoge esta exposición por haber sido un lugar común de experimentación de arquitectos reconocidos internacionalmente, partiendo todos de la misma base y de los mismos recursos. Son pabellones que están diseñados para ser expuestos como objetos culturales que reflejan la arquitectura y la sociedad contemporánea, siendo claras exemplificaciones anuales de esta disciplina que es la arquitectura temporal.

La organización de este trabajo comienza con un repaso a algunos precedentes históricos de la arquitectura temporal seguidos de una introducción a la historia de la *Serpentine Galler* y los requisitos de este evento. De esta forma se comprenderán las pautas que han tenido que seguir los arquitectos a la hora de afrontar estos encargos.

Esta parte continúa con un análisis de los pabellones del año 2000 al 2016 basado en unas constantes que aparecen en mayor o menor grado en la arquitectura efímera y que, dependiendo de su grado de desarrollo afectarán más o menos al éxito del pabellón.

De este análisis se extraerán tres pabellones de características y naturalezas diferentes pero que a su vez satisficieron estas pautas logrando un pabellón efímero ejemplar. Finalmente, el trabajo se completará con las conclusiones extraídas de todo este análisis.

El carácter temporal de esta arquitectura hacía imposible la visita y experiencia personal sensorial de las obras. Además, la falta de documentación bibliográfica específica del objeto de estudio hizo complicado en primera instancia el análisis. Para ello se emplearon numerosos artículos de revistas (digitales e impresas) así como la visualización de entrevistas y reportajes oficiales de los pabellones en su contexto.

Se han empleado referencias bibliográficas que, aunque no abordan el caso de estudio, sí reflexionan sobre cuestiones similares y sirven de apoyo a las ideas trabajadas.

Por último, se ha intentado contactar con algunos de los estudios y la organización de la *Serpentine Gallery* para pedir información. Una buena parte de las imágenes presentadas corresponden a los paquetes de prensa que me facilitó la organización del evento así como de documentos recibidos por parte del estudio Olafur Eliasson, que fueron los que me facilitaron también algo de información.

←Fig. 3: Exterior del pabellón para la *Serpentine Gallery* 2006.

1. CONTEXTO HISTÓRICO

1.1 El concepto de temporalidad

Como se ha avanzado, este trabajo aborda el estudio de esta arquitectura que no se diseña para pervivir durante la historia como elemento físico sino como idea de innovación. Pretenden ser obras de una rápida construcción y de un fácil desmontaje. Estas ideas a veces parecen ir en contra de lo que históricamente se ha considerado la esencia de la arquitectura. La idea conceptual bajo la que se diseñaban las grandes catedrales, los palacios y fortalezas, los templos, se ceñía a una búsqueda de la forma óptima para perdurar durante los siglos y las eras. Se asumió en muchos casos que algo era mejor si duraba más, resultando a veces en diseños que permanecerían durante largos años pero que no responderían óptimamente a criterios espaciales o funcionales, convirtiéndose en obras mediocres construidas para saciar las necesidades de producción masivas de las últimas décadas.

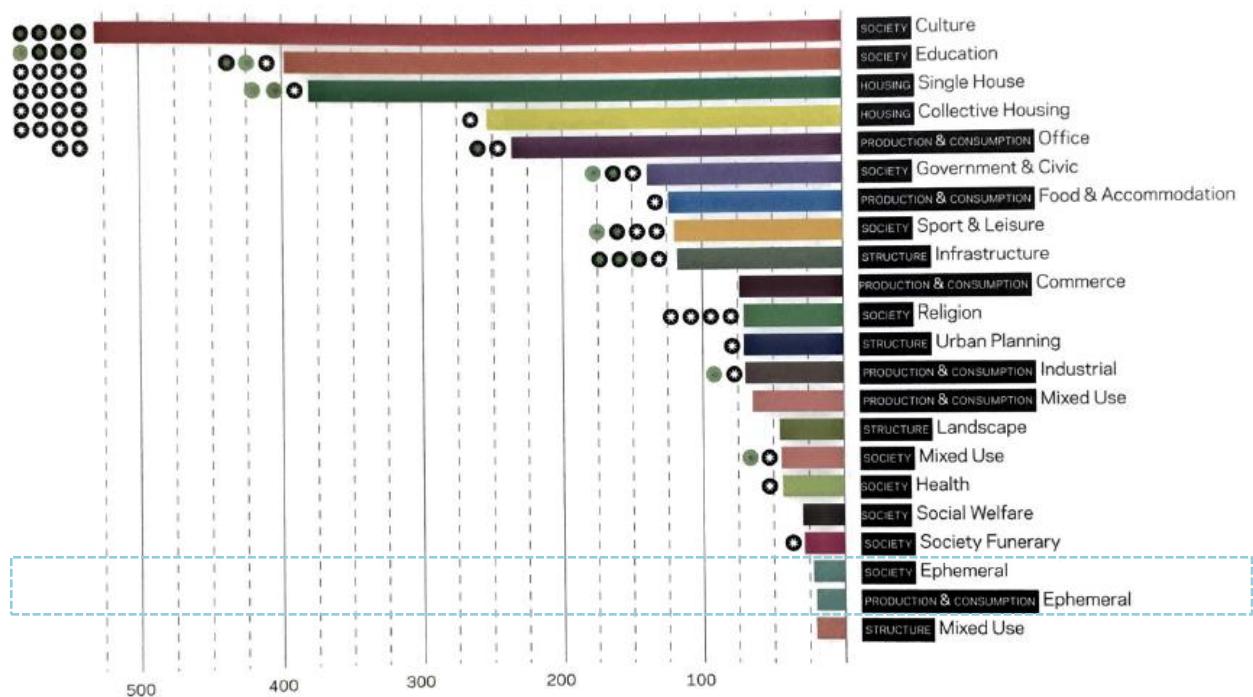
En la actualidad los ideales sociales se están restituyendo. En este era de la rápida evolución de la tecnología y ciencia el continuo cambio y desarrollo de los productos se ha asumido. En esta realidad social, y si pensamos en la arquitectura, cabe preguntarse: ¿Cuánto es el tiempo que se considera aceptable en el ciclo de vida de una obra u objeto? ¿De qué depende ésta decisión? ¿Qué lugar ocupan aquellas obras reutilizables o aprovechables para una segunda vida?

Durante este trabajo habrá conceptos clave que se repitan en varias ocasiones y que son la base para poder definir y describir los objetivos del trabajo. Por ello, cabe hacer una mención primera a cuáles son estas palabras, a qué hacen referencia y cómo se definen.

Definiciones¹:

5. *Temporalidad: n. f. Cualidad de lo que es temporal o tiene una duración determinada y limitada*
6. *Temporal: 2. adj. Que dura por algún tiempo*
 4. adj. *Que pasa con el tiempo, que no es eterno.*
7. *Efímero: adj. Pasajero, de corta duración.*
8. *Pabellón: 1. n. m. Tienda de campaña en forma de cono, sostenida interiormente por un palo grueso hincado en el suelo y sujetado al terreno alrededor de la base con cuerdas y estacas.*
9. *n. m. Cada una de las construcciones o edificios que forman parte de un conjunto, como los de una exposición, ciudad universitaria, hospital, cuartel, etc.*

¹ Definiciones según la RAE: <http://dle.rae.es/?id=EPdqWY9>



Son estas las definiciones que parecen ayudar a definir el discurso del trabajo, dadas por la el diccionario de la RAE. Pero, más que de guía servirán como punto de partida a una búsqueda de su significado actual en el contexto de esta doctrina que es la arquitectura. ¿Abarcan estas definiciones todo el panorama que se desarrolla en torno a ellas? Este trabajo intentará descubrir el valor de estos conceptos desde la perspectiva arquitectónica contemporánea y a través de ejemplos reales que logren acotar o reenfocar las estas definiciones primeras.

Son las convenciones sociales y las costumbres de las décadas y los siglos anteriores, así como la falta de cultura arquitectónica las que, en parte acertadamente, catalogan a “lo que más dura” como mejor. Esto ocurre, en parte por falta de reconocimiento, de información o quizás de poca curiosidad al respecto. ¿Qué ocurriría si introdujéramos ejemplos más prácticos de obras efímeras?

En este mundo de constante cambio, de globalización, crecimiento demográfico y comunicación a nivel global, la reutilización de estructuras, el montaje y desmontaje y el transporte no suena tan extraño como pudiera ser en años anteriores.

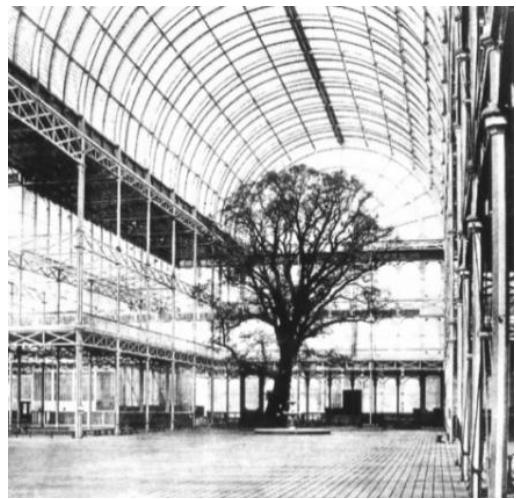
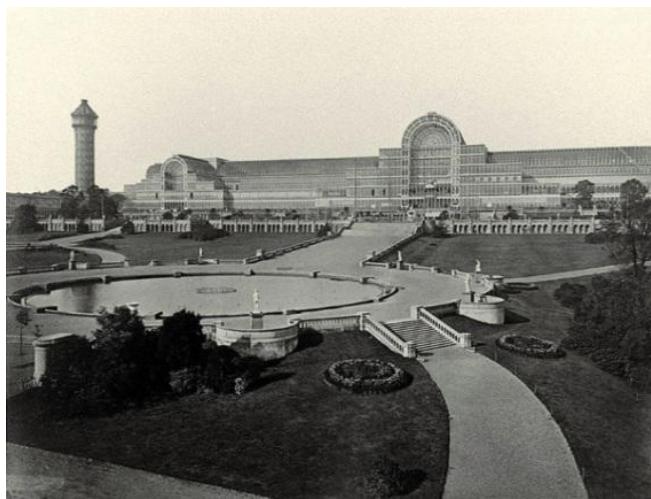
Sería preciso decir que somos los estudiantes y los arquitectos los que muchas veces evitamos ampliar horizontes (para nosotros mismos y para la gente), tener más curiosidad y experimentar otras formas útiles de trabajar con lo que tenemos.

El mundo de la arquitectura efímera a día de hoy queda relegado principalmente a exposiciones temporales, que luego quedan en el recuerdo de aquellos que leen determinadas revistas o que se topan con una obra en una celebración concreta.² Son pues estas obras, muchas ya desmanteladas, las que están actualmente a nuestro alcance para analizar y decidir si es posible y resulta de algún beneficio la producción y diseño de estos artefactos para algo más que una aparición momentánea.

←Fig. 4: Diagrama de las nominaciones a los premios Mies van der Rohe 1988-2015.

Los límites de lo temporal quedan en parte a la elección del que compara lo nuevo con lo establecido y en nuestra mano está si decidimos darle más de una vida diferente a las estructuras.

² <-Véase fig. 4. Sirva para la ejemplificación de la relevancia y el relativo poco éxito de las obras efímeras en el contexto europeo a través de un premio a nivel europeo como es el Mies Van der Rohe en el atlas: European Union Prize for Contemporary Architecture. *Mies van der Rohe Award 1988-2015*. Atlas. 73



1.2 Historia de la arquitectura efímera y de pabellones precedentes

Una de las principales bases que conforman toda arquitectura es la sociedad en la que ésta se desarrolla y los cambios económicos y sociales que le afectan. La arquitectura a lo largo de la historia ha pasado por múltiples fases, pero en la mayor parte de su historia, las diferentes sociedades han buscado mostrar su poder mediante sus edificios. Ya sea mediante construcciones masivas e impenetrables desde el exterior o intentando alcanzar luces y alturas no vistas anteriormente todas se consagraban ante un objetivo global: la búsqueda de una arquitectura eterna a través de unos edificios que perdurases en el tiempo.

←Fig. 5 y 6: vistas del *Crystal Palace* (1851)

Este objetivo se había visto promulgado porque la idea de poderío parecía apreciarse a través de la presencia que alcanzaran estas construcciones. En la vida contemporánea el objetivo ha cambiado, el mundo ha visto grandes obras pero la permanencia en el tiempo ya no es la prioridad. El paso del tiempo se ha asumido y la temporalidad de las cosas es una cuestión planteada constantemente. Por esta razón la arquitectura ha comenzado a explorar otras vías de transmitir nuevos ideales y nuevas soluciones técnicas. Con los avances tecnológicos es la idea lo que ha de perdurar y no tan esencialmente el elemento físico.

En este proceso evolutivo las arquitecturas expositivas y más posteriormente las temporales han ido haciendo mella en la historia de la arquitectura, como oportunidad para los arquitectos de explorar con el espacio y las nuevas técnicas y sistemas constructivos.

Para poder llegar al momento contemporáneo merece la pena hacer un breve repaso histórico del papel que han jugado tanto las arquitecturas efímeras como las arquitecturas expositivas, que muchas veces han resultado ser un todo en lugar de dos variantes diferentes.

El concepto de pabellón de exposiciones nace en un contexto social y económico específico. Los pabellones han sido las herramientas que desde el siglo XIX se han empleado como base para mostrar a la sociedad las novedades y creaciones de cada época.

←Fig. 7: perspectiva interior del *Crystal Palace* (1851)

No es sólo cómo se presenta la arquitectura en el lugar sino la posición y la relación de estos eventos con el individuo³. La arquitectura cobra valor en la medida en que satisface necesidades o expectativas para los que la habitan o la visitan. Somos las personas las que damos vida y guardamos en las páginas de los libros aquellas construcciones que han supuesto un cambio o momento lúcido en la sociedad.

En esta rama efímera es la experiencia del usuario en las obras la que cualifica los pabellones. En la medida en que el individuo es un mero espectador en el espacio, partícipe o relegado, la arquitectura conectará de una manera u otra y será o no recordada.

³ Resulta interesante mencionar el discurso de Daniel Canogar con respecto a los individuos y la sociedad para analizar el transcurso de las exposiciones universales en: Canogar, Daniel. *Ciudades efímeras: Exposiciones Universales: Espectáculo y Tecnología*. (Madrid 1992). Julio Ollero Editor.



Remontándonos a los orígenes mismos de los pabellones expositivos catalogaríamos el *Crystal Palace* de Londres (1851) como el origen de lo que se convertirá en esta nueva vía de concebir la arquitectura. Será el punto de partida de la creación de estos espacios que tendrán un uso temporal para un determinado e intenso momento en la historia como son las Exposiciones Universales.

La Exposición Universal de 1851 fue la cuna de los pabellones expositivos, un evento organizado para mostrar al mundo el poder y el control sobre los nuevos avances tecnológicos de la Revolución Industrial por parte del imperio británico. Era un momento para mostrar al resto del mundo los materiales y productos de nuevo desarrollo, y para ello se requería el diseño de unas estancias igualmente innovadoras que pudieran contener estos productos.

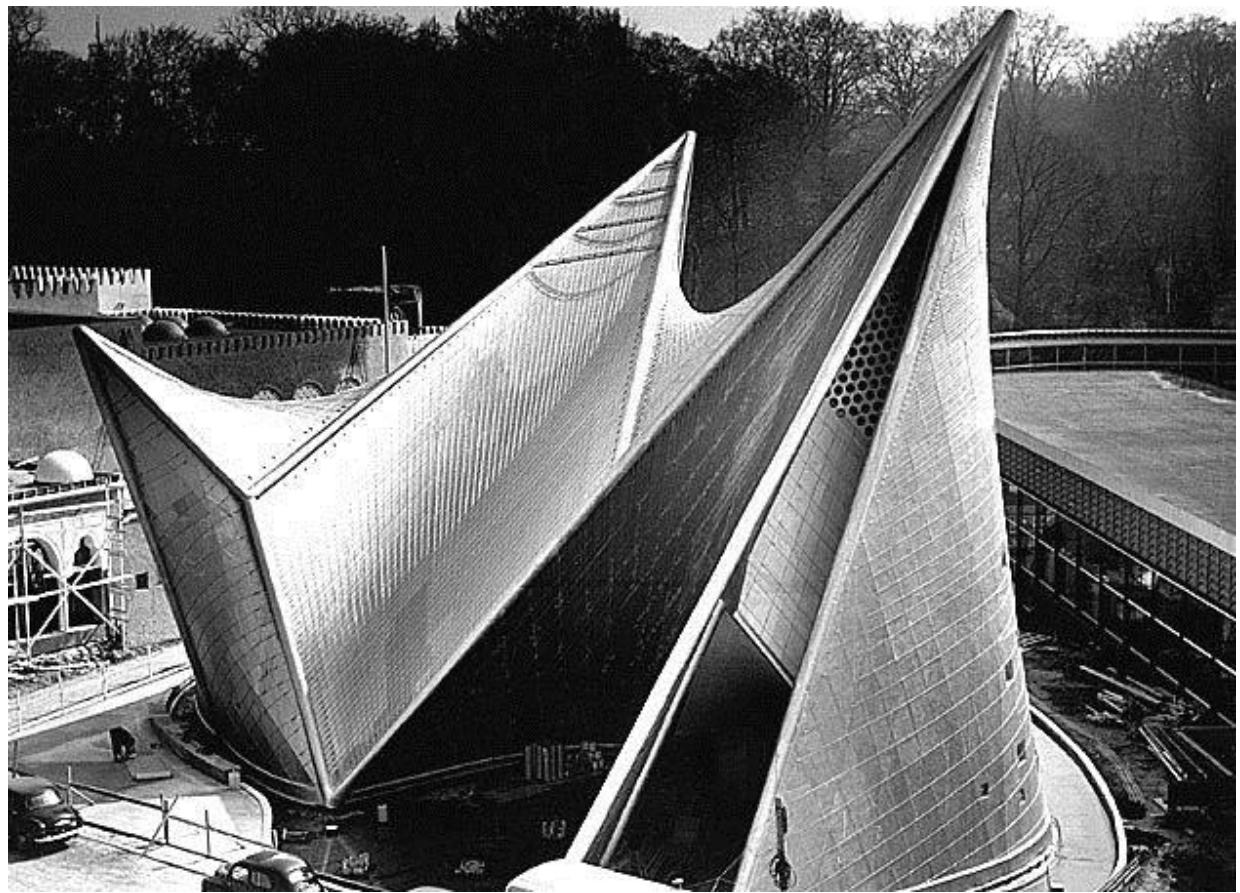
Es así como la arquitectura comenzó a tener un papel decisivo en las exposiciones temporales, cómo la experimentación estaba permitida si conseguía elevar el rango de lo que guardara en su interior y dar renombre al país al que representaba. El *Crystal Palace* fue la primera obra destacada de esta vertiente arquitectónica. Su imponente estructura de cristal y hierro que salvaba las grandes luces que la estancia requería fue un momento decisivo para la introducción de estos materiales y dimensiones en el campo de la construcción.

←Fig. 8: Torre Eiffel (1889)

↓Fig. 9: Galería de las Máquinas (1889)

Estas arquitecturas monumentales e innovadoras fueron desarrollándose durante las exposiciones sucesivas, experimentando espacialmente y tratando de alcanzar y superar límites que no se habían planteado hasta la fecha. La arquitectura pasaba a ser no sólo contenedor sino monumento y símbolo de una nueva era, como es el caso de la Expo de 1889 en París. Tanto La Galería de las Máquinas como la Torre Eiffel buscaban hacer evidente el avance ingenieril como concepto para nuevas estructuras arquitectónicas. El hierro como nuevo material constructivo se imponía por encima de los cánones establecidos en esa época y el sistema de producción y la revolución industrial eran los protagonistas en la sociedad del momento, lo que condicionó el cambio arquitectónico.

En este contexto el individuo era un visitante en una estructura novedosa, influenciado por los avances industriales a gran escala que procuraban establecer las bases para la arquitectura del futuro, y que fomentaban de esta forma un éxito para la era de las máquinas.



La tecnología, los desarrollos de la electricidad, la luz y las máquinas convirtieron la posición de visitante en partícipe del evento en la exposición Colombina de Chicago. La gente ya no era una mera espectadora de los avances sino usuarios de los mismos, adquiriendo el protagonismo ya que los espectáculos de luces e imágenes se diseñaban para el público. Fue pues cuando la era industrial y de la máquina evolucionó permitiendo una mecanización del tiempo de ocio con la llegada del cine y los parques de atracciones. Así nos lo presenta Daniel Canogar cuando habla de sus *Ciudades Efímeras*:

“Las masas no acudían a las exposiciones universales para ser intelectualmente estimuladas por nuevos conocimientos, sino para ser entretenidas y sorprendidas. El público estaba cansado de ver máquinas colocadas en una vitrina; prefería el caos y el bullicio de las zonas de diversión”⁴.

Los avances arquitectónicos en los materiales y el cálculo de estructuras llamaban a la experimentación espacial y conceptual por parte de los arquitectos. ¿Por qué la arquitectura había de ser como hasta entonces? Las barreras dimensionales y estructurales se habían superado. Es por esto que los arquitectos de los pabellones veían la oportunidad de explorar nuevos caminos y abrir nuevos horizontes, no sólo al mundo de la arquitectura sino a la sociedad.

La normativa que regía el diseño de estas piezas era libre mientras satisficiera el uso expositivo requerido. La permisibilidad para la experimentación llevó a la producción de hitos tan significativos como el Pabellón Philips (1958) de Le Corbusier y Ianis Xenakis, donde el concepto de carpa se potencia al máximo introduciendo en el espacio las formas hiperbólicas obtenidas a partir de una ecuación matemática que se traslada al espacio tridimensional.

La cúpula geodésica de Buckminster Fuller para la exposición de Montreal 1967 se consolidó como máxima representación del avance del acero estructural en una llamada para la que será la nueva arquitectura tecnológica y se impuso en el entorno con un nuevo concepto de centralidad. A su vez, en 1967 Frei Otto diseñaría el pabellón alemán bajo sus continuas exploraciones estructurales sobre la tensión en la construcción a partir de soluciones influenciadas por las tiendas de campaña convencionales para general nuevas experiencias espaciales a mayor escala.

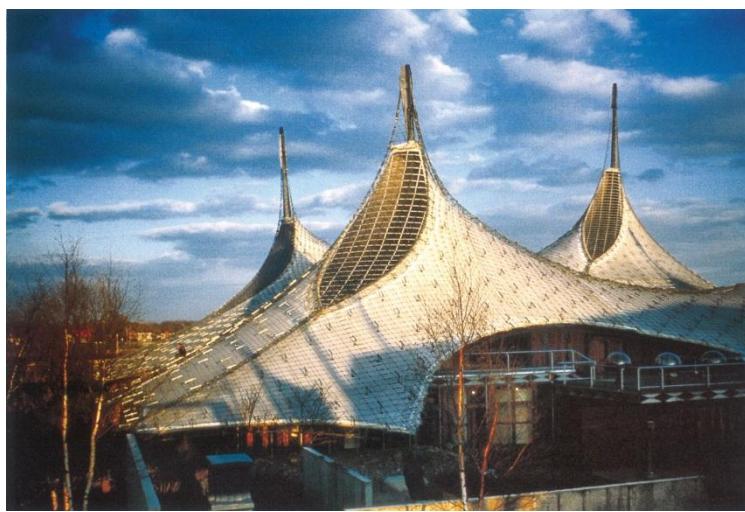
Un nuevo abanico de sistemas se abría en esta trayectoria, que no se olvidaba de la historia que la precede, pero tampoco se encasillaba en las soluciones asumidas como óptimas hasta el momento.

Estos pabellones buscaban no sólo la introducción de nuevas formas de concepción arquitectónica, sino una presencia y un protagonismo marcados, siendo construcciones imponentes, visibles desde múltiples puntos y que muchas finalmente perduraron en el tiempo como símbolo de nuevas eras.

↑Fig. 10: Interior del Pabellón Philips (LC y I. Xenakis, 1958)

←Fig. 11: Exterior del Pabellón Philips (LC y I. Xenakis, 1958)

⁴ Canogar, Daniel. *Ciudades efímeras: Exposiciones Universales: Espectáculo y Tecnología*. (Madrid 1992). Julio Ollero Editor. 67



Quizás tenga que ver con el programa de la exposición que pretenden alojar pero es cierto que la escala va cambiando. Este objetivo último evoluciona conforme la historia lo hace, los pabellones expositivos comienzan a ser de menor tamaño y su necesidad de permanencia comienza a cuestionarse.

El objetivo último de los pabellones ya no es el de ser contenedores que guardan una obra de gran valor sino que pasan a ser obra en sí mismos, objetos que estudian y experimentan con el espacio y lo materiales. Se convierten en objetos que intentan conectar con el visitante, situándolo en primer plano y ensalzando su posición de espectador para provocar una atracción y conexión mayor que facilite la comprensión de las nuevas ideas arquitectónicas exploradas.

Ya no son obras de una exposición que hay que ver desde una determinada distancia, sino piezas que invitan a la exploración, a las que se puede entrar, en las que te puedes sentar y las que puedes cruzar, tocar o contemplar. Esta conexión tan íntima potenciará la transmisión de unas nuevas ideas y unos nuevos valores. Umberto Eco hace referencia a la función de estas arquitecturas de exposición como herramientas de comunicación:

“La arquitectura de la exposición contemporánea se emplea para la connotación de significados simbólicos, minimizando su función primaria.(...) Si miramos a los edificios de una exposición como estructuras en las que vivir o por las que cruzar están fuera de escala, pero cobran sentido si las miramos como un medio de comunicación y sugerencia. (...) La ideología básica de una exposición es que el paquete es más importante que el producto, lo que significa que el edificio y los objetos que en él se encuentran deberían comunicar el valor de una cultura, la imagen de una civilización”. [Traducción propia].⁵

↑Fig. 12: Time Magazine (Enero 1964)

←Fig. 13: Duomo Buckminster Fuller (1967)

↓Fig. 14: Pabellón de Alemania, Frei Otto (1967)

La arquitectura se hace protagonista en la historia de este nuevo concepto, la obra se presenta como espacio expresivo que busca la transmisión de unas sensaciones específicas al visitante. Aunque el programa en ocasiones también acoja alguna pequeña exposición o conferencia, es el espacio generado lo que intenta invitar a la reflexión. La arquitectura ya no es o bien un cofre o bien un umbral por el que cruzar para llegar a una estancia, es el pabellón en sí mismo el que pasa a ser cofre, umbral y exposición al mismo tiempo. Cambia el término y la forma de abordar el proyecto arquitectónico.

⁵ [Cita original: “*The architecture of the contemporary exposition is used to connote symbolic meanings, minimizing its primary functions. (...) If we look at the buildings in an exposition as structures to live or pass through, they are out of scale, but they make sense if we look at them as media of communication and suggestion. (...) The basic ideology of an exposition is that the packaging is more important than the product, meaning that the buildings and the objects in it should communicate the value of a culture, the image of a civilization*”.] Eco, Umberto. *Travels in Hyperreality*: cap 8. “*A Theory of Expositions*”. (San Diego, 1986) Harcourt Brace Jovanovich. 299.



Estas arquitecturas se diseñan para desaparecer, son arquitecturas de rápido montaje y desmontaje. Son construcciones pensadas para durar un determinado tiempo en un determinado lugar. De esta forma y por lo general los recursos económicos son reducidos. Los arquitectos y diseñadores han de explorar caminos en los que con mínimos recursos sean capaces de innovar y explorar los diferentes usos de los materiales y las diferentes posibilidades de las técnicas constructivas. La necesidad y el interés por encontrar arquitecturas que se adapten al cambio y a diferentes soluciones, sin causar una gran huella en el lugar no es algo nuevo en la historia de la arquitectura.⁶

Estas vías de pensamiento comienzan a tomar valor en la actualidad. El mundo está cambiando, la sociedad y las formas de pensar y, como es lógico, también la arquitectura y las nuevas formas de edificar.

Estas exposiciones que nacen en la cuna de la que fue la primera Exposición Universal y, desde la perspectiva de lo vernáculo, de los primeros campamentos nómadas, son las que nos llevan a replantearnos el contexto contemporáneo. Ya no se trata solo de demostrar el poderío del material y los nuevos recursos sobre la arquitectura. El propósito iniciado en el *Crystal Palace* de Londres ha evolucionado. Siendo conscientes de los avances materiales y asumiendo el constante cambio y evolución en el que nos encontramos, estas arquitecturas buscan nuevas formas de diseño y nuevas oportunidades. Romper con los cánones arquitectónicos establecidos hasta el momento acabando con el miedo a enfrentarnos a la realidad, la sobrepoblación y la superproducción. El objetivo de la temporalidad cambia. El mundo está empezando a tomar conciencia de la necesidad de una reconsideración de las soluciones constructivas asentadas hasta ahora. Los inicios de unas arquitecturas que se emplean para transmitir ciertas sensaciones o mensajes al visitante, ya sean tanto de carácter ideológico como tratando de mostrar una cara y un uso nuevo de ciertas soluciones arquitectónicas.

Es por esto que los pabellones se convierten en obras en sí mismas, ejemplos arquitectónicos experimentales que puedan tirar algunas de las barreras establecidas hasta el momento, no sólo espacialmente sino materialmente y, en particular, ideológicamente.

“Su fugacidad, unida a la comprensión del tiempo que media entre proyecto y ejecución, de ese difícil trayecto entre la mente y la mano, les libera de las ataduras a las que la arquitectura como disciplina ha estado siempre sometida. (...) Lugares de experimentación, auténticos laboratorios de la forma, han conseguido así atrapar y condensar con la mayor intensidad los problemas de la arquitectura de cada momento”.⁷

↑Fig. 15: Campamentos nómadas (campamento Piegan, 1915)

←Fig. 16: Pabellón de la música, Frei Otto (1995)

⁶ Cabe mencionar las ideas expuestas por Frei Otto en los escritos de su seminario realizado en Stuttgart sobre *Arquitectura adaptable*. (Barcelona, 1979) Gustavo Gili.

⁷ Muro, Carles. *Arquitecturas fugaces*. (Madrid, Julio 2007). Lampreave. 54



1.3 La *Serpentine Gallery* y sus pabellones temporales

1.3.1 Historia de la *Serpentine Gallery*

Como ya se ha visto, a lo largo de la historia de la arquitectura ha habido pabellones expositivos cuyos arquitectos han mirado más allá del inmediato uso para el que eran solicitados. Estas obras han experimentado con los recursos y los nuevos avances para lograr nuevas vías de interpretar la arquitectura, han sido pabellones que intentaron trascender a las pautas de la sociedad del momento.

Así como existió esta primera vertiente también cabe mencionar que muchos otros se han centrado en realizar representaciones artísticas de la arquitectura. Experimentando de manera creativa y plástica al abordar estos proyectos. Arquitecturas que vienen de la mano de tipologías y recursos previos que el arquitecto ha empleado en sus obras anteriores y que sirven de exploración personal para el autor dentro de su trayectoria.

Siendo las exposiciones universales los eventos en los que estas manifestaciones arquitectónicas han tenido cabida, no dejan de ser soluciones que nacen de un programa o tema mayor que se propone cada cuatro años en un determinado lugar del mundo.

Sin embargo, en la ciudad de Londres hace casi dos décadas nació un nuevo evento de exhibición temporal, uno específicamente propuesto para la experimentación arquitectónica. Es aquí donde el tema abordado anteriormente en cuanto a la presencia del pabellón como obra en sí misma y no como cofre se declara objetivo principal.

↑Fig. 17: Exterior de la *Serpentine Gallery*

←Fig. 18:
Emplazamiento en
Kensington Gardens

Los pabellones efímeros anuales de la *Serpentine Gallery* de Londres iniciaron su trayectoria en el año 2000 de la mano de Zaha Hadid como primer arquitecto invitado y Julia Peyton-Jones como directora de la galería.

La galería principal se sitúa en el corazón de Kensington Gardens en Londres. La iniciativa surgió tras el éxito de algunas exposiciones previas puntuales (1992, 1996), en las que fue necesaria la construcción de pabellones temporales que albergaran parte de las colecciones que se iban a exhibir. A parte de estas exposiciones, se expuso el proyecto *Inside out*, llevado a cabo en 1997, en el que varias estructuras efímeras se construyeron en el exterior mientras la galería principal era reformada. Estos eventos y circunstancias fueron los desencadenantes de la propuesta para los pabellones anuales.

Julia Peyton-Jones inició este proyecto en el año 2000, al que al cabo de unos años se uniría Hans Ulrich Obrist como director artístico de la galería. El objetivo principal era dar renombre a esta rama de la arquitectura que no había sido tan mencionada a lo largo de la historia, pero de la que grandes arquitectos habían formado parte.

“Muchas de las intervenciones esenciales de la arquitectura proceden de pabellones y exposiciones temporales. (...) se los considera parte de la historia no escrita de la arquitectura del siglo XX. Como no se trata de estructuras duraderas, no son consideradas parte del canon”.⁸



⁸ Entrevista a Hans Ulrich Obrist en: Jodidio Philip, *Serpentine Gallery Pavilions* (Köln (Alemania): TASCHEN GmbH), 11-12.

El interés por ensalzar estas arquitecturas llevó a los organizadores a otorgar una serie de pautas iniciales pero también una gran libertad de proyección a los arquitectos. Y es que, al ser actuaciones que en primera instancia sirven para ser expuestas y estudiadas, la libertad de experimentación resulta esencial para alcanzar el mayor grado de desarrollo e innovación.

1.3.2 Las condiciones de partida de los arquitectos

Como en todo encargo, previa realización de los pabellones⁹, se parte de una serie de pautas y condicionantes sobre los que comenzar a trabajar. La parte positiva de acotar los márgenes de este trabajo resulta en poder presenciar diferentes respuestas a un problema con los mismos recursos y condiciones:

- 1) Los arquitectos seleccionados han de ser profesionales reconocidos internacionalmente pero que, al mismo tiempo, no tengan obra construida en el Reino Unido. De esta forma los ciudadanos pueden observar diferentes aproximaciones a la arquitectura de la mano de ejemplos que no encontraran en otro lugar del país. Será la organización de este evento la que anualmente escoja a un arquitecto para ser el encargado de realizar el pabellón de verano.
- 2) Los arquitectos no reciben compensación económica con la obra. Los recursos con los que se inició en el año 2000 la propuesta fueron muy reducidos y se considera esencial que todas las propuestas partan con la misma base.
- 3) Los pabellones pueden durar como máximo 6 meses desde el momento del encargo hasta el día de su desmontaje.
- 4) Aunque no se especifica la cantidad en ningún documento, los directores si mencionan en múltiples ocasiones el mínimo presupuesto del que parten los arquitectos a la hora de realizar su obra. Han de ser pabellones capaces de llevarse a cabo con pocos recursos económicos. Aunque en años posteriores se hayan podido realizar algunas aportaciones anónimas al desarrollo del proyecto los recursos siempre serán muy similares.

↑Fig. 19: Intervención previa 1992.

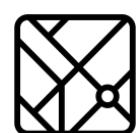
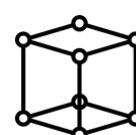
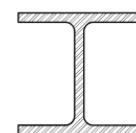
←Fig. 20: Intervención previa 1997

Pese a estos condicionantes iniciales a priori estrictos la propuesta ha logrado perdurar en el tiempo año a año, siendo considerada de renombre internacional y un honor para los arquitectos que reciben dicho encargo.

A pesar de que estas arquitecturas albergan servicios de cafetería y actividades culturales nunca se los considera cofres contenedores de obras, sino obras en sí mismas en las que se llevan a cabo diferentes actividades sociales en su interior.

Son obras dedicadas a diferentes vías de experimentación; arquitectónica (con nuevos materiales y técnicas constructivas) y social, investigando espacialmente la mejor forma de relacionar al individuo con el entorno y con el pabellón, de tal manera que cada persona haga suyo el espacio en el que se encuentra.

⁹ Véase Anexo I: Documentación gráfica de los pabellones de la *Serpentine Gallery* 2000-2017.



2. ARGUMENTOS DE ANÁLISIS Y RETOS A ABORDAR

2.1. Las constantes en los pabellones

Pese a los condicionantes de los que parten los arquitectos, la gran libertad proyectual impulsa el proceso creativo y experimental de una manera incomparable a la que puede darse en un encargo permanente, abriendo nuevas puertas a diferentes soluciones.

Estas exploraciones arquitectónicas tienen diferentes motivaciones. Ya se ha expuesto anteriormente en el trabajo la importancia de la relación del individuo con la obra. Para poder evolucionar y tratar de encontrar nuevas salidas para la arquitectura del cambio es necesario recordar para qué y sobre todo para quiénes va a ser. En este mundo de los avances informáticos, y de cientos de miles de imágenes que atraviesan nuestras retinas, parece que el objetivo central de los últimos años haya sido la imagen última del edificio acabado. La perfección del diseño acabado y estático, inhabitado e inanimado. Si miramos desde la distancia a la sociedad del momento vemos cómo la aceptación de estas imágenes es lo que otorga más o menos valor a una obra.

Hemos perdido la relación directa con la arquitectura, la naturaleza y el espacio. Inmersos en una sociedad de pantallas la relación entre el cuerpo y el espacio o la obra ha desaparecido. Juhani Pallasmaa nos habla de cómo el sentido de la vita no sólo se ha situado a la cabeza del resto, sino que ha alienado completamente al individuo de su entorno de percepciones sensoriales. “Sin duda, el arte del ojo ha producido edificios imponentes y dignos de reflexión, pero no ha facilitado el arraigo humano con el mundo”¹⁰

La importancia de estos pabellones reside en su forma de adecuarse a ciertos elementos o constantes que exploran diferentes vías para lograr una arquitectura innovadora que acoja las ideas arriba explicadas. Estas constantes quedan definidas según las necesidades primeras que conectan al individuo con la obra, se definirán a continuación.

Además de estos elementos caracterizadores cabe tener en cuenta otros factores globales y presentes a lo largo de toda arquitectura como son la luz o la escala, pero siendo que todos ellos se encuentran durante el mismo periodo de tiempo, en la misma ubicación y con una escala similar acotada, cabe analizar aquellos factores que permiten diferenciarlos más significativamente según su grado de experimentación en los mismos.

←Fig. 21: Diagramas representativos de las constantes en los pabellones

¹⁰ Pallasmaa, Juhani. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. (Barcelona, 2014). 23.





Material: hace referencia al grado de reflexión que el arquitecto ha empleado en el pabellón en cuanto a tratamiento de los recursos materiales para lograr una determinada conexión con el visitante. Puede darse a través del empleo de materiales o de la exploración táctil y sensorial sobre la materia del pabellón que condicionará la elección de sus soluciones.

¿De qué depende que un material sea más o menos novedoso o que responda mejor a los objetivos finales de este evento? Se entiende de mayor valor para este tipo de arquitectura la capacidad de conectar con los usuarios de una forma directa y rápida, es un tema que vemos constantemente en los eventos temporales o en las exposiciones. Para un pabellón efímero es necesario que todas las cualidades se reconozcan en un momento directo, sin tener que estudiarlas profundamente para extraer sus potencialidades. No debemos olvidar que el tiempo para todo lo que rodea estas arquitecturas es algo fugaz, por lo tanto tiene sentido considerar que ha de estar presente en la aproximación de todas las constantes.

En el caso de esta constante, la reflexión sobre la materia, tanto interior como exterior, calificará el espacio de una forma u otra. En la arquitectura contemporánea se ha desarrollado una tendencia por lo inmaterial y las transparencias que nos ha hecho perder en ocasiones la capacidad sensorial de apreciar esta faceta del mundo. Por esta razón, no debemos ahora caer en el error de relacionar directamente el concepto materia¹¹ con algo necesariamente pesado o masivo, todos los materiales, ligeros o pesados, tienen esta cualidad.

La reflexión sobre el aspecto matérico llevará a un empleo de distintos materiales en cada pabellón. En la medida en que el resultado atraiga al visitante, le transmita una sensación de cercanía por lo conocido, o de inquietud por lo que está por descubrir, se habrá logrado una exitosa experimentación en la obra.

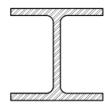
La capacidad de reutilización de estos materiales, su carácter novedoso o su periodo de vida útil también juegan un papel importante si los incluimos dentro de arquitecturas proyectadas para ser desmontadas y trasladadas para futuros usos o eventos.

También habrá de ponerse en valor el empleo de materiales convencionales, expresados de una forma en la que se reconozcan sus características principales de masa y resistencia, de tal forma que el visitante pueda relacionarlos con el entorno o con un recuerdo concreto. Volver a conectar el sentido del tacto¹² con la arquitectura, ya que es el que nos permite identificar la densidad, pesadez y profundidad de los elementos, de tal forma que nos ubicamos mejor en la atmósfera que el arquitecto ha diseñado.

¹¹ Merece la pena citar las reflexiones de Fernando Espuelas acerca del concepto de materia en: Espuelas, Fernando. *Madre Materia*. (Madrid, 2009) Lampreave.

¹² En relación a las reflexiones sobre el aspecto sensorial de Juhani Pallasmaa en: Pallasmaa, Juhani. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. (Barcelona, 2014). Gustavo Gili.





Estructural: constante intrínseca a la hora de explorar con nuevas arquitecturas pero que tendrá un mayor peso en el análisis cuando los arquitectos hayan diseñado estrategias innovadoras para erigir sus obras.

La forma de resolver un determinado espacio de una forma que estructura y diseño se fundan. Aquellos lugares en los que la solución estructural se deduzca del propio diseño y no interrumpa a los espacios del mismo serán

No se definen unas estructuras mejores que otras para la arquitectura efímera, sino que será el propio resultado de pabellón el que evidencie si la relación entre estructura y espacio ha resultado ser un diálogo en lugar de una irrupción.

Otro aspecto a tener en cuenta es el carácter temporal de estas obras. Los pabellones efímeros nacen de la forma básica de la tienda de campaña. Un espacio de refugio fácil de montar y desmontar. Son estructuras que requieren un alto grado de adaptabilidad y fácil manejo de los elementos.

Cabe poner en valor aquellas obras que encuentren una solución estructural cuya huella en el entorno sea mínima, de tal forma que cuando llegue el periodo de desmontaje queden mínimas señales de lo que ahí se ha erigido. La capacidad de posarse sobre el terreno de una forma ligera y lo más sutil que el encargo lo permita, casi como el vuelo de una mariposa¹³.

Para estas soluciones, la sencillez en el ensamblaje de piezas (que preferiblemente sea mecánico y no químico: montadas, no pegadas) hará más efectivo su aprovechamiento y economía de medios.

En este contexto del proceso montaje-desmontaje surge la duda sobre la prefabricación. Esta facilidad de ensamblaje se podría solucionar con piezas prefabricadas. La cuestión nace cuando hablamos de encontrar nuevas soluciones a problemas actuales, para ello, muchos de los modelos creídos hasta el momento no servirán. La prefabricación se consideraría válida si introdujera nuevos sistemas, o algunos que hayan sido analizados bajo estos nuevos criterios arquitectónicos.

En la medida que estos proyectos logren explorar el espacio bajo una forma estructural capaz de desmantelarse con una relativa facilidad y susceptible de ser trasladada y/o reutilizada, lo pabellones habrán conseguido una solución estructural más óptima para su objetivo final.

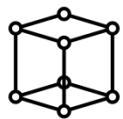
↑Fig. 24: Maqueta del pabellón de Alemania, Frei Otto (1967)

←Fig. 25: Interior del pabellón de Alemania, Frei Otto (1967)

←Fig. 26: Monumento 3^a Internacional, Vladimir Tatlin (1920)

¹³ Analogía entre el pabellón efímero y las mariposas (*papilio* en latín) por Carles Muro en: Muro, Carles. *Arquitecturas fugaces*. (Madrid, Julio 2007) Lampreave.52





←Fig. 27 y 28: Interior de las termas de Vals, Peter Zumthor (1996)

Espacial: representa la novedad en cuanto a la búsqueda de espacios y sensaciones nuevas propias de un pabellón. Los aspectos importantes en esta reflexión se basan en la sorpresa, el camino o los recuerdos que evocan en aquellos que acuden a visitarlo.

El interés reside en cómo el arquitecto, a través de la organización de la estructura, los materiales y el tratamiento de la luz consigue generar unos espacios que inspiren al visitante, activando su percepción sensorial. De esta manera el visitante formará parte de la historia de ese pabellón en su recorrido además de tener su propia interpretación de los espacios.

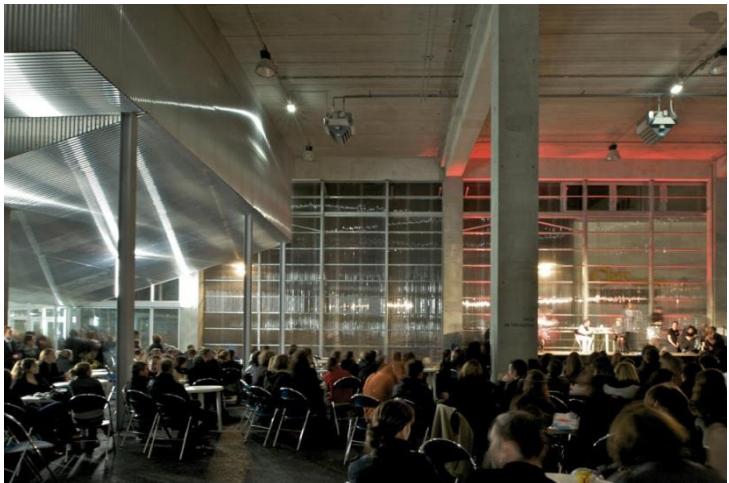
La sorpresa y lo inesperado juegan un papel importante, pues aquello que se descubre y no es plano y sin trasfondo acaba por tener una mayor huella en la memoria del que de ese espacio participa. Se valora la importancia de la capacidad del pabellón de generar un recorrido no siempre adivinable desde el principio, para lo que tendrán importancia los cambios de altura del interior, la sensación de compresión-expansión, las diferentes perspectivas desde el pabellón al pabellón y desde el pabellón para conectar con el entorno.

↑Fig. 29: Villa Imperial Katsura, (Kyoto, 1615)

←Fig. 30: Villa Imperial Katsura, (Kyoto, 1615)

Como ya se ha mencionado, debido al estricto tiempo antes del cambio, la conexión con el usuario ha de producirse de una forma directa, no predecible pero de exploración rápida, de tal forma que en la visita se pueda descubrir su totalidad de las virtudes del proyecto. Esto se debe al carácter temporal en las mismas y al hecho de que el visitante, por norma general, sólo pasará unas horas o un día explorando y disfrutando del pabellón.

La diferencia de estas obras con las de arquitectura permanente reside en la potencia que tienen que tener, la velocidad de transformación y su capacidad de adaptar los diferentes espacios conectados, en una escala tan reducida como es la del pabellón, para adivinar todas las atmósferas y rincones que éste puede ofrecer.





Social

A lo largo de este trabajo se defiende constantemente la importancia de recuperar la relación entre el individuo y el entorno, entre el individuo y la arquitectura, o entre los tres como un todo. Pero la arquitectura no busca sólo conectar a un nivel espiritual y privado, parte del éxito de una obra reside en generar espacios de interacción social, espacios que permitan las relaciones interpersonales, que inviten a la conversación y al intercambio de ideas.¹⁴

Esta constante a la que denomino social, analiza el interés y el logro por parte de los arquitectos de diseñar una pieza que no sólo recupere las conexiones naturales con el ser humano pero también potencia la cualidad básica del mismo, su condición de ser social. El mundo de la informática no sólo ha desligado al hombre de su percepción sensorial, sino que ha cambiado la forma en que las personas tenemos de comunicarnos entre nosotras. Aquí se entiende la necesidad de encontrar las claves para mejorar la intercomunicación personal.

Algunos de los proyectistas de los pabellones han reflexionado acerca de cómo conectar con las personas, cómo mejorar el espacio para promulgar las relaciones sociales y la comunicación a través de la arquitectura. El logro se dará cuando el pabellón pretenda no sólo ser una obra susceptible de ser contemplada sino que pueda beneficiar a las distintas actividades que en ella se realicen así como a los usuarios.

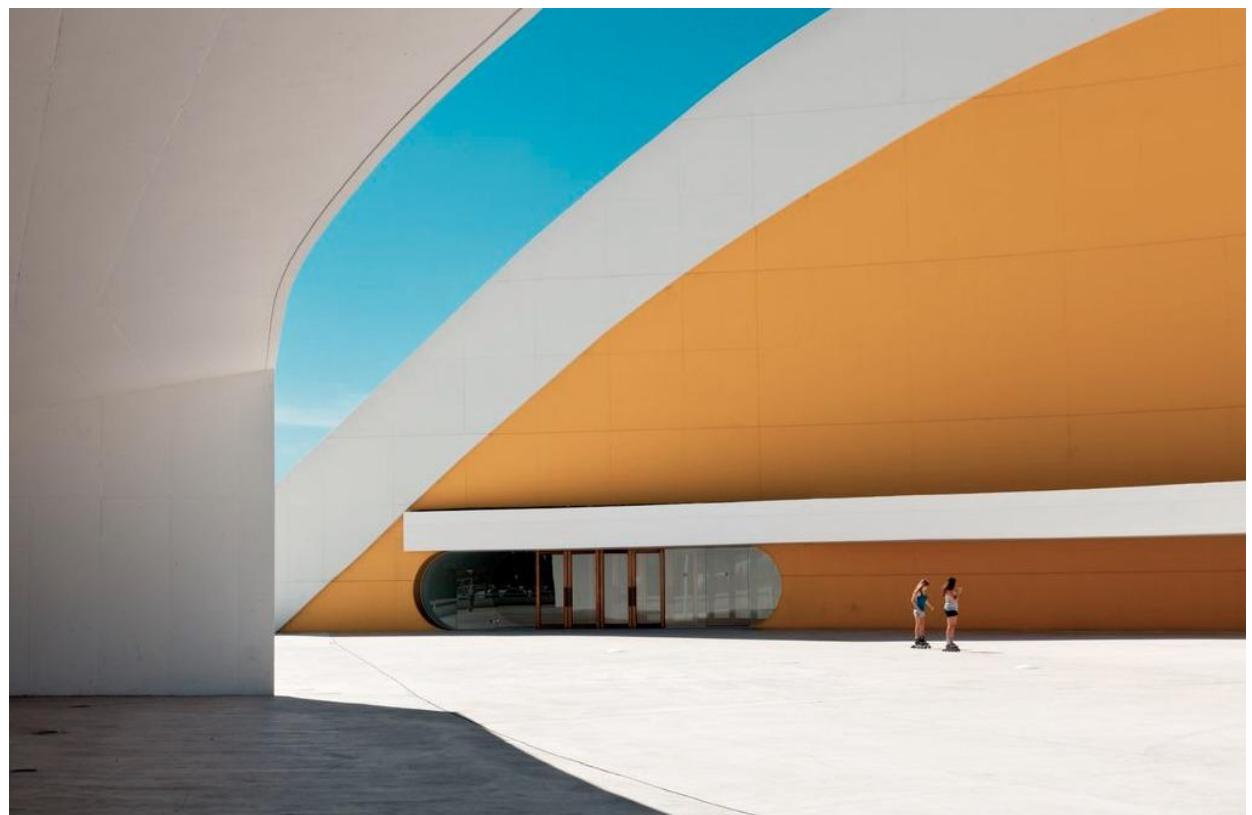
Ésta constante tiene que ver con el tratamiento de los espacios, y bien se podría entender su proceso de diseño de forma similar a los que se valorarán de manera alta en la parte Espacial, pero en este caso el arquitecto ha tratado de ver más allá. A diferencia de trabajar únicamente con la experiencia personal de una persona en su recorrido por el pabellón, la condición social de los mismos se centra en el carácter de comunidad de los mismos.

↑Fig. 30 y 31: Interior escuela de arquitectura de Nantes, Lacaton y Vassal, (2008)

←Fig. 32: Espacio social del pabellón para la *Serpentine Gallery* de 2006, R. Koolhaas y C. Balmont

Esta reflexión no reside sólo en el diseño de los espacios para cafetería o conferencias, facilitando la reunión entre las personas, sino en la medida en la que se ha explorado todo el conjunto. Reside en cómo las personas se reúnen y llegan desde su paseo por Kensington Gardens hasta el recorrido final del pabellón. ¿Habrá sólo un recorrido? La sorpresa y el proceso de descubrimiento de los que hablábamos anteriormente también tienen cabida aquí. La capacidad de que las personas se reúnan o se separen en diferentes puntos del pabellón, cruce de miradas entre las que están dentro y fuera, arriba y abajo, o el cruce entre las mismas que han tomado caminos diferentes, estas son las cualidades que dotan a un espacio público de interés, la capacidad de transformar el espacio en un tamaño reducido, y que en cierta forma tiene mucho que ver con su concepción efímera en su cualidad cambiante.

¹⁴ “Las sensaciones son integradoras porque se abren a otra gente y a nuestros entornos; hasta cierto punto los entornos se producen, pues, cuando los sentimos, creando un intercambio entre el individuo y el entorno que hace que ambos sean correlativos.” Puente, Moisés. Leer es respirar, es devenir: escritos de Olafur Eliasson. (Barcelona, 2012) Gustavo Gili. 95





Formal: aquellas que mayor grado obtengan serán las obras en las que la exploración creativa es uno de los principales objetivos. Explorar con formas que evoquen o cuenten historias, que reflejen las ideas o preferencias de los autores de una manera especialmente plástica y formal.

Aquellos pabellones que más se centren en hacer una composición plástica acabarán desarrollando o bien soluciones ajena al parque y al individuo, o bien espacios que evoquen al visitante algún recuerdo o imagen previa.

El grado de interrelación en el desarrollo estrictamente formal puede llevar a perder el interés del visitante, aunque en una primera instancia puedan ser imágenes que despierten la curiosidad del que las visita, deben tener cuidado de no caer en lo arbitrario o lo artificioso¹⁵.

Este tipo de soluciones suelen ser las que se acabarán convirtiendo en iconos del parque, resultando en el futuro en imágenes o siluetas reconocibles desde su forma, construidas con una apariencia exterior potente, se guardarán en la retina de aquéllos que los hayan visitado como imágenes que recordarán al evento o a su autor según la forma de resolver el pabellón.

Otra de las características que siempre han definido a las exposiciones a través de sus pabellones temporales es la capacidad de generar imágenes o iconos reconocibles. Esta exploración de la forma sirve para guardar en la memoria las virtudes de una determinada exposición y de sus eventos. Sin embargo, el objeto primero de los pabellones de la *Serpentine Gallery* reside en crear muestras de exploración arquitectónica contemporánea a través de los espacios y de las soluciones constructivas. Como se menciona a lo largo del trabajo, en este caso los pabellones son las propias obras a exponer y no contenedores de otras. Es por esta razón por la que si el arquitecto ha buscado desarrollar una forma icónica o exterior potente debería de tener en cuenta cómo va a ser ese recinto una vez que el visitante haya cruzado sus puertas, y que no se convierta únicamente en una imagen exterior sin un proceso de reflexión del interior o de recorrido.

En la medida en la que estos pabellones hayan logrado una imagen exterior icónica y recordable recibirán una mayor valoración. Si su proceso ha ido más allá de la mera exploración plástica deberá de verse reflejado en la valoración de las constantes previas.

↑Fig. 33: Lo formal y arbitrario. Casa danzante, F. Ghery (Praga 1996)

←Fig. 34: Lo formal y lo sensorial. Centro Niemeyer (Avilés 2011)

¹⁵ Ideas reflejadas por Rafael Moneo en: Moneo, Rafael. *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. (Barcelona, 2004) Actar. 296

2.2 Análisis de los pabellones

Una vez expuestas estas constantes se deduce que todas ellas están relacionadas, no puede darse una obra sin pensamiento estructural o sin exploración espacial, obviamente. Estas categorías no pretenden ser subgrupos desconectados, lo interesante reside en cómo estos arquitectos se enfrentan al encargo atendiendo en mayor o menor medida a cada una de ellas. Es la interrelación entre los diferentes grados de estos factores lo que lleva a producir una amplia gama de soluciones para el gran parque de Kensington Gardens.

Como ya se ha mencionado, estas constantes se dan en mayor o menor grado, siendo algunas apenas perceptibles en algunos pabellones. Para catalogarlas más rigurosamente se otorga a cada constante en cada pabellón un valor de 1 a 10. Estos valores se han atribuido según un sistema de comparación entre los mismos, y no con ejemplos externos. De esta forma, el pabellón que mejor represente una de las constantes recibirá un 10^{16} . En comparación a esta valoración máxima se otorgarán puntuaciones al resto de pabellones en esa categoría. El valor 1 será el mínimo, se dará en aquellos pabellones en los que se haya profundizado mínimamente en el proceso de diseño en comparación con aquellos que resalten notablemente. El criterio que justifica y define cada constante se basa en la adecuación a los factores definidos anteriormente: Material, Estructural, Espacial, Social y Formal.

Para poder conocer el grado de reflexión a nivel constructivo, material y espacial al que los arquitectos han llegado en el proceso de diseño se realiza un estudio y unas lecturas desde su momento de encargo hasta el momento de desmontaje o traslado, de tal forma que las categorías puedan evaluarse en todo el proceso de encargo que engloba a la arquitectura del pabellón efímero.¹⁷

El proceso de análisis y catalogación queda resumido de acuerdo a los diagramas expuestos en las siguientes páginas.

→Fig. 35 y 36:
Diagramas resumen del grado de experimentación de cada constante en cada pabellón.

¹⁶ Esta valoración se verá reflejada en las marcas hechas en los ejes de los diagramas posteriores, distribuidos de manera simétrica con respecto a un eje central.

¹⁷ Para consultar los procesos de construcción de los pabellones o entrevistas acerca del proceso de diseño consultar los vídeos de Serpentine Galleries y Dezeen publicados en su canal oficial: <https://www.youtube.com/channel/UCW657nmvH2XddytwZRnFqcg> (consultados a lo largo del trabajo hasta el 21 de junio de 2017)



2000_Zaha Hadid



2001_Daniel Libeskind



2002_Toyo Ito



2003_Oscar Niemeyer



2004_MVRDV (no construido)



2005_A.Siza + Souto DM



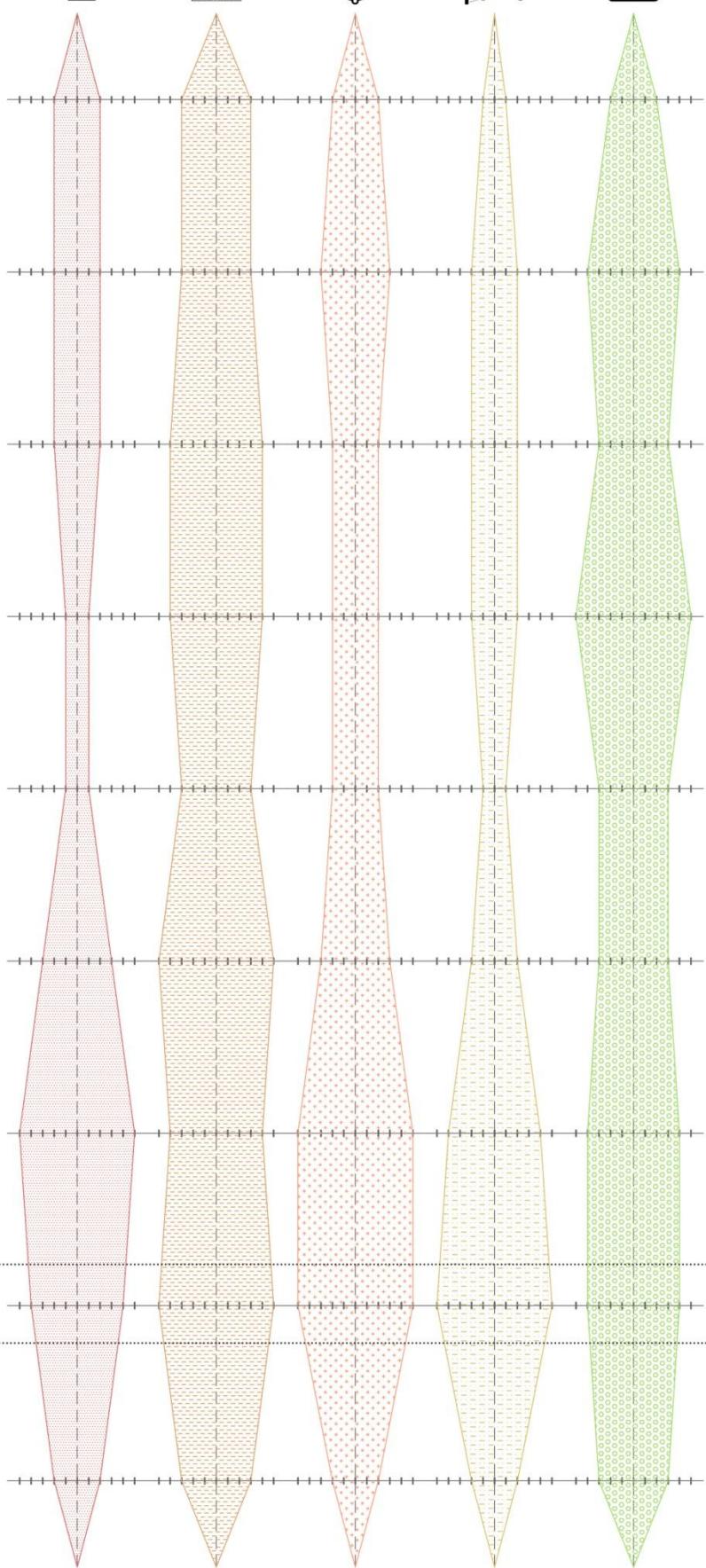
2006_R.Koolhaas+Cecil Balmond



2007_O.Eliasson+K.Thorsen



2008_F. Ghery





2009_SANAA



2010_Jean Nouvel



2011_Peter Zumthor



2012_Herzog & de Meuron +
Ai Wei Wei



2013_Sou Fujimoto



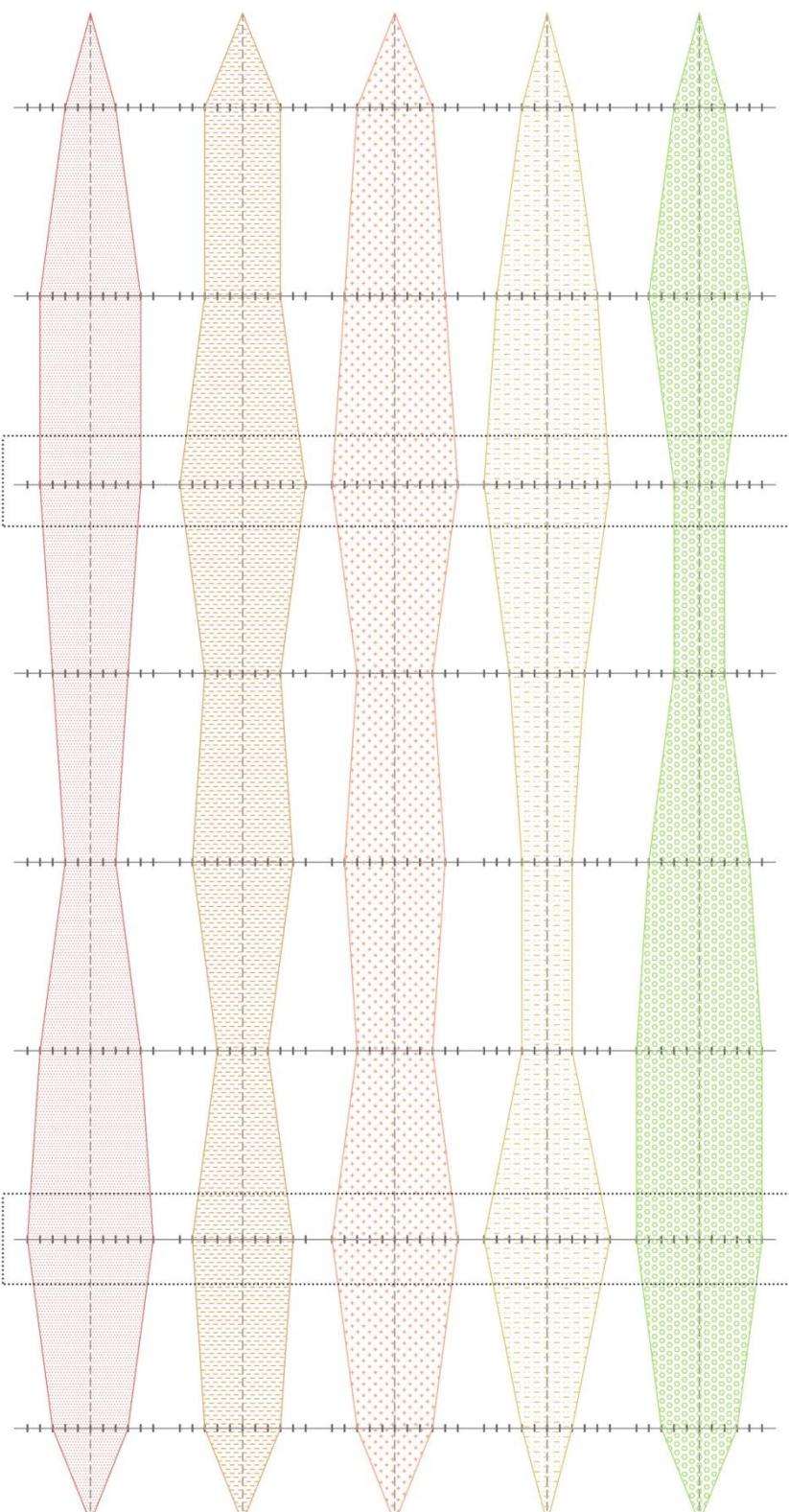
2014_Smiljan Radic



2015_Selgascano



2016_BIG



Vemos que no existe una continuidad temporal en cuanto a los valores obtenidos en cada constante en los pabellones. Todos ellos abordan las 5 cuestiones pues son características relevantes en cuanto al diseño arquitectónico.

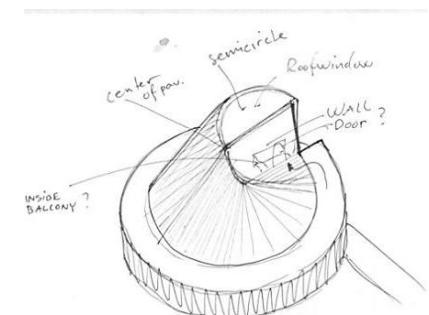
La importancia y la novedad residen en aquellas que sobresalen en uno o varios aspectos sobre las demás, que focalizan la experimentación en un área en concreto, pues resultarán aquellas que logren una mayor amplitud de conocimiento en ese tema o temas específicos.

Es común que el público considere a los pabellones efímeros como obras plásticas o de diseño, ya que en múltiples ocasiones casi han sido esculturas antes que estancias.

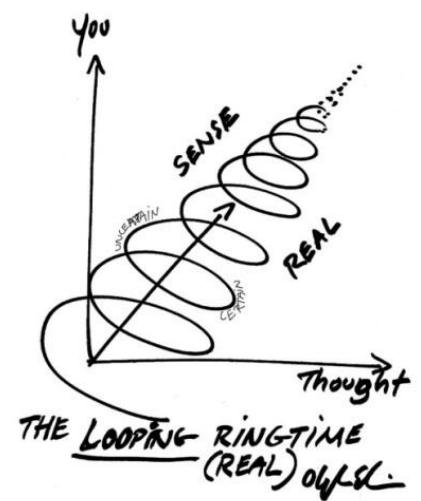
Aunque la arquitectura ya esté asumiendo la temporalidad como una cualidad para facilitar y liberar la experimentación, el público únicamente conecta a un nivel más personal con aquellas obras que explotan un tema arquitectónico concreto. Es por esto que los pabellones elegidos para ser objeto de mayor análisis en el trabajo son aquellos que han logrado alcanzar un nivel alto en alguna de las constantes o que han propuesta una solución que rompe con los cánones esperados en la realización de un pabellón efímero.

Selección de pabellones:

- El pabellón en altura: Pabellón de la *Serpentine Gallery* 2007- Olafur Eliasson & Kjetil Thorsen
- El anti pabellón: Pabellón de la *Serpentine Gallery* 2011- Peter Zumthor
- El pabellón efímero: Pabellón de la *Serpentine Gallery* 2015- Selgascano



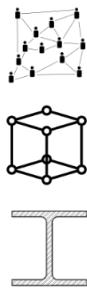
EXPECTATION FORMULA/2006



3. LOS PABELLONES SELECCIONADOS

←Fig. 37: Vista exterior del pabellón para la *Serpentine Gallery* de 2007.

←Fig. 38: Espacio social del pabellón para la *Serpentine Gallery* de 2007.



3.1. Pabellón de la *Serpentine Gallery* 2007- Olafur Eliasson & Kjetil Thorsen

3.1.1 La elección y el concepto

Este pabellón introduce una innovación espacial no considerada en los pabellones previos, la exploración en altura. Romper con las ideas preconcebidas que consideran que un pabellón efímero tipo se organiza en una sola altura. Introducir una nueva dimensión en el campo de la arquitectura temporal.

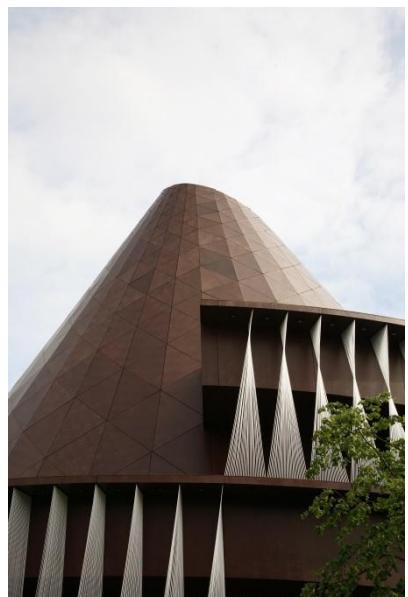
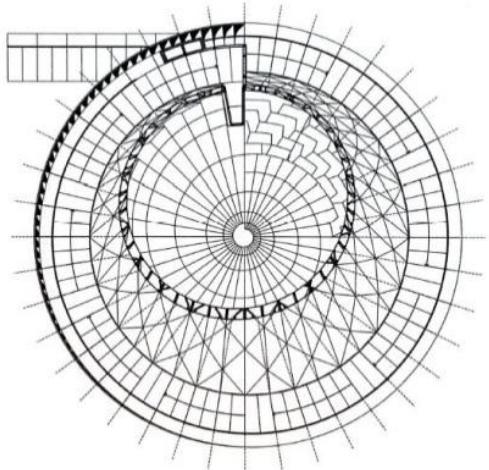
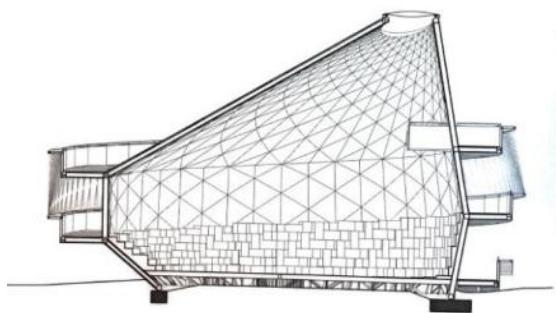
Este resultado que introducía una nueva idea de pabellón se vio condicionado por ser la primera vez en la historia de la *Serpentine* en la que un artista trabajaba de la mano de un arquitecto y no en estadios diferentes. El éxito tras la fusión y colaboración entre disciplinas se hace evidente una vez más en el diseño del pabellón de 2007. Este resultado ya se vio precedido por la colaboración entre Cecil Balmond y Koolhaas en 2006 donde diseño de estructuras y arquitectura se unieron desde el primer estadio del proyecto para lograr una también novedosa propuesta.

Estas propuestas de 2006 y ya más desarrollada en 2007 serían las primeras de una nueva vertiente de arquitectura efímera en la que los recursos y soluciones constructivas se centran en potenciar la experiencia del usuario, haciéndolo protagonista de la estancia durante su recorrido del pabellón. El diseño de Eliasson y Thorsen adquiere valor en la medida en que su propuesta emplea los recursos de diseño para incluir a las personas en el mismo y no simplemente como un catálogo de soluciones constructivas innovadoras.

La importancia del recorrido y de la experiencia sensorial durante el mismo es la que lleva a una propuesta diferenciada en cuanto a estructura y a espacio. Un pabellón desmontable que a la vez soportaría la formalización del camino ascendente. Este diseño estaba compuesto por una gran rampa que rodeaba el perímetro hasta la cubierta, la que contenía los diferentes usos en una sola planta bajo ella.

←↑Fig. 39 y 40:
Diagramas del
tratamiento de la luz y de
concepto del pabellón
para la *Serpentine*
Gallery de 2007.

←Fig. 41: Concepto
esencial del pabellón para
la *Serpentine Gallery* de
2007.



3.1.2 El camino, el individuo, el espacio y el tiempo

←Fig. 42 y 43: Planos del pabellón para la *Serpentine Gallery* de 2007.

←Fig. 44: Culminación de la rampa del pabellón para la *Serpentine Gallery* de 2007.

←Fig. 45: Interior de la rampa del pabellón para la *Serpentine Gallery* de 2007.

←Fig. 46: Pasarela del recorrido público en pabellón para la *Serpentine Gallery* de 2007.

Como se menciona anteriormente, arquitecto y artista procuraron establecer una estrecha relación entre el individuo y el pabellón. Para ello, su aproximación a la temporalidad estuvo intrínsecamente relacionada con el paso del tiempo para las personas. Esta exploración fue lo que les sirvió más adelante de inspiración espacial y así lo explicaron tras la inauguración del mismo: “Consideramos interesante investigar cómo el cuerpo, como fuente renovable basada en el tiempo, es también una especie de pabellón. (...) No intentamos retratar un momento en el tiempo, intentamos ser un momento en el tiempo (...) El único espacio infinito está en tu interior”¹⁸

Y es que, el concepto de temporalidad es relativo. Entender estos pabellones como temporales y otras construcciones como permanentes pierde el sentido ante la evidencia de que en un determinado momento el periodo de vida de las cosas llega a su fin.

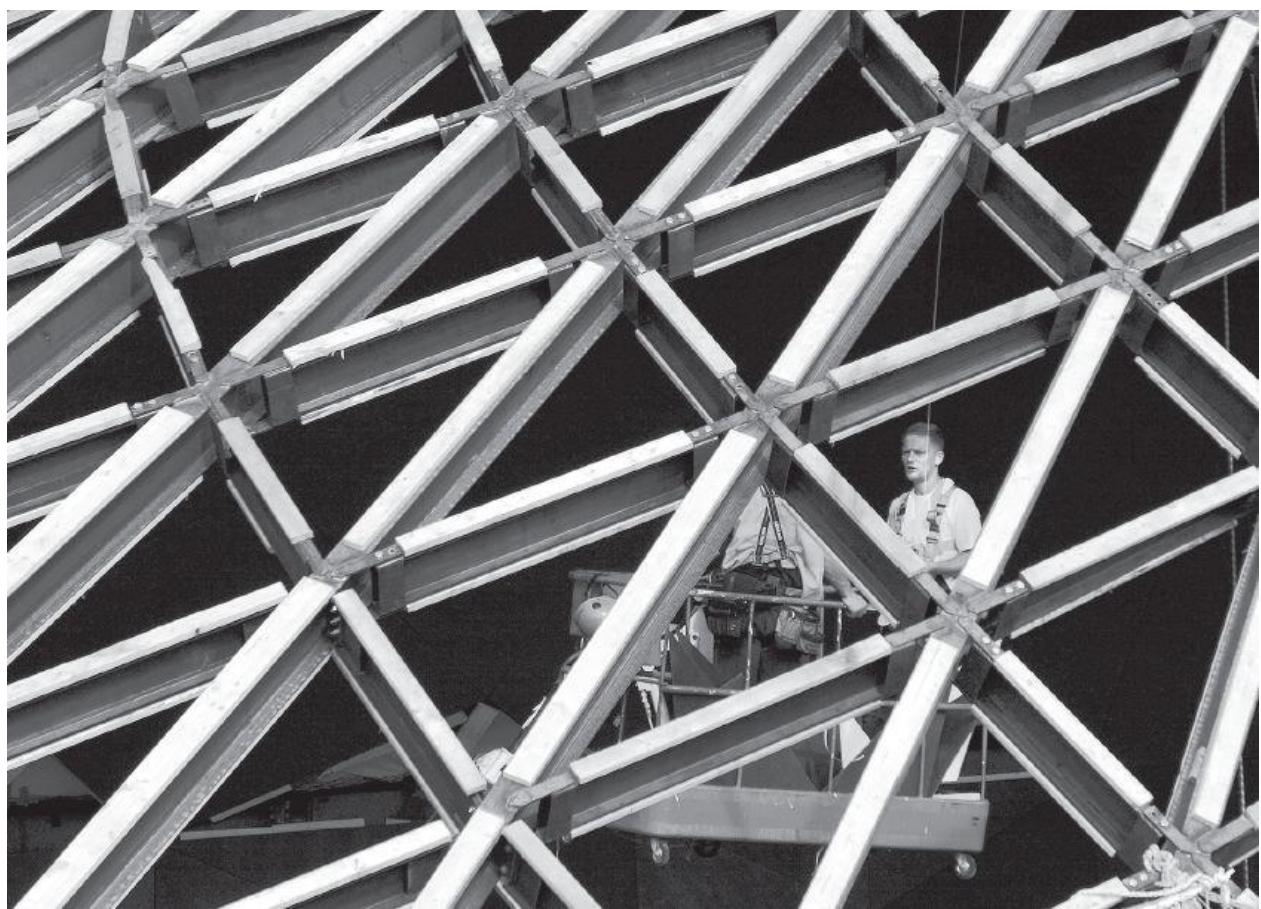
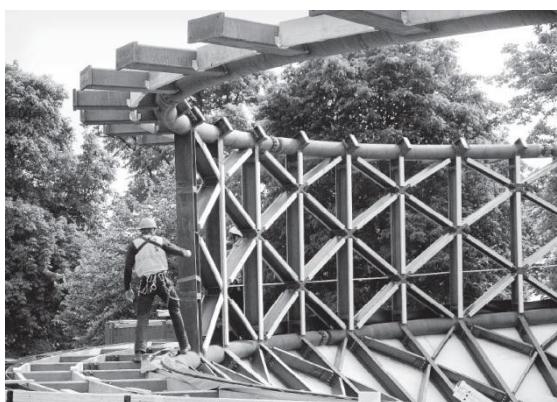
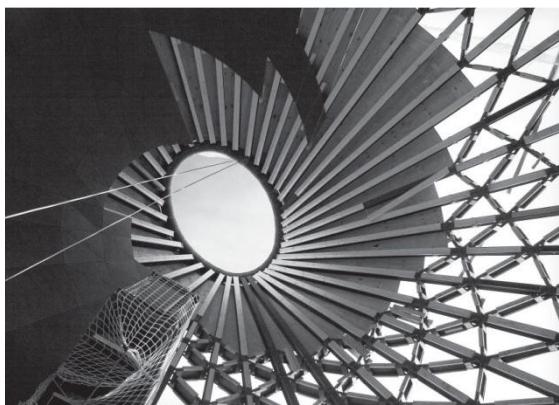
Esta exploración del tiempo y el cuerpo humano se estudia en el pabellón a través de la estructura del mismo. Surge la forma de la espiral, no es un elemento nuevo en la historia de la arquitectura, pero sí en su concepción efímera. Se trata de una forma que parece no tener final, que no se acaba con el tiempo, pero que a la vez se diseña para un espacio cuya característica principal es la temporalidad. Una rampa que recorre en altura el edificio pero que es estancia al mismo tiempo, pues el interior que alberga dicha rampa dinámica es el espacio estático, que acogerá los eventos y conferencias.

La rampa juega con la velocidad, acelera el movimiento conforme se gana altura, pues el recorrido circular es de menor diámetro, mientras que decelera conforme se desciende, previo acceso a la estancia interior estática. A su vez, la multiplicidad de puntos de vista a diferentes alturas permite reconocer el espacio de manera fluida, como cuando una persona pasea por el bosque, en lugar de apilar diferentes pisos, lo que no permitiría una apreciación continua del paso del tiempo, sino interrumpida. Al llegar al punto más alto el edificio vuelve a mirar al punto de partida, a la estancia interior estática, desde la que el resto se configura.

En cada tramo se ofrece al visitante una vista específica, bien al espacio común interior como a la galería principal y al parque en el exterior, pero nunca son iguales, van evolucionando durante el recorrido. La importancia del visitante es continua y evidente en los espacios del pabellón, constatación mencionada por los arquitectos al explicar sus intenciones: “El espacio se define con la condición física del ser humano – de pie, sentado, tumbado, lo que quiera que la condición del cuerpo tenga que ser en esa situación de refugio”. [Traducción propia].¹⁹

¹⁸ Entrevista a Eliasson y Thorsen en: Jodidio Philip, *Serpentine Gallery Pavilions* (Köln, Alemania, TASCHEN GmbH), VIII.06.

¹⁹ [Cita original: “The space is defined by the human physical condition – standing, sitting, lying, whatever the body’s condition might be in that sheltering situation”]. Kjetil Thorsen en Eliasson, Olafur; Kjetil, Thorsen. *Serpentine Gallery Pavilion 2007*. (Lars Müller Publishers, 2007) 25.



←Fig. 47-50: Imágenes del proceso de construcción del pabellón para la *Serpentine Gallery* de 2007.

3.1.2 Estructura y materialidad

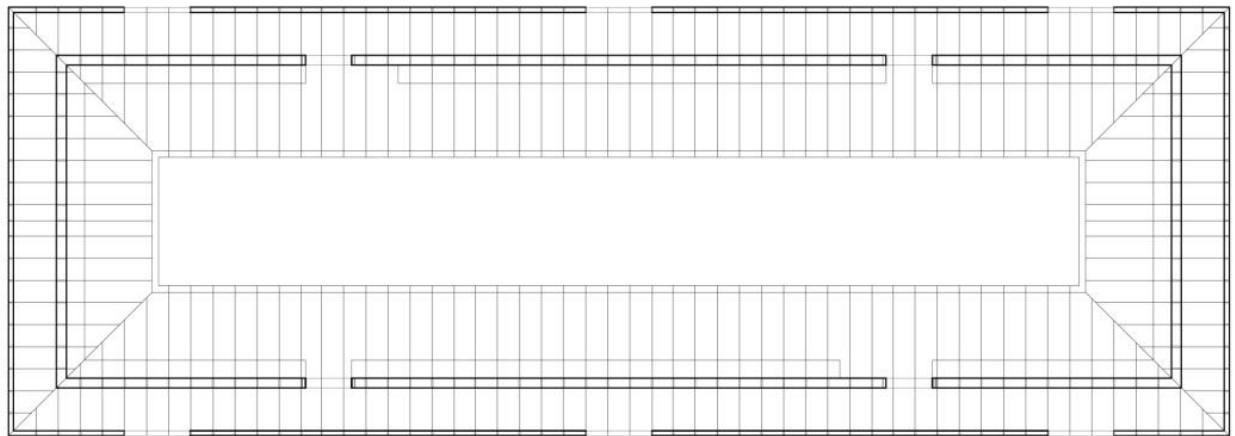
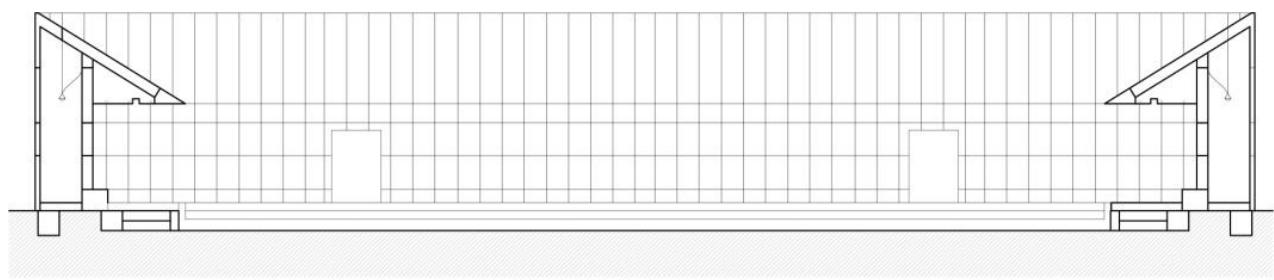
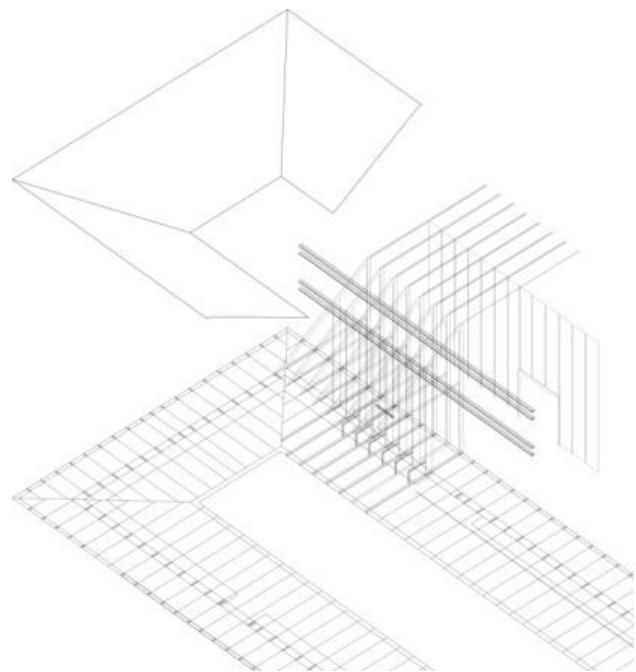
La forma se asemeja a la de una peonza con la rampa como elemento principal que realiza dos giros completos desde el suelo hasta la cota más alta.

Para llevar a cabo este diseño espacial el pabellón se construye con una estructura acero revestida de tableros de madera. Se trata de una estructura nervada que se teje en una forma cónica. La triangulación de la estructura permite un mejor reparto de las cargas que se transmitirán hasta el suelo con una serie de apoyos que forman un anillo (Ver imagen)

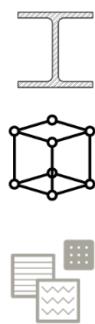
El revestimiento de madera de la estructura se emplea para crear una relación entre el espacio del pabellón y los materiales del entorno que eran accesibles para la obra. En el contexto del parque la madera otorgaba al pabellón esa sensación orgánica que el contexto pedía. Según cuentan los arquitectos, la madera es un material táctil, más sensible y que conecta mejor con la gente. Además es un material ecológico si se consigue de bosques controlados, lo que suma un punto más a su intención de evolucionar en cuanto al diseño de estas construcciones.

Los paneles de madera quedarán pintados de diferentes tonos en función de la atmósfera que requiere cada espacio, además de para la protección frente a la degradación que pudiera sufrir por la humedad.

Por su parte, la rampa, también revestida de madera, es un voladizo que se ancla a esta estructura primaria. En el interior de esta estructura, un gran vacío converge con esta forma cónica condicionada por la forma dinámica que estructura la rampa, este espacio será el empleado para el público y las conferencias diarias.



0 1 5 m



3.2. Pabellón de la *Serpentine Gallery* 2011- Peter Zumthor

3.2.1 La elección y el concepto

Hortus conclusus. Lo que significa: *jardín cerrado*. Así se bautizó al pabellón diseñado para Kensington Gardens en 2011.

La selección de este pabellón viene dada por su condición de no-pabellón o pabellón no convencional. Normalmente, y como hemos visto en la mayoría de los ejemplos, estas construcciones que tratan de mandar un mensaje y mostrar una solución experimental novedosa generan un espacio abierto, jugando con el acceso evidente o con el color para atraer al público y captar su atención.

Sin embargo, Peter Zumthor se aproxima a la arquitectura efímera desde el lado opuesto. Son las emociones personales lo que le permite conectar con las personas de una forma diferente al resto. Son esos espacios espirituales los que evocan ciertos recuerdos o invitan a reflexionar, permitiendo al individuo alejarse del bullicio exterior y únicamente concentrarse en la relación con el espacio y el tiempo en ese momento determinado.

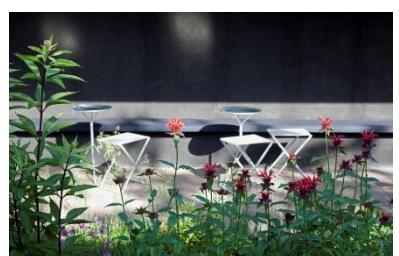
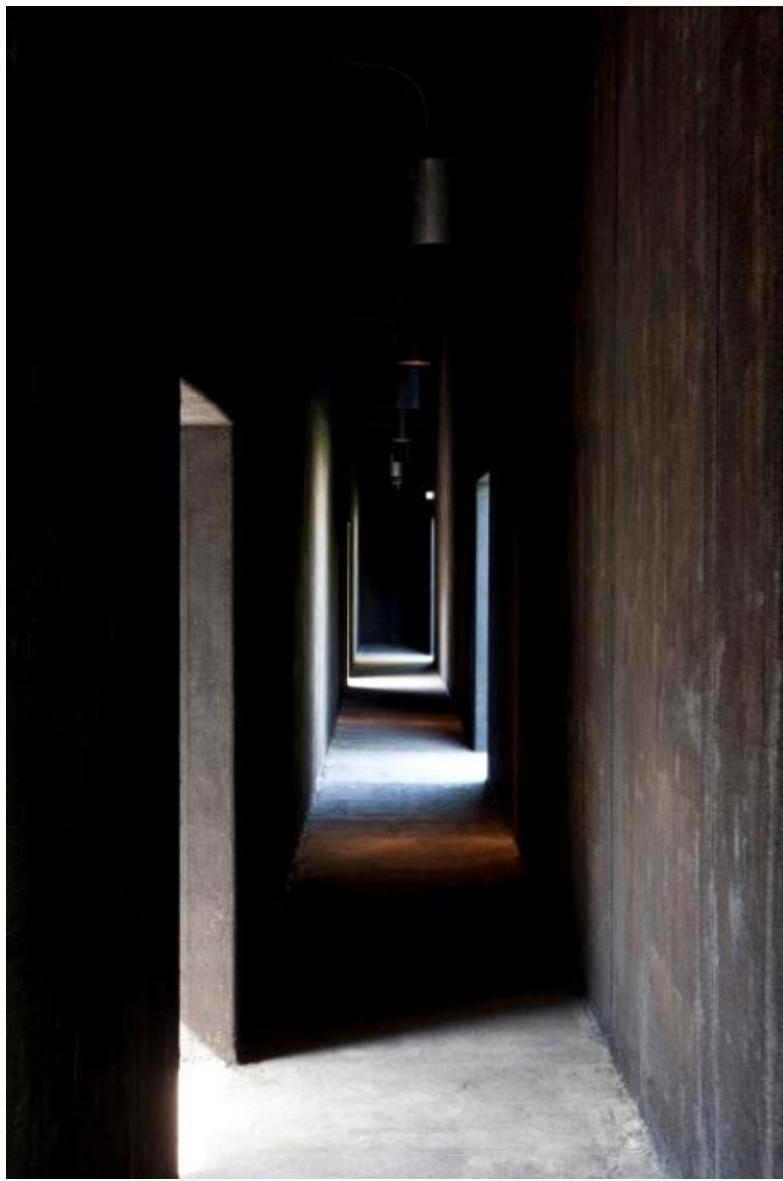
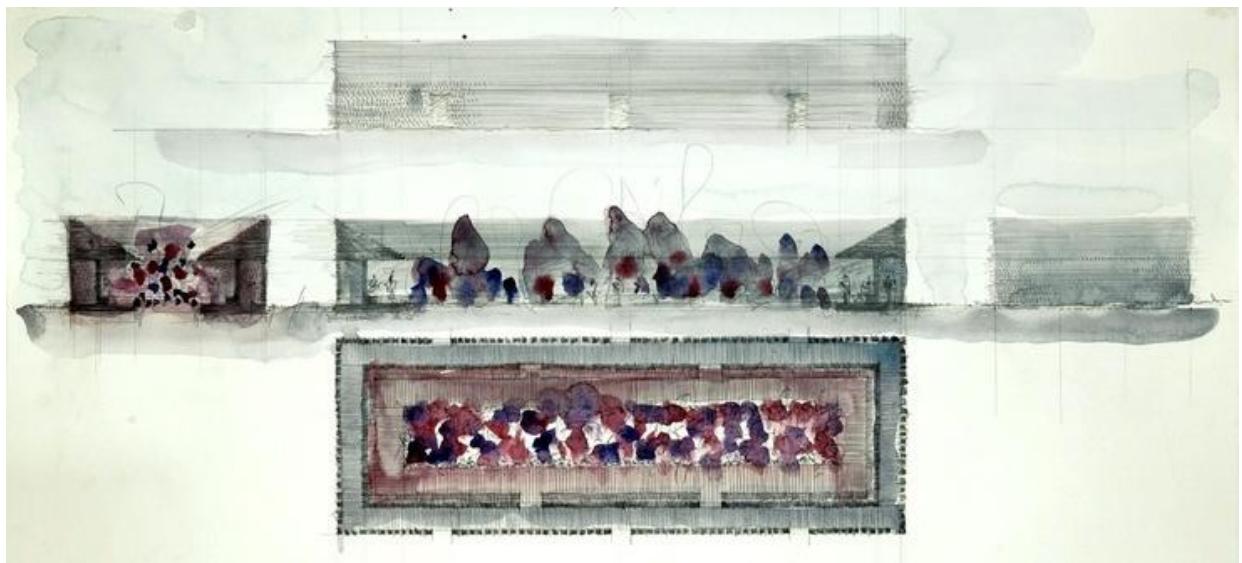
Para recuperar la conexión humana con la naturaleza diseña un pabellón que ensalza la misma como elemento protagonista principal. Dándole esa centralidad y presencia genera un espacio de culto al jardín. Un espacio de calma al que la gente pueda ir a descansar y a estar en paz, recuperando las raíces con el medio natural.

La idea de que el edificio sea la obra a visitar se abandona en este caso al llegar al jardín. El elemento a descubrir no es ni un edificio ni una obra artística, sino algo que siempre ha existido pero que a veces parecemos olvidar en la sociedad actual de las nuevas tecnologías. La obra se convierte en marco y en umbral del jardín.

↖Fig. 51: Espacio interior del pabellón para la *Serpentine Gallery* de 2011.

↑Fig. 52: Axonometría del esquema constructivo del pabellón para la *Serpentine Gallery* de 2011.

←Fig. 53: Planta y sección del pabellón para la *Serpentine Gallery* de 2007.



3.2.2 El pabellón y la experimentación espacial

Desde el exterior, todavía en Kensington Gardens, aparece una pared negra en el centro del parque, franqueable únicamente por tres huecos equidistantes a los que llegan tres caminos que nacen desde la galería principal. Una vez cruzados estos huecos de acceso el individuo se enfrenta a unos pasillos angostos, como si de un castillo medieval se tratase según las palabras del propio Zumthor, en los que se adivina el espacio exterior a través de los fogonazos de luz que se introducen desde la estancia principal.

Es ese transcurso en el que se cruza el umbral en penumbra es el que transporta al visitante a otro lugar, desconectando del ruido y del gentío exterior y descubriendole el altar hacia el que se dirigen todas las cubiertas y todas las miradas, como si de un *impluvium* se tratase.

“Cómo ubicar un objeto en el paisaje, para mí, eso suena bien. Es estupendo que el objeto no estorbe al paisaje sino lo contrario, el edificio ha añadido una nuevadimensión al paisaje” [Traducción propia]²⁰.

El pabellón se estructura a partir de unos marcos dobles de madera distribuidos perimetralmente que se montan como piezas de madera ensambladas que sujetarán tanto la cubierta como los cerramientos exteriores.

Esta estructura principal se recubre con paneles de madera que adquieren ese color negro oscuro por la capa de impermeabilizante con el que se cubre toda la superficie y que acentúa tanto los espacios de transición como ayuda a contrastar aún más los colores del jardín interior.

El jardín se encargó al paisajista y diseñador Piet Oudolf que diseñó la plantación con una combinación de plantas y flores salvajes para dar la apariencia de estar contemplando el paisaje natural y no un jardín estrictamente planificado. El diseño del jardín es el que contemplaría la idea de temporalidad, pues las plantas cambiarían a lo largo del verano hasta llegar el otoño.

Este pabellón podría estar en cualquier sitio y a la vez en ninguno, ya que su contenido nunca sería el mismo:

“Si lo pusieras en cualquier otro sitio no sería lo mismo, tendría un cielo diferente, un clima diferente”. [Traducción propia]²¹.

²⁰ [Cita original: “How to place an object in the landscape, for me that feels right. It is great that the object doesn’t disturb the landscape but the opposite, the building has added a new dimension to the landscape”]. Peter Zumthor en Serpentine Galleries, video: “Peter Zumthor and Piet Oudolf with Fritz Hauser and Peter Conradin Zumthor”, <https://www.youtube.com/watch?v=gTv3tb3UeWk> (consultada el 10 de mayo de 2017)

²¹ [Cita original: “If you put it somewhere else it would not be the same, it would have a different sky, a different climate”]. Peter Zumthor en Serpentine Galleries, “Serpentine Gallery Pavilions: A garden within a garden”, <http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2011-peter-zumthor> (consultada el 13 de abril de 2017).

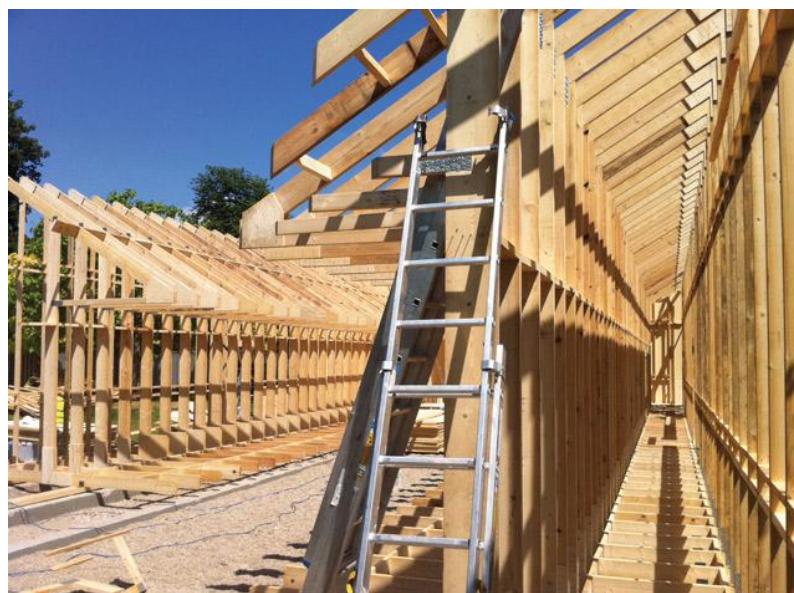
↖Fig. 54: Croquis de la idea de proyecto del pabellón de 2011.

←Fig. 55: Pasillo interior del pabellón de 2011

←Fig. 56: Uno de los tres accesos del pabellón de 2011

←Fig. 57: Uno de los tres accesos del pabellón de 2011

↙Fig. 58: Flores del jardín del pabellón de 2011



3.2.3 Lo temporal frente a lo permanente

Surge la duda de cómo un arquitecto como Peter Zumthor, capaz de crear obras que se implantan en el entorno de tal forma que parezca que siempre han estado ahí y que lo estarán siempre ha sido capaz de afrontar el reto de diseñar una obra efímera. Estas obras como las Termas de Valls que conectan con el medio nos hacen ver que no podrían pertenecer a ningún otro lugar ni contexto. Son espacios para un determinado paisaje pero para el resto del tiempo, hasta que el entorno decida que su vida ya ha acabado en ese sitio, pero no las personas.

¿Cómo un arquitecto capaz de establecer una arquitectura eterna aborda el concepto de la temporalidad? Aquí se demuestra que las arquitecturas efímeras no necesariamente tienen que ser espacios abiertos y llamativos. Zumthor logra conectar con el individuo de una forma más personal, separándonos de las influencias exteriores.

En este caso el individuo no es el protagonista, ni lo es la obra, el papel principal es el estadio final que hay tras el umbral, el jardín. El juego temporal que la naturaleza lleva implícito, un entorno que siempre ha estado ahí, pero que se renueva y vuelve a nacer una y otra vez con el paso del tiempo y de las diferentes estaciones, y que nunca podrá ser igual en un lugar que en otro. Es el pabellón, el marco y cofre que contiene este medio variable el que lo ensalza, el que se puede trasladar y enfatizar otros lugares con su estructura, pero a cada uno de una manera diferente.

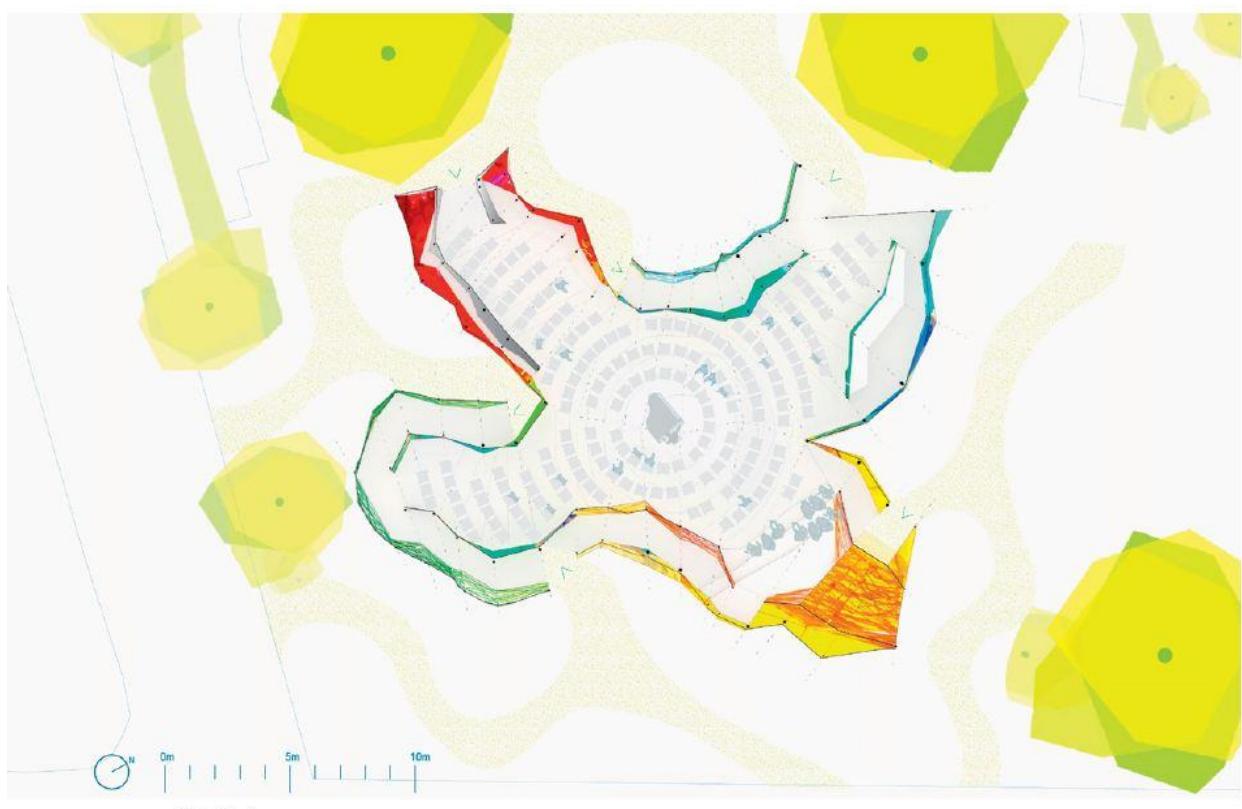
”Ella enseñó este paisaje... nada espectacular, y dijo: ‘Por favor, andad alrededor y buscad un punto que os guste y para el que os gustaría escribir un poema. (...) Muy bien, ahora me gustaría que construyerais una casa para ese poema’. Ella dijo, una casa para el poema, no para el poeta, esto me llevó un tiempo para comprenderlo”. [Traducción propia]²².

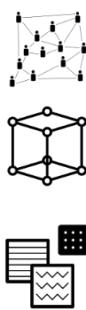
↑Fig. 59: Jardín del pabellón de 2011.

↖Fig. 60: Proceso de construcción con madera del pabellón de 2011

←Fig. 61: Vista del interior del patio del pabellón de 2011

²² [Cita original: “She showed this landscape...nothing spectacular, and said: ‘Please walk around and find a spot you like and where you would like to write a poem for. (...) Okay now I would like you to build a house for the poem’. She said a house for the poem, not for the poet, so this took a time to understand”]. Peter Zumthor en Serpentine Galleries, video: “Peter Zumthor and Piet Oudolf with Fritz Hauser and Peter Conratin Zumthor”, <https://www.youtube.com/watch?v=gTv3tb3UeWk> (consultada el 10 de mayo de 2017)





3.3 Pabellón de la *Serpentine Gallery* 2015- Selgascano

← Fig. 62-64: Imágenes de diferentes punto de vista en el interior del pabellón de 2015

↖Fig. 65: Sección del pabellón de 2015

←Fig. 66: Planta del pabellón de 2015

3.3.1 La elección y el concepto

Dentro de la variedad de opciones en las que una o varias constantes sobresalen, parece lógico escoger aquel pabellón que se presenta muy acorde a la idea o imagen de pabellón público que la sociedad tiene en mente en primera instancia.

El pabellón proyectado por Selgascano en 2015 se sitúa en Kensington Gardens como un ícono de la *Serpentine Gallery* y sus eventos de verano. Ejemplifica la tipología de pabellón que hemos conocido hasta ahora (abierto al público, transparente y luminoso, de una sola planta,...) empleando unas soluciones novedosas que incentivan la atracción del público e invitan a su exploración.

Dentro de esta experimentación cromática y material, los arquitectos trataron de establecer una relación con el parque y el entorno inmediato, romper con la distancia interior exterior y que el recorrido del parque conecte con las múltiples opciones de recorrido que se generan en el pabellón. No sólo con sus recorridos sino con su forma orgánica que inacabada el pabellón de 2015 refiere a la naturaleza, y promueve el interés del visitante por descubrir los rincones que en él hay.

Además de la interacción con el público y el parque, en sus bodas de cristal, Selgascano intentó hacer un homenaje para evocar a todos los pabellones que le había precedido en la celebración de este evento.

“Por otro lado también teníamos muy claro que estábamos trabajando en el 15º aniversario del pabellón, en la celebración de lo que se llama bodas de cristal, y éste tenía que ser, sin parecerse a ninguno, una especie de homenaje a todos ellos, una especie de homenaje a todas las historias contadas en esas arquitecturas²³.”

A las intenciones ya citadas se suma pues este interés por producir un espacio libre a la interpretación, un espacio del que puedan salir diferentes historias a través de la variedad de espacios, recorridos y atmósferas que en su interior se interconectan.

²³ Selgascano, 2015. Pabellón Serpentine Gallery. Kensington Gardens, Londres, Reino Unido, 2015. *El Croquis 181* (2015). 266.



3.3.2 El color y el espacio

La estrategia principal se basa en la experimentación cromática, se trata de un pabellón no sólo abierto al público sino que intenta captar su atención por medio de colores brillantes y luminosos, haciéndolo detectable en un primer punto de vista. No se trata de innovar con la escala cromática sino de entretejer varios colores con varias tramas de manera que nace una nube multicolor en el corazón de los jardines.

←Fig. 67: Vista nocturna exterior del pabellón de 2015

←Fig. 68: Vista del espacio central del pabellón de 2015

La combinación de esta policromía junto con la forma variable y orgánica del pabellón invita a la sorpresa. El individuo recorre el interior en el que, a pesar de la reducida escala, consigue desvelar diferentes mundos, diferentes perspectivas, alturas, espacios y miradas a la galería preexistente.

Esta multiplicidad de espacios y perspectivas, en las que el visitante puede encontrar diferentes detalles y rincones propios sobre los que construirse su propia experiencia y recuerdo, se ve favorecida por la relación con el entorno. El color verde del parque dialoga con la gama de colores escogida.

El pabellón se organiza en un espacio central en el que se realizarán las actividades culturales del que nacen cuatro bocas con diferentes accesos y aberturas que perpetúan esa continua relación entre el exterior y el exterior.

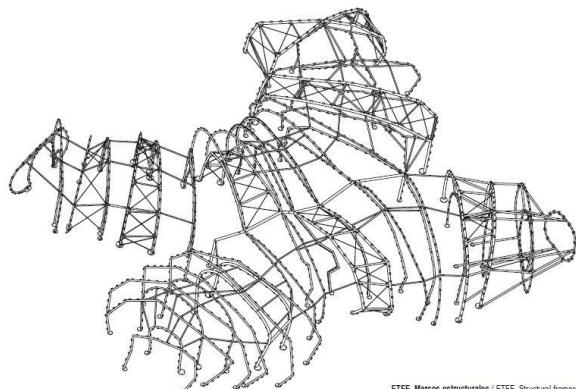
Su forma orgánica se lee a través de una estructura desigual en la que no hay dos rincones de igual organización espacial ni color. Esta polifacetación del espacio se ve originada por el interés de los arquitectos de diseñar un pabellón que tanto los materiales y la atmósfera interior muestren un carácter aleatorio, tal cual se encuentra la naturaleza en su estado más puro, no ordenada ni planeada. Así lo explica la directora de la Serpentine, Julia Peyton-Jones: “Hay un elemento en su trabajo que está basado en esta idea de materiales casi pobres. (...) es sobre las cosas que están tal cual las encuentras, accidents tal cual ocurren y materiales tal cual están en el proceso (...) Tiene más que ver con la idea de cosas desarollándose conforme progresan” [Traducción propia]²⁴.

←Fig. 69: Alzado con la *Serpentine Gallery* de fondo del pabellón de 2015

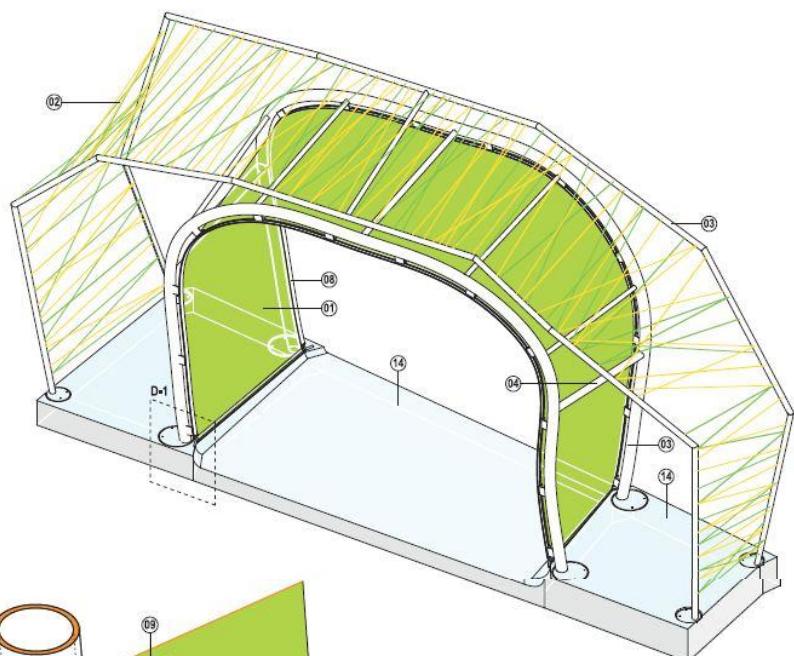
←Fig. 70: Vista desde el exterior al espacio central del pabellón de 2015

El potencial reside en esta aleatoriedad en relación con la variedad cromática y la innovación de la envolvente. Este juego de atmósferas y perspectivas que evocan al visitante juegos y momentos de la infancia, que conectan con el público más joven y con el más mayor, convirtiéndose el recorrido por sus diferentes alas en un juego en si mismo de miradas y descubrimientos.

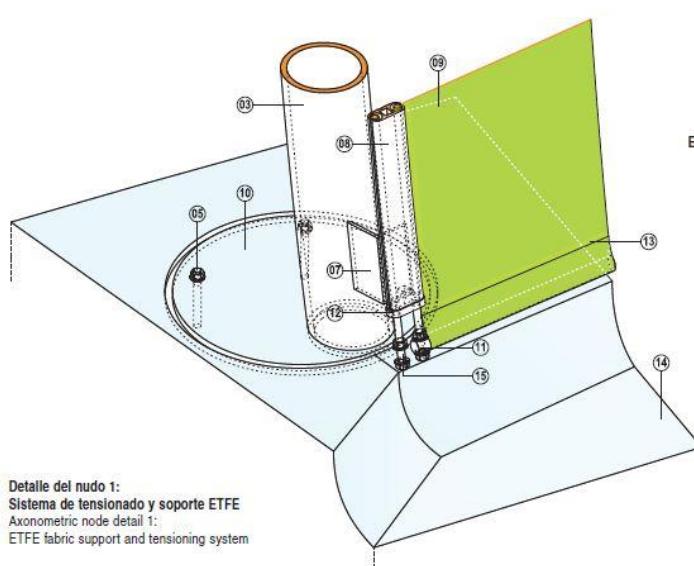
²⁴ [Cita original: “There is an element to their work that is very much predicated on this idea of almost poor materials. (...) it is about things that are ‘as found’, so accidents ‘as found’, materials ‘as found’ on the process. (...) It has more to do with the idea of the things developing as they go along”] Julia Peyton-Jones en Serpentine Pavilion 2015 by SelgasCano photographed by Iwan Baan, <https://www.dezeen.com/2015/06/22/serpentine-pavilion-2015-iwan-baan-london-selgascano/> (consultada el 15 de junio de 2017)



ETFE. Marcos estructurales / ETFE. Structural frames



Estructura y sistema de pieles. Axonométrica / Axonometric. Structural and skin system



Detalle del nudo 1:
Sistema de tensionado y soporte ETFE
Axonometric node detail 1:
ETFE fabric support and tensioning system

- 1 Tejido continuo ETFE con diferentes colores y acabados
- 2 Rayas ETFE con diferentes colores y acabados
- 3 Estructura primaria gama Ø 60mm a 110mm
- 4 Estructura secundaria gama Ø 30mm a 50mm
- 5 Anclaje HILTI HIT-HY200 M16, 125mm empotramiento
- 6 Soldadura de filete continuo de 6mm
- 7 Placa plegada 100mm de largo x 50mm x varia x 5mm de espesor
- 8 Rail Keder de aluminio extruido con pistola doble
- 9 Keder Rail Ø 10mm
- 10 Placa base circular e 10mm
- 11 Placa base circular e 10mm
- 12 Placa final e 10mm ranurada en el extremo de la placa de extrusión, con 2 orificios rosados M10 de 8mm de profundidad
- 13 Parche ETFE RF, soldado al panel de ETFE
- 14 Suelo de hormigón C35/45 (e 130-300mm) con pintura epóxi de 2 componentes
- 15 Varilla rosada M10mm Ø 20mm con tuerca de tensión y placa final
- 1 ETFE continuo fabric with different colours and finishing
- 2 ETFE stripes with different colours and finishing
- 3 Primary structure frame range Ø 60mm to 110mm
- 4 Secondary structure frame range Ø 30mm to 50mm
- 5 HILTI HIT-HY200 M16 anchors, 125mm embedment
- 6 6mm continuous fillet weld
- 7 100mm long 50mm x varies x 5mm thick folded plate
- 8 Double shot-gun aluminium extrusion (keder rail)
- 9 Keder Rail Ø 10mm
- 10 Circular baseplate 10mm thick
- 11 Circular baseplate 10mm thick
- 12 10mm thick end plate slotted into end of extrusion plate
- 13 to have 2 M10 holes 8mm deep
- 14 ETFE RF patch, welded to ETFE panel
- 15 Concrete floor C35/45 (e 130-300mm thick) with epoxy paint 2 components
- 16 M10mm threaded rod passing through Ø 20mm rod threaded with tension nut and end plate

←Fig. 71: Axonometría estructural de la solución en el pabellón de 2015

←Fig. 72: Vista desde el exterior al espacio central del pabellón de 2015

3.3.3 La forma orgánica y su tejido

Para dar vida y forma real a este proyecto el estudio madrileño diseñó una estructura base sobre la que poder experimentar con diferentes materiales y texturas y ver cómo los mismos cumplían su función tanto constructiva como de relación con los visitantes.

La estructura se compone de unos marcos de acero que se atornillan entre ellos formando los anillos de la estructura principal. Con la base de esta estructura principal se teje la envolvente, que servirá no sólo de juego plástico sino también como protección y rigidización. Habrá dos tipos de material plástico, de tejido continuo y de tiras, ambos de EFTE. A parte se emplearán tubos de acero que conectarán los anillos principales entre ellos para estabilizar y conformando la estructura secundaria.

Para anclar el tejido a la estructura se empleará una subestructura de tensionado y soporte a base de raíles de aluminio extruido que se anclarán a la estructura principal y tendrán sujetada la piel plástica.

Toda la estructura reposará sobre una placa base que a su vez se anclará en una base de hormigón para transmitir las cargas finalmente al terreno y estabilizar la estructura.

Deciden llevar la experimentación al grado máximo, en el que la obra efímera terminada es únicamente un escalón más en esta etapa de familiarización con los materiales:

“Decidimos jugar con ello de muchas y diferentes maneras y efectos. Explorar cuáles son las posibilidades de este material cuando pintas en él, mantienes su transparencia, o cuando le añades efectos de reflejo (...) Intentamos estirar los materiales y retorcerlos tanto como sea posible”²⁵.

←Fig. 73: Axonometría constructiva de una sección del pabellón de 2015

←Fig. 74: Detalle del sistema de tensionado y soporte del pabellón de 2015

Insistirán en que la importancia reside no sólo en el aprendizaje y el uso de estos materiales en cuanto a resistencia y apariencia, sino en cómo se relacionan con las personas, en cómo interpretan el pabellón y sus diferentes caras.

²⁵ Selgas en la entrevista: Serpentine Gallery Pavilion is an experiment with plastic, Dezeen, <https://vimeo.com/162705959> (consultada el 19 de junio de 2017)

4. CONCLUSIONES

La preocupación actual sobre el cambio que el mundo está experimentando viene condicionada por el entorno cultural, económico y social de cada lugar. Sin embargo, la realidad es que en este contexto de la globalización y las comunicaciones, los problemas nos abordan y relacionan a todos. En esta situación de nuevas tecnologías, velocidad y cambio el tema de la transformación o adaptación de la arquitectura está continuamente presente en los medios de comunicación de masas, la crítica especializada y las escuelas de arquitectura. No obstante, en la actualidad nadie da por óptima una determinada vía o solución, y ninguno sabemos si realmente el cambio logrará solventar las cuestiones que a día de hoy nos preocupan.

He considerado importante hacer una reflexión sobre aquellas arquitecturas latentes a las que actualmente no se les ha conferido la atención y el protagonismo que seguramente merecen. La arquitectura efímera, ya sea por su condición temporal, por el uso y carácter a veces inacabado de sus materiales o por su faceta muchas veces artística, ocupa una parte importante de las atenciones periféricas de la arquitectura contemporánea.

A través del análisis de los ejemplos de la *Serpentine Gallery* he deducido los condicionantes y virtudes en la construcción de estas obras. No se trata de establecer esta disciplina como la versión óptima para el edificio público, sino de abrir nuevas vías o caminos de conocimiento que aún no se han explorado al máximo. Cabe poner en valor cómo su condición espontánea y efímera genera una motivación especial en sus diseños, dando resultados innovadores con respecto al uso de materiales, las atmósferas de los espacios y la interacción con el usuario. Se aprecia cierta evolución a lo largo de los años, viendo cómo los primeros tendían a resolver el proyecto de una forma más formal y correspondiente al uso específico de área de conferencias y restauración. Con los años se incrementa el interés por explorar con diferentes estructuras, técnicas constructivas y atmósferas para establecer una conexión con el parque y con los visitantes.

Esta evolución en la concepción de los pabellones viene también ligada a la intención de establecer soluciones lógicas formales a los nuevos ideales sociales. El interés por establecer vínculos personales con la gente y entre la gente y de mostrar al público las reflexiones y experimentaciones contemporáneas a través de estos pabellones de libre acceso despierta la curiosidad de las personas por entender cómo se diseña el mundo en el que vivimos y qué otras posibilidades a día de hoy existen. En la medida en que comience a haber una conciencia global sobre las posibilidades de cambio y transformación se podrá lograr una mayor aceptación de cara al futuro.

La arquitectura pasa a ser un tema común no sólo para los arquitectos o estudiantes sino que la sociedad comienza a formar parte del proceso de experimentación. “La eterna tarea de la arquitectura es crear metáforas existenciales encarnadas y vividas que concretan y estructuran nuestro ser-en-el-mundo. (...) La arquitectura nos permite percibir y entender la dialéctica de la permanencia y el cambio para establecernos en el mundo y para colocarnos en el continuum de la cultura y el tiempo”²⁶. Y serán los arquitectos los que habrán de armarse de razones y soluciones para resolver formalmente estos ideales sociales y personales.

²⁶ Pallasmaa, Juhani. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. (Barcelona, 2014). Gustavo Gili. 82

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- Canogar, Daniel. *Ciudades Efímeras: Exposiciones Universales: espectáculo y tecnología.* (Madrid 1992) Julio Ollero Editor
- Eliasson, Olafur; Kjetil, Thorsen. *Serpentine Gallery Pavilion 2007.* (2007). Lars Müller Publishers. (APORTACIÓN DEL ESTUDIO OLAFUR ELIASSON)
- Espuelas, Fernando. *Madre Materia.* (Madrid, Febrero 2009) Lampreave.
- European Union Prize for Contemporary Architecture. *Mies van der Rohe Award 1988-2015.* Atlas.
- Jodidio, Philip. (2011). *Serpentine Gallery Pavilions.* (Köln Alemania). TASCHEN GmbH.
- Moneo, R; Díez Medina, C. *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos* (Barcelona, 2004). Actar.
- Muro, Carles. *Arquitecturas fugaces.* (Madrid, Julio 2007) Lampreave.
- OTTO, Frei (1979). *Arquitectura Adaptable.* Seminario organizado por el Institut für Leichte Flächentragwerke - Stuttgart Universität - IL-SU, (Barcelona, 1979). Gustavo Gili
- Pallasmaa, Juhani. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos.* (Barcelona, 2014). Gustavo Gili.
- Puente, Moisés. *Leer es respirar, es devenir: escritos de Olafur Eliasson.* (Barcelona, 2012). Gustavo Gili.
- Zumthor, Peter; Durisch, Thomas; Keusch, Beat. *Peter Zumthor 1985-2013: volume 5.* (Zurich, Suiza 2014): Verlag Scheidegger & Spiess AG.

Revistas

- Herzog & De Meuron. Pabellón de la Serpentine Gallery, 2011-2012, Londres (Reino Unido). *AV Monografías 157-158* (septiembre-diciembre 2013): 284-287.
- Koolhaas, Rem; 2006. Pabellón de la Serpentine Gallery, 2006, Londres (Reino Unido). *AV Monografías 178-179* (2015): 78-82.
- SANAA, 2009. Pabellón de la Serpentine Gallery, 2009, Londres (Reino Unido). *AV Monografías 171-172* (2014): 72-78.

- SANAA, 2009. Pabellón Serpentine Gallery, 2009, Londres (Reino Unido). *El Croquis* 155 (2011): 18-27.
- Selgascano, 2015. Pabellón Serpentine Gallery. Kensington Gardens, Londres, Reino Unido, 2015. *El Croquis* 181 (2015).

Artículos consultados en la web

ArchDaily

- “The Architectural Lab: A History Of World Expos”:

<http://www.archdaily.com/625936/the-architectural-lab-a-history-of-world-expos> (consultada el 20 de marzo de 2017)

- “AD Classics”:

www.archdaily.com (consultada en marzo-abril de 2017)

Dezeen

- “Burnt, recycled, sold: the fate of 2015's temporary pavilions”:

<https://www.dezeen.com/2016/06/14/2015-temporary-pavilions-fate-burnt-recycled-storage-sold-serpentine-gallery-milan-expo-moma-ps1/> (consultada el 16 de diciembre de 2016)

- “MVRDV's proposed 2004 Serpentine Gallery Pavilion was ‘a heroic failure’”:

<https://www.dezeen.com/2015/11/08/movie-mvrdv-proposed-2004-serpentine-gallery-pavilion-heroic-failure-julia-peyton-jones/> (consultada el 27 de diciembre de 2016)

- “Serpentine Pavilion 2015 by SelgasCano photographed by Iwan Baan”:

<https://www.dezeen.com/2015/06/22/serpentine-pavilion-2015-iwan-baan-london-selgascano/> (consultada el 15 de junio de 2017)

- “Serpentine Gallery Pavilion is an experiment with plastic”:

<https://vimeo.com/162705959> (consultada el 19 de junio de 2017)

Diseño, Arquitectura, Comunicación

- “Pabellón de la XIV Serpentine / Smiljan Radic”:
<http://www.disenoarquitectura.cl/pabellon-de-la-xiv-serpentine-smiljan-radic/> (consultada el 10 de febrero de 2017).

MoMa

- “Monument to the Third International. Vladimir Tatlin, 1920”:
<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/inventingabstraction/?work=226> (consultada el 16 de Mayo de 2017)

Plataforma Arquitectura

- “Se inauguró el Pabellón Serpentine Gallery de Smiljan Radic”:
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/623006/se-inauguro-el-pabellon-serpentine-gallery-de-smiljan-radic> (consultada el 10 de febrero de 2017).
- “Sou Fujimoto diseñará el Serpentine Gallery Pavilion 2013”:
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-236362/sou-fujimoto-disenara-el-serpentine-gallery-pavilion-2013> (consultada el 10 de febrero de 2017).

Sitio web oficial de OMA

<http://oma.eu/projects/serpentine-gallery-pavilion> (consultada el 19 de diciembre de 2016)

Serpentine Gleries

- “Pabellones”: <http://www.serpentinegalleries.org/explore/pavilion>
(consultada el 19 de diciembre de 2016)

-Vídeos y entrevistas de su cuenta oficial de YouTube:
<https://www.youtube.com/channel/UCW657nmvH2XddytwZRnFqcg>

CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

Imagen 1: Serpentine Gallery press packs

Imagen 2: Eliasson, Olafur; Kjetil, Thorsen. *Serpentine Gallery Pavilion 2007*. (2007).

Imagen 3: John Offenbach, 2006. Serpentine Gallery press packs.

Imagen 4: European Union Prize for Contemporary Architecture. MvdR Award.

Imagen 5: AD Classics: The Crystal Palace: <http://www.archdaily.com>

Imagen 6: AD Classics: The Crystal Palace: <http://www.archdaily.com>

Imagen 7: AD Classics: The Crystal Palace: <http://www.archdaily.com>

Imagen 8: A History Of World Expos: <http://www.archdaily.com>

Imagen 9: A History Of World Expos: <http://www.archdaily.com>

Imagen 10: AD Classics: Expo '58: <http://www.archdaily.com>

Imagen 11: AD Classics: Expo '58: <http://www.archdaily.com>

Imagen 12: A History Of World Expos: <http://www.archdaily.com>

Imagen 13: A History Of World Expos: <http://www.archdaily.com>

Imagen 14: A History Of World Expos: <http://www.archdaily.com>

Imagen 15: <https://faircompanies.com/articles/arquitectura-nomada-el-minimo-comun-denominador-habitable/>

Imagen 16: http://azureazure.com/files/Images/Bulletins/Homes/pritzker_2015

Imagen 17: <http://www.serpentinegalleries.org/press/serpentine-gallery-images>

Imagen 18: Google Earth + tratamiento de la autora

Imagen 19: Jodidio, Philip. (2011). *Serpentine Gallery Pavilions*. Köln (Alemania). TASCHEN GmbH.

Imagen 20: Jodidio, Philip. (2011). *Serpentine Gallery Pavilions*. Köln (Alemania). TASCHEN GmbH.

Imagen 21: Iconos: the noun project

Imagen 22: <http://higarquitectura.com>

Imagen 23: <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-en-muuratsalo/>

Imagen 24: AD Classics: German Pavilion, Expo '67. <http://www.archdaily.com>

Imagen 25: AD Classics: German Pavilion, Expo '67. <http://www.archdaily.com>

Imagen 26: russianavantgarde.tumblr.com

Imagen 27: Fernando Guerra. <https://www.dezeen.com/2016/09/25/peter-zumthor-therme-vals-spa-baths-photography-fernando-guerra/>

Imagen 28: Fernando Guerra. <https://www.dezeen.com/2016/09/25/peter-zumthor-therme-vals-spa-baths-photography-fernando-guerra/>

Imagen 29: <http://www.hiddenarchitecture.net/2015/07/villa-katsura.html?m=1>

Imagen 30: <http://www.hiddenarchitecture.net/2015/07/villa-katsura.html?m=1>

Imagen 31: <https://www.lacatonvassal.com/>

Imagen 32: www.serpentinegalleries.com

Imagen 33: <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-danzante/>

Imagen 34: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-109924/oscar-niemeyer-y-su-propuesta-cultural-para-aviles/>

Imagen 35: Elaboración propia

Imagen 36: Elaboración propia

Imagen 37: Luke Hayes, 2007. Serpentine Gallery press packs.

Imagen 38: Deborah Bullen, 2007. Serpentine Gallery press packs.

Imagen 39: Eliasson, Olafur; Kjetil, Thorsen. *Serpentine Gallery Pavilion 2007*. (2007).

Imagen 40: Eliasson, Olafur; Kjetil, Thorsen. *Serpentine Gallery Pavilion 2007*. (2007).

Imagen 41: Eliasson, Olafur; Kjetil, Thorsen. *Serpentine Gallery Pavilion 2007*. (2007).

Imagen 42: Jodidio, Philip. (2011). *Serpentine Gallery Pavilions*. Köln (Alemania). TASCHEN GmbH.

Imagen 43: Jodidio, Philip. (2011). *Serpentine Gallery Pavilions*. Köln (Alemania). TASCHEN GmbH.

Imagen 44: Luke Hayes, 2007. Serpentine Gallery press packs.

Imagen 45: John Offenbach, 2007. Serpentine Gallery press packs.

Imagen 46: Eliasson, Olafur; Kjetil, Thorsen. *Serpentine Gallery Pavilion 2007*. (2007).

Imagen 47: Eliasson, Olafur; Kjetil, Thorsen. *Serpentine Gallery Pavilion 2007*. (2007).

Imagen 48: Eliasson, Olafur; Kjetil, Thorsen. *Serpentine Gallery Pavilion 2007*. (2007).

Imagen 49: Eliasson, Olafur; Kjetil, Thorsen. *Serpentine Gallery Pavilion 2007*. (2007).

Imagen 50: Eliasson, Olafur; Kjetil, Thorsen. *Serpentine Gallery Pavilion 2007*. (2007).

Imagen 51: www.serpentinegalleries.com

Imagen 52: Elaboración propia

Imagen 53: Elaboración propia

Imagen 54: Zumthor, Peter; Durisch, Thomas; Keusch, Beat. *Peter Zumthor 1985-2013: volume 5*. Zurich (Suiza 2014): Verlag Scheidegger & Spiess AG.

Imagen 55: John Offenbach, 2007. Serpentine Gallery press packs.

Imagen 56: <http://oudolf.com/>

Imagen 57: Walter Herfst, 2007. Serpentine Gallery press packs.

Imagen 58: John Offenbach, 2007. Serpentine Gallery press packs.

Imagen 59: Serpentine Gallery Pavilion 2011: <http://www.archdaily.com>

Imagen 60: www.serpentinegalleries.com

Imagen 61: <http://oudolf.com/>

Imagen 62: Jim Stephenson, 2015. Serpentine Gallery press packs.

Imagen 63: NAARO, 2015. Serpentine Gallery press packs.

Imagen 64: NAARO, 2015. Serpentine Gallery press packs.

Imagen 65: Selgascano, 2015. Pabellón Serpentine Gallery. Kensington Gardens, Londres, Reino Unido, 2015. El Croquis 181 (2015).

Imagen 66: Selgascano, 2015. Pabellón Serpentine Gallery. Kensington Gardens, Londres, Reino Unido, 2015. El Croquis 181 (2015).

Imagen 67: Iwan Baan, 2015. Serpentine Gallery press packs.

Imagen 68: Iwan Baan, 2015. Serpentine Gallery press packs.

Imagen 69: Selgascano, 2015. Pabellón Serpentine Gallery. Kensington Gardens, Londres, Reino Unido, 2015. El Croquis 181 (2015).

Imagen 70: Philip Toscano, 2015. <http://www.plataformaarquitectura.cl>

Imagen 71: Selgascano, 2015. Pabellón Serpentine Gallery. Kensington Gardens, Londres, Reino Unido, 2015. El Croquis 181 (2015).

Imagen 72: Selgascano, 2015. Pabellón Serpentine Gallery. Kensington Gardens, Londres, Reino Unido, 2015. El Croquis 181 (2015).

Imagen 73: Selgascano, 2015. Pabellón Serpentine Gallery. Kensington Gardens, Londres, Reino Unido, 2015. El Croquis 181 (2015).

Imagen 74: Selgascano, 2015. Pabellón Serpentine Gallery. Kensington Gardens, Londres, Reino Unido, 2015. El Croquis 181 (2015).

Memoria:

ARQUITECTURA EFÍMERA Y METODOLOGÍA PROYECTUAL EN LOS
PABELLONES DE LA SERPENTINE GALLERY DE LONDRES

Autor: Covadonga Celigueta Caso

Director: Iñaki Bergera Serrano

Trabajo Fin de Grado en Estudios en Arquitectura

Universidad de Zaragoza, Junio 2017

THE SERPENTINE GALLERY PAVILIONS (2000 - 2017)



ANEXO Trabajo Fin de Grado de Covadonga Celigueta Caso

Universidad de Zaragoza, Junio 2017

2000

Zaha Hadid



Área: 600 m²

Periodo de apertura: 1 Junio - Octubre

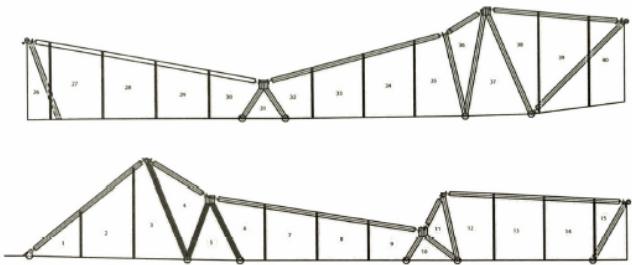
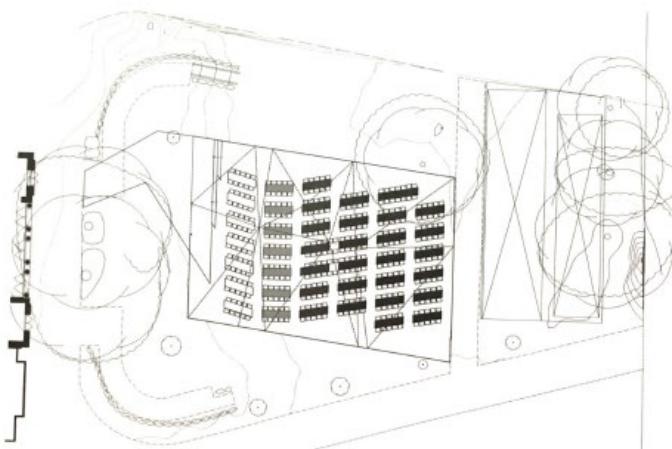
Materiales: Acero y textiles

Estructura: Perfiles de acero unidos por diferentes planos. Textiles de doble capa entre los que se distribuye la iluminación.

Concepto: Reinventar las ideas de la carpa, espacio dinámico. Empleo de la cubierta de tela triangulada por la estructura. Mobiliario diseñado para el pabellón.

Estado actual: Reubicada en Cornwall acoge fiestas y bodas como carpa de eventos.





2001

Daniel Libeskind



Área: 630 m²

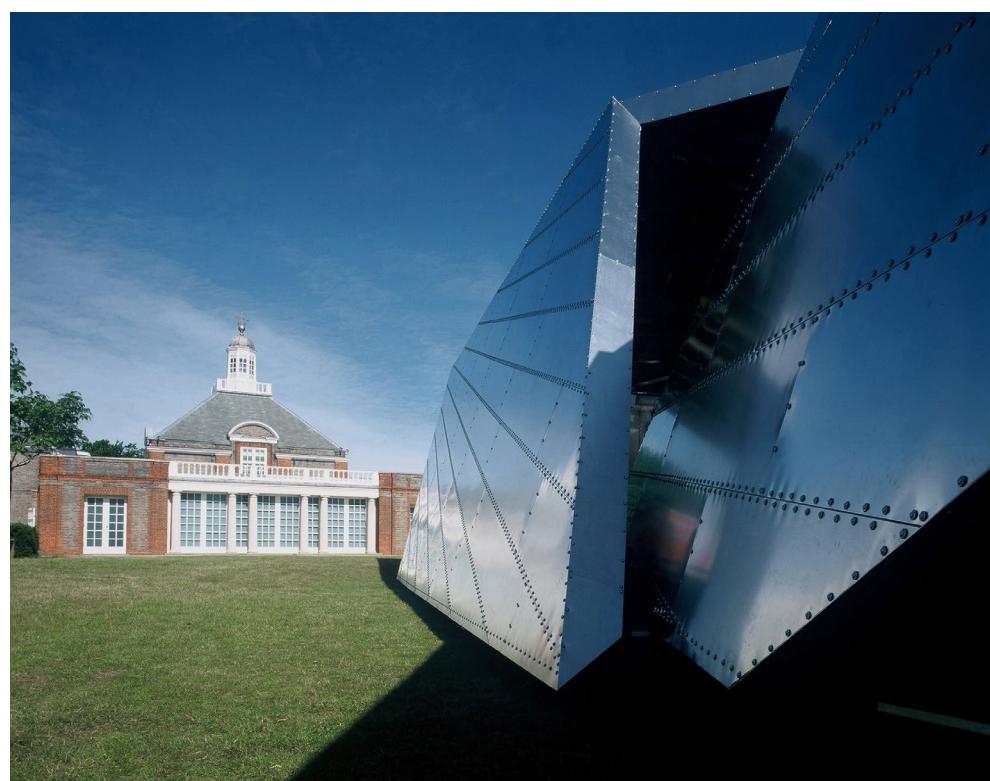
Periodo de apertura: 11 Jun - 9 Sep

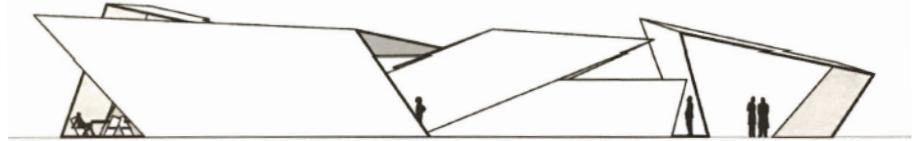
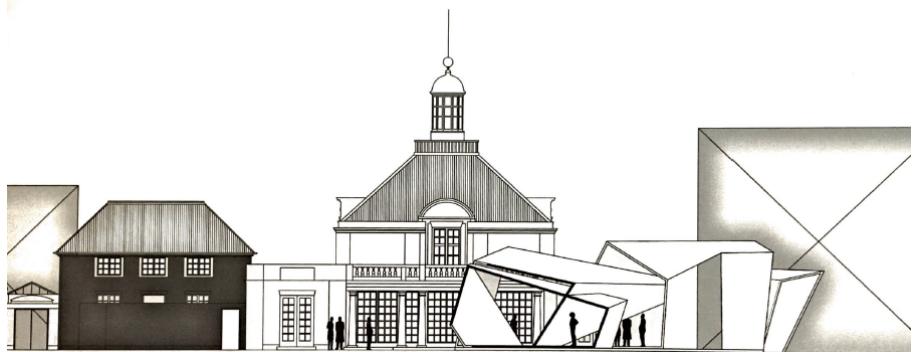
Materiales: Aluminio y madera

Estructura: Metálica

Concepto: 18 Turns. Estructura de paneles de aluminio inspirados en el arte japonés del papel plegado, origami. "El espacio se considera parte de un horizonte infinitamente accesible entre la Gallery y el paisaje". Empleo de los quebros y pliegues para que interior y exterior se lean como un único elemento.

Estado actual: Empleado durante los eventos de Cork para la Capital de la cultura en 2001. Después fue desmontado.





2002

Toyo Ito



Área: 309 m²

Periodo de apertura: 12 Jul - 29 Sep

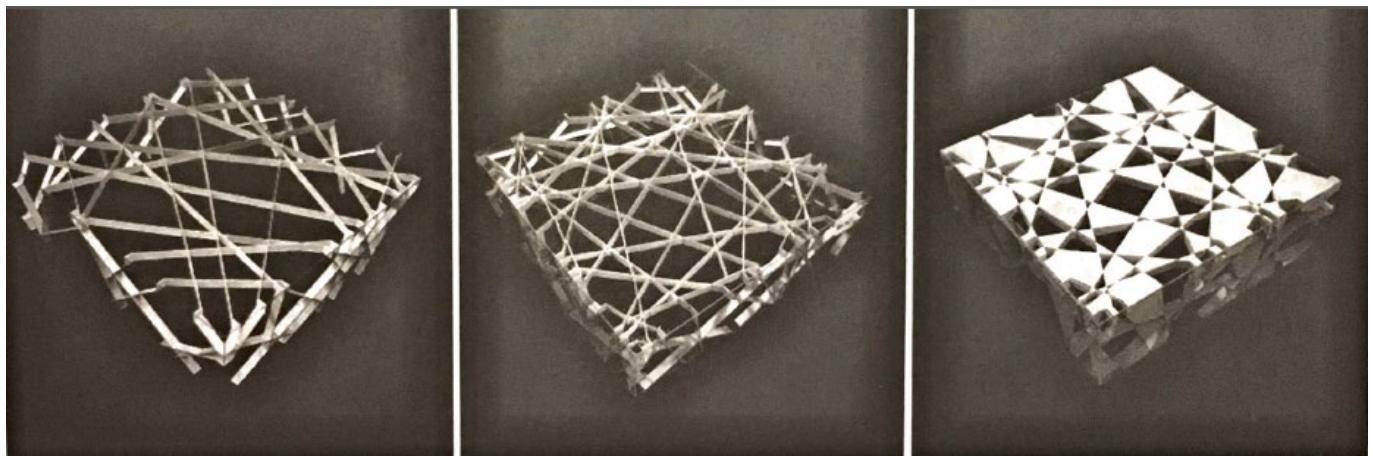
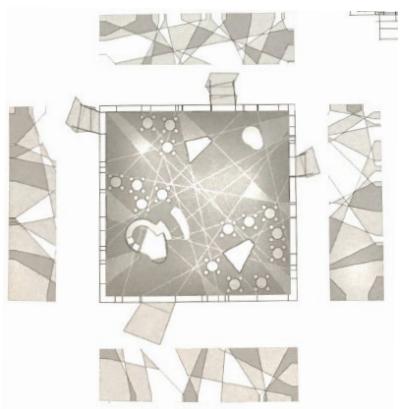
Materiales: Acero, aluminio y vidrio

Estructura: Barras de acero revestidas de aluminio y vidrio.

Concepto: Estructura abierta para aco-
ger las funciones mínimas necesarias.
Carece de soportes visibles, ventanas y
puertas, de los elementos arquitectóni-
cos habituales. "Una pieza que es cla-
ramente arquitectura y, al mismo tiempo,
no arquitectura." De nuevo encontramos
una ambigüedad entre el espacio inter-
ior y exterior (propio de la arquitectura
japonesa).

Estado actual: Reubicado en la costa
Francesa cerca de Niza. Aloja el restau-
rante del lujoso hotel Le Beauvallon.





2003

Oscar Niemeyer



Área: 460 m²

Periodo de apertura: 20 Jun - 14 Sep

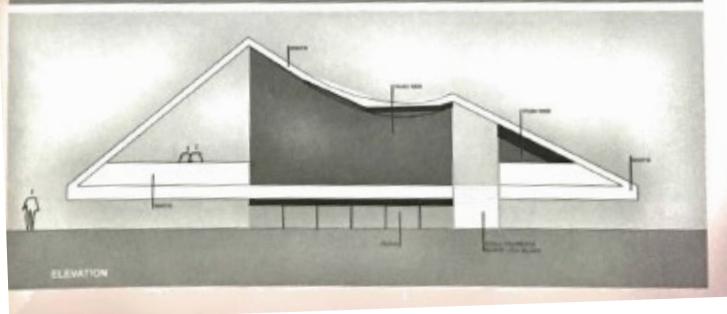
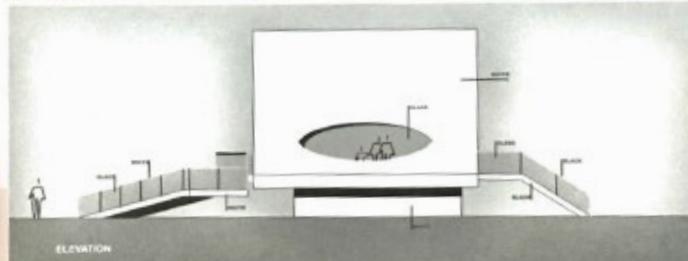
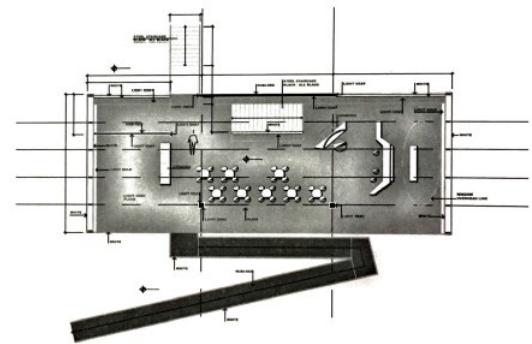
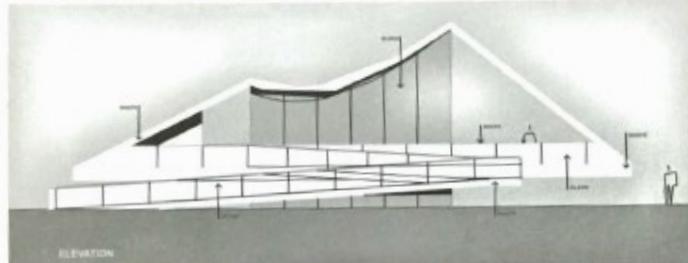
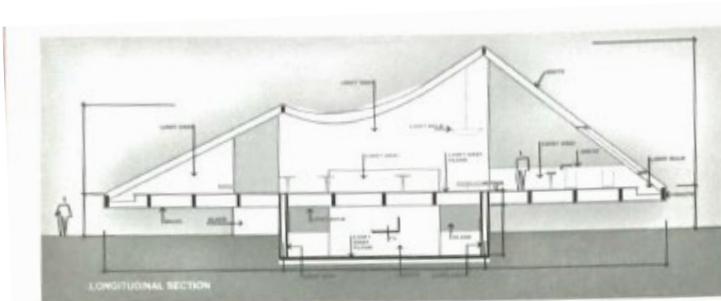
Materiales: Acero, aluminio, hormigón y cristal.

Estructura: Perfiles de acero para la estructura de la tienda y hormigón con mínimos puntos de apoyo en el terreno.

Concepto: Evoca edificios de su carrera previa. "Quería ofrecer el sabor de todo lo que caracteriza mi trabajo. Lo primero era crear algo que flotara sobre el suelo. En un edificio pequeño, en un terreno pequeño, podemos dar una idea de mi arquitectura utilizando hormigón y pocos soportes y vigas".

Estado actual: Un coleccionista anónimo compró este pabellón para montarlo en algún momento de nuevo junto con el resto de los pabellones que adquirió (2005, 2006 y 2007)





2004

MVRDV (no construido)



Área: 2475 m²

Periodo de apertura: No construido

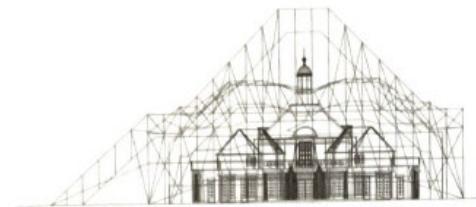
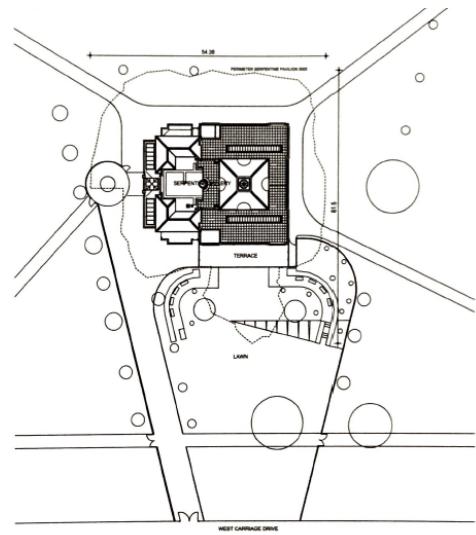
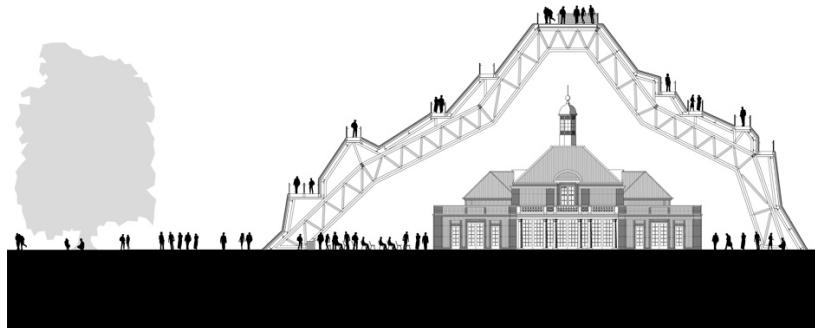
Materiales: acero y césped

Estructura: estructura metálica

Concepto: Clasificación a parte ya que no llegó a realizarse. La estructura se elevaba 23 m y cubría por completo la Serpentine Gallery. La propuesta prolongaba los caminos del parque por la montaña. La estructura propuesta es de acero galvanizado

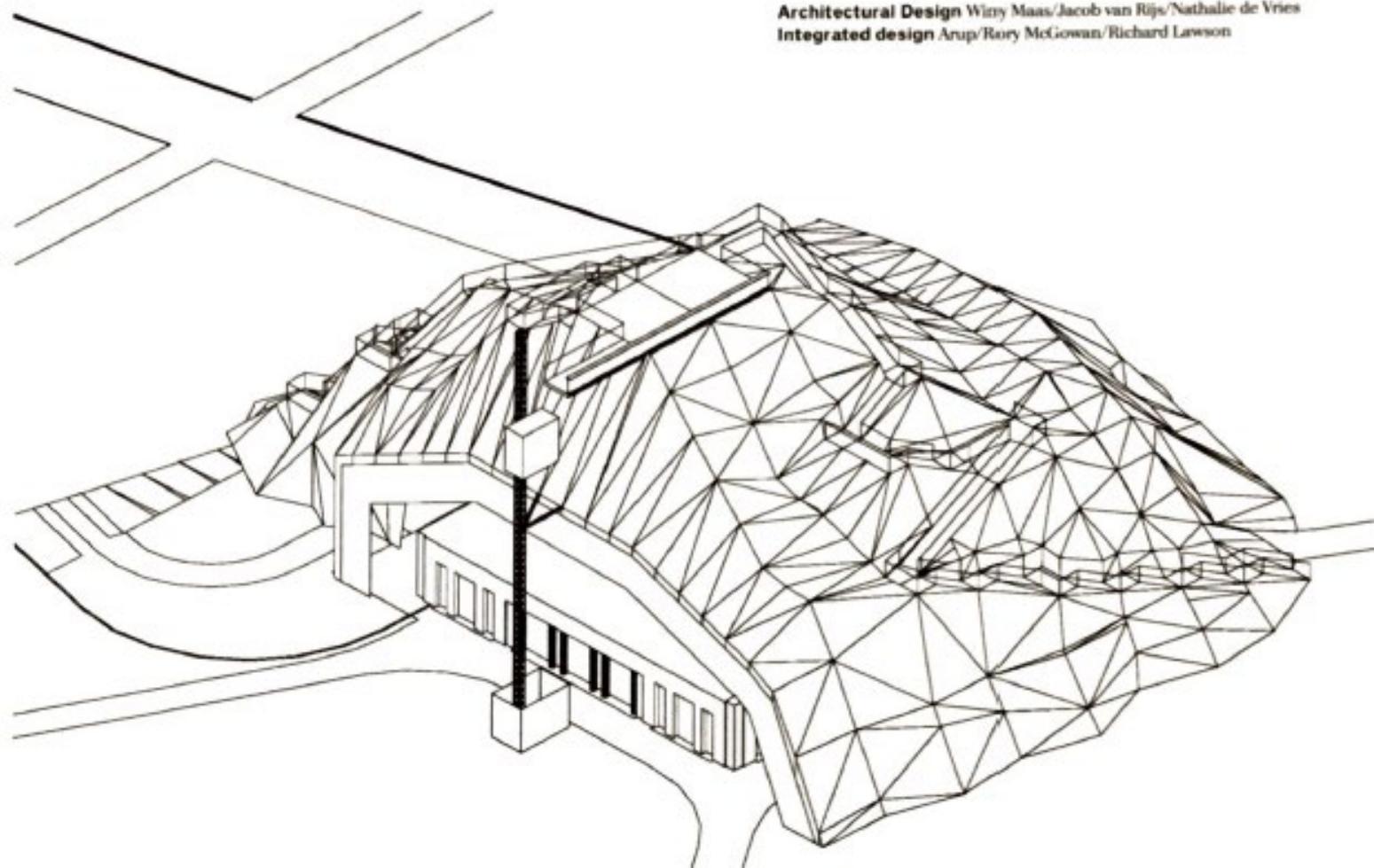
Estado actual: -





PLANS, DRAWINGS AND MODELS

Architectural Design Winy Maas/Jacob van Rijs/Nathalie de Vries
Integrated design Arup/Rory McGowan/Richard Lawson



2005

Álvaro Siza & Souto de Moura



Área: 308 m2.

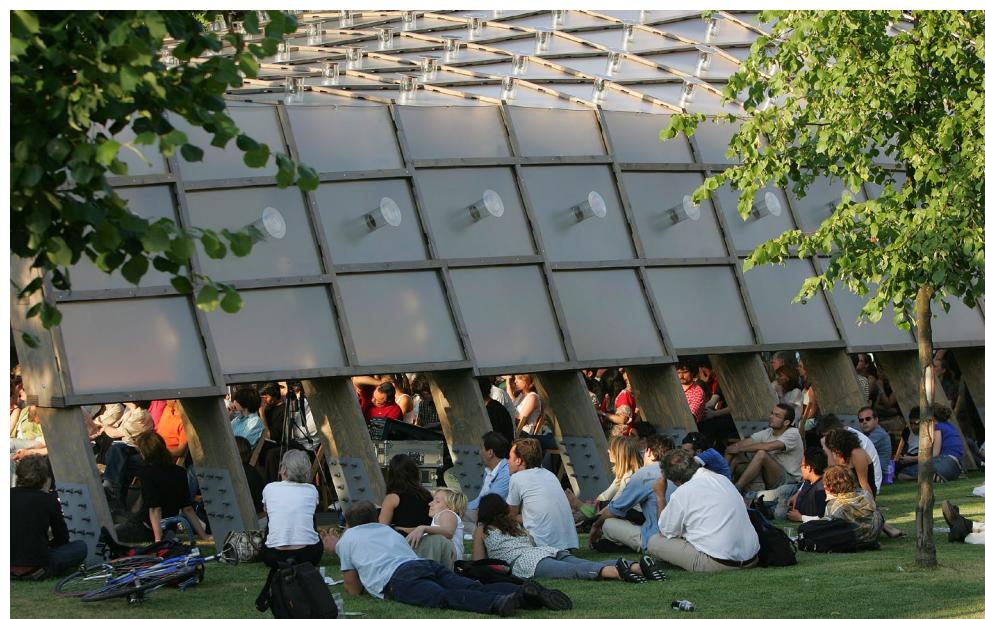
Periodo de apertura: 1 Junio

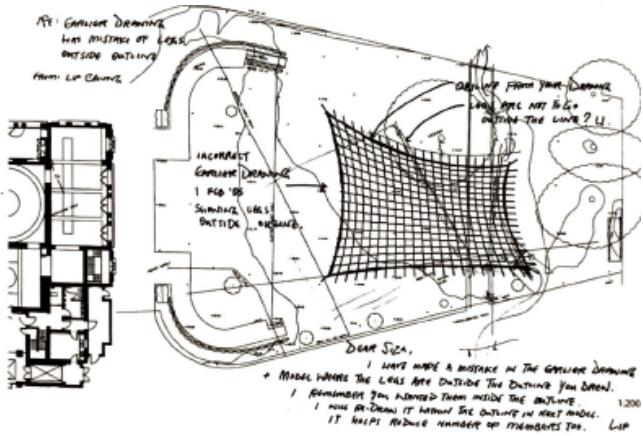
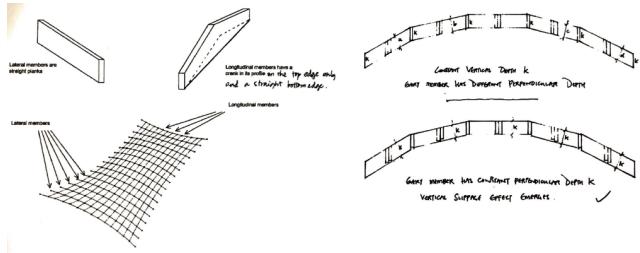
Materiales: Madera y policarbonato

Estructura: Vigas de madera, libre de columnas y cubierta de policarbonato semitransparente. Las vigas se ensamblan según un patrón que comienza en un extremo y llega hasta el opuesto.

Concepto: “El pabellón se inclina hacia una casa neoclásica como un animal cuyas patas se apoyan en el terreno”. Se relaciona no sólo con la Gallery sino con el entorno del parque.

Estado actual: Un coleccionista anónimo compró este pabellón para montarlo en algún momento de nuevo junto con el resto de los pabellones que adquirió (2003, 2006 y 2007)





2006

Rem Koolhaas & Cecil Balmond



Volumen: 6000 m³ de helio y 2000 m³ de aire presurizado

Periodo de apertura: 13 Jul - 15 Oct

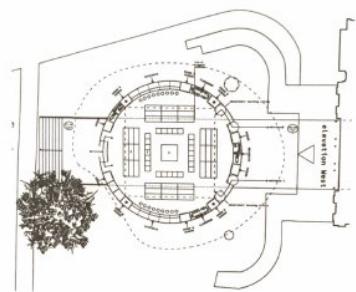
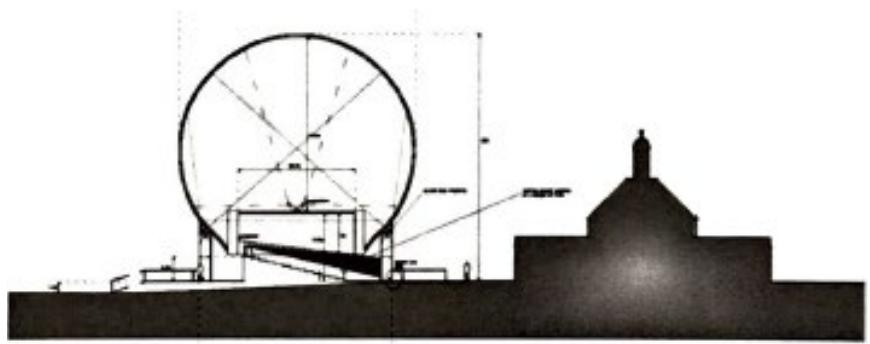
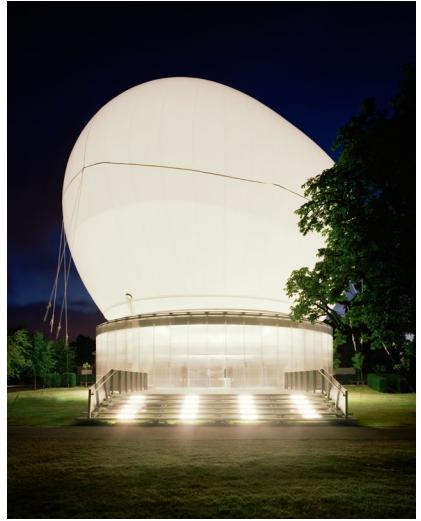
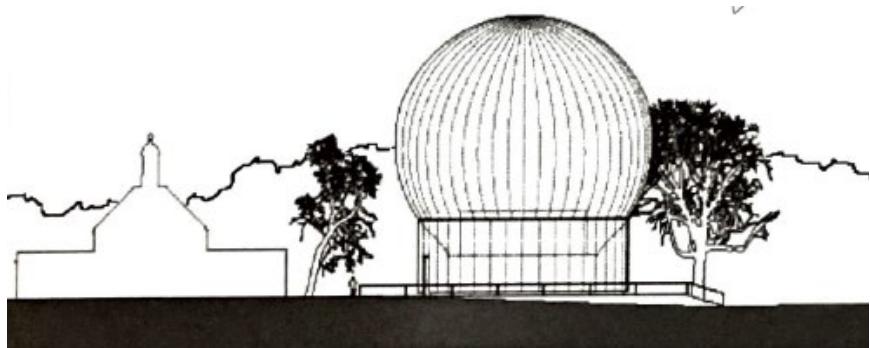
Materiales: Poliéster y policarbonato

Estructura: Una tela de poliéster revestida de PVC pensada para que se inflara y dispuesta sobre un núcleo circular de policarbonato translúcido.

Concepto: The Cosmic Egg. Innovación en cuanto a los materiales y el espacio, lograda a través de una búsqueda de translucidez y ligereza. Imaginar algo diferente: "...ahora mismo, pronunciar siquiera la palabra 'inflable' en Inglaterra es una perversión realmente radical o una profunda ironía" RK. Provocar un debate sobre la arquitectura.

Estado actual: Un coleccionista anónimo compró este pabellón para montarlo en algún momento de nuevo junto con el resto de los pabellones que adquirió (2003, 2005 y 2007)





2007

Olafur Eliasson & Kjetil Thorsen



Área: 415 m²

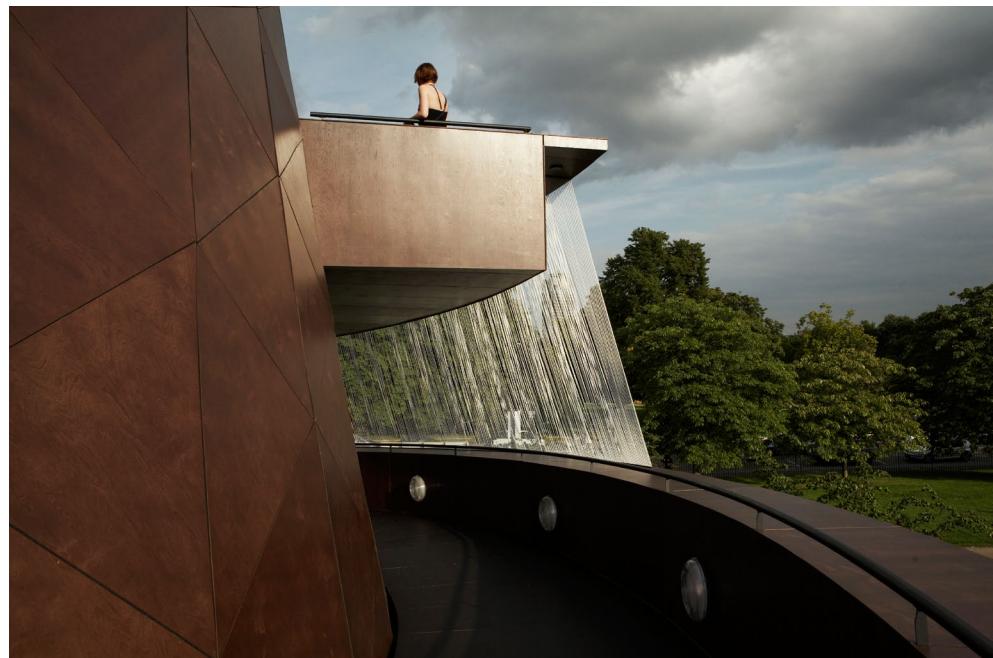
Periodo de apertura: 24 Ago - 5 Nov

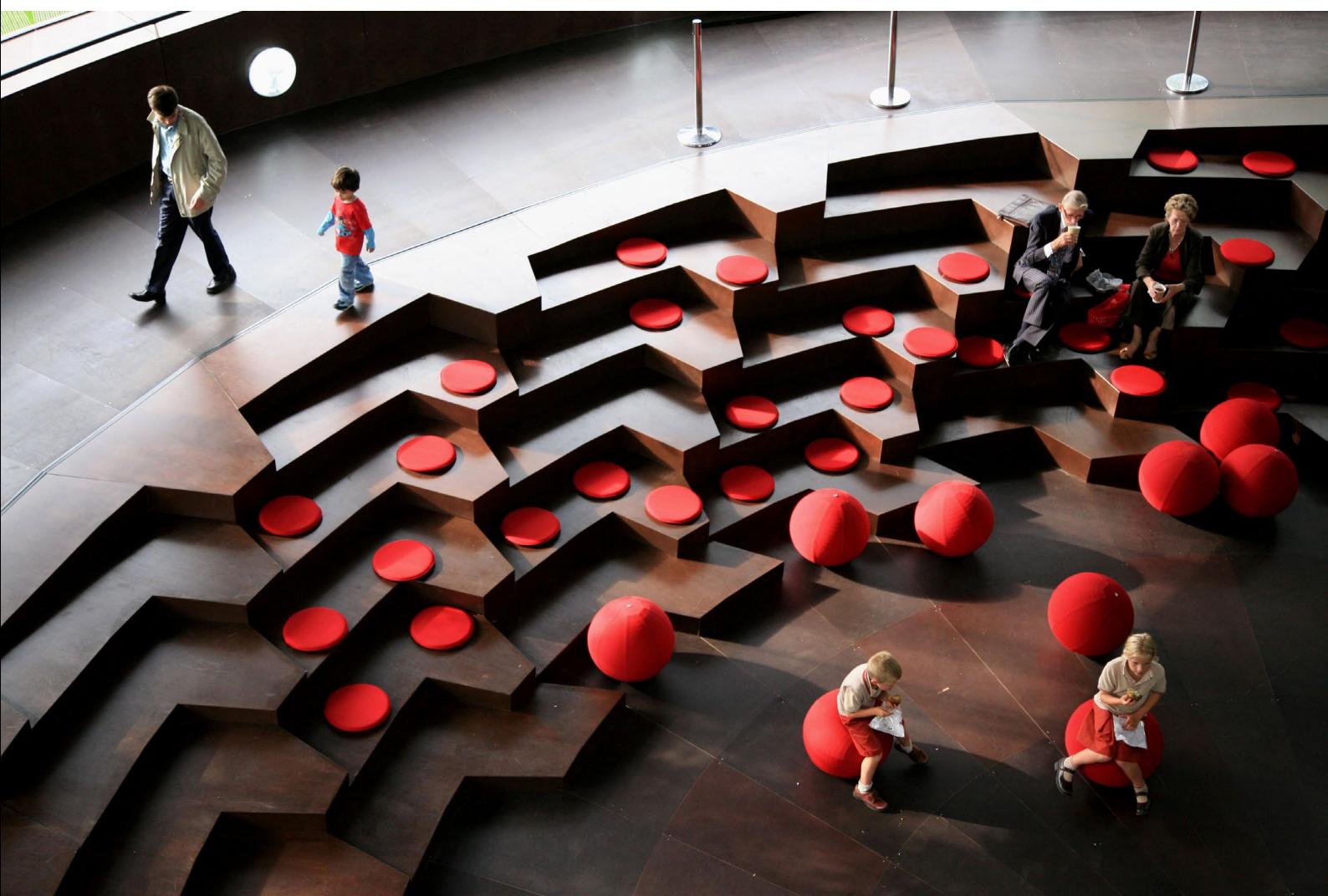
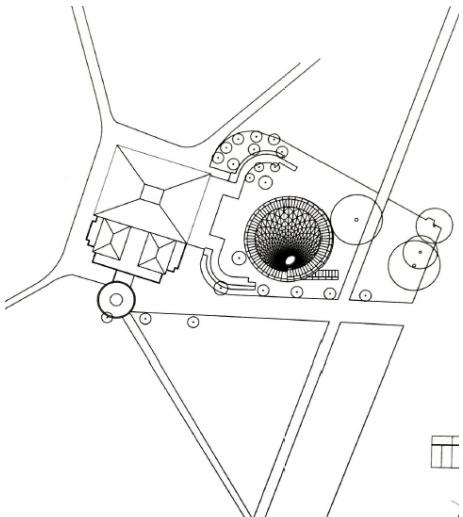
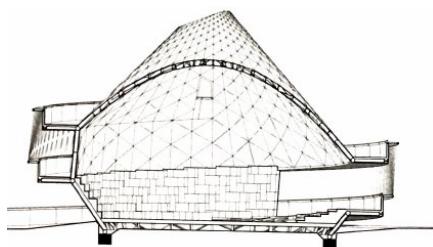
Materiales: Acero y madera

Estructura: Nervios de acero revestidos por tableros de madera.

Concepto: Explora la idea del tiempo, de la percepción del visitante al pabellón, no siendo un lugar estático que responde a la temporalidad sino que pretende que la visita sea un momento en el tiempo, recorrido dinámico. Exploran la idea de movimiento añadiendo la tercera dimensión que es la altura. Una rampa que recorre circularmente el pabellón asemejando la forma del mismo al de una peonza, haciendo formalmente evidente el concepto de infinito. Este movimiento se ve completado por uno horizontal interior dentro de las diferentes estancias.

Estado actual: Un coleccionista anónimo compró este pabellón para montarlo en algún momento de nuevo junto con el resto de los pabellones que adquirió (2003, 2005 y 2006)





2008

Frank Ghery



Área: 600 m² aprox.

Periodo de apertura: 20 Jul - 19 Oct

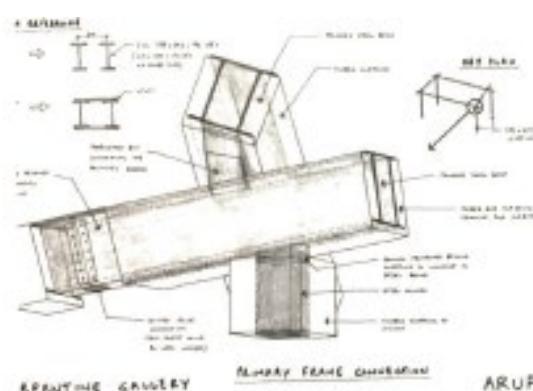
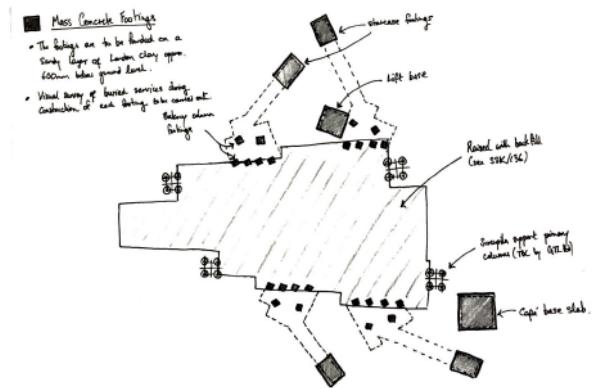
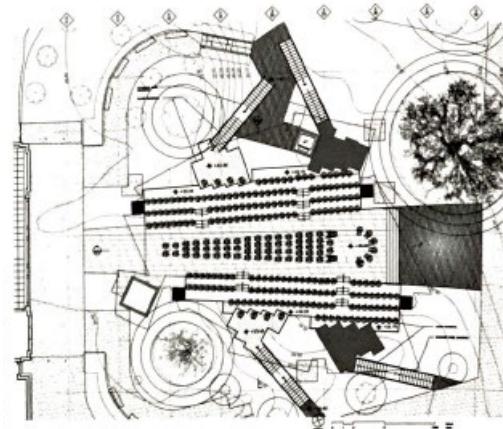
Materiales: Madera y acero.

Estructura: Las vigas principales son de acero revestidas de madera.

Concepto: Estructura de madera “que actúa como una calle urbana conectando el parque con el edificio permanente de la galería”. Espacio pensado para actuaciones exteriores, relación con el parque y los elementos naturales colindantes. Estructura que atiende a la música que se va a tocar en el pabellón, un anfiteatro exterior. El uso de la madera no se relaciona con las últimas arquitecturas de Ghery sino con sus primeras obras o etapas como arquitecto, primera experiencias en ese mundo.

Estado actual: Reubicado en Chateau La Coste (Francia). Un lugar de viñedos y centro de arte.

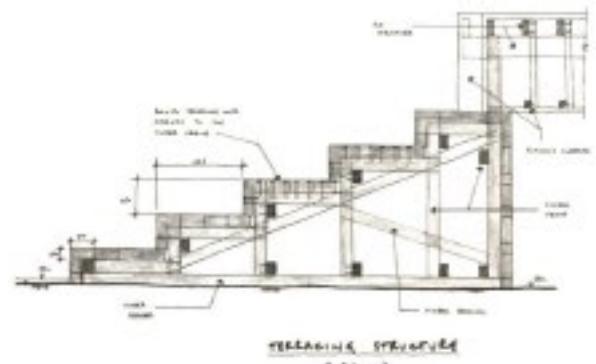




EPIPHYSIS GROWTH

PLATEAU FRAME CONSTRUCTION

ARUP



Supernatural Gallery

TELLAS: W. STRAYER
(Continued)

APPENDIX



2009

SANAA



Área: 560m²

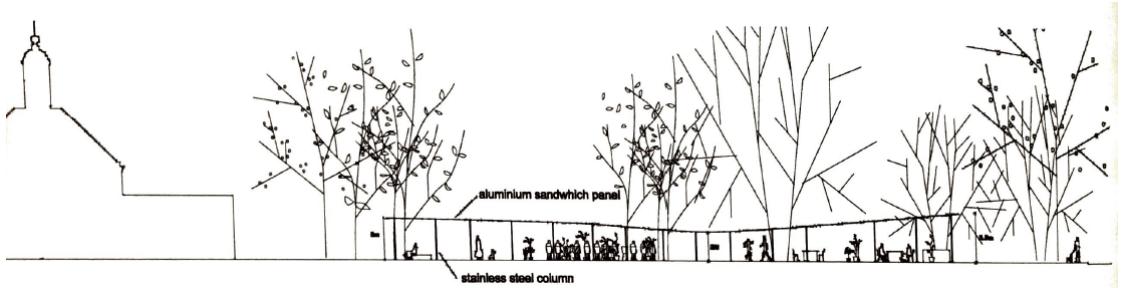
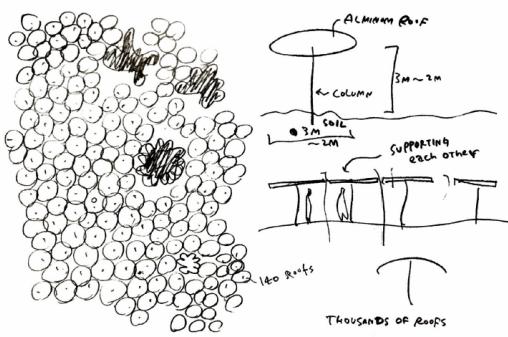
Periodo de apertura: 12 Jul- 18 Oct

Materiales: Acero y aluminio

Estructura: Una cubierta de aluminio de 26 mm de espesor y columnas de acero de 50 mm de diámetro dispuestas irregularmente.

Concepto: Evanescencia y ligereza. Una nueva búsqueda de la arquitectura contemporánea y de lo efímero. El pabellón se relaciona con los elementos de la naturaleza y el parque, mimetizándose con el entorno en lugar de competir con el edificio principal. "Crear un espacio que proporcione una experiencia diferente dentro de la continuidad del parque". "Las superficies reflectantes que relativizan por completo las ideas esenciales de arriba, abajo, dentro y fuera." Una marquesina construida por una cubierta de aluminio y columnas de acero dispuestas irregularmente. Bajo esa cubierta se disponen las diferentes zonas para los diferentes usos.





2010

Jean Nouvel



Área: 304 m²

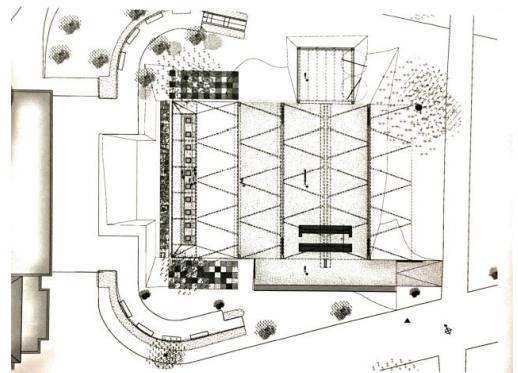
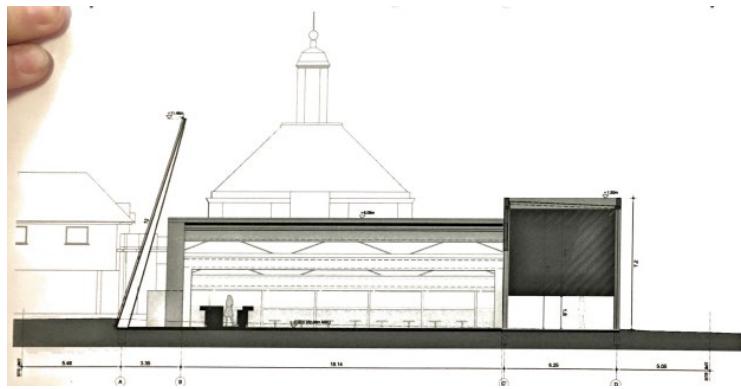
Periodo de apertura: 10 Jul - 17 Oct

Materiales: Policarbonato, cristal y textiles.

Estructura: Metálica

Concepto: El color rojo. El color del verano, el color complementario al verde del parque y el color de Londres visible en marquesinas y autobuses. Relacionar el pabellón con la ciudad de esta manera cromática pero empleando elementos arquitectónicos no comunes en el mundo inglés. Según el arquitecto, no pretende perturbar sino invitar a entrar, que es la principal función de un pabellón temporal. La experimentación cromática rompe con el usual empleo del color negro en los edificios de Nouvel.





2011

Peter Zumthor



Área: 481 m²

Periodo de apertura: 1 Jul - 16 Oct

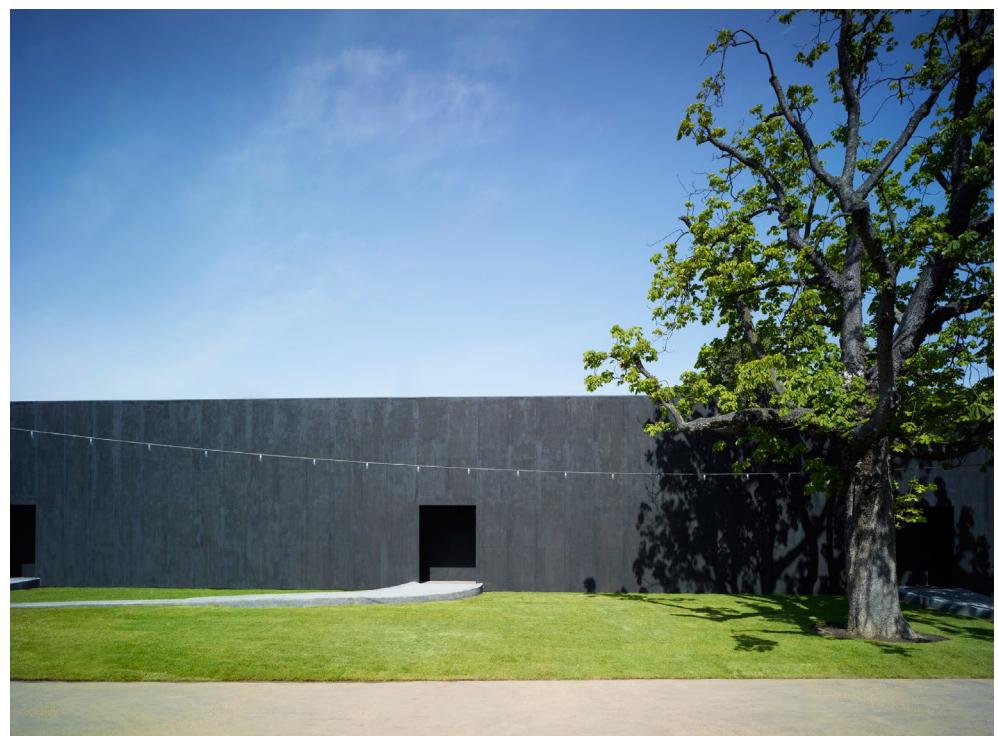
Materiales: Madera

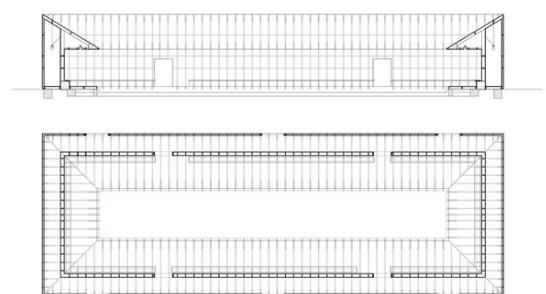
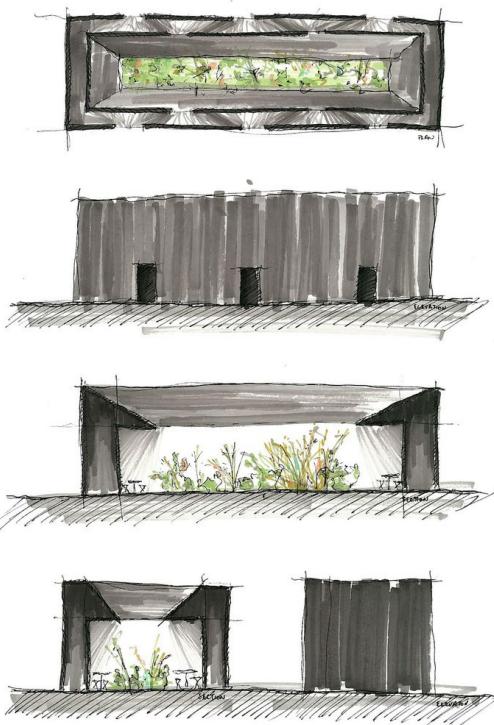
Estructura: Marco de madera, conformado a partir de diferentes elementos lineales de madera que generan una sección para recinto y cubierta. La repetición de este marco alrededor del jardín conforma la estructura del pabellón.

Concepto: Hortus conclusus. “[about gardens] I love their intimacy, the sense of protection and sanctuary within a larger whole”.

Un espacio que, en lugar de relacionarse con el entorno del parque abriéndose a él, logra contener en un cofre una delicada parte del mismo, jugando con el espacio para crear un espacio de calma y silencio dentro del movimiento y ruido exterior.

Estado actual: desmantelado





2012

Herzog + de Meuron & Ai Wei Wei



Área: 415 m²

Periodo de apertura: 1 Jun - 14 Oct

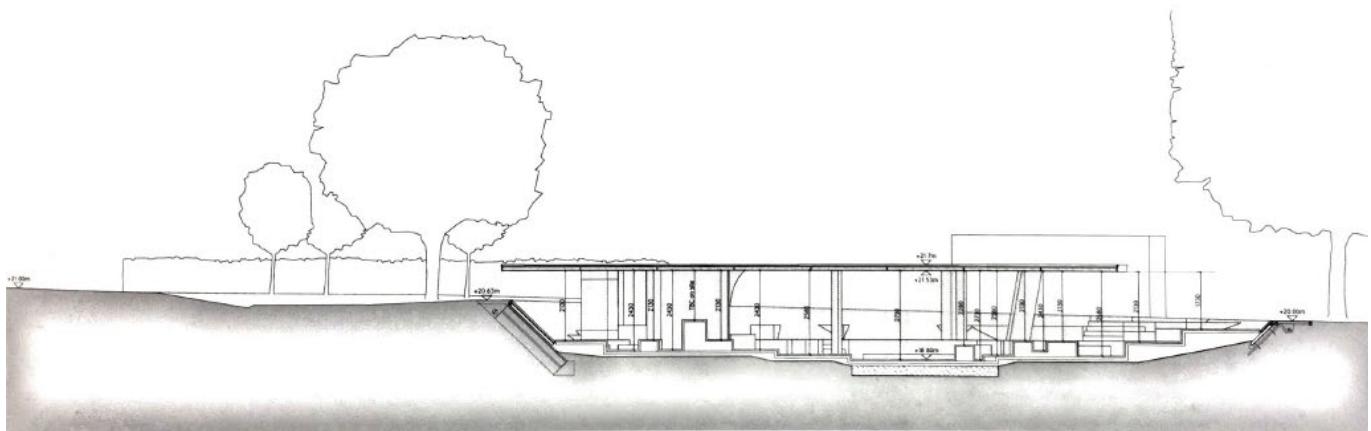
Materiales: corcho, hormigón y metal

Estructuras: erigida sobre la cimentación de los pabellones previos

Concepto: El pabellón busca la memoria arqueológica del lugar, y de los otros pabellones. Una topografía excavada que representa un mapa trazado a partir de los elementos de pabellones previos que aparecen al excavar en terreno, como cables telefónicos o cimentaciones. En esta topografía de la memoria se realizan las actividades del pabellón. La cubierta se sujeta gracias a elementos verticales que apoyan sobre las cimentaciones preexistentes y en desuso.

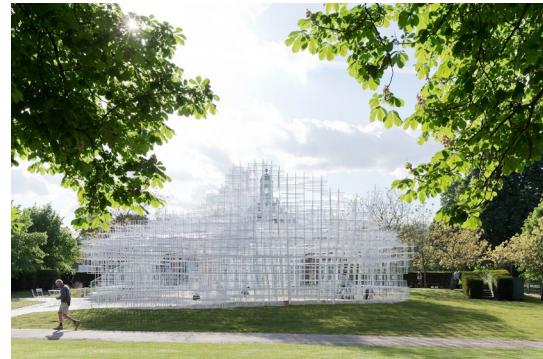
Estado actual: Reubicado en el jardín de un magnate indio de la industria del acero, se emplea como zona de retiro junto al lago.





2013

Sou Fujimoto



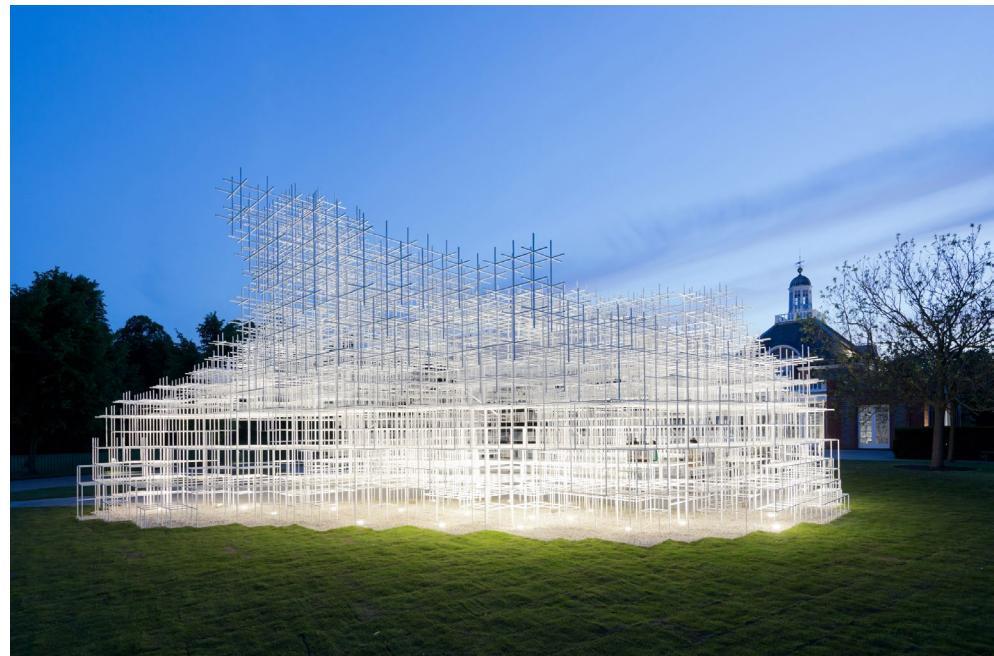
Área: 400 m²

Periodo de apertura: 1 Jun - 20 Oct

Materiales: Acero

Estructura: Red de varillas de acero de 40mm de espesor

Concepto: La nube. Forma orgánica a partir de elementos geométricos que se teje en el entorno de Kensington Gardens y pretende establecer un diálogo con el medio natural: "La inspiración para el diseño del pabellón fue el concepto de que la geometría y las formas construidas pueden fundirse con lo natural y lo humano. La fina y frágil grilla crea un fuerte sistema estructural que se puede expandir para convertirse en una gran forma de nube, combinando estricto orden y suavidad". La estructura tridimensional pretende quedar inacabada desdibujando los límites entre el interior y el exterior y con capacidad para expandirse.





2014

Smiljian Radic



Área: 541m²

Periodo de apertura: 26 Jun - 19 Oct

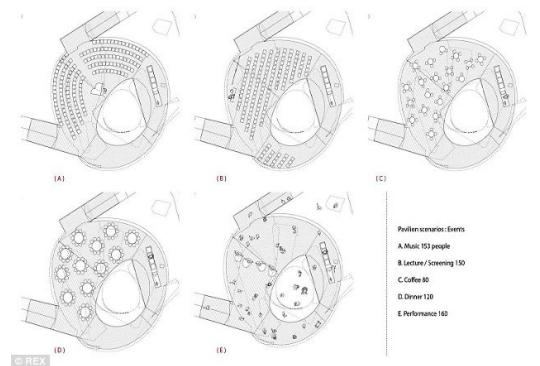
Materiales: Fibra de vidrio y piedra.

Estructura: Fibra de vidrio reforzada y semitransparente, que se apoya sobre piedras de cantera.

Concepto: El pabellón experimenta con la arquitectura para representar en vida la literatura, inspirado en el cuento de Oscar Wilde, El Gigante Egoísta. Lo que se asemeja a una cáscara de huevo se construye a partir de fibra de vidrio reforzada y semitransparente, de 541m² que se apoya sobre piedras de cantera. Las aberturas del cascarón están expresamente dirigidas a puntos específicos del paisaje y del edificio principal.

Estado actual: Reubicado en la galería Hauser and Wirth en Somerset, donde el público puede visitarlo.





2015

Selgascano



Área: 750 m²

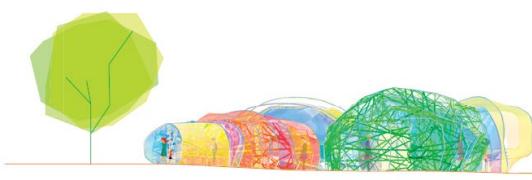
Periodo de apertura: 25 Jun - 18 Oct

Materiales: EFTE y acero

Estructura: Marcos de perfiles tubulares de acero que se anclan a unos pies de hormigón y se tejen entre ellos con la envolvente de EFTE.

Concepto: Rendir homenaje a todos los pabellones anteriores, pero por medio de elementos arquitectónicos y no tanto criterios formales. Pura experimentación de muchos conceptos con nuevas soluciones: "Como un solo concepto englobante, buscamos experimentar la arquitectura por medio de sus elementos más habituales y sencillos: estructura, luz, transparencia, sombras, la ligereza, la forma, la sensibilidad, el cambio, la sorpresa, los materiales, los materiales, los materiales..."





Alzado Oeste / West elevation

+5.05m
+4.71m
+3.13m
+1.03m



Sección longitudinal / Longitudinal section

+4.30m
+3.60m
+2.40m
+1.60m
+0.80m
+0.00m



+4.71m
+3.45m
+1.06m



Planta / Site plan

+4.30m
+3.60m
+2.40m
+1.60m
+0.80m
+0.00m



2016

BIG



Área: 541 m²

Periodo de apertura: 10 Jun - 9 Oct

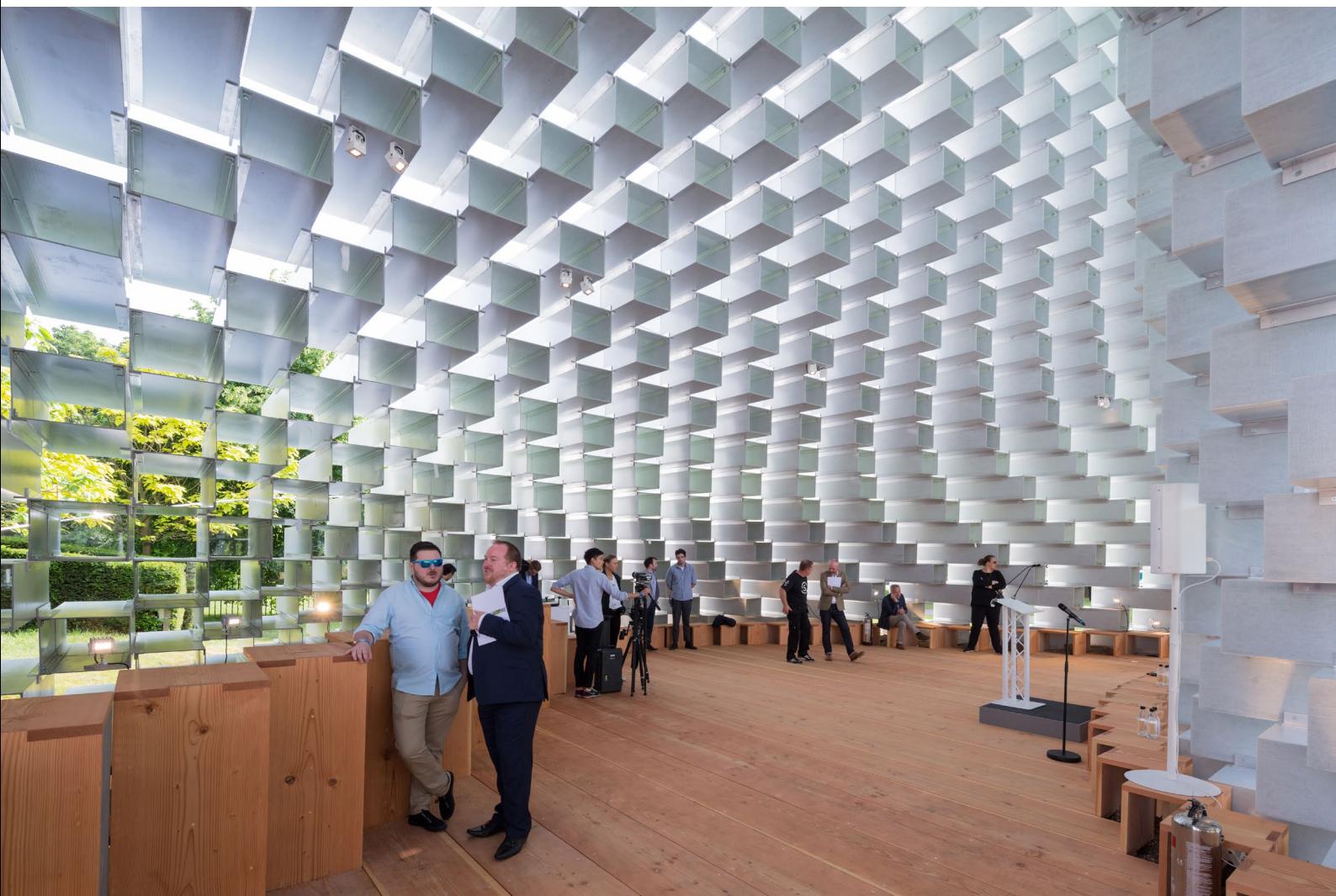
Materiales: Fibra de vidrio y madera

Estructura: Ladrillos huecos (400x500x1500mm) de fibra de vidrio que conforman un muro abierto.

Concepto: Puerta de la Serpentine Gallery y espacio estético de eventos. Juega con la variación de masa y transparencia según la perspectiva del visitante. “I think we tried to make a structure that, in an effortless way, combines a lot of differences. (...) So it's a wall that becomes a hall inside, it's a gate to the Serpentine Gallery, but it also creates a space for events.”

“In one direction it's all orthogonal and all transparent, but when you look through the other side it's all opaque and translucent and has this curvilinear face.”





2017

Francis Kéré



Área: 530 m²

Periodo de apertura: 20 Jun - x

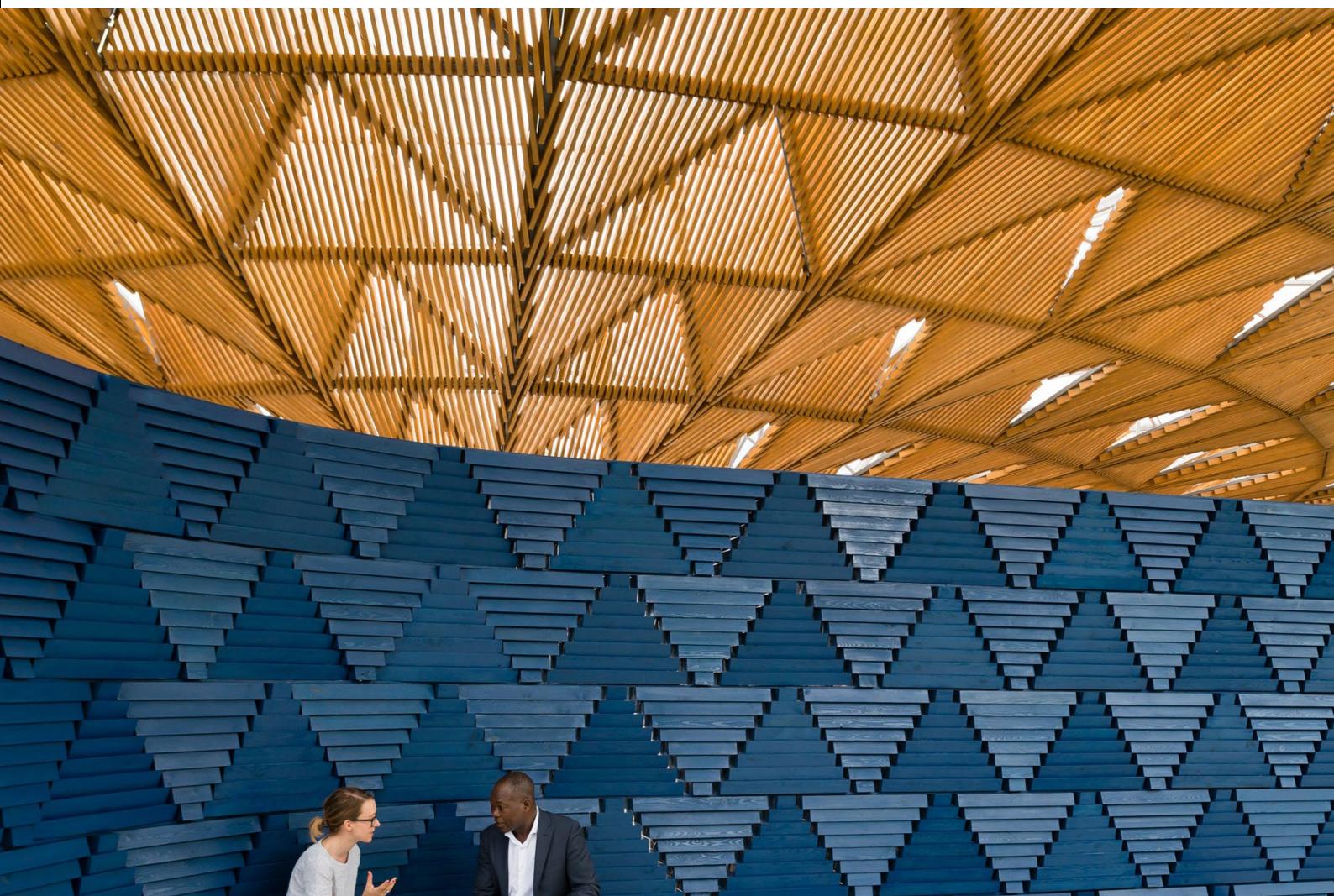
Materiales: Acero, madera y plástico

Estructura: Ladrillos huecos (400x500x1500mm) de fibra de vidrio que conforman un muro abierto.

Concepto: La estructura y el espacio simbolizan un árbol de la ciudad de origen del arquitecto bajo el que la gente, aprovechando su sombra, se reúne. Se trata de un espacio de encuentro social y protección.

Estado actual: evento actual en la Serpentine Gallery





Las imágenes y referencias para elaborar este anexo se corresponden con la misma bibliografía presentada para el grueso del trabajo. Las imágenes en su inmensa mayoría se han adquirido en las siguientes fuentes:

- Arch Daily y Plataforma Arquitectura: <http://www.archdaily.com>
- Eliasson, Olafur; Kjetil, Thorsen. Serpentine Gallery Pavilion 2007. (2007). Lars Müller Publishers.
- Jodidio, Philip. (2011). Serpentine Gallery Pavilions. Köln (Alemania). TASCHEN GmbH.
- Serpentine Gallery Press Packs: www.serpentinegalleries.com

