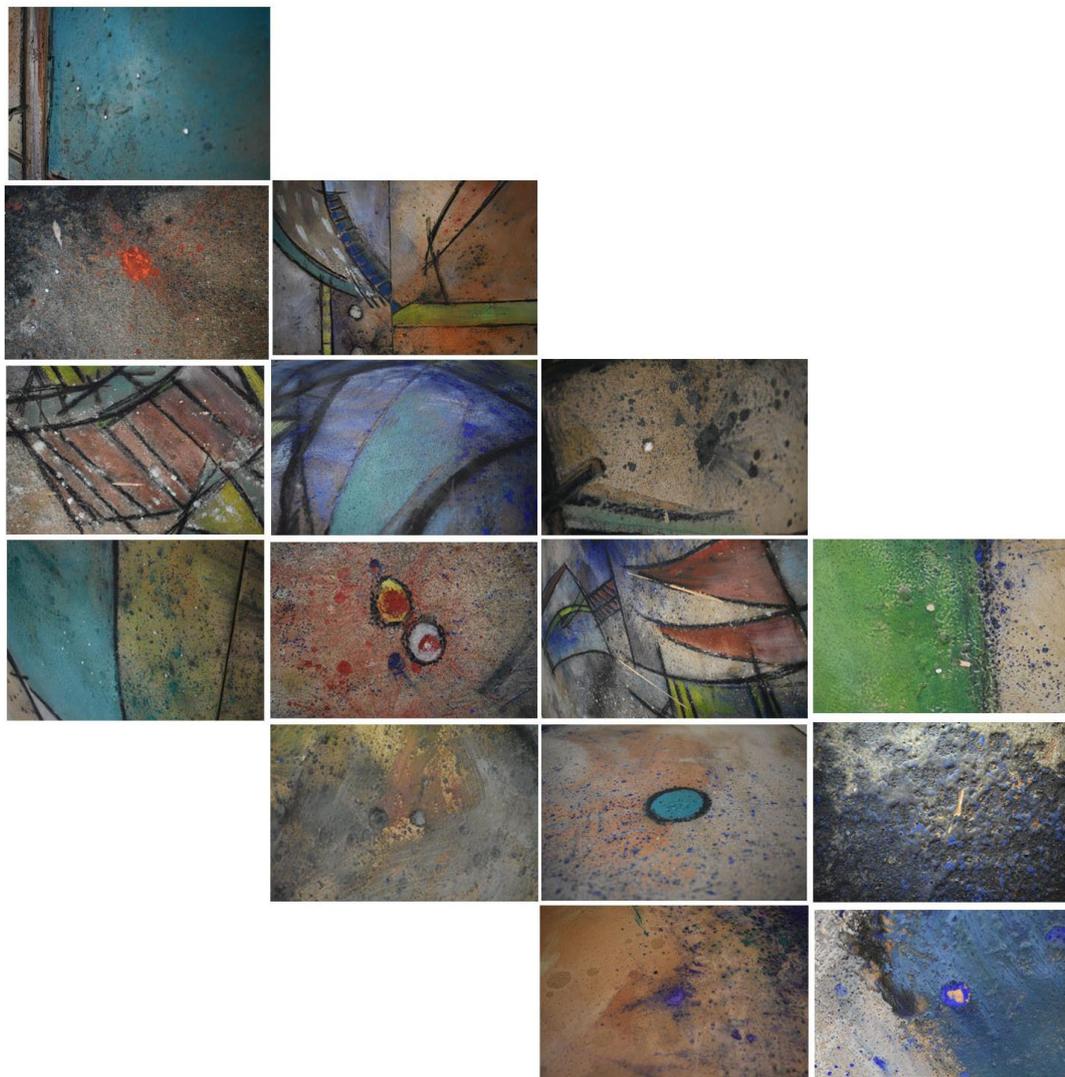


LA HISTORIA MATERIAL Y CONSERVACIÓN DE LA OBRA “ENCUENTRO 92” DE CRISTÓBAL GABARRÓN PARA LA EXPO’92.

UN ESTUDIO DE CASO A PARTIR DE LA MEMORIA VIVA.



TRABAJO FIN DE GRADO

*GRADO EN CONSERVACIÓN Y
RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES*

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2019/2020

AUTORA: Andrea Caballero Fernández

TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

**LA HISTORIA MATERIAL Y CONSERVACIÓN DE LA
OBRA “ENCUENTRO 92” DE CRISTÓBAL GABARRÓN
PARA LA EXPO´92.**

UN ESTUDIO DE CASO A PARTIR DE LA MEMORIA VIVA.

CURSO 2019/2020

AUTORA: Andrea Caballero Fernández y firma

TUTORA: María Arjonilla

ÍNDICE:

- Introducción(Pg 5-11)
 - Objetivos.....(pg. 9)
 - Metodología y plan de trabajo.....(Pg. 9-11)
- Plaza América: estudio del marco arquitectónico original.....(Pg. 12- 13)
- *Encuentro 92* de Cristóbal Gabarrón
 - Trayectoria artística de Cristóbal Gabarrón.....(Pg.14-16)
 - Encuentro 92: génesis de la obra y estudio técnico.....(Pg.17-33)
 - El proyecto y circunstancias del encargo.....(Pg. 18- 20)
 - Materialidad y proceso de creación plástica.....(Pg. 20-23)
 - En el aspecto inmaterial: análisis iconográfico y discurso.....(Pg. 24-33)
- La readaptación del espacio para el nuevo uso, implicaciones en la reubicación de las obras y análisis del riesgo de disociación.
 - La readaptación del edificio.....(Pg.34-36)
 - Adaptación de Encuentro 92 a los nuevos enclaves y diseño de montaje.....(Pg. 37-40)
 - Estado de conservación.....(Pg. 41-43)
 - Reflexión sobre la lectura de la obra en el nuevo enclave(Pg.44-46)
- Conclusiones.....(Pg.47-50)
- Fuentes consultadas.....(Pg.50-53)
- Índice de imágenes(Pg. 54-56)

Entre los jóvenes sevillanos de mi generación existe una especie de mito melancólico alrededor de lo que fue la Exposición Universal del año 92, quizás por la estética, pero muy probablemente por los recuerdos de los visitantes, que son nuestros padres. Para ellos de repente llegaba la modernidad a una ciudad, encasillada para muchos como provinciana, la era del futuro y de las oportunidades. Ese recuerdo sigue muy vivo, pero para los hijos de aquellos no les queda más que una pseudo ciudad futurista semiabandonada que bien podría estar sacada de un *anime* de temática *cyber-punk*. Se volvió un símbolo de aquello que podría haber sido, y que nunca realmente sucedió como se había proyectado en la mente de muchos. De esta manera podríamos justificar la preocupación generacional por la conservación de este espacio, en los últimos años siempre al menos aparece un trabajo de fin de carrera en Conservación y Restauración que trate el tema. En este contexto es de dónde surge este proyecto.

A finales de 1985 la Organización Internacional de Exposiciones accede a que Sevilla sea la localización única para la Exposición Universal del año 92. Su justificación nace del homenaje a los 500 años del *descubrimiento* de América en la vieja-ciudad gloria de este. En este proyecto se invirtieron más de 7000 M¹de Euros bajo excusa de la repercusión económica y turística positiva que este tendría. Así comienza a estudiarse la creación de este parque temático, que se enclavará en la Isla de la Cartuja, con la intención de enseñar al mundo como nos habíamos modernizado tras la muerte de Franco, y claro, como era de esperar no podía faltar una *pechá* de arte contemporáneo.

El lunes 20 de abril de 1992 abre sus puertas y esta tendrá una duración de 6 meses: desde mediados de abril a mediados de octubre. Para la Expo'92 se mejoraron las rutas de transporte, se creó una nueva red viaria, se revalorizaron sectores urbanos y se comenzó una recuperación patrimonial, existen ejemplos, como serían el barrio de San Bernardo o la Alameda de Hércules, donde la recuperación patrimonial fue proyectada hacia la revalorización urbana.² En el aspecto más inmaterial Sevilla se colapsa de extranjeros, se crean numerosos empleos (temporales) y se cuenta que la ciudad fue colocada en el mapa internacional, sin olvidar la ebullición cultural que experimenta durante esos meses. Una vez terminada, las aguas volvieron a su cauce en Sevilla.

¹GUTIÉRREZ ÁLVIZ-CONRADI, Miguel. La reutilización de los pabellones de la Expo'92: un legado para la ciudad de Sevilla. 2016, p. 46

²FERNÁNDEZ SALINAS, Víctor. Las grandes transformaciones urbanas de Sevilla durante los años previos a la exposición universal. *Estudios Geográficos*, 54 (212), 1993, pp. 387-408.

Como era lógico una vez finalizado el evento tras esa inversión monetaria existía un plan que daría uso a las instalaciones: Cartuja 93. Sin embargo, no acabó cubriendo las expectativas ya que se pretendía que Sevilla fuera de repente un centro económico cuando lo que sobrevino fue una gran crisis post-expo³. Finalmente se creó A.G.E.S.A, una empresa de titularidad del estado gestora de los restos de la expo que en al año 2010 pasaría a llamarse E.P.G.A.S.A.⁴

El aspecto que verdaderamente nos concierne en este estudio es el destino de la obra contemporánea encargada para la Expo'92, y el número de ellas fue enorme. Si queríamos entrar en la modernidad ¿qué mejor forma de hacerlo que con arte contemporáneo? Se invirtió con muy buen juicio, adquiriendo obra de artistas que actualmente se encuentran en el top internacional. Pero tristemente un gran número de ellas se encuentran desaparecidas, abandonadas o totalmente desprestigiadas siendo actualmente irreconocibles.

Existen numerosos ejemplos de esta tendencia. Valga como ejemplo el precario destino del proyecto “Arte actual en espacio público”, por la sociedad Estatal Expo'92, en el cual se adquirieron 10 obras de artistas que en su época ya gozaban de una gran consideración como Anish Kapoor, Ylya Kabakov, Jesús Soto o Roberto Matta⁵.

Estas obras fueron ubicadas en distintos lugares del Parque de los Descubrimientos a elección del artista, pero el destino de ellas ha sido igual de variopinto que sus ubicaciones; “*Building for a Void*” de Anish Kapoor fue demolida para la construcción de Isla Mágica⁶, “*Hombre con Camisa Blanca y Pantalón Negro*” de Stephan Bankenhol desapareció dejando rastro: su peana sigue en el lugar donde debería estar la obra completa, la obra de Matt Mullican se encuentra en su lugar original pero completamente vandalizada y abandonada. Otras como “*Fuente para Pájaros*” y “*NO M'A DEJAO*” se restauraron en el año 2011 y siguen en su localización original ⁷pero no precisan de la seguridad necesaria para mantener un buen estado de conservación.

El Legado de la Expo, en el que habría que incluir infraestructuras y pabellones, se encuentra desprestigiado por varias razones: el mal planteamiento de los proyectos de reutilización, la especulación, el desinterés por parte de las instituciones, la ambigüedad del titular de propiedad, la falta de registros, el abandono de los espacios, las vandalizaciones... Pero como principal causa

³ MADDIX, Richard Frederick. *The Best of All Possible Islands*. SUNY press, 2012. Pp. 298

⁴ *Quiénes Somos* - epgasa (n.d.). Disponible en: <http://www.epgasa.es/quienes-somos> (Consulta: 5 April 2020).

⁵ VIDAL, Pedro Casero. Arte de los noventa en Cartuja, Parque de los Descubrimientos. *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 1996, no 8-9, pp. 215-222.

⁶ MOLINA, Margot. *En Sevilla reina el arte... de la desidia | Cultura | EL PAÍS* (20/01/2016). Disponible en: https://elpais.com/diario/2010/01/20/cultura/1263942001_850215.html (Consulta: 12 April 2020).

⁷ *Blog Pasaporte Expo 92: OBRAS DE ARTE EN ESPACIOS PÚBLICOS (I)* (n.d.). Disponible en: <https://expo92.blogspot.com/2006/07/obras-de-arte-en-espacios-pblicos-i.html> (Consulta: 12 April 2020).

resaltaría el desconocimiento del valor de este legado (artístico, económico, histórico y cultural). Miguel Gutiérrez Álviz-Conradi escribía sobre el patrimonio arquitectónico de la expo *desde el valor patrimonial y desde el valor económico, ha pasado a formar parte del patrimonio monumental de la ciudad*.⁸, pero no parece terminar de integrarse ni calar en las instituciones competentes. Podríamos afirmar esto sobre infraestructuras tales como el Puente del Alamillo o el de la Barqueta, pero no respecto a otras como el Pabellón de Hungría o el de España. El Pabellón de Hungría a pesar de estar catalogado en el Catálogo General de Patrimonio Histórico Andaluz⁹, no cuenta con el mantenimiento adecuado, y el Pabellón de España, a pesar de tener uso parcial, el edificio parece estar abandonado en su exterior debido a un no correcto mantenimiento.¹⁰

Las producciones artísticas para la Expo 92 son de especial interés ya que ejemplifican y participan de unas características y problemáticas del Patrimonio del S.XX. En esta tipología nos encontramos con más riesgos, aparte de los tradicionales, para garantizar una adecuada conservación. Una de las razones que se destacan en numerosos textos teóricos es la cercanía en el tiempo, que dificulta el análisis sobre su trascendencia, complicando así la elección de prioridades, ya que no podemos conservarlo todo. Junto a esto, la búsqueda de la novedad en el arte contemporáneo, que ha provocado un distanciamiento cada vez mayor entre el público y el artista¹¹, ha perjudicado al análisis desde unas élites más intelectuales/expertos y a la vinculación del ciudadano de a pie con la obra, favoreciendo que el patrimonio más cercano temporalmente sufra de un desinterés generalizado. Además, para el ciudadano lo contemporáneo es el gran desconocido en su educación lo cual desencadena en el no conocimiento de su valor y su incompreensión. A su vez, la falta de precisión en las denominaciones y tipologías genera una menor especificación en las guías de actuación y por tanto en las intervenciones, si le sumamos que *la normativa sobre la protección del patrimonio cultural del siglo xx es débil, no habiendo obtenido atención específica y homogénea ni en la legislación estatal ni en las autonómicas*¹² junto a la falta de formación técnica para el profesional, nos encontramos con grandes lagunas en las pautas a seguir frente a estos casos.

Por último, nos enfrentamos a la materialidad de la obra: en la obra contemporánea ésta adquiere otro significado, se vuelve un método de experimentación. Las variables materiales posibles se

⁸GUTIÉRREZ ÁLVIZ-CONRADI, op. cit. p. 51

⁹ Boletín Oficial de la Junta de Andalucía nº 3 de 7 de enero del 2009 pág. 60

¹⁰PABELLÓN DE ESPAÑA – *El legado de la Expo'92* (n.d.). Disponible en: https://htca3expo92.wordpress.com/2015/05/18/5_pabellon-de-espana/ (Consulta: 17 de abril 2020).

¹¹RIGHI, L. y VIÑAS, A., 2006. *Conservar el arte contemporáneo*. Madrid: Nerea, ISBN 8496431002 p. 11

¹² MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE (Ed.) (2016) 'Conservación Del Patrimonio Cultural Del Siglo Xx', p. 41. Disponible en: www.mecd.gob.es. p. 9

multiplican y en la sociedad actual, frente al arte más clásico, la inmortalidad material no es una finalidad. Por tanto, el envejecimiento de sus creaciones no es un aspecto especialmente valorado por parte del artista contemporáneo, quien además desconoce los nuevos materiales industriales que utiliza en su proceso creativo, limitando así su tiempo de vida al *futuro inmediato*.

Conviene no olvidar que el patrimonio del siglo XX no es sólo obra plástica, según el Plan Nacional de Patrimonio del S.XX diferencian entre tres disciplinas:

1. Arquitectura, urbanismo e ingeniería.
2. Artes plásticas.
3. Registros fotográficos, audiovisuales y sonoros.

A cada tipología le corresponden sus factores de riesgo particulares. En la arquitectura, urbanismo e ingeniería cabe destacar la obsolescencia técnica¹³ y al estar concebidos con una utilidad ésta puede cambiar o desaparecer. Respecto a las artes plásticas la materialidad de las obras es aún más compleja y nos encontramos con nuevos espacios expositivos, que son otro factor de riesgo, como sería el caso de una gran cantidad de obras de la Expo'92, donde la problemática se encuentra en los agentes de deterioro y falta de custodia principalmente. Por último, tenemos los registros fotográficos, audiovisuales y sonoros donde la principal dificultad proviene de los materiales constitutivos, de tipo industrial y sin atención a la conservación, ya que el interés estaba centrado en la explotación comercial.¹⁴

Con la intención de exponer el destino del Legado expo'92 con una visión crítica se estudiará el caso particular del conjunto mural titulado "Encuentro 92" del artista Cristóbal Gabarrón. La intención principal es la recopilación de información y creación de documentación, con la esperanza de favorecer el destino futuro de la obra. Esta información se expondrá en forma de línea temporal comentando los porqués de la situación actual. La obra se ubicó en origen en La Plaza América reconvertida actualmente en la Escuela Técnica Superior de Ingeniería tras su rehabilitación comenzada en 1995. El edificio de Plaza América fue concebido como un edificio *contenedor* para los países latinoamericanos que no pudieran permitirse un pabellón propio, debido a que la Expo quiso centrarse en el intercambio cultural España-América. La obra consta de 276 metros lineales y 800 metros cuadrados concebida conceptualmente como mural pero ejecutada sobre paneles móviles, que a efectos teóricos participa de una doble caracterización mural-mueble, y que se expuso en ese espacio contenedor entre pabellones.

¹³ Ídem p.10

¹⁴ Ídem p.11

En este caso particular podemos observar numerosas de las cuestiones mencionadas anteriormente que ocurren en el arte contemporáneo. Nos encontramos con la falta de documentación e información a pesar de la cercanía temporal, lo que constituye un reto más.

Nos enfrentamos al desconocimiento del ciudadano, concretamente más bien del estudiante, sobre la obra con la que convive en su espacio educativo, el desinterés por parte de las instituciones encargadas y el destino, en numerosos casos de obras contemporáneas, y más específicamente aquellas cuyo contexto fue la Expo'92. Nos encontramos ante una obra de gran formato concebida para un espacio, en el que se encuentra actualmente por mera suerte del destino y de la que se ha desentendido el artista, las instituciones, su contexto...

Objetivos

Como objetivos presentamos: recopilar información de la obra *Encuentro 92* mientras sea viable. Las fuentes principales son testimonios a viva voz de personalidades involucradas en algún momento con la obra, ya que hemos encontrado que la documentación a nivel bibliográfico es escasa. Crear una correcta documentación fotográfica del estado actual de la obra debido a la localización de la obra y el gran formato de ésta es de mayor dificultad. Revalorizar una obra que ha perdido su correcta lectura y su contexto, debido a la readaptación de los espacios por su nuevo uso, mediante una investigación en la que se recopilará toda la información pertinente: mensaje, circunstancias del encargo, situación original, y los cambios sufridos con su pertinente reflexión entre ambos. La pretensión final es reivindicar su correcta conservación y favorecer el conocimiento de la obra y su valor.

Analizar una problemática general común del arte contemporáneo desde la perspectiva de una problemática concreta: el Legado Expo'92. Más allá de la obra particular se pretende encauzar al lector hacia una reflexión sobre la tendencia en la sociedad actual de concebir el arte como un producto de consumo usando de ejemplo el Legado de la Expo'92, donde una vez acabados los 6 meses de duración, estas obras parecieron alcanzar su *fecha de caducidad* habiendo perdido su valor bajo el juicio de Sevilla.

Metodología y plan de trabajo

Planteando la temática de este trabajo, sin saber cómo acotar aún el estudio, pero estando interesada en la Expo'92, me plantean visitar *Los murales de la ETSI*. En la visita al lugar, a primeras me siento interesada por la materialidad de la obra y decido continuar. Tras esta decisión

se comienza el estudio de la obra con una segunda visita al lugar, junto a un examen técnico y una posterior búsqueda de recursos bibliográficos.

La primera búsqueda se centra en el edificio y el proyecto de rehabilitación, tanto por el conocimiento de éste en sí mismo como por buscar mención a las modificaciones de la ubicación de los murales, y sobre la obra por sí misma. Se consulta mayoritariamente en revistas específicas de arquitectura, publicaciones de la Expo 92 y mediante recursos online. La búsqueda de información sobre la obra fue complicada, ya que en los libros consultados sobre el autor sólo se comenta superficialmente. Además, en las publicaciones realizadas sobre la rehabilitación, un gran número debido a las innovaciones, no se encontró mención a la obra al igual que en las publicaciones sobre la Expo 92. Sin embargo, sí aparece en artículos periodísticos consultados, pero la información era de nuevo muy superficial. Finalmente se tiene acceso a un libro dedicado a ella íntegramente distribuido por la Fundación Cristóbal Colón (patrocinador de la obra) de una edición limitada y también se obtiene gracias a un conocido un ejemplar de la Guía Itinerario de la exposición durante el año 92. En este punto se focalizó la investigación en encontrar su ubicación original, especialmente complejo, por lo que se plantean recursos alternativos. Se decide buscar documentación gráfica con la intención de poder relacionar la ubicación con el espacio actual ya rehabilitado, para ello se consultan los vídeos de acceso público de Juan Lebrón y los vídeos provenientes de Canal Sur, durante La Expo publicados, y recopilados y publicados actualmente por la Asociación Legado de la Expo sobre los pabellones que ocupaban Plaza América. También se realiza una llamada por redes sociales en búsqueda de fotografías antiguas y trabajadores del espacio, de la que se obtiene material, pero no especialmente significativas para la investigación. Se pretendía realizar una visita a la videoteca del C.A.A.C dedicada a expo 92 pero debido a la crisis del Covid- 19 ha resultado imposible.

En busca de documentación técnica que se generara a lo largo de la construcción del edificio y su rehabilitación, especialmente por encontrar mención a la obra respecto al edificio y documentos gráficos, se consulta el inventario de la oficina del asesor ejecutivo para la Expo'92, y se contacta con Abilio Aguilar Diosdado. También se visita el Archivo General de Andalucía y se consultan revistas sevillanas sobre arte de la época. Se realiza una petición formal a la Gerencia de Urbanismo para la consulta del expediente (nº 31/94), que es atendida, pero al ponerse en contacto comentan que el expediente es de un enorme tamaño, que no hay nada sobre unos murales y que su traslado para consultarlos es complicado. La conversación finaliza con la intención por parte del funcionario de revisar el expediente y devolver la llamada, pero nunca sucedió. Por otro lado, tras el conocimiento de que E.P.G.A.S.A era la propietaria del edificio se intentó contactar con ellos con la esperanza de que tuvieran en su posesión documentos, pero tampoco se recibe respuesta. Debido a que los murales no se realizaron en el mismo proyecto del edificio ni de los pabellones, sino de manera independiente, la documentación oficial generada por la construcción

del edificio y su posterior rehabilitación no parecen incluir datos sobre ellos. Se realiza también una visita a Patrimonio, al ser propiedad los murales de la Universidad de Sevilla, allí aparece el nombre de Alejandro G. Lomas a quién retomaremos más tarde.

Por estas dificultades encontradas y las lagunas informacionales se recurrió a la memoria viva, tratando de contactar con distintas personalidades que en algún punto tuvieron relación con la obra y su historia, la mayoría de información *nueva* se obtuvo mediante entrevistas, tanto por teléfono como en persona o por comunicación vía e-mail. Se ha contactado con el presidente de la Fundación Gabarrón e hijo del artista Cris Gabarrón, con quien se han visitado los murales y quien ha cedido documentación gráfica: fotografías de la instalación de la obra y diapositivas de los tableros de contrachapados ya realizados antes de salir del taller hacia Sevilla para ser instalados. Por otro lado, se han mantenido conversaciones telefónicas con Eduardo Gómez García y Jesús Castañón Díaz, ambos arquitectos del edificio y también se contactó con José María Cabeza Laínez, arquitecto integrante del equipo que rehabilitó el edificio. También se ha conseguido realizar una entrevista al artista: Cristóbal Gabarrón, vía telefónica, y se le ha dado prioridad, además, al contenido de entrevistas realizadas a él previamente publicadas online a la hora de analizar el trabajo de este autor.

Respecto a la universidad, se han mantenido varias conversaciones con Alejandro García-Lomas Jung, subdirector de infraestructuras y equipamiento de la E.T.S.I., cuya persona ha sido primordial para la instalación y puesta en valor de la obra. Por último, vía email se contactó con José Domínguez Abascal, director de la Escuela de Ingenieros de Sevilla durante los años de la rehabilitación del edificio Plaza América. Además de la memoria viva, ha sido primordial la lectura de bibliografía de referencia respecto a la conservación de arte contemporáneo.

Para la documentación especializada se ha realizado un registro fotográfico mediante trípode, con alto tiempo de exposición y bajo ISO. Posteriormente se utilizó la herramienta Photoemerge de Photoshop para realizar una primera panorámica (debido al formato de la obra) que posteriormente se trataría de manera manual. También se han digitalizado las diapositivas originales y varios positivos fotográficos de interés sobre el montaje de la obra.

En la estructura de este trabajo se contemplan tres bloques principales: el entorno, la obra y la readaptación y situación actual de la obra. Partimos del estudio del contexto y contenedor de los murales...

PLAZA AMÉRICA: ESTUDIO DEL MARCO ARQUITÉCTONICO ORIGINAL:

El proyecto de la Expo'92 giró alrededor de V Centenario del “Descubrimiento de América” por lo que se le dio gran importancia a la presencia en él de países latinoamericanos. Con la finalidad de facilitar la participación de éstos se creó el edificio Plaza de América, que se concibió como un edificio contenedor donde países con menor presupuesto pudieran realizar su pabellón. La



Ilustración 1 Plano expo modificado. Ubicación Plaza América.

Sociedad Estatal para la Exposición Universal de Sevilla de 1992 S.A fue la encargada de costear el pabellón y parte de los contenidos¹⁵. Albergó dieciséis países: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Haití, Honduras, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, República Dominicana y Uruguay¹⁶. El edificio se encontraba al norte de la Isla de la Cartuja en el antiguo Paseo del lago (y cercano al lago de España¹⁷), posteriormente llamado Camino de los Descubrimientos y actualmente Avenida Américo Vespucio.

El proyecto acaba en manos de Jesús Castañón Díaz, Ernesto Sánchez Zapata y Eduardo Gómez García¹⁸, quienes plantearon un edificio contenedor diáfano, donde se le dio una vital importancia al agua y la luz. Así se colocaron numerosas cristalerías y una bóveda cenital acristalada trabajando la luz de forma tamizada. Respecto al agua su presencia fue enorme, colocando láminas de agua rodeando el exterior del edificio con surtidores que proyectaban ésta, más otras dos en el interior en la planta baja (representadas en azul en la ilustración 4). El centro era un espacio abierto recorrido por escaleras mecánicas (ilustración 2). En el proyecto el edificio pretendía ser de 32.000 metros cuadrados, siendo el mayor de toda la exposición universal, una vez finalizando constaba de 32.555 metros cuadrados¹⁹. Presentaba 6 plantas: sótano, planta baja, entreplanta 1, planta 1, entreplanta 2 y ático. Poseía una entrada principal, con un acceso mediante rampa a

¹⁵ MORALES, Sara Velasco. La aportación centroamericana a la expo'92: la configuración de una imagen cultural proyectada al mundo. En *Centroamérica: identidad y patrimonio cultural: Actas del I Simposio Internacional Centroamérica Patrimonio Vivo*. 2017. p. 170-185.

¹⁶ Sociedad Estatal para la Exposición Universal Sevilla 92, S.A. Guía Oficial Expo'92. Sevilla, Centro de Publicaciones, Expo' 92, S.A., 1992. ISBN 8486925304. p.48

¹⁷ A la cota de 5'50 metros. GUTIÉRREZ ÁLVIZ-CONRADI, op.cit. P.34

¹⁸ *Plaza de América | Pabellones | Expo92.es: Web para una Exposición Universal* (n.d.). Disponible en: <http://www.expo92.es/pabellon/3-plaza-de-america> (Consulta: 27 de noviembre del 2019).

¹⁹ *Blog Pasaporte Expo 92: PABELLÓN PLAZA DE AMÉRICA* (n.d.). Disponible en: <https://expo92.blogspot.com/2006/03/pabelln-plaza-de-amrica.html> (consulta: 27 de noviembre del 2019).

cuyos lados se encontraban dos cabinas reservadas para seguridad, junto a otras 5 entradas de menor tamaño y un acceso al sótano (usado como aparcamiento).²⁰

Respecto al entorno éste se correspondía con el resto de zonas abiertas del recinto, ya que se buscaba la homogeneidad. Las avenidas y paseos de entre 50m-80m de ancho estaban repletas de pérgolas, para la creación de sombra, sistemas de pulverización de agua y vegetación en la búsqueda de espacios públicos arbolados. El tráfico era mínimo, ya que estaba limitado a servicios y se consideraba una zona peatonal.²¹

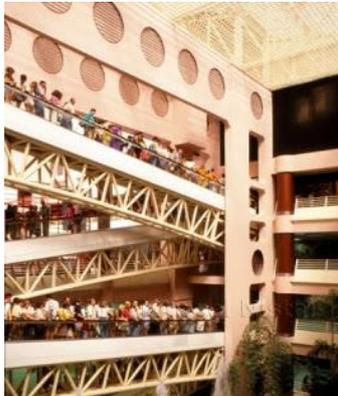
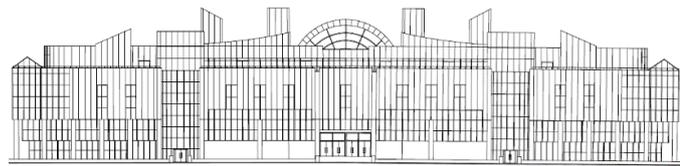


Ilustración 3 Fotografía del centro del edificio donde se encontraban las escaleras mecánicas.



ALZADO -A-

Ilustración 2 Alzado de la entrada principal, cedido por Eduardo Gómez García.

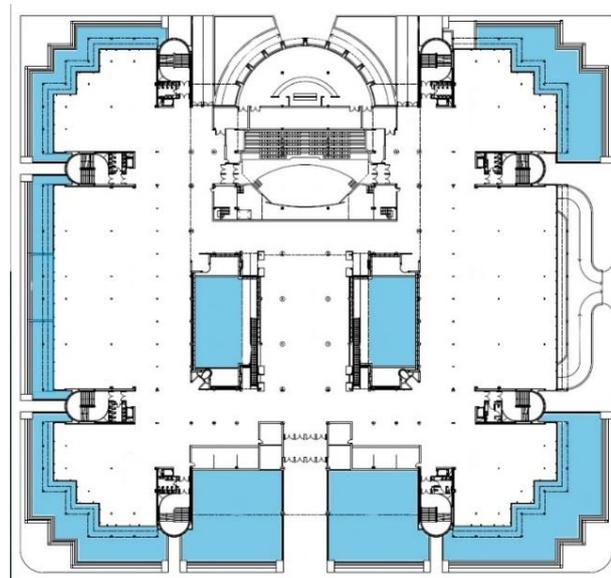


Ilustración 4 Plano de planta baja donde se han coloreado las láminas de agua

²⁰ En referencia a los planos originales cedidos por Eduardo Gómez García.

²¹ GUTIÉRREZ ÁLVIZ-CONRADI, op.cit. P.35

TRAYECTORIA ARTISTÍSTICA DE CRISTÓBAL GABARRÓN

El autor de la obra a estudiar es el artista Cristóbal Gabarrón, nacido en Mula (Murcia) en 1945²², instalado actualmente en Nueva York²³. Al cumplir los 6 años se muda a Valladolid y allí comienza sus estudios artísticos.²⁴ En el año 1964, con 19 años, comienza su trayectoria artística realizando su primera exposición de tipo figurativo. La temática de estas primeras obras serán principalmente el ambiente rural, teniendo entre su producción numerosos paisajes castellanos.²⁵

Un poco más tarde, con tan sólo 22 años, en 1967, expone en Nueva York, Galería Leob y en París, Galería Arts Perspective, durante esta época se aleja de la figuración y comienza un camino hacia la abstracción de una forma muy poética tras realizar una serie titulada *Autorretratos de la Muerte*.²⁶ A principios de los 80's comienza a explorar la escultura a gran escala en espacios urbanos y comienza a asentar las bases de su estética y personalidad como artista, es muy visible como cobra importancia la línea, característica de su trabajo²⁷. Posteriormente, en el año 1983 se afina finalmente en Nueva York, y desde entonces pasa la mayor parte de su tiempo allí o en Valladolid, en la medida que se lo permiten sus exposiciones internacionales. A partir de 1992, en la época de la obra que nos acontece, Robert C. Morgan considera que aparece el artista ya florecido y de la manera que se le conoce actualmente.²⁸ Cristóbal Gabarrón es un artista con un estilo propio habitualmente etiquetado como informalista, sin embargo, él evita las clasificaciones:

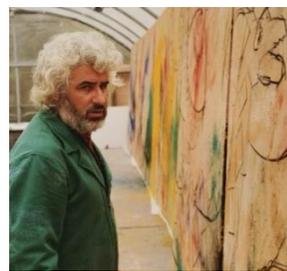


Ilustración 5 Gabarrón trabajando en los paneles de "Encuentro 92" en su taller, fotografía cedida por la Fundación Gabarrón.

²² CRISTÓBAL GABARRÓN (n. d.). Disponible en: <https://www.circulobellasartes.com/biografia/cristobal-gabarron/> (Consulta: 5 de marzo del 2020).

²³ *El artista Cristóbal Gabarrón siembra Cannes de sus coloristas esculturas* (2/7/2016.). Disponible en: https://www.eldiario.es/cultura/Cristobal-Gabarron-Cannes-coloristas-esculturas_0_532996966.html (Consulta: 5 de marzo del 2020).

²⁴ *Biography – Cristóbal Gabarrón* (n.d.). Disponible en: <http://gabarron.net/biography/> (Consulta: 1 de mayo del 2020).

²⁵ MORGAN, Robert C., GRUBER, Nicole, ROSSO, Vicente y OLIVERA, P. (1999) *Cristóbal Gabarrón: a retrospective*. p.34

²⁶ Idem p.34

²⁷ GARCIA, Margarida Maria, et al. *A escultura pública de Cristóbal Gabarrón e a experiência curatorial das exposições: Los Silêncios de Colón (2008) e Las Torres de la Alhambra (2009)*. 2010. Tesis Doctoral. P.40

²⁸ MORGAN, et. Alt. op.cit.p. 228

*No sé a qué podría acercarme. Lo que puedo decir es que es una obra honesta.[...]Yo no hago abstracción: utilizo mi propia figuración enmarcada dentro de elementos que pudiéramos llamar abstractos.*²⁹

Autor de temática antropocentrista y de gran compromiso social; se le califica como “*pintor humanista*” debido a que en su obra le da una importancia vital a qué le produce emociones intensas al ser humano.³⁰ Frédéric Ballester, el comisario de su exposición *Mil formas a la conquista del espacio* (Cannes, 2016), comenta sobre su obra : *Es en el siglo XXI una especie de síntesis de todos los grandes movimientos, sea el cubismo o las abstracciones de los años 50 o 60, y sobre sus colores: tal vez de una idea cercana al pop art estadounidense.*³¹

Si analizamos sus obsesiones queda claro, ya que es el desenlace natural, la creación progresiva desde 1992 de fundaciones. Éstas son el resultado del deseo *de revertir a la sociedad parte de lo que ésta le había dado*³² usando el arte y la cultura como herramienta social para mejorar la sociedad³³, junto a la investigación y puesta en valor de su propia obra. La Fundación tiene sede en España, E.E.U.U y China³⁴.

Su obra es centrada principalmente en la pintura, la escultura y el arte público, aunque no es su única producción.³⁵ Polifacético en técnica y experimental con la materia³⁶, para él todos son un lenguaje común, una búsqueda inquieta que no acaba, donde los límites de la pintura, escultura, u otro se difuminan³⁷. Como artista es muy metódico con su proceso creativo, realizando numerosos bocetos y maquetas, especialmente si se trata de una obra de gran formato, una vez

²⁹ PASCUAL VERA, Nicolás. *Entrevista con el artista Cristobal Gabarrón: “Ser creador es una forma de vida”* | Revista Campus Digital (19/09/2007). Disponible en: <https://edit.um.es/campusdigital/entrevista-con-el-artista-cristobal-gabarron-ser-creador-es-una-forma-de-vida/> (consultada: 5 de marzo del 2020).

³⁰ INTXAUSTI, AURORA *Cristóbal Gabarrón muestra en Nueva York su pasión colorista por la figura humana* | Edición impresa | EL PAÍS (01/10/2005) Disponible en: https://elpais.com/diario/2005/10/01/cultura/1128117606_850215.html (Consulta: 5 de marzo del 2020).

³¹ *El artista Cristóbal Gabarrón siembra Cannes de sus coloristas esculturas* op.cit.

³² *The Gabarron en Español > Artista-Fundador* (n.d.). Disponible en: <http://www.gabarron.org/es/Artista-Fundador> (Consulta: 10 de marzo del 2020).

³³ *The Gabarron en Español > Fundaciones > Centros* (n.d.). Disponible en: <http://www.gabarron.org/es/Fundaciones/Centros> (consulta: 4 de mayo del 2020).

³⁴ *Life – Cristóbal Gabarrón* (n. d.). Disponible en: <http://gabarron.net/life/> (Consulta: 5 de marzo del 2020).

³⁵ *Artwork – Cristóbal Gabarrón* (n. d.) Disponible en: <http://gabarron.net/artwork/> (Consulta: 12 de marzo del 2020).

³⁶ *Entrevista con el artista Cristobal Gabarrón: “Ser creador es una forma de vida”* op.cit.

³⁷ *Ibídem*

finalizado el desarrollo de la idea generalmente suele decidirse por el material ³⁸ siendo así el medio y no el fin. Su obra ha sido estudiada y analizada por críticos y especialistas en Arte Contemporáneo como: Achille Bonito Oliva; Francisco Calvo Serraller; Robert C. Morgan, Pierre Restany, Barbara Rose, Donald Kuspit, Consuelo Císcar o Kosme de Barañano.³⁹

³⁸ LORENCI, Miguel *Cristóbal Gabarrón: «El color nunca se equivoca» | La Rioja* (6/11/2020). Disponible en: https://www.larioja.com/culturas/201611/06/cristobal-gabarron-color-nunca-20161106002029-rc.html?ref=https:%2F%2Fr.search.yahoo.com%2F_ylt%3DAwrJQ5zdK2FeejcABkJU04IQ (Consulta: 5 de Marzo del 2020).

³⁹ GARCIA, op.cit. p. 41

GÉNESIS DE LA OBRA Y ESTUDIO TÉCNICO

La obra fue realizada entre 1990 y 1992. Se trata de un gran mural colectivo seccionado en 7 módulos principales, cada cual en una localización original diferente entre las distintas plantas del edificio Plaza América⁴⁰. Tres de ellos son murales cerámicos⁴¹ y los cuatro restantes son conceptualmente pintura mural; sin embargo, su soporte consiste en láminas de aglomerado⁴² cubiertas de una fina capa de *pasta cerámica*⁴³, lo que parece ser mortero de arcilla y caliza calcinada. Por tanto, éstos segundos son móviles, jugando así de una doble clasificación. En total alcanzan en conjunto 276 metros lineales y ocupan un espacio de aproximadamente 800 metros cuadrados⁴⁴.

La obra fue concebida en un concepto más cercano a una instalación que a un mural, donde ésta se comunicaba con su espacio: el edificio. Los murales presentaban la “Tierra” sobre varias láminas de agua que se encontraban el edificio, éstas láminas presentaban surtidores que modificaban la presión a la vez que las luces del edificio realizando un intercambio entre la obra plástica y su entorno. De esta manera la percepción de la obra era modificada numerosas veces a lo largo del día. El edificio se encontraba tan subyugado a la propia obra que presentaba decoración floral elegida en función de la obra⁴⁵.

Los 7 murales presentan una temática común que los hace un conjunto y los cohesiona. El discurso se centra en el pasado, el presente y el futuro del hombre haciendo un especial hincapié en el intercambio de culturas, de principal importancia durante una exposición universal, tomando como ejemplo el intercambio España-América (como lo hacía la propia exposición) y la convivencia de las tres religiones monoteístas a lo largo de la historia de España. Estos temas le sirven como pretexto a Gabarrón para plasmar sus inquietudes, como son las preocupaciones y emociones de la humanidad, la dicotomía individuo-sociedad y por supuesto, la capacidad de evolución del ser humano, entre otros.

⁴⁰ Fundación Cristóbal Colón. (1992) ‘Guía Itinerario Mural Encuentro 92’. Sevilla.

⁴¹ GABARRÓN, CRIS (comunicación personal, 11 de Marzo del 2020)

⁴² Conclusiones a partir del exámen técnico.

⁴³ Así es como se menciona en MORGAN, Robert C., et alt. op.cit. p.25

⁴⁴ Fundación Cristóbal Colón. op.cit.

⁴⁵ G. LOMAS JUNG, ALEJANDRO (comunicación personal vía telefónica, 6 de abril del 2020) confirmado por GABARRÓN, CRIS (comunicación personal, 11 de Marzo del 2020)

“Encuentro 92” es un homenaje a la llegada de los europeos a América, evitando intencionadamente en su nombre el término descubrimiento⁴⁶. En la obra, este acontecimiento se concibe dentro de la historia, haciendo un recorrido lineal a modo de reflexión y memoria de lo que era, es y puede llegar a ser el ser humano.

Para simplificar el entendimiento del escrito a la hora de referirnos a los murales, recordemos que se trata de una obra de gran formato, se ha procedido a realizar un sistema de nomenclatura, ya que estos no poseen nombre individual. Los murales han sido divididos del 1-7 siguiendo la temática, las ubicaciones y tomando como ejemplo la Guía itinerario del 92 y de A-G según el número de divisiones que posee cada sección en su sistema de exposición. De esta manera la nomenclatura alfabética varía según si hablamos de los murales en su situación original o de su situación actual, ya que como fueron concebidos sólo se encontraban divididos los murales cerámicos en dos secciones, flanqueando a derecha e izquierda la entrada principal del edificio.

EL PROYECTO Y CIRCUNSTANCIAS DEL ENCARGO:

Debido a que se quiso dar un espacio principal al arte contemporáneo en la Expo '92 surgieron numerosos proyectos, muchos con discursos que comunes a los contenidos de la Expo 92, y mostrando especial interés en obra pública que interactuara con el espectador. En este marco nace el encargo.

Estando Cristóbal Gabarrón en Nueva York alrededor del año 1989, Manuel Prado y Colón de Carvajal se pone en contacto con él con la intención de hacerle una propuesta respecto a la creación de una obra para la Expo 92⁴⁷. Poco tiempo después, Gabarrón viaja a España para reunirse con varios directivos incluyendo entre ellos al ingeniero Jacinto Pellón, donde le comentan la intencionalidad y el concepto que buscan⁴⁸.

El proyecto pretendía la concienciación del público respecto al intercambio y convivencia de culturas, muy al tema de la expo, mediante una obra pública con total libertad creativa⁴⁹ y para este fin buscaron a Cristóbal Gabarrón. El artista se interesa por la oferta y comienza entonces una visita durante 3 o 4 días a las instalaciones de la Expo 92 en búsqueda de inspiración y conocimiento profundo sobre ésta y su discurso⁵⁰. Debido a que el artista tenía encargado la

⁴⁶ GABARRÓN, CRIS (comunicación personal, 11 de Marzo del 2020)

⁴⁷ GABARRÓN BETEGÓN, CRISTÓBAL (comunicación personal vía telefónica, 11 de mayo del 2020)

⁴⁸ Ídem

⁴⁹ Ibídem

⁵⁰ Ibídem

realización de otro mural para también el año 92; *Mural Historia del Olimpismo*, a pesar de estar interesado, decide previa confirmación dedicarse a estudiar el concepto de la futura obra y posteriormente considerar si la realizaría finalmente⁵¹.

Los puntos que se pretendían reseñar eran: el mensaje de la Expo'92, España en el S.XX, la historia Latinoamérica-España, la figura de Colón, el encuentro entre pueblos y el intercambio de cultura que conlleva. Estos temas, en ocasiones controvertidos, se quisieron tratar desde una perspectiva humilde, desde la idea humanista de como cambiamos juntos durante siglos⁵².

Finalmente, Gabarrón define la idea mediante ciertos elementos principales⁵³:

- Elemento tierra: fondo siena de la obra.
- El color, en representación de la sorpresa y diferencias de ese encuentro entre Colón y los nativos americanos donde los colores diferían.
- El barro y la madera como soporte en referencia a materiales antiguos en la historia del ser humano.
- La grandiosidad de novedad por parte de los nativos frente a los españoles y por los españoles frente a los nativos. Respecto a la grandiosidad se decide realizar seis esculturas dedicadas a “Los Silencios de Colón” dedicada a los misterios y vacíos bibliográficos del personaje.

Una vez centrada la idea conceptual se presenta ante un comité en Milán, el cual da el visto bueno y en el que se concluye que la propuesta se acerca al concepto de instalación⁵⁴.

El siguiente paso era la elección de la localización para el proyecto, y para ello se organizan visitas en diferentes espacios de La Expo. Para cuando a Cristóbal Gabarrón le comentan el concepto del edificio Plaza América queda clarísimo que es el sitio indicado considerándolo el marco ideal para la obra⁵⁵ (edificio contenedor para fomentar la presencia de países latinoamericanos con poco presupuesto). El proyecto concebía la entrada al edificio como una bienvenida, combinando el agua y el barro sobre ésta, al entrar el mural contaba la historia y en el centro en la planta baja pretendían colocarse las seis esculturas de “Los Silencios de Colón”⁵⁶. Queda claro así la intencionalidad de interacción con el visitante al espacio.

⁵¹ *Ibíd*em

⁵² *Ibíd*em

⁵³ *Ibíd*em

⁵⁴ *Ibíd*em

⁵⁵ *Ibíd*em

⁵⁶ *Ibíd*em

Para la finalización del proyecto el tiempo era justo, por lo que se decidió priorizar los murales frente a las esculturas. Finalmente, no se realizaron las esculturas, pero el proyecto se retomará⁵⁷ aumentando las piezas iniciales en la exposición itinerante “Los Silencios de Colón”⁵⁸.

MATERIALIDAD Y PROCESO DE CREACIÓN PLÁSTICA:

Una vez realizado el concepto de la obra comienza el proceso de creación material. Éste fue realizado en el taller propio de Cristóbal Gabarrón, en Valladolid, donde fue asistido por sus ayudantes quienes realizaban las mezclas, colores, preparación de soporte y cuyas manos no estuvieron realmente involucradas en la creación plástica de la obra⁵⁹. Previo a la realización de la obra final se realizaron numerosos bocetos, 50 de ellos fueron protagonistas de una exposición inaugurada en diciembre de 1991 en el Casino de la Exposición de Sevilla, exposición que fue exhibida también en la fundación Carlos de Amberes en Madrid⁶⁰.



Ilustración 6 Cristóbal Gabarrón en su taller trabajando en los paneles de contrachapado. Fotografía cedida por la Fundación Gabarrón.



Ilustración 7 Exposición en el Casino de la exposición, Sevilla. Fotografía cedida por la Fundación Gabarrón.

Para hablar de los materiales utilizados es necesario dividir la obra en dos:

⁵⁷ *Ibíd.*

⁵⁸ *Cultura Exposición en China de “Los silencios de Colón”, de Cristóbal Gabarrón, y donación de esculturas de Dalí al Museo Nacional de China (26/01/2015).* Disponible en: <https://www.aecid.es/ES/cultura/Paginas/Actividades/2015/2015-01-26-Exposicion-China-Gabarron-donacion-esculturas-Dali.aspx> (Consulta: 1 de Junio del 2020).

⁵⁹ GABARRÓN BETEGÓN, CRISTÓBAL (comunicación personal vía telefónica, 11 de mayo del 2020)

⁶⁰ MORGAN, et alt. op.cit. p. 394

Murales cerámicos: 1-2-3

De base tenemos placas cerámica, irregulares, para permitir ciertos movimientos sin crear presiones entre las piezas y producir deterioros irreparables⁶¹. Éstas son tratadas con una pasta realizada con caliza y arcilla calcinada, a esta pasta se le añaden pigmentos, y al igual que a los murales 4-5-6-7 se le realiza dibujo en fresco y se crean texturas. Posteriormente se hornea⁶². Una vez acabado este proceso se pinta con lacas de tipo industrial⁶³ y finalmente se le aplica una capa protectora antigraffiti.⁶⁴

Murales muebles: 4-5-6-7

Estos como soporte presentan una tabla de contrachapado preparada con la misma pasta realizada con arcilla y caliza calcinada anteriormente mencionada. Esta pasta permite realizar texturas e incisiones con el dibujo. La obra se pintó principalmente con óleo y pigmento sin aglutinante. Será la primera vez que el artista utilice esta técnica en su obra y a partir de aquí continuará trabajándola en su producción⁶⁵. Junto al óleo y el pigmento utilizó también tintas y aceites pero en menor medida⁶⁶. También se utiliza carboncillo directamente (Ilustración 8). La posibilidad de usar pigmentos y carbón se debe a que en algunos casos la pasta se encontraba aún húmeda durante su aplicación y también a la capa de *barniz* protector antigraffiti, utilizado una vez finalizada la obra, que actuaría como fijador.



Ilustración 8 Cristóbal Gabarrón en su taller utilizando carboncillo en la obra "Encuentro 92". Fotografía cedida por la Fundación Gabarrón.

Durante la creación de los murales se tuvo muy en cuenta la futura conservación de la obra eligiendo con cuidado los materiales constitutivos. Se le añadieron a los colores resina copolímera acrílica (Gabarrón, McFadyen and Fundación Cristóbal Colón., 1991), producto magro utilizado

⁶¹ GABARRÓN, CRIS (comunicación personal, 11 de marzo del 2020)

⁶² GABARRÓN BETEGÓN, CRISTÓBAL (comunicación personal vía telefónica, 11 de mayo del 2020)

⁶³ Ídem

⁶⁴ Ibídem

⁶⁵ GABARRÓN, CRIS (comunicación personal, 11 de marzo del 2020)

⁶⁶ GABARRÓN BETEGÓN, CRISTÓBAL (comunicación personal vía telefónica, 11 de mayo del 2020)

en construcción⁶⁷ que mejoraba las opciones conservativas frente a los agentes externos, especialmente pensado para resistir rayos ultravioletas y álcalis⁶⁸.

Se buscó el uso de pigmentos inorgánicos debido a su mayor estabilidad (Gabarrón, McFadyen and Fundación Cristóbal Colón., 1991) y una vez finalizados se les aplicó un *barniz* protector con propiedades hidrófugas de tipo industrial para evitar vandalismos⁶⁹. Según el libro *Mural Encuentro 92* (Gabarrón, McFadyen and Fundación Cristóbal Colón., 1991) los procedimientos elegidos permiten soportar la acción del vapor de agua de los muros al exterior, lo que evita retener la humedad presente en el muro.

Una vez se termina la obra en el taller, allí es fotografiada resultando en diapositivas de 60x 60 mm (Ilustración 9) por González Renedo Raíllo quién realiza la Guía itinerario.⁷⁰



Ilustración 9 Ejemplo de una de las diapositivas cedidas por la Fundación Gabarrón

Una vez finalizada, 4 meses antes de la inauguración, se procede a la instalación de los murales en su ubicación definitiva y la obra es transportada desde Valladolid a Sevilla mediante camiones⁷¹. Para su instalación se contrata a una empresa especialista en montaje de obra contemporánea de Barcelona, al no haber disponible las pocas que había en Sevilla por la alta demanda debido a los proyectos de la Expo 92, trasladándose los operarios cada Lunes en avión desde Barcelona y volviendo los Viernes⁷². En total el equipo estaba compuesto por 34 personas y sus funciones partían desde la preparación de los muros, la realización de adhesivos, el



Ilustración 10 Collage con dos fotografías del proceso de montaje, cedidas por la Fundación Gabarrón

⁶⁷ Copolímero acrílico puro – Tianyi (n.d.). Disponible en: <http://www.tianyichemical.es/2014/4-2-pure-acrylic-copolymer.html> (Consulta: 16 de mayo del 2020).

⁶⁸ GABARRÓN C., MCFAYDEN A. y FUNDACIÓN CRISTÓBAL COLÓN. (1991) *Mural Encuentro 92*. Fundación Cristóbal Colón. p.21

⁶⁹ GABARRÓN BETEGÓN, CRISTÓBAL (comunicación personal vía telefónica, 11 de mayo del 2020)

⁷⁰ GABARRÓN C., et alt. op. cit. p. 21

⁷¹ GABARRÓN BETEGÓN, CRISTÓBAL (comunicación personal vía telefónica, 11 de mayo del 2020)

⁷² Ídem

tratamiento de luces hasta las instalaciones de agua.⁷³Estuvieron involucrados la empresa de ingeniería y arquitectura italiana *Studio Bandini* y el *Colectivo Artes* como asistentes.⁷⁴

La obra se terminó de instalar dos días antes de la inauguración⁷⁵, la cual fue el día 1 de Abril, previo a la apertura de La Expo´92, por la Princesa Elena de Borbón (Morgan, Robert C.; Gruber, Nicole; Rosso, Vicente; Olivera, P.,1999 p. 396). El comisario encargado de esta fue Achille Bonito Oliva.

⁷³ *Ibíd.*

⁷⁴ GABARRÓN C., et alt. op. cit. p. 23

⁷⁵ GABARRÓN BETEGÓN, CRISTÓBAL (comunicación personal vía telefónica, 11 de mayo del 2020)

MURAL 1	
LOCALIZACIÓN	Exterior, fachada de la entrada principal (planta baja) (Ilustración 12)
ICONOGRAFÍA	Dos secciones a los flancos de la entrada, ambas composiciones consisten en dos muros atados, estos representan la dualidad de varios conceptos ⁷⁶ . Se aprecian diferentes etnias y la afirmación de la cultura de éstas, el encierro y la apertura ⁷⁷ . Estos muros ocultan un mundo histórico, sólo dejándonos ver una pequeña parte. En ellos figura el sueño de un monstruo mágico sin miedo.
DIVISIÓN ORIGINAL (Ilustración 11)	1A: Conforma la dualidad y confrontación ⁷⁸ entre el progreso y evolución del hombre: la ciencia, el conocimiento ⁷⁹ , y la naturaleza como fuente de vida y antecesor. Los muros ocultan seres mitológicos monstruosos que se asoman por ellos, estos nos recuerdan la cultura de los viejos pueblos ⁸⁰ , que se encuentra olvidada y en lucha por no desaparecer. 1B: Por el contrario, en esta sección nos encontramos con que el tema principal es concretamente esa cultura antigua, predominan los “monstruos”. Otra figura importante es el mar, donde encontramos una ballena y un barco ⁸¹ . Esta sección en la parte posterior nos deja entrever las velas de unos barcos lo que podría sugerir que se trata del lado oculto del 1ª, dónde aquí es el foco de atención.



Ilustración 11 Mural 1A-1B. Fotografías de González Renedo Raíllo.

⁷⁶ Fundación Cristóbal Colón. (1992) ‘Guía Itinerario Mural Encuentro 92’. Sevilla.

⁷⁷ Gabarrón, C., et alt.. op.cit p. 29

⁷⁸ Fundación Cristóbal Colón. op. cit.

⁷⁹ Id.

⁸⁰ Gabarrón, C., et alt. op.cit p. 29

⁸¹ Fundación Cristóbal Colón. op.cit.

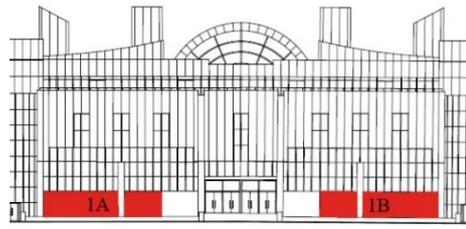


Ilustración 12 Alzado entrada principal.

■ Ubicación murales

MURAL 2	
LOCALIZACIÓN	Vestíbulo, justo a los lados de la puerta principal (Planta baja) (Ilustración 14)
ICONOGRAFÍA Y DIVISIÓN ORIGINAL (Ilustración 13)	<p>2A:</p> <p>Observamos una bola terrestre como era entendida en el S.XV⁸², para unos plana, y para otros redonda junto a una cascada dónde acaba el mundo. Pretende recordarnos todos los estudios del hombre sobre la Tierra; movimientos, teorías y formas (Gabarrón, C., McFadyen, A. and Fundación Cristóbal Colón., 1991, p. 31). La tierra se representa como eje, meridiano y paralelo de la historia del hombre⁸³. El mundo como fuente de riqueza y origen de la vida, el hogar del ser humano.</p> <p>2B:</p> <p>Aparecen triángulos superpuestos como representación de velas de barcos: el trasmisor de cultura. Nos recuerdan al mar, en la dualidad: lo desconocido y mitológico del mar⁸⁴ y el origen de la vida frente al descubrimiento de sus secretos y el progreso científico. Aquí nos presentan la resolución al conflicto teórico sobre la forma de la tierra en el S.XV.</p>



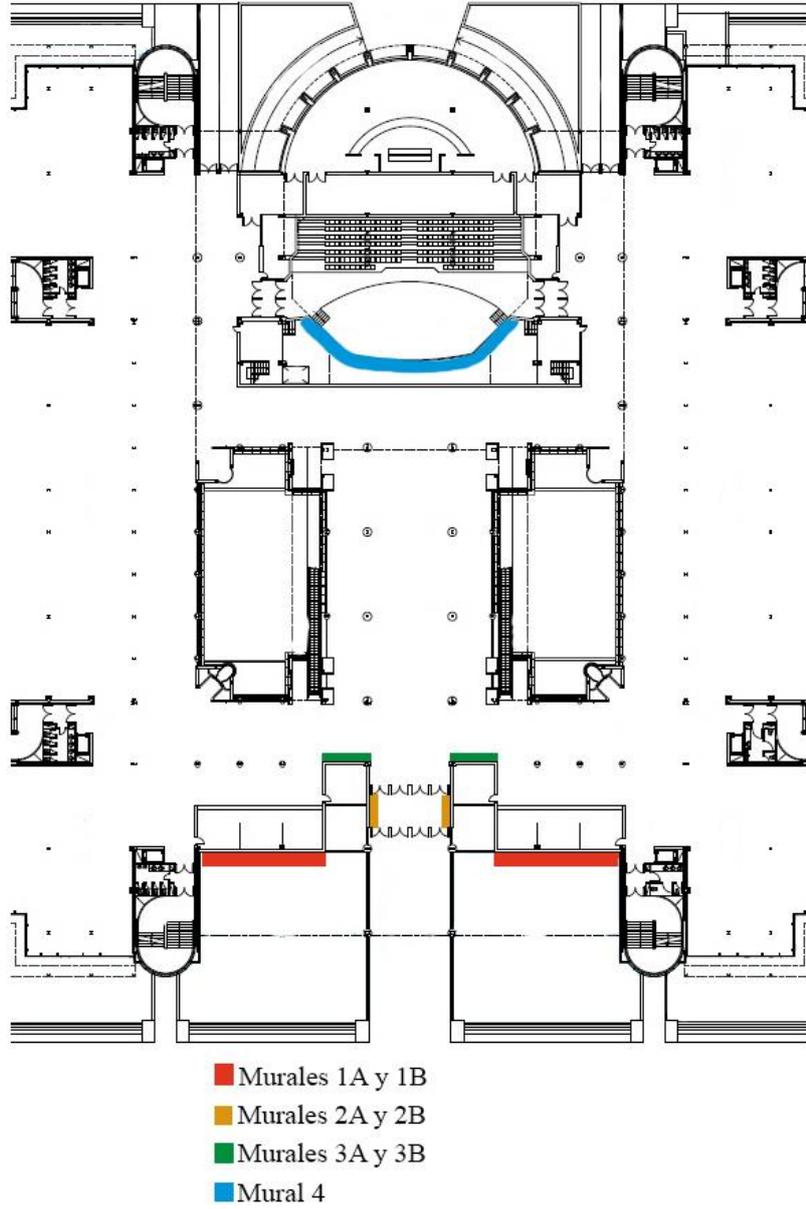
Ilustración 13 Mural 2A-2B.
Fotografías por González Renedo Rallo

⁸² Fundación Cristóbal Colón.op.cit.

⁸³ Gabarrón, C., et alt. op.cit. p. 31

⁸⁴ Fundación Cristóbal Colón, op.cit.

Ilustración 14 Plano planta baja indicando la ubicación original de los murales correspondientes a esta planta.



MURAL 3	
LOCALIZACIÓN	Planta baja, a ambos flancos de la entrada por el interior (Ilustración 14)
ICONOGRAFÍA Y DIVISIÓN ORIGINAL (Ilustración 15)	<p>3A:</p> <p>Observamos un árbol, el árbol de la vida⁸⁵, en la esquina inferior izquierda un máscara-robot soplándole al árbol, esperando el devenir de sueños, ideales provenientes de este⁸⁶. Las raíces del hombre bien arraigadas, y la naturaleza. La copa del árbol oculta símbolos de antiguas creencias en su parte posterior.</p> <p>3B:</p> <p>Un abecedario parece ser en composición, pero se compone de símbolos de diferentes lenguas. Estas letras son lanzadas por la máscara que se encuentra a la derecha. Pretende recordarnos a los jeroglíficos, a las antiguas lenguas⁸⁷. En el mural aparece una adivinanza fácilmente interpretable, hay que buscar las letras blancas en fondo azul: “En nombre de Dios y del Rey”</p>



Ilustración 15 Mural 3A-3B. Fotografías de González Renedo Raíllo.

⁸⁵ Fundación Cristóbal Colón. op.cit.

⁸⁶ Gabarrón, C., et alt. op.cit. p. 33

⁸⁷Gabarrón, C., et alt. op.cit p. 35

MURAL 4	
ESQUEMA CATÁLOGO	Principios del hombre-el mar como límite Encuentro de culturas-simbología y sincretismo (Fundación Cristóbal Colón., 1992)
LOCALIZACIÓN	Planta baja, patio pared contraria a la entrada. (ilustración 14)
ICONOGRAFÍA (Ilustración 16)	En el comienzo del mural podemos observar figuras humanas en unión con la naturaleza, escena representada cual paraíso (Fundación Cristóbal Colón., 1992). Posteriormente aparecen asentamientos, juegos del hombre durante el S.XV (Gabarrón, C., McFadyen, A. and Fundación Cristóbal Colón,1991), instrumentos para el conocimiento: la evolución del ser humano, un poco más alejado de la naturaleza, en busca de dominar su medio y encontrar respuestas. Esto nos ubica la época de la escena, posteriormente aparece una de las menos conocidas firmas de Colón ⁸⁸ , representando la aparición del hombre Europeo en américa. Tras la firma aparecen figuras híbridas: grandes pájaros, imágenes precolombinas mutadas, nuevos hombres ⁸⁹ , son la nueva cultura que se formará de la convivencia y mezcla de dos civilizaciones muy opuestas.



*Ilustración 16 Mural 7.
Fotografías González Renedo
Rallo*

⁸⁸ Fundación Cristóbal Colón, op.cit.

⁸⁹ Ídem

MURAL 5	
ESQUEMA CATÁLOGO	El mar comunicativo-la vida y la muerte concordia cultural- la época moderna ⁹⁰
LOCALIZACIÓN	Entreplanta 1 (Ilustración 18)
ICONOGRAFÍA (Ilustración 17)	<p>El mural comienza con animales marinos sobre un fondo azul, es la representación del mar como la representación de lo desconocido y esperanzador (Fundación Cristóbal Colón., 1992). Linealmente luego podemos observar un árbol, una figura precolombina y velas de barcos: es el inicio de la Edad Moderna (Fundación Cristóbal Colón., 1992). Europa comienza a sufrir cambios, y comienza una época de guerra: árboles cortados, colonizaciones, violencia, calavera (Fundación Cristóbal Colón., 1992). La convivencia de las tres religiones monoteístas: judía musulmana y cristiana⁹¹ representado mediante unas graffas superpuestas sobre una cruz cristiana. Más adelante observamos un cactus y el aguijón de un escorpión que mantienen una simbología sobre las culturas-religiones precolombinas. Cíclicamente el mural termina con el mar, animales marinos que nos encaminan hacia la revolución, a un mejor devenir del tiempo⁹².</p>



Ilustración 17 Mural 5. Fotografías de González Renedo Rallo

⁹⁰ Fundación Cristóbal Colón, op.cit.

⁹¹ Ídem

⁹² Ibídem

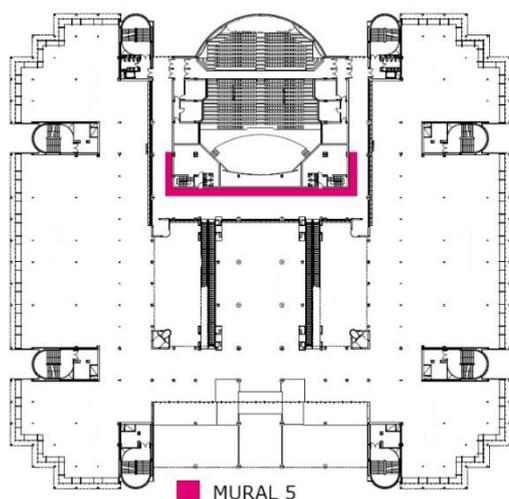


Ilustración 18 Plano entreplanta 1 donde se ubica el mural 5..

MURAL 6	
ESQUEMA CATÁLOGO	La guerra- cambios sociales-Revolución industrial ⁹³
LOCALIZACIÓN	Planta 1 (Ilustración 20)
ICONOGRAFÍA (Ilustración 19)	<p>Con este mural ya entramos en la edad moderna⁹⁴, observamos numerosas representaciones de las nuevas invenciones: estamos en la revolución industrial. Encontramos ruedas de numerosos tipos y formas⁹⁵ como símbolo del progreso, se presentan como un homenaje a ese invento revolucionario y primitivo. Alude también al movimiento del tiempo: en giro continuo⁹⁶. También aparecen sierras y máquinas. El hombre precolombino se encuentra haciendo uso de las nuevas herramientas, como representación de progreso y evolución de la humanidad en todos sus ámbitos.</p> <p>Posteriormente vemos elementos que se refieren a una época más oscura. Encontramos figuras de distintas etnias en un casco de barco⁹⁷, donde una de mayor tamaño parece la mandataria y el resto lucen subyugadas. Linealmente encontramos una</p>

⁹³ Fundación Cristóbal Colón, op. cit.

⁹⁴ Ídem

⁹⁵ Ibídem

⁹⁶ Gabarrón, C., et alt. op.cit. p.32

⁹⁷ Fundación Cristóbal Colón. op.cit.

representación de las Torres de Kuwait⁹⁸, dañadas durante la guerra del golfo, que nos ubican en el tiempo para entender la siguiente referencia : tres caballos: uno blanco, uno rojo y uno azul. Estos parecen hacer alusión a la disolución de la URSS, acontecimiento coetáneo a la creación del mural. En ruso troika significa carro tirado por tres caballos, los caballos representados tienen los colores de la bandera rusa, por lo que podemos entender que se refiere a la unión a la troika por parte de Rusia. En dualidad posteriormente tenemos representaciones de los avances científicos, la arquitectura, la astrofísica⁹⁹ y un reloj de sol. Este reloj también pretende hacernos reflexionar sobre lo cíclico de la historia¹⁰⁰.

Esta sección del mural acaba con una ciudad moderna repleta de rascacielos, posible alusión a Nueva York donde reside el artista. La simbología tras esta ciudad nos habla del progreso y el crecimiento, del acelerado avance, pero principalmente de la ciudad como hogar del ciudadano (Gabarrón, C., McFadyen, A. and Fundación Cristóbal Colón, 1991, p. 37) repleta de participación social y convivencia. Especial hincapié en los elementos del graffiti como el relato anónimo de protesta participando de la estética actual (Gabarrón, C., McFadyen, A. and Fundación Cristóbal Colón, 1991, p. 38).



Ilustración 19 Mural 6. Fotografías González Renedo Raíllo



⁹⁸ Ídem

⁹⁹ Ibídem

¹⁰⁰ Gabarrón, C., et al. op.cit. p. 37

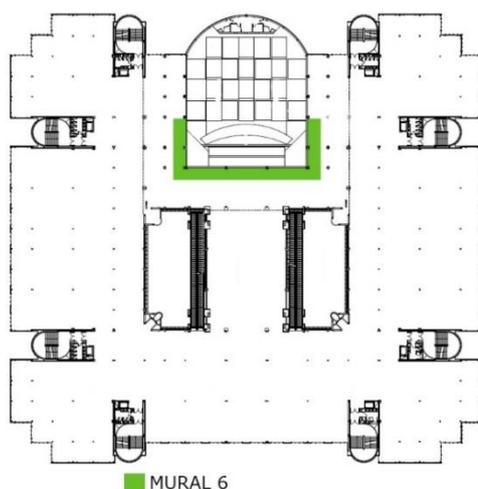


Ilustración 20 Plano planta 1 donde se indica la ubicación del mural 6..

MURAL 7	
ESQUEMA CATÁLOGO	Ciencia-Futuro-Espacio-Paz
LOCALIZACIÓN	Planta 2 Ático (Ilustración 22)
ICONOGRAFÍA (Ilustración 21)	Comienza el mural haciendo alusión al comienzo de los tiempos ¹⁰¹ pero mostrándonos antes una mariposa ¹⁰² recordándonos a la metamorfosis de la sociedad y culturas y como elemento presente en la actualidad, desde una perspectiva más individual nos recuerda las diferentes etapas de la vida del hombre. Pero a lo que verdaderamente se refiere esta sección es a un renacimiento donde aparece la solidaridad y la convivencia con la naturaleza adecuadamente ¹⁰³ . Más tarde aparecen símbolos a los hitos del hombre: la robótica, la conquista de nuevos planetas ¹⁰⁴ y las expectativas para el inicio del S.XXI ¹⁰⁵ repleto de posibilidades.

¹⁰¹ Fundación Cristóbal Colón, op.cit.

¹⁰² Ídem

¹⁰³ Ibídem

¹⁰⁴ Ibídem

¹⁰⁵ Ibídem

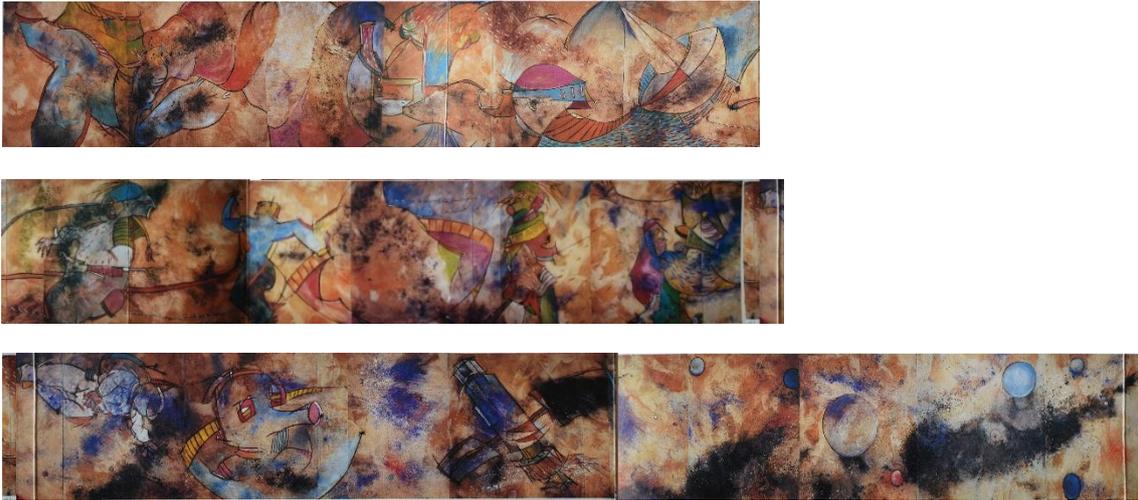


Ilustración 21 Mural 7. Fotografías de González Renedo Raíllo.

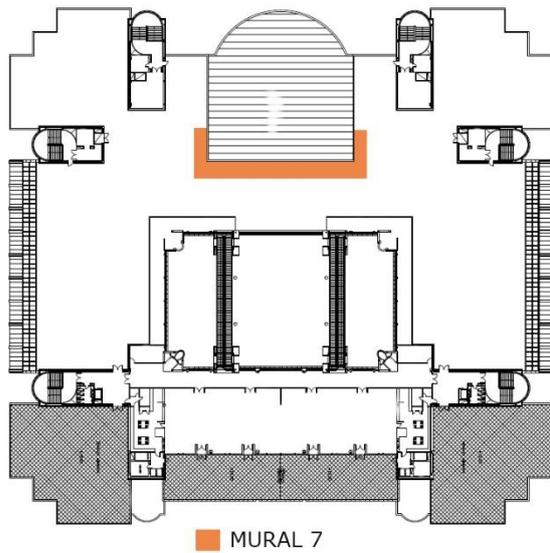


Ilustración 22 Plano Planta ático donde se ubican los murales.

LA READAPTACIÓN DEL EDIFICIO:

La conservación de arquitectura contemporánea sufre de su propia problemática. Nos encontramos con cuestiones sobre la materialidad, sobre lo complejo de analizar correctamente la relevancia de la obra por la cercanía en el tiempo y la dificultad de comprensión y sentimiento de identidad por parte de la comunidad. Quisiera destacar la importancia de la conservación de archivos y documentación sobre edificios y su creación, ya que no se le presta demasiada atención en comparación con otras tipologías de patrimonio contemporáneo, a pesar de que ser mencionado en el Plan Nacional de Conservación de Patrimonio del Siglo XX.

Además, aparecen dificultades añadidas en el patrimonio arquitectónico más allá de las habituales de lo propio contemporáneo. Esta tipología se concibe con un uso específico, lo que plantea ¿Qué ocurre con un edificio cuando su uso ya no existe o no es posible debido a la obsolescencia técnica o normativa¹⁰⁶? Podríamos resumirlo: adaptarse o morir suele ser la respuesta. Muchos de los edificios de la Expo han sufrido modificaciones a lo largo de los años buscando su reutilización, en el 2016 Miguel Gutiérrez Álviz-Conradi afirmaba que aproximadamente sólo una veintena de estos se encontraban en su aspecto exterior tal y como fueron diseñados para la Exposición Universal.

La expo 92 fue un experimento urbanístico¹⁰⁷, las exposiciones universales lo permiten, pero posteriormente integrar estos espacios, repletos de arquitectura de autor, en la ciudad resulta de gran dificultad. Para hacerle frente en el año 91 se fundó Cartuja 93, que dirigió el proceso de ocupación de los pabellones por parte de empresas. Su objetivo fundamental era la rentabilización del recinto de la Exposición Universal.¹⁰⁸ Se tenía como mal ejemplo la dificultad encontrada en los pabellones de la Exposición iberoamericana del 29 y se realizó una estrategia: los participantes que poseyeran un edificio permanente como pabellón se comprometían a encontrar al usuario que lo utilizara post-expo¹⁰⁹. Sin embargo, tras la Expo sobrevino una gran crisis y esta planificación no dio los frutos deseados. Las infraestructuras de la Expo '92 han sufrido desavenencias durante años, las instituciones han intentado abarcar más de lo que podían y esto ha concluido con espacios y edificios mal conservados, incluso abandonados. Parte de La Expo acabó en las manos de Manuel Prado y Colón de Carvajal, lo que actualmente es Isla Mágica y las instalaciones fueron

¹⁰⁶ *Arquitectura – El legado de la Expo '92* (n.d.) Disponible en: <https://htca3expo92.wordpress.com/tag/arquitectura/> (Consulta: 25 de enero del 2020).

¹⁰⁷ GUTIÉRREZ ÁLVIZ-CONRADI, Op.cit. p.43

¹⁰⁸ Id. p.46

¹⁰⁹ Ibidem.

reconvertidas en un parque temático de ambiente colonial. La planificación original nunca fue adecuada y la Cartuja acabó siendo un espacio subyugado a no otra preocupación que la política y la económica. La problemática de integración dentro de la ciudad sigue siendo contemporánea, en el 2016 se calculaba que 25000 personas se desplazaban al recinto ¹¹⁰, mayoritariamente por cuestiones laborales y educativas, ya que no presenta viviendas.

Debido a las presiones políticas por el abandono de la isla de la Cartuja y sus instalaciones tras La Expo del 92 se decide que el nuevo edificio para la Escuela Técnica Superior de Ingeniería no sería de planta nueva, por el contrario, se plantea rehabilitar el mayor edificio de la Expo'92: Plaza América. Este nuevo uso no se encontraba dentro de los proyectos iniciales de Cartuja 93 (sociedad gestora apoyada por el gobierno español con la intención de rentabilizar los activos de La Expo'92)¹¹¹.

En noviembre de 1994 se abre un concurso europeo abierto¹¹² para el aprovechamiento de este edificio, siendo el punto clave la ampliación del espacio y la correcta distribución ya que sufriría un cambio de uso con unas necesidades particulares, también incluía la creación de unos 20.000 metros cuadrados de nueva planta¹¹³. Finalmente, en Marzo de 1995, se le concede el concurso al proyecto presentado por el Seminario de Arquitectura y Medioambiente cuyo equipo estaba compuesto por: Jaime López de Asiain y Martín, Manuel Laffarga Osteret, José María Cabeza Laínez, Pilar Alberich Sotomayor, Pablo Rico Pérez, Benito Sánchez-Montañés Macías y Javier López de Asiain y Martín, con un presupuesto de 3.811 millones de pesetas, lo que serían algo menos de 23 millones de euros¹¹⁴. Con la adaptación al nuevo uso se modificó el espacio, generando aulas, despachos y demás pertinencias principalmente en las zonas preparadas para los pabellones de los países. En la fachada, con la pretensión de una mayor economización, se abrieron numerosas ventanas para aprovechar la luz natural en sustitución de las cristaleras ahumadas originales¹¹⁵, un porcentaje de apertura de alrededor del 90%¹¹⁶. En el centro del edificio, zona abierta como se ha mencionado anteriormente, se coloca una biblioteca acristalada

¹¹⁰ GUTIÉRREZ ÁLVIZ-CONRADI, op. cit. p.47

¹¹¹ Anon (1992) Guía oficial Expo'92. Sevilla: Expo 92. P. 47

¹¹² CABEZA LAÍNEZ, J.M., LÓPEZ DE ASIAIN, J. y MORENO JIMÉNEZ, V.L., 1997. Rehabilitación del pabellón Plaza de América de la exposición universal de 1992 . s.l: pp 2-4

¹¹³ *Ibídem*

¹¹⁴ *Ibídem*

¹¹⁵ *Blog Pasaporte Expo 92: PABELLÓN PLAZA DE AMÉRICA* op.cit.

¹¹⁶ LÓPEZ DE ASIAÍN, J., 1998. Il Padiglione Plaza de América di Siviglia . S.l: [s.n.]. p. 5

desde la primera a la segunda planta (no olvidar las entreplantas), este será el mayor cambio. Se eliminan las escaleras mecánicas y las diferentes láminas de agua.

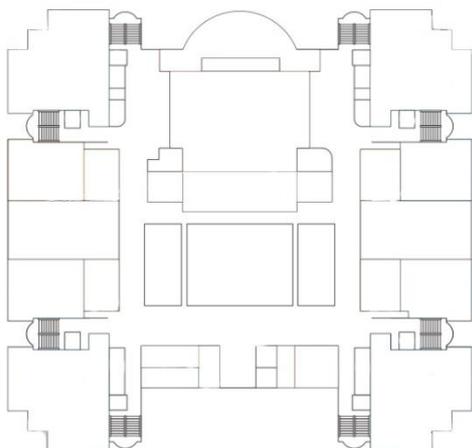


Ilustración 23 Plano planta baja una vez rehabilitado el edificio.

Plaza América tras la finalización de la exposición universal era propiedad de E.P.G.A.S.A (Empresa Pública de Gestión de Activos Sociedad Anónima), una vez realizado el proyecto de rehabilitación pasó a manos de la Universidad de Sevilla incluyéndose de esta manera los murales. La burocracia generó que la propiedad se entregara de forma tardía. La rehabilitación del edificio se finaliza en julio de 1997 ¹¹⁷. Para el curso 1997/1998 se inaugura el edificio.

El entorno del edificio se caracteriza por ser un espacio dónde se consideró de vital importancia la vegetación y al uso del espacio público, pero venido a menos y que no recibe los cuidados debidos. A su alrededor se encuentran más zonas verdes en comparación a otras zonas de Sevilla, y se trata de un espacio no residencial. ¹¹⁸ Al estar la Isla de la Cartuja “aislada” del resto de la ciudad hay una gran afluencia de vehículos.



Ilustración 24 exterior del edificio un día habitual. Imagen de Google view

¹¹⁷ LÓPEZ DE ASIAÍN, J., op.cit. p. 3

¹¹⁸ PGOU 2008

ADAPTACIÓN DE *ENCUENTRO 92* A LOS NUEVOS ENCLAVES Y DISEÑO DE MONTAJE

En 1995, al llegar al edificio el equipo para la rehabilitación, este se encontraba en un estado de abandono, cerrado desde el fin de la Exposición Universal en el 92¹¹⁹ y los murales se encontraban en su ubicación original. José María Cabeza Laínez, integrante del equipo, durante la conversación mantenida hizo mención al alto número de telarañas que se encontraban en el interior, por lo que podemos asumir que no hubo ningún tipo de mantenimiento durante los años que el edificio estuvo sin uso. Durante las obras los murales móviles, cuyo soporte es una tabla de contrachapado, fueron desinstalados y almacenados en el sótano de la facultad¹²⁰, por otro lado los murales cerámicos fueron cubiertos para no ser dañados durante la rehabilitación¹²¹.

Tras las modificaciones se valoró la posibilidad de exponer la obra en su localización original, debido a que tal espacio sería la ubicación para la nueva biblioteca, ésta quedaría oculta y dividida debido a las estanterías, por lo que en origen no se planteó su instalación¹²². Cuando comenzó el curso 1997/1998, ya ubicado en el edificio Plaza América, los murales continuaban almacenados.¹²³

El julio del año 97, cuando las obras estaban prácticamente finalizadas, Alejandro G. Lomas Jung quién es el subdirector de infraestructuras y equipamiento de E.T.S.I-U.S se incorporó. Él ha sido la persona que más se ha implicado por la obra, y la razón principal por la cual la obra no se encuentra almacenada.

En el año 97, tras iniciativa suya, se decidieron colocar dos secciones del mural, éstas serían los catalogados en este escrito como los números 4 y 7. El proyecto fue financiado con el presupuesto de la facultad¹²⁴. Ambos tuvieron un sistema expositivo diferente:

- Mural N° 4: Consistía en un perfil de hierro soldado por la parte posterior encargado a la empresa de carpintería metálica y aluminio Rotumovil.¹²⁵

¹¹⁹ CABEZA LAÍNEZ, JOSÉ MARÍA (comunicación personal vía telefónica, 19 de febrero del 2020)

¹²⁰ DOMÍNGUEZ ABASCAL, JOSÉ (comunicación personal vía e-mail, 10 de abril del 2020)

¹²¹ G. LOMAS JUNG, ALEJANDRO (comunicación personal vía telefónica, 6 de abril del 2020)

¹²² DOMÍNGUEZ ABASCAL, JOSÉ (comunicación personal vía e-mail, 10 de abril del 2020)

¹²³ Ídem

¹²⁴ G. LOMAS JUNG, ALEJANDRO (comunicación personal vía telefónica, 6 de abril del 2020)

¹²⁵ Ídem

- Mural N° 7: en el año 97 se instaló con un sistema de mala calidad, del que no se dispone de más datos, que posteriormente fue cambiado.¹²⁶

El mural 4 se encuentra en la planta baja, planta original, pero en una localización contraria, ya que el lugar original está ocupado por los archivos de secretaria actualmente¹²⁷. Está seccionada en 4: 4A, 4B, 4C y 4D. (Ilustración 25)

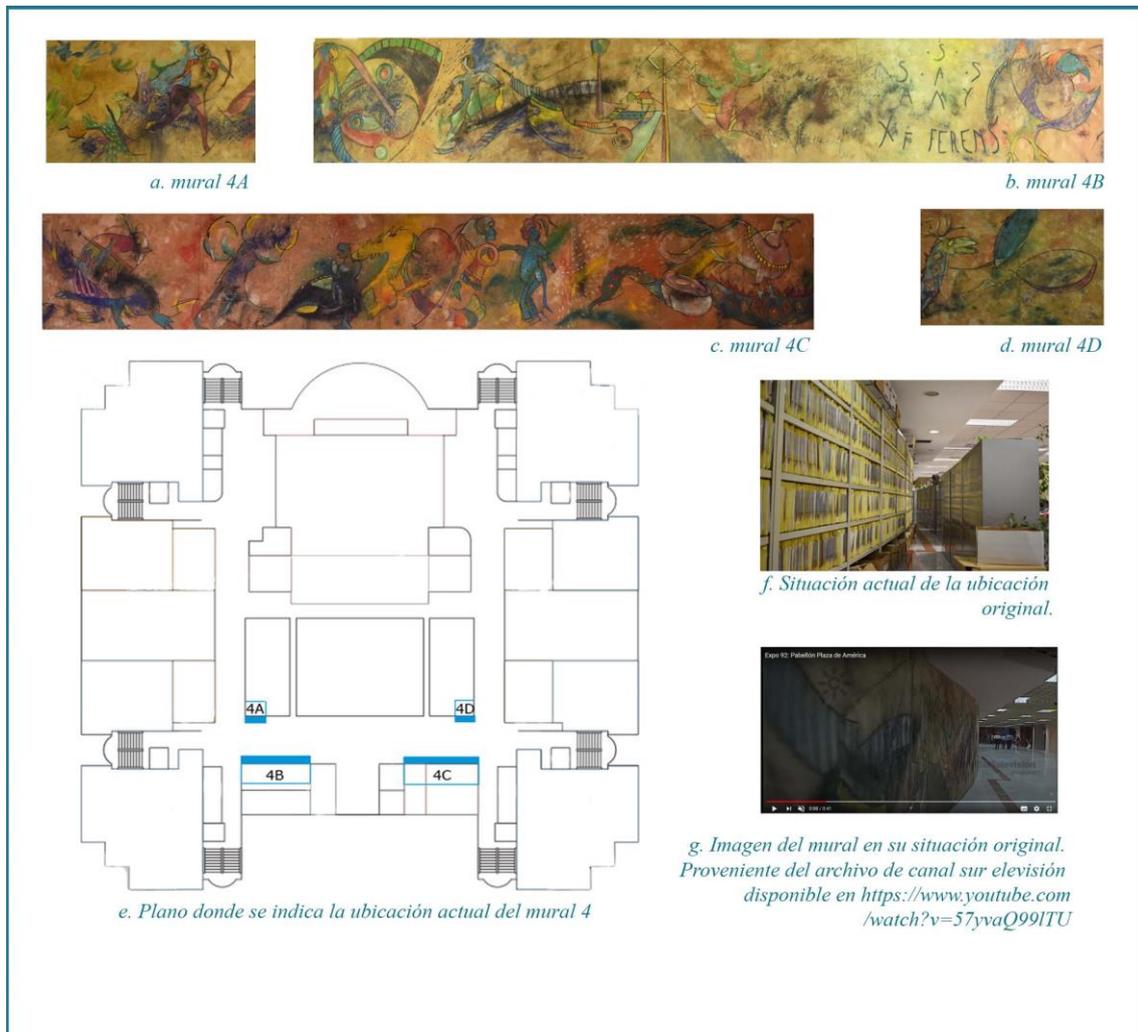


Ilustración 25 Collage sobre el mural 4 y su situación actual.

¹²⁶ G. LOMAS JUNG, ALEJANDRO (comunicación personal vía telefónica, 6 de abril del 2020)

¹²⁷ Identificación del mural en el video que al ser curvo se consulta con Alejandro G. Lomas Jung, quién muestra está particular pared, que con ciertos objetivos fotográficos presenta esta abrupta inclinación.

Por otro lado, el mural 7 también se encuentra en su planta original; la planta ático, pero no en su ubicación original y seccionada en seis piezas: 7A, 7B, 7C, 7D, 7E y 7F como las hemos denominado. (Ilustración 26)

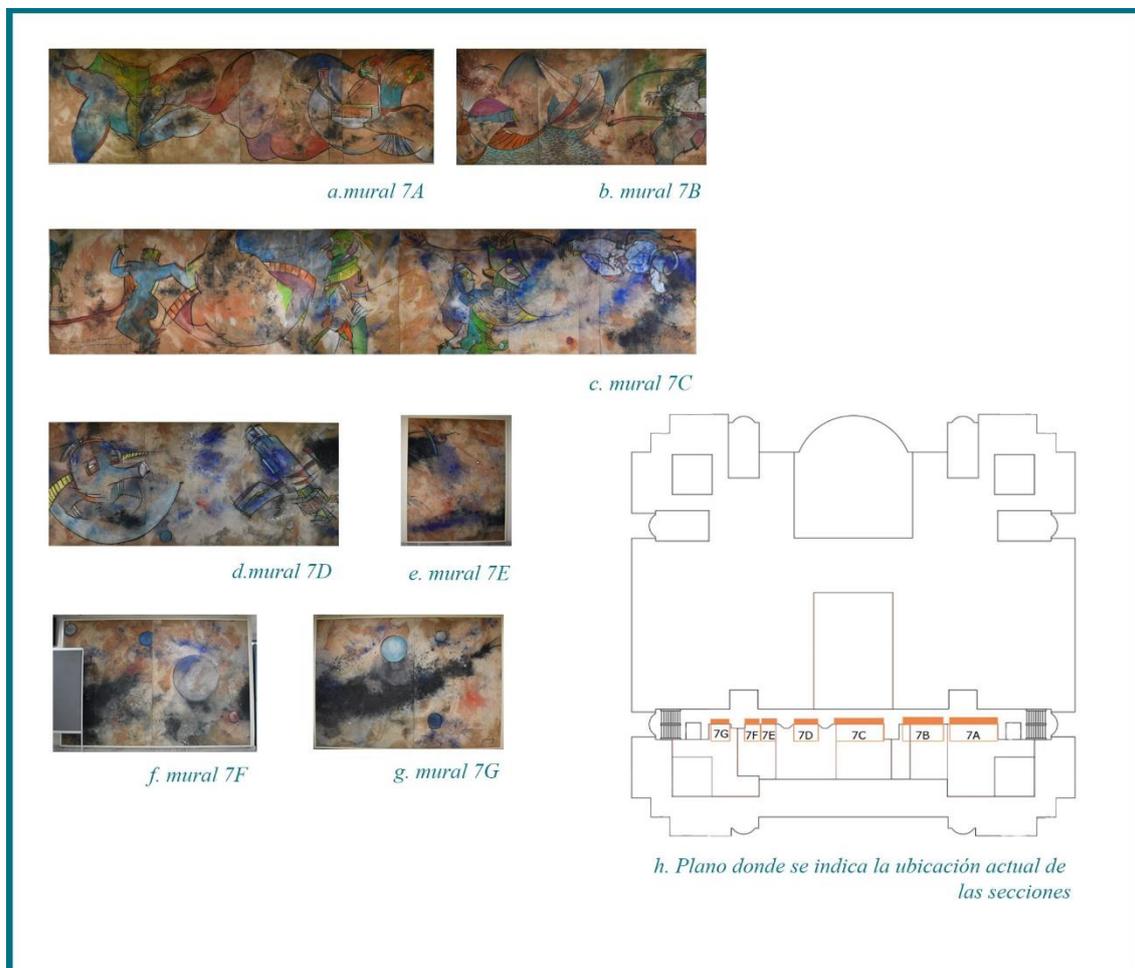


Ilustración 26 Collage sobre el mural 7 y su situación actual.

Diez años más tarde, se plantea, durante la dirección de Emilio Freire Macías, la instalación de las secciones 5 y 6, un proyecto bastante ambicioso.¹²⁸ En esta ocasión se contrató a la empresa *Jucrisal* de carpintería metálica para la realización del sistema expositivo: un perfil UPN (Perfil U Normal) de acero laminado en caliente de 80, este perfil por el interior tiene forma de U y en el exterior tiene aristas. En la zona posterior se soldaron unas pletinas de cruz de San Andrés.¹²⁹ El sistema expositivo del mural nº 7, de mala calidad, fue sustituido, por uno realizado por esta

¹²⁸ G. LOMAS JUNG, ALEJANDRO (comunicación personal vía telefónica, 6 de abril del 2020)

¹²⁹ RESPONSABLE JUCRISAL (comunicación personal vía telefónica, 9 de abril del 2020)

empresa también, en este caso un perfil UPN de laminado en caliente de 60, ya que al ser las secciones de menor tamaño no necesitaban de tanta resistencia.¹³⁰

Se decide instalar los murales en el espacio abierto a ambos lados de la biblioteca a la altura de la 4º planta, para ello se utilizaron cabrestantes a medida (debido que el formato comercial era insuficiente para la altura) y se contrataron 10 operarios de la empresa *Joaquín Villao*. Un ingeniero de caminos es el encargado de las cuestiones técnicas. El marco de la obra posee un asa que debía estar atada mediante cadenas y mosquetones a las vigas del techo. Este proyecto fue financiado con el presupuesto de la propia Escuela de Ingenieros y tuvo un coste de 30000 euros.¹³¹ De esta manera concluyeron ambos murales divididos en tres secciones, quedando cada uno a cada patio abierto a los lados de la biblioteca.(Ilustración 27)

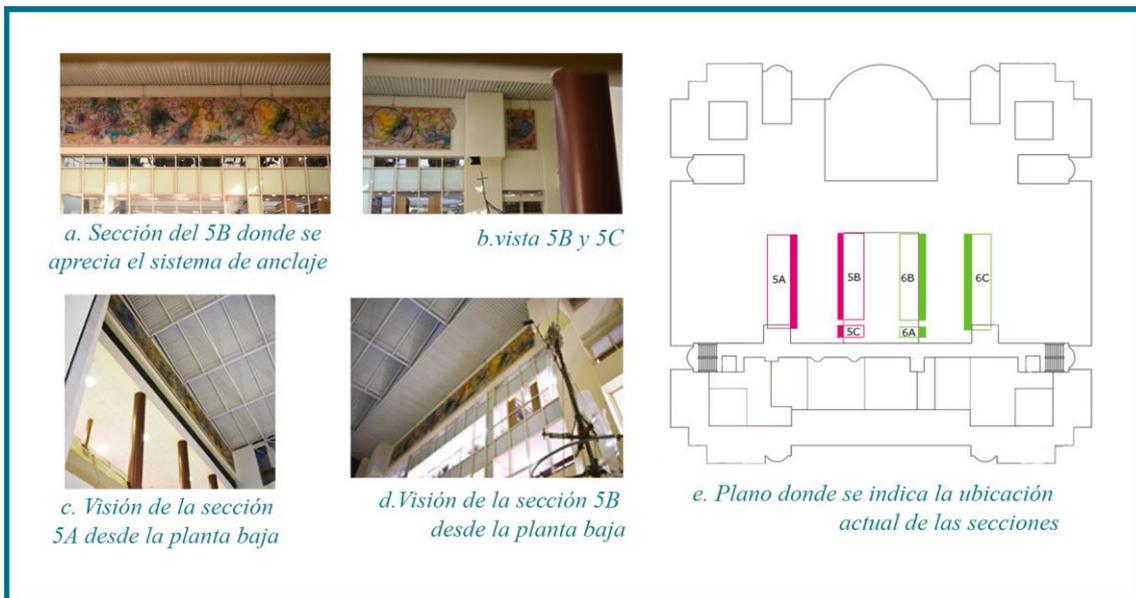


Ilustración 27 Collage sobre el mural 5 y 6 en su situación actual.

¹³⁰ Ídem

¹³¹ G. LOMAS JUNG, ALEJANDRO (comunicación personal vía telefónica, 6 de abril del 2020)

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

A nivel material, sin evaluar cómo se ha perdido parte del mensaje y concepto de la obra, a rasgos generales presenta un estado de conservación bastante adecuado. Los murales no sólo se encuentran estables, quitando los exteriores expuestos a agentes atmosféricos, sino que la propia intensidad de color se mantiene prácticamente inalterada.

Un examen visual adecuado sólo ha sido posible en los tres murales cerámicos y en el mural número 7 debido a su ubicación y su dificultad de acceso. Por ello se centrará el estudio en estas secciones. De la misma forma que en el resto del trabajo se dividirán los murales cerámicos y los murales *móviles* para el estudio.

Murales “cerámicos” (1-2-3)

De estos murales, los nº 2-3 presentan un adecuado estado de conservación frente al mural 1 que presenta mayores deterioros. Los tres murales, en mayor medida el ubicado en el exterior, presentan grietas que podrían ser de los propios movimientos y contracciones del material, lo que explicaría el mayor número en el mural 1 al estar expuesto a mayores cambios de temperatura y humedad. Pero también, se planteó realizar un proyecto tras la Expo 92 el cual implicaba llevarse los murales cerámicos al parque de María Luisa, al parecer levantaron piezas cerámicas del mural 2 para evaluar si era posible¹³². Finalmente, el proyecto no se realizó, pero es probable que parte de las grietas hayan sido generadas bajo esa manipulación.

Encontramos salpicaduras de pinturas posiblemente del mantenimiento del propio edificio tanto en exterior como en interior, también encontramos arañazos y pequeñas vandalizaciones, ambas en un mayor porcentaje en el mural 1 (Ilustración 8 b.). Respecto al mural 1 parece ser que la capa protectora anti-graffiti aplicada ha envejecido, favorecida por la mayor agresividad de agentes externos, adquiriendo unas propiedades opuestas a su intencionalidad. Ésta se ha vuelto porosa, parece retener el polvo y ha resultado como *banding* de materiales usados en vandalizaciones tan poco permanentes como la tiza.¹³³

El mural 1 al encontrarse expuesto a las inclemencias del tiempo presenta una degeneración importante del color (Ilustración 28 a.). Además, el envejecimiento del aglutinante está provocando faltas de adhesión entre la capa pictórica y el soporte cerámico, causando pérdidas

¹³² GABARRÓN BETEGÓN, CRISTÓBAL (comunicación personal vía telefónica, 11 de mayo del 2020)

¹³³ JOSÉ CARLOS ROLDÁN realizó unas catas de limpieza y llegó a esta conclusión (conversación 10 de febrero del 2020)

puntuales (Ilustración 8 e.). También se observan deyecciones animales y suciedad generalizada. Por suerte, estos daños no se encuentran en los murales 2 y 3.



Ilustración 28 collage sobre los daños del mural 1A y 1B.

Murales “móviles” (4-5-6-7)

Estos 4 módulos temáticos se conservan en mejor estado que los murales cerámicos al estar en interior. No hay forma de apreciar si el soporte se encuentra deformado debido al sistema expositivo que no permite ver ni el perfil ni el reverso. En general la capa pictórica no presenta problemas de adhesión al soporte, aunque de forma puntual se observan zonas donde la capa pictórica se encuentra pulverulenta (Ilustración 29 i.). En ciertas zonas dónde había un mayor volumen en la textura aparecen faltas matéricas que bien podrían ser resultado de desgastes o aplastamientos en un almacenaje apilado y una mala manipulación (Ilustración 29 d.), parece también haberse perdido de forma puntual la base de pasta en los extremos de los paneles y en zonas internas. A rasgos generales podemos observar arañazos accidentales propios de encontrarse anclados a una pared de tan gran afluencia, algunos de gran tamaño que parecen ser realizados por mesas, escaleras o algún elemento similar (ilustración 29 f.). Se encuentran salpicaduras que bien podrían ser de pintura durante el mantenimiento del propio edificio, además, en el mural 7 se observa una mancha de gran tamaño la cual podría ser algún producto de limpieza o café (por el color) de los propios estudiantes (ilustración 29 e.).

En el mural 7 parece faltar parte de la propia obra, en ciertos puntos de conexión entre paneles las piezas no calzan, de un tamaño alrededor de 2 cm. En las diapositivas de la obra al salir del taller no se encuentra este error. (Ilustración 29 a. y b.)

Todos los murales móviles, 4-5-6-7, presentan una firma en la esquina inferior derecha: *Gabarrón*, cuyo autor no reconoce como suya y de la cual desconocemos su razón o momento de realización.¹³⁴ (Ilustraciones 29 g. y h.)



Ilustración 29 Collage sobre los daños en el mural 7.

¹³⁴ GABARRÓN BETEGÓN, CRISTÓBAL (comunicación personal vía telefónica, 11 de mayo del 2020)

REFLEXIÓN SOBRE LA LECTURA DE LA OBRA EN EL NUEVO ENCLAVE:

Previo al fin de La Expo 92 se comentaba la posibilidad de convertir el edificio Plaza América en una universidad de vanguardia dónde se estudiarían distintas disciplinas artísticas. La idea de mantener el edificio lo suficientemente *intacto* para mantener la obra en su ubicación original, junto a las fuentes y láminas de agua con las que se concibió, en un lugar dedicado al crecimiento artístico de las nuevas generaciones resultaba de lo más placentera para Gabarrón¹³⁵. Este proyecto, tristemente nunca se realizó, sin embargo, existen ciertos paralelismos entre esta idea y la ubicación final, que se retomarán más tarde. Lo que finalmente sucedió, como se comentaba previamente en este trabajo, es que una vez terminada La Expo el edificio se cerró y no se le concibió uso alguno. Unos años más tarde el edificio es recuperado, y rehabilitado para el uso que presenta actualmente, resultando esta actuación en el modificador del *marco* y lectura de la obra.

La condición de *Encuentro 92*, tan vinculada al edificio en su concepción original, nos obliga a analizar la situación en la que se encuentra desde una perspectiva más cercana a la instalación que a la propia obra mural, al ser de vital importancia para el mantenimiento de su autenticidad su colocación¹³⁶. El discurso lineal, que nos cuenta la historia, se encuentra interrumpido al encontrarse los murales divididos. El orden de lectura de ellos dentro de esta línea histórica era deducible en su situación original a partir de la planta en la que se ubicaban estando ordenados de abajo arriba y situándose uno por planta, al encontrarse actualmente tres de ellos en la misma planta nos desconecta de esa realidad y complica su entendimiento. La obra no sólo tenía una lectura horizontal, sino también vertical, lo que era posible gracias al espacio central abierto en forma de *patio* que al estar recorrido por escaleras mecánicas permitía observar los murales al cambiar entre plantas. Sin embargo, esta posibilidad se encuentra completamente inviabilizada al colocar la biblioteca en tal ubicación y eliminar las escaleras mecánicas.

Su marco contextual ha desaparecido, la presencia de agua ya no existe, y apenas quedan restos, ni memoria en el espectador, mayormente nacido tras la exposición universal, sobre el momento histórico de creación de *Encuentro 92* como obra perteneciente a La Expo 92. La obra es difícil de comprender arrancada de su contexto histórico, especialmente si eliminamos ese sentimiento e intencionalidad de la Exposición Universal. La pretensión y mensaje era fácilmente reconocible

¹³⁵ GABARRÓN BETEGÓN, CRISTÓBAL (comunicación personal vía telefónica, 11 de mayo del 2020)

¹³⁶ RIGHI, L. y VIÑAS, A., 2006. Conservar el arte contemporáneo . Madrid: Nerea, ISBN 8496431002. pp 104

rodeada de pabellones latinoamericanos, sin embargo, es primordial actualmente cierta información al haberse perdido ese contexto. Por ello, desde aquí concluimos con la necesidad de situar paneles informativos dónde aparezca la obra sin estar entrecortada, informando de su contexto histórico y junto a su análisis iconográfico. Para ello consideramos de vital importancia que se añadiera información sobre la situación del edificio inmediatamente después de su creación, al estar ligado a la intencionalidad de la obra y al mensaje de bienvenida anteriormente mencionado en este escrito. De algún modo hay que recuperar el significado cultural perdido, y contrarrestar el desconocimiento de la obra con la intención de entenderla y ponerla en valor. En el desconocimiento no se es capaz de entender una obra artística, y más una contemporánea, al no educarnos en el lenguaje propio de nuestro tiempo.

Por parte del titular de propiedad, la Universidad de Sevilla, y el departamento encargado de su gestión, Patrimonio Us, la obra ha sufrido un total desinterés. La propia catalogación es incomprensible, de la forma que se ha organizado, al encontrarse numerosas fichas de catalogación de diferentes fechas y con diferentes datos, y además presentar errores.¹³⁷ El primer paso a tomar sería la regulación adecuada y fidedigna de esta catalogación y una mayor implicación por su parte respecto al futuro de la obra. Ya que no sólo no han participado en la reubicación de la obra, ni teórica ni financieramente, si no que no han apoyado ni accedido a las peticiones, por parte de Alejandro G. Lomas Jung durante nueve años, de realizar unas prácticas para el alumnado de Conservación y Restauración para la intervención del mural 1. Donde tanto para el alumnado interesado por la restauración de arte contemporáneo, como para la obra sólo hubiera traído beneficios. Si se hubieran realizado, hubiera resultado en una puesta en valor no sólo a nivel físico/estético, ya que hubiera despertado la curiosidad del estudiante que convive con la obra.

Frente al dilema, al menos teóricamente, de reubicar la obra en un espacio nuevo consideramos de mayor valor que la obra se exponga en su lugar original, aunque modificado, frente a la musealización externa, ya que podríamos condenarla a la *momificación*¹³⁸, y no lo consideramos una opción válida frente a la concepción de la obra. Considerando de vital importancia el concepto de obra pública del mural¹³⁹ podemos concluir que esa intencionalidad sigue intacta, al encontrarse ahora también en un lugar donde se interactúa con la obra *de paso*. Además, si evaluamos que el final de la *historia lineal* del mural se enfoca alrededor de qué nos deparará el

¹³⁷ En *Patrimonio Artístico Universidad de Sevilla* (n.d.). Disponible en: <http://www.patrimonioartístico.us.es/objeto.jsp?id=1480&tipo=v&elto=4&buscando=true&repetir=true> (Consulta: 5 June 2020) encontramos datos como *materiales: tela*.

¹³⁸ RIGHI, L. y VIÑAS, A., 2006.op.cit. Pp 105

¹³⁹ GABARRÓN BETEGÓN, CRISTÓBAL (comunicación personal vía telefónica, 11 de mayo del 2020)

Siglo XXI, especialmente centrado en la ciencia y en la innovación, el hecho de que la obra se encuentre ubicada en una facultad de ingeniería, donde se educan las nuevas generaciones, algunos nacidos ya en el S.XXI, en la ciencia, resulta de lo más adecuado.

CONCLUSIONES:

El Legado Expo 92 es la representación de un momento histórico de la ciudad de Sevilla, a partir del cual, la ciudad se convirtió en lo que conocemos ahora. Ésta sufrió una serie de modificaciones estructurales, nuevas vías de comunicación y sus infraestructuras fueron mejoradas culminando en la consideración de capital que conocemos ahora. A la vez las propias infraestructuras de la Expo 92 presentan unas innovaciones técnicas y se encuentran repletas de obras de arte conviviendo con arquitectura de autor. Sin embargo, las instituciones no parecen percibir el valor histórico, artístico y arquitectónico-tecnológico que presenta la Isla de la Cartuja.

La Isla de la Cartuja pretendía convertirse en un centro dedicado a empresas tecnológicas, un foco a nivel internacional de investigación y vanguardia, y acabó siendo un espacio desavenido sujeto a intereses políticos y económicos varios favorecido por las dificultades burocráticas y la crisis post-expo. El proyecto inicial que pretendía integrar el recinto en la red urbana de Sevilla nunca resultó y sigue siendo un dilema actual. Junto a esto, nos encontramos con la idea de La Expo 92 en el imaginario colectivo, dónde los sevillanos si se encuentran representados/identificados en ese momento histórico, y dónde existe un sentimiento de nostalgia generalizado. Por tanto, resulta de lo más obvia la mala gestión por parte de las instituciones y el abandono de las instalaciones al no resultar congruente con los valores de este legado y el sentimiento del propio pueblo sevillano. La mala gestión continua en la actualidad, y el Legado Expo 92 sigue siendo utilizado según intereses políticos. Las instituciones abogan por el *bienquedá* sin tener una preocupación real, desembocando esto en acciones incongruentes. Como ejemplo actual de esta problemática encontramos que, en un intervalo de tan sólo 8 meses, la Junta de Andalucía decide, por un lado, ampliar el C. A. A. C. haciendo uso del pabellón del S. XV (abandonado durante 25 años)¹⁴⁰ y por otro, el ayuntamiento de Sevilla autoriza el derribo del pabellón de la ONU para la construcción de una residencia universitaria¹⁴¹, sin tan si quiera plantear la rehabilitación del edificio para un nuevo uso.

Este fue el contexto en el que sobrevivió *Encuentro 92*, una obra que nos ha servido de cauce parar reflexionar sobre la pervivencia de aquella modernidad buscada. Un gran mural indultado

¹⁴⁰ PAREJO, Juan. *Sevilla recuperará el Pabellón del Siglo XV tras más de 25 años de abandono para ampliar el CAAC* (5/11/19). Disponible en: https://www.diariodesevilla.es/sevilla/pabellon-Siglo-XV-Cartuja-Sevilla-rehabilitado-fondos-europeos_0_1405659809.html (Consulta: 5 de junio del 2020).

¹⁴¹ BARBA, Eduardo. *El Pabellón de la ONU de la Expo 92 de Sevilla será derribado para construir una residencia universitaria* (19/05/2020). Disponible en: https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-pabellon-expo-92-sevilla-sera-derribado-para-construir-residencia-universitaria-202005191401_noticia_amp.html?__twitter_impresion=true (Consulta: 5 de junio del 2020).

para seguir narrando una historia, gracias a que el edificio que lo alberga no sucumbió al derribo y a que sus situaciones ajenas han culminado en una de las más adecuadas posibilidades futuras para la obra aquí presentadas. En los últimos años la sociedad post-moderna ha generado una imagen más cercana al objeto de consumo del arte contemporáneo, algo más parecido a la percepción clásica del diseño. Lo que parece favorecer la no preocupación por la conservación al tratarse como un elemento con fecha de caducidad, o podríamos decir, un producto cuyo uso sólo se contempla un tiempo determinado, resultando así en creación artística con poca esperanza de vida. En el caso concreto de La Expo 92 su tiempo de *utilidad* fueron 6 meses, y una vez acabados pareció no tener más importancia todo este legado, incluido en él *Encuentro 92*. Ni tan siquiera pareció valorarse el valor económico de éste, perdiéndose así millones de euros. Sevilla, sobreexplotada de patrimonio, ni siquiera quiso fomentar el atractivo turístico que pudiera traer consigo.

La visión educativa centrada en el arte más clásico favorece la valoración como no *importante* que se le da a la creación artística más actual. En Sevilla nuestro patrimonio más antiguo es foco de una preocupación mucho mayor que patrimonio contemporáneo. También, es especialmente complicada la conservación de un patrimonio en gestación como este. Las complicaciones y dificultades frente a esta tipología de patrimonio son muy numerosas resultando en la inseguridad de la conservación de obra contemporánea. A pesar de que en las últimas décadas ha habido todo un movimiento alrededor de la reivindicación de la conservación del arte contemporáneo, aún estamos lejos de una concienciación generalizada.

Este proyecto se concibió con la idea de justificar la importancia de la documentación y divulgación de los valores de una obra para una correcta conservación, queriendo fomentar la reflexión sobre la necesidad de apreciación de la memoria viva en la conservación de patrimonio contemporáneo, ya que en ocasiones se presupone erróneamente que por su cercanía en el tiempo la búsqueda de información no será complicada. Se espera que mediante este escrito se ayude al entendimiento del bien y se genere una correcta apreciación de éste, junto a haber favorecido la reflexión en el lector sobre la problemática actual, y tan cercana, del Legado Expo 92 como un ejemplo más del desastre institucional, social y profesional que sufre el arte contemporáneo.

FUENTES DE CONSULTADAS

Publicaciones en papel:

- ALTHÖFER, Heinz, 2003. *Restauración de pintura contemporánea: tendencias, materiales, técnica*. Madrid: Istmo.
- Guía oficial Expo'92. Sevilla, 1992
- Boletín Oficial de la Junta de Andalucía nº 3 de 7 de enero del 2009
- Cabeza Laínez, J. M. (1997) *Rehabilitación del pabellón Plaza de América de la exposición universal de 1992 , Ecoconstrucción*. Edited by J. López de Asiain and V. L. Moreno Jiménez. s.l: [s.n.].
- FERNÁNDEZ SALINAS, Víctor. Las grandes transformaciones urbanas de Sevilla durante los años previos a la exposición universal. *Estudios Geográficos*, 54 (212), pp. 387-408., 1993.
- Fundación Cristóbal Colón. (1992) '*Guía Itinerario Mural Encuentro 92*'. Sevilla
- Gabarrón, C., McFadyen, A. and Fundación Cristóbal Colón. (1991) *Mural Encuentro 92*. Fundación Cristóbal Colón. Stephan Balkenhol Alumna, K., Rodríguez-Seara Tutora, L. and M^a Calvo Manuel, A. (2017)
- GARCIA, Margarida Maria, et al. *A escultura pública de Cristóbal Gabarrón e a experiênciã curatorial das exposições: Los Silêncios de Colón (2008) e Las Torres de la Alhambra (2009)*. 2010. Tesis Doctoral.
- GUTIÉRREZ ÁLVIZ-CONRADI, Miguel. La reutilización de los pabellones de la Expo'92: un legado para la ciudad de Sevilla. 2016
- CABEZA LAÍNEZ, J.M., LÓPEZ DE ASIAIN, J. y MORENO JIMÉNEZ, V.L., 1997. Rehabilitación del pabellón Plaza de América de la exposición universal de 1992 . s.l:
- LÓPEZ DE ASIAÍN, J., 1998. Il Padiglione Plaza de América di Siviglia . S.l: [s.n.].
- MADDOX, Richard Frederick. *The Best of All Possible Islands*. SUNY press, 2012.
- MORALES, Sara Velasco. La aportación centroamericana a la expo'92: la configuración de una imagen cultural proyectada al mundo. En *Centroamérica: identidad y patrimonio cultural: Actas del I Simposio Internacional Centroamérica Patrimonio Vivo*. 2017
- MORGAN, Robert C., GRUBER, Nicole, ROSSO, Vicente y OLIVERA, P. (1999) *Cristóbal Gabarrón: a retrospective*.
- Outline of contents Sevilla 1992 Universal Exposition . (1987). Expo 92.
- RIGHI, L. y VIÑAS, A., 2006. *Conservar el arte contemporáneo* . Madrid: Nerea, ISBN 8496431002.

- RODRÍGUEZ SEARA, Lara, 2016. Metodología para la puesta en valor de una pieza de arte contemporáneo en espacio público: Roberto Matta y el mural Verbo América. Dra. María Arjonilla Álvarez, dir., Trabajo Fin de Grado para optar al Título de Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, Sevilla
- Sociedad Estatal para la Exposición Universal Sevilla 92, S.A. Guía Oficial Expo'92. Sevilla, Centro de Publicaciones, Expo' 92, S.A., 1992. ISBN 8486925304.
- VIDAL, Pedro Casero. Arte de los noventa en Cartuja, Parque de los Descubrimientos. *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 1996, no 8-9, pp. 215-222.

Consultas en línea:

- *Artwork – Cristóbal Gabarrón* (n. d.) Disponible en: <http://gabarron.net/artwork/> (Consulta: 12 de Marzo del 2020).
- BARBA, Eduardo. *El Pabellón de la ONU de la Expo 92 de Sevilla será derribado para construir una residencia universitaria* (19/05/2020). Disponible en: https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-pabellon-expo-92-sevilla-sera-derribado-para-construir-residencia-universitaria-202005191401_noticia_amp.html?__twitter_impression=true (Consulta: 5 de junio del 2020).
- *Biography – Cristóbal Gabarrón* (n.d.). Disponible en: <http://gabarron.net/biography/> (Consulta: 1 de mayo del 2020).
- *Blog Pasaporte Expo 92: OBRAS DE ARTE EN ESPACIOS PÚBLICOS (I)* (n.d.). Disponible en: <https://expo92.blogspot.com/2006/07/obras-de-arte-en-espacios-pblicos-i.html> (Consulta: 12 April 2020). *Cristóbal Gabarrón-Encuentro 92 - Región de Murcia Digital* (no date). Available at: <http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,371,m,1757&r=ReP-3116->
- *Blog Pasaporte Expo 92: PABELLÓN PLAZA DE AMÉRICA* (n.d.). Disponible en: <https://expo92.blogspot.com/2006/03/pabelln-plaza-de-amrica.html> (consulta: 27 de noviembre del 2019).
- *CRISTÓBAL GABARRÓN* (n. d.). Disponible en: <https://www.circulobellasartes.com/biografia/cristobal-gabarron/> (Consulta: 5 de marzo del 2020).
- *Cultura Exposición en China de “Los silencios de Colón”, de Cristóbal Gabarrón, y donación de esculturas de Dalí al Museo Nacional de China* (26/01/2015). Disponible en: <https://www.aecid.es/ES/cultura/Paginas/Actividades/2015/2015-01-26-Exposicion-China-Gabarron-donacion-esculturas-Dali.aspx> (Consulta: 1 de Junio del 2020).

- *El artista Cristóbal Gabarrón siembra Cannes de sus coloristas esculturas* (2/7/2016). Disponible en: https://www.eldiario.es/cultura/Cristobal-Gabarron-Cannes-coloristas-esculturas_0_532996966.html (Consulta: 5 de marzo del 2020).
- INTXAUSTI, AURORA *Cristóbal Gabarrón muestra en Nueva York su pasión colorista por la figura humana | Edición impresa | EL PAÍS* (01/10/2005) Disponible en: https://elpais.com/diario/2005/10/01/cultura/1128117606_850215.html (Consulta: 5 de Marzo del 2020).
- *Life – Cristóbal Gabarrón* (n. d.). Disponible en: <http://gabarron.net/life/> (Consulta: 5 de Marzo del 2020). *PABELLÓN DE ESPAÑA – El legado de la Expo '92* (n.d.). Disponible en: https://htca3expo92.wordpress.com/2015/05/18/5_pabellon-de-espana/ (Consulta: 17 April 2020).
- LORENCI, Miguel *Cristóbal Gabarrón: «El color nunca se equivoca» | La Rioja* (6/11/2020). Disponible en: https://www.larioja.com/culturas/201611/06/cristobal-gabarron-color-nunca-20161106002029-rc.html?ref=https:%2F%2Fr.search.yahoo.com%2F_ylt%3DAwrJQ5zdK2FeejcABkJU04IQ (Consulta: 5 de Marzo del 2020).
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE (Ed.) (2016) ‘Conservación Del Patrimonio Cultural Del Siglo Xx’, p. 41. Disponible en: www.mecd.gob.es.
- PAREJO, Juan. *Sevilla recuperará el Pabellón del Siglo XV tras más de 25 años de abandono para ampliar el CAAC* (5/11/19). Disponible en: https://www.diariodesevilla.es/sevilla/pabellon-Siglo-XV-Cartuja-Sevilla-rehabilitado-fondos-europeos_0_1405659809.html (Consulta: 5 de junio del 2020).
- PASCUAL VERA, Nicolás. *Entrevista con el artista Cristobal Gabarrón: “Ser creador es una forma de vida” | Revista Campus Digital* (19/09/2007). Disponible en: <https://edit.um.es/campusdigital/entrevista-con-el-artista-cristobal-gabarron-ser-creador-es-una-forma-de-vida/> (consultada: 5 de Marzo del 2020).
- *Patrimonio Artístico Universidad de Sevilla* (n.d.). Disponible en: <http://www.patrimonioartistico.us.es/objeto.jsp?id=1480&tipo=v&elto=4&buscando=true&repetir=true> (Consulta: 5 June 2020)
- *Plaza de América | Pabellones | Expo92.es: Web para una Exposición Universal* (n.d.). Disponible en: <http://www.expo92.es/pabellon/3-plaza-de-america> (Consulta: 27 de noviembre del 2019).
- *Quiénes Somos - epgasa* (n.d.). Disponible en: <http://www.epgasa.es/quienes-somos> (Consulta: 5 April 2020).
- *The Gabarron en Español > Artista-Fundador* (n.d.). Disponible en: <http://www.gabarron.org/es/Artista-Fundador> (Consulta: 10 de Marzo del 2020).

- *The Gabarron en Español > Fundaciones > Centros* (n.d.). Disponible en: <http://www.gabarron.org/es/Fundaciones/Centros> (consulta: 4 de Mayo del 2020).

Entrevistas:

- **D. Alejandro G. Lomas Jung:** subdirector de infraestructuras y equipamiento de la E.T.S.I (6 de Abril del 2020)
- **D. Cris Gabarrón:** Presidente de la fundación Gabarrón e hijo de Cristóbal Gabarrón Betegón (con fecha 11 de marzo del 2020, en la ETSI durante una visita a los murales, Sevilla)
- **D. Cristóbal Gabarrón Betegón:** Autor de la obra objeto de estudio (con fecha 11 de mayo 2020, a las 18 h. vía telefónica)
- **D. Eduardo Gómez García:** Arquitecto del Edificio Plaza América (con fecha 10 de Diciembre del 2019 vía telefónica)
- **D. Jesús Castañón Díaz:** Arquitecto del edificio Plaza América (con fecha 29 de Noviembre del 2019) vía telefónica
- **D. José Domínguez Abascal:** Antiguo director de la E.T.S.I (con fecha 10 de abril del 2020) vía e-mail

Ilustración 1.- Plano Expo 92 donde se encuentra indicada la ubicación del edificio Plaza América. Guía oficial Expo'92. (1992) Sevilla.

Ilustración 2.- Fotografía del “patio” del edificio donde se encontraban las escaleras mecánicas Fotografía de Miguel Ángel Isla (1992) *disponible en:* <http://fotobigote.blogspot.com/p/expo92-sevilla.html> (Consulta: 27 de noviembre 2019).

Ilustración 3.- Alzado de la entrada principal del edificio Plaza América en 1992. Cedido por Eduardo Gómez García.

Ilustración 4.- Plano de la planta baja del edificio Plaza América donde se han coloreado las láminas de agua. Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)

Ilustración 5.- Gabarrón trabajando en los paneles de “Encuentro 92” en su taller, fotografía cedida por la Fundación Gabarrón. Autor desconocido

Ilustración 6.- Exposición en el casino de la exposición donde fueron protagonistas los bocetos de “Encuentro 92”, Sevilla (diciembre 1991). Fotografía cedida por la fundación Gabarrón. Autor desconocido

Ilustración 7.-Cristóbal Gabarrón en su taller trabajando sobre los paneles de contrachapado. Fotografía cedida por la Fundación Gabarrón. (1991) Autor desconocido

Ilustración 8.- Cristóbal Gabarrón en su taller utilizando carboncillo en la obra “Encuentro 92”. Fotografía cedida por la fundación Gabarrón. (1991) Autor desconocido

Ilustración 9.- Ejemplo de una de las diapositivas realizadas por González Renedo Raíllo, cedidas por la Fundación Gabarrón. (1991)

Ilustración 10.- Collage con dos fotografías del proceso de montaje de “Encuentro 92”, fotografías cedidas por la fundación Gabarrón. Autor desconocido (1992)

Ilustración 11.-Mural 1A y 1B. Fotografías de González Renedo Raíllo (1992)

Ilustración 12.-Alzado entrada principal donde se indica la ubicación del mural 1A y 1B Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)

Ilustración 13.- Mural 2A y 2B. Fotografías González Renedo Raíllo. (1992)

Ilustración 14.- Plano planta baja indicando la ubicación de los murales 1A y 1B, 2A y 2B, 3A y 3B y 4. Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)

Ilustración 15.- Mural 3A y 3B. Fotografías de González Renedo Raíllo.

Ilustración 16.- Mural 4. Fotografías González Renedo Raíllo.

Ilustración 17.- Mural 5. Fotografías de González Renedo Raíllo.

Ilustración 18.- Plano entreplanta 1 donde se indica la ubicación del mural 5. Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)

Ilustración 19.-Mural 6. Fotografías de González Renedo Raíllo. (1992)

Ilustración 20.- Plano planta 1 donde se indica la ubicación del mural 6. Realizado por Andrea Caballero Fernández. (2020)

Ilustración 21.- Mural 7. Fotografías de González Renedo Raíllo

Ilustración 22.- Plano planta ático donde se indica la ubicación original de los murales. Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020).

Ilustración 23.- Plano planta baja una vez rehabilitado el edificio. Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)

Ilustración 24.- Exterior del edificio Plaza América actualmente un día habitual.

Google Street view. Disponible en <https://www.google.es/maps/@37.4107403,-6.001577,3a,75y,58.01h,83.19t/data=!3m6!1e1!3m4!1sxRg6wTpOnIHN57yLP3W5PQ!2e0!7i16384!8i8192> (Consulta: 3 de Mayo del 2020)

Ilustración 25.-Collage sobre el mural 4 y su situación actual.

- a. Mural 4 A. Realizado por Andrea Caballero (2020)
- b. Mural 4B. Realizado por Andrea Caballero (2020)
- c. Mural 4C. Realizado por Andrea Caballero (2020)
- d. Mural 4 D. Realizado por Andrea Caballero (2020)
- e. Plano (planta baja) donde se indica la ubicación actual del mural . Realizado por Andrea Caballero (2020)
- f. Situación actual de la ubicación original del mural 4.Realizado por Andrea Caballero (2020)
- g. Imagen del mural en su ubicación original.
Imagen proveniente del archivo de Canal Sur televisión, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=57yvaQ99ITU> (Consulta 20 de Noviembre del 2019)

Ilustración 26.- Collage sobre el mural 7 y su ubicación actual

- a. Mural 7A Realizado por Andrea Caballero (2020)
- b. Mural 7B Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)
- c. Mural 7C Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)
- d . Mural 7D Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)
- e ..Mural 7E Realizado por Andrea caballero Fernández (2020)
- f. Mural 7F Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)
- g. Mural 7G Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)
- h. Plano donde se indica la ubicación actual de las secciones del mural 7(Planta ático) Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)

Ilustración 27.- Collage sobre el mural 5 y 6 en su situación actual

- a.Seccion del 5B Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)
- b.Vista 5B y 5C. Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)
- c. Visión de la sección 5A desde la planta baja. Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)

- d. Visión de la sección 5B desde la planta baja. Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)
- e. Plano donde se indica la ubicación actual de las secciones del mural 5 y 6. Realizado por Andrea Caballero Fernández. (2020)

Ilustración 28.- Collage sobre los daños del mural 1A / 1B

- a. Vista general 1A . Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)
- b. Detalle 1A Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)
- c. Detalle 1A II. Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)
- d. Detalle 1B. Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)
- e. Detalle 1B II. Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)

Ilustración 29.- Collage sobre los daños del mural 7

- a. Detalles sección 7A. Realizado por Andrea Caballero Fernández (2020)
- b. Diapositiva de sección 7A. Realizada por González Renedo Raillo (1991). Cedida por la Fundación Gabarrón
- c. Detalle sección 7A II. Realizada por Andrea Caballero Fernández (2020)
- d. Detalle sección 7B. Realizada por Andrea Caballero Fernández (2020)
- e. Detalle sección 7C. Realizada por Andrea Caballero Fernández (2020)
- f. Detalle sección 7D. Realizada por Andrea Caballero Fernández (2020)
- g. Detalle sección 7G: firma falsa. Realizada por Andrea Caballero Fernández(2020)
- h. Detalle sección 7G: firma original. Realizada por Andrea Caballero Fernández (2020)
- i. Detalle sección 7D. Realizada por Andrea Caballero Fernández (2020)