

EL ESPACIO DE LA EXPERIENCIA EN LAS ARQUITECTURAS DE RICHARD HAMILTON

THE SPACE OF EXPERIENCE IN THE ARCHITECTURE OF RICHARD HAMILTON

Luz Paz-Agras (<https://orcid.org/0000-0002-1414-9418>)

RESUMEN Richard Hamilton realiza tres exposiciones en el Institute of Contemporary Arts (ICA) en el Londres de los años 50, participando del ambiente interdisciplinar del Independent Group. Estos montajes exploran la transformación de la sala a través de la construcción de estructuras que incentivan la participación activa del espectador. A partir del estudio realizado, para el que se reconstruyen estas propuestas siguiendo su lenguaje técnico original, se analiza cómo los montajes de Hamilton siguen un proceso evolutivo, en el que parte de la exploración de la forma a partir de patrones de crecimiento natural, continúa elevando la técnica a herramienta creativa y concluye con la formulación del espacio de interacción con el espectador. Este último montaje, *an Exhibit*, sintetiza los hallazgos de los anteriores, dando lugar a una propuesta arquitectónica a modo de tablero de juego que es protagonizada por la experiencia vivida de sus visitantes. Esta arquitectura es una estructura soporte que se genera a partir de un crecimiento orgánico ilimitado de un módulo estandarizado, de combinaciones variables y cambiante a cada momento por sus ocupantes. Los espacios expositivos de Hamilton recogen influencias de las vanguardias y tienden puentes hacia propuestas arquitectónicas contemporáneas entendidas como soporte para la incentivación de la experiencia de sus habitantes.

PALABRAS CLAVE Richard Hamilton; ICA; *an Exhibit*; participación; experiencia arquitectónica

SUMMARY Richard Hamilton held three exhibitions at the Institute of Contemporary Arts (ICA) in London in the 1950s, participating in the interdisciplinary environment of the Independent Group. These exhibitions explored the transformation of the room through the construction of structures that encouraged the active engagement of the viewer. Based on the study carried out, for which these proposals are reconstructed following their original technical language, an analysis is made of how Hamilton's montages follow an evolutionary process, in which the exploration of form based on patterns of natural growth continues to elevate the technique to a creative tool and concludes with the formulation of the space of interaction with the spectator. This last montage, *an Exhibit*, summarised the findings of the previous ones, giving rise to an architectural proposal in the form of a game board whose focal element is the experience of its visitors. This architecture acts as a supporting structure that is generated from an unlimited organic development of a standardised module, with varying combinations, and which constantly changes for its occupants. Hamilton's exhibition spaces draw on influences from the avant-garde and build bridges towards contemporary architectural proposals understood as a support for incentivising the experience of its inhabitants.

KEYWORDS Richard Hamilton; ICA; *an Exhibit*; participation; architectural experience.

Persona de contacto / Corresponding author: luz.paz.agras@udc.es. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidade da Coruña. España.

INTRODUCCIÓN

Richard Hamilton (Londres, 1922–2011) es uno de los protagonistas de la escena artística del Londres de posguerra. Como miembro del Independent Group (IG), junto a otros artistas como Eduardo Paolozzi y Nigel Henderson, arquitectos como Alison y Peter Smithson o críticos como Reyner Banham y Lawrence Alloway, participa de un ambiente interdisciplinar que tendrá como escenario el Institute of Contemporary Arts (ICA) en Londres. Situados cronológicamente a mediados de siglo, los autores del IG beben de las influencias de las vanguardias y, a su vez, sientan las bases para el inicio de la cultura de posguerra. En la capital británica, la actividad cultural que se genera desde el ICA será un pilar fundamental en la recuperación de la actividad creativa.

Richard Hamilton toma como referentes a autores como Marcel Duchamp o Moholy-Nagy, influencias que subyacen con claridad en su obra, y explora nuevas vías que, hoy por hoy, continúan en propuestas contemporáneas. En los años 50, Hamilton participa activamente en las numerosas actividades del ICA, que van desde el

montaje de exposiciones a la celebración de sesiones críticas y de debate interdisciplinar. Estas actividades discurren en paralelo y muy vinculadas a la labor docente de los miembros del Independent Group, algunos de los cuales coinciden como maestros en la Central School of Art a principios de los cincuenta bajo la dirección de William Johnstone¹. Estos vínculos con la enseñanza se producen de forma especial en la obra expositiva de Richard Hamilton durante sus años como profesor en el King's College de la Universidad de Durham junto a Victor Pasmore, en Newcastle-on-Tyne, en los años 50². De hecho, de los tres montajes expositivos que realiza en el ICA, *Growth and Form*, el titulado *Man, Machine and Motion* y *an Exhibit*, los dos últimos se desarrollan en el ambiente académico de la Hatton Gallery, vinculada a la universidad.

Las exposiciones de Hamilton abordan el montaje como un proyecto total, en el que objeto artístico y espectador son parte sustancial de la ecuación que confluye en el espacio arquitectónico de la sala³. El diseño de

1. THITLEWOOD, David. *A continuing process*. Londres: Institute of Contemporary Arts, 1981, p. 6.

2. *Ibíd.*, p. 36.

3. TODOLÍ, Vicente. On Richard Hamilton with Hall Foster, Vicente Todolí and Mark Godfrey. Conferencia en: *Richard Hamilton - Exhibition at Tate Modern*. Londres, 12 de febrero de 2014.

1. *Growth and Form*. Richard Hamilton, 1951.
2. *Growth and Form*. Richard Hamilton. Reconstrucción gráfica del montaje original.

los montajes en el ICA se desarrolla a partir de dibujos en diédrico con un lenguaje técnico. El dominio de esta técnica se explica por su trabajo como diseñador industrial durante los años de la II Guerra Mundial. El lenguaje técnico se extiende también al planteamiento del propio montaje, al que se trasladan medidas estandarizadas y se construyen mecanismos a partir de piezas de diseño industrial.

En este artículo se analizan hallazgos arquitectónicos de Richard Hamilton en el espacio expositivo que han trascendido los límites experimentales de la sala del ICA para pasar a propuestas arquitectónicas posteriores y contemporáneas, demostrando así la vigencia de sus planteamientos. A su vez, en el análisis se rastrean influencias previas en su obra, situando las aportaciones de Hamilton como piezas puente entre las vanguardias de principios del siglo XX y la contemporaneidad.

Estos espacios, pensados para ser recorridos y experimentados, dificultan su entendimiento como un todo atendiendo a las visiones fragmentadas de las fotografías de los montajes originales o de las réplicas construidas a posteriori, como las de la retrospectiva realizada en 2014 por la Tate Modern en Londres y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid. Como punto de partida, se realiza la reconstrucción axonométrica en tres dimensiones del espacio en su conjunto, lo que mitiga estas dificultades de interpretación y, a su vez, no transgrede el carácter técnico del proceso de diseño original.

Las volumetrías realizadas se basan en los croquis esquemáticos en diédrico del propio autor, la medición de la sala original del instituto, hoy sustancialmente reformada, situada en la planta primera del 16–18 Dover Street en Londres, las fotografías de los montajes originales y una revisión crítica de las reconstrucciones y documentación escrita relativa a estos proyectos, tanto original como de revisión. Esto permitirá analizar y definir los distintos

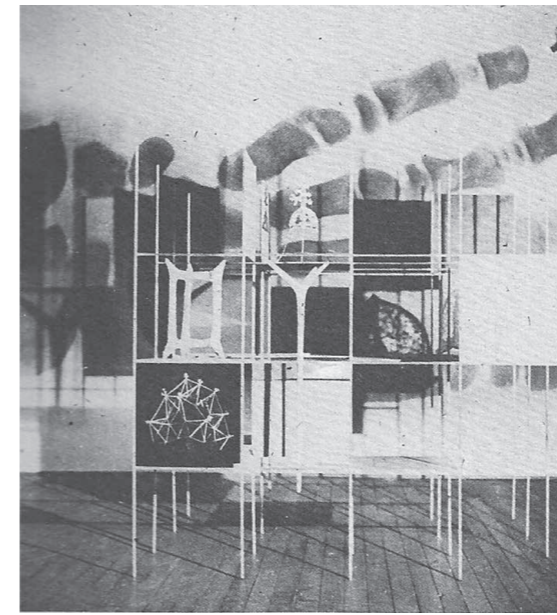
conceptos espaciales propuestos por Richard Hamilton y que concluyen con la definición del espacio, caracterizado por su capacidad de interacción, con base en la exploración de la forma a partir del crecimiento y la reflexión sobre el papel creativo de la técnica.

LA BÚSQUEDA FORMAL

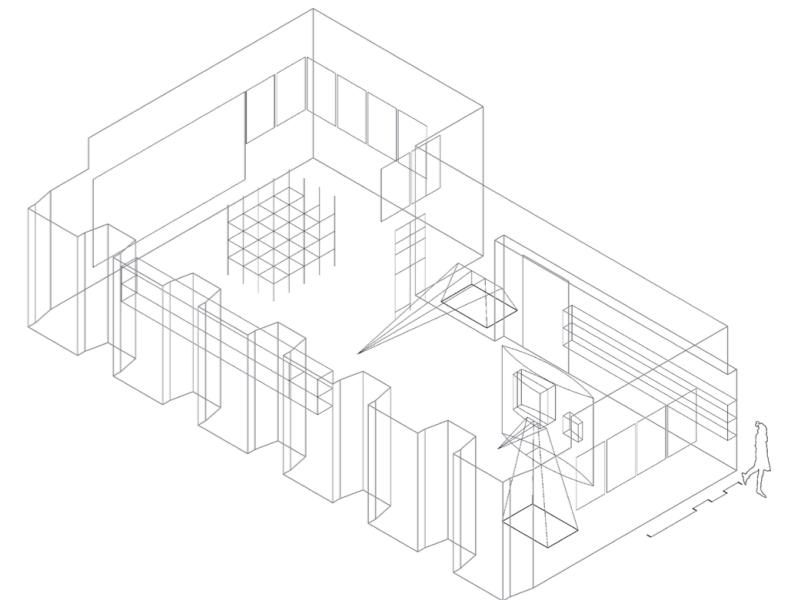
La primera exposición que lleva a cabo Richard Hamilton para la sala del ICA en el año 1951, del 3 de julio al 1 de septiembre, es *Growth and Form*⁴ (figuras 1 y 2). Basada en el libro casi homónimo *On Growth and Form*, de sir D'Arcy Thompson⁵, escrito en 1917, plantea el potencial creativo de la forma a través del crecimiento natural, tema en el que se centra la muestra⁶.

Hamilton propone la exposición como una "forma" en sí misma⁷, como una parte determinante en la percepción del contenido que se exhibe, entendiendo el diseño expositivo como un todo, no como una suma de elementos independizables. Enfoca el montaje en la sala del ICA como una estrategia para mejorar las condiciones expositivas de la sala, algo que se mantiene en todas las propuestas posteriores. Diseña una serie de dispositivos, algunos de los cuales se anclan a los muros mientras que otros se independizan, lo cual genera distintos ámbitos matizados en el conjunto de la sala. Reyner Banham describe así el contenido: "*Los materiales iban desde formas matemáticas elementales a caras humanas, con analogías visuales y desarrollos dibujados cuidadosamente, encontrándose cristales y células, cromosomas y embriones, espículas y esqueletos, por el camino*"⁸.

En sus clases en Newcastle, Richard Hamilton y Victor Pasmore recurren a distintos referentes pedagógicos, siendo el texto seminal de Thompson uno de estos. Durante el tiempo que comparten docencia, proponen a sus alumnos ejercicios analíticos sobre el estudio del crecimiento natural de organismos y cristales en relación con



1



2

la generación de la forma, algo que evidencia la relación entre docencia y práctica artística en estos autores. En sus aulas, planteaban la exploración de la percepción personal del espacio y la búsqueda de determinantes psicológicos en la generación de la forma⁹.

El papel creativo del libro de Thompson lo convierte en un referente también en el mundo de la arquitectura más disciplinar. Mies van der Rohe recomendaba a sus alumnos del IIT en Chicago el texto, como en el caso de Myron Goldsmith, para la redacción de su tesis final de máster¹⁰.

Otra de las bases metodológicas de Hamilton y Pasmore es el planteamiento pedagógico de la Bauhaus, prestando especial atención al trabajo en la relación entre arte e industria en la producción de Moholy-Nagy¹¹, aspecto que protagonizará los dos montajes posteriores en el ICA.

Estas dos vertientes, el crecimiento orgánico y el papel creativo de la industria, confluyen en uno de los

elementos de montaje más relevantes de *Growth and Form*: la malla espacial. Esta estructura se convertirá en la base de desarrollo para la ocupación y determinación del espacio en los dos montajes posteriores y será el germen del espacio para la interacción con el espectador desarrollado en *an Exhibit*. Se trata de un elemento que cobra relevancia por su desvinculación de los muros y se sitúa en una parte central de la exposición, en contraste con las formas orgánicas que la rodean, tal como se puede apreciar en la reconstrucción axonométrica y en las fotografías del montaje original. Formada a partir de barras finas de acero que generan formas cúbicas, la estructura queda inacabada, de modo que parece incompleta, dejando abierta la posibilidad de extensión indefinida en el espacio a partir del patrón de crecimiento iniciado. Observa Isabelle Moffat que esta estructura viene a mostrar la teoría de Thompson sobre la correlación entre la forma orgánica y la geometría griega¹². A su vez, el papel creativo de la industria se hace manifiesto,

4. MUIR, Gregor; MASSEY, Anne. *ICA London: 1946-1968*. Londres: Institute of Contemporary Arts, 2014, p. 61.

5. THOMPSON, D'Arcy Wentworth. *On Growth and Form*. Massachusetts: Cambridge University Press, 2014.

6. TATE MODERN. *Richard Hamilton*. Londres: Tate Publishing, 2014, p. 64.

7. FOSTER, Hal, ed. *Richard Hamilton (October Files)*. Cambridge-Massachusetts-Londres: The MIT Press, 2010, p. 3.

8. BANHAM, Reyner. The shape of everything. En: *Art News and Review*. Londres, 1951, p. 4. Publicado en: MUIR, Gregor; MASSEY, Anne, *op. cit. supra*, nota 4, p. 62.

9. THITLEWOOD, David, *op. cit. supra*, nota 1, p. 3.

10. CCA. *Myron Goldsmith. Poet of Structure*. Montreal: Canadian Centre for Architecture, 1991, p. 14.

11. THITLEWOOD, David, *op. cit. supra*, nota 1, p. 6.

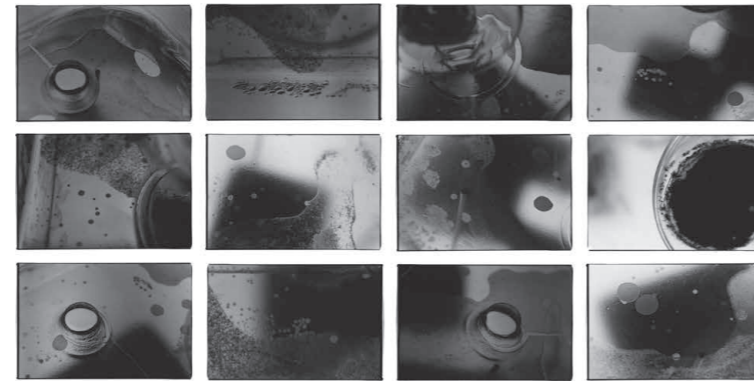
12. MOFFAT, Isabelle. "A Horror of Abstract Thought": Postwar Britain and Hamilton's 1951 *Growth and Form* Exhibition. En: *October (The Independent Group)*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2000, vol. 94, pp. 89-112. ISSN 0162-2870. DOI: 10.2307/779217

3. *Algaetecture (Neoplastic Design)*. Steve Pike, Bartlett Unit 20 (Marcos Cruz), 2002.
4. *Man, Machine and Motion*. Richard Hamilton, 1955.
5. *Man, Machine and Motion*. Richard Hamilton. Reconstrucción gráfica del montaje original.
6. *Muestra del Estudio de la Proporción*. Francesco Gnechhi Ruscone, IX Trienal de Milán, 1951.

materializándose en la propia construcción del dispositivo y en la manera como se muestran reproducciones de imágenes o réplicas en maqueta de elementos naturales: vistas ampliadas de microscopio, imágenes de rayos X, etc. Es en este dispositivo donde aparecen, por primera vez, dimensiones modulares que servirán de base al diseño de las exposiciones posteriores, en las que desaparece completamente la exploración formal orgánica. Esta primera malla espacial establece la base dimensional de las posteriores, estando conformada a partir de la dimensión exacta de 1 pie (aproximadamente 30 cm).

Esta pieza singular, sin embargo, no es independizable del conjunto y conforma, junto a todos los dispositivos y los elementos mostrados, una unidad indisoluble sobre la relación entre forma y crecimiento. Le Corbusier inaugura la exposición y reconoce en el espacio cualidades que le hacen expresar: “Esta exposición me ha conmovido profundamente, porque he encontrado en ella una unidad de pensamiento que me ha creado gran satisfacción”¹³.

El texto de Thompson sigue despertando interés en el mundo de la arquitectura contemporánea y como referente en los procesos creativos. Las nuevas tecnologías, como el diseño paramétrico, hacen que cobre actualidad. También en su vertiente más pura, de inspiración en el crecimiento natural de elementos vivos como material para la arquitectura. Los trabajos experimentales del arquitecto Marcos Cruz con la Unidad 20 de la Bartlett School of Architecture (UCL), definidos como *Neoplastic Design* (figura 3), se sitúan en esta línea. Los proyectos de los estudiantes exploran el impacto de los avances biológicos sobre la arquitectura. El diseño se usa como metodología para investigar y manipular la materia biológica, a partir de la cual se proponen construcciones biotecnológicas que comparten las cualidades de los organismos vivos, entre otras, el desarrollo formal a partir del crecimiento¹⁴.



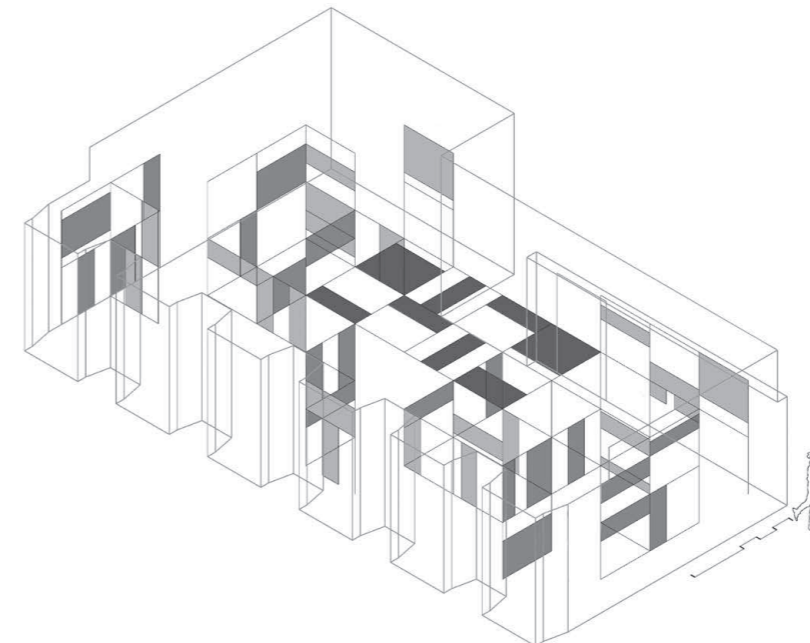
3



4

13. MUIR, Gregor; MASSEY, Anne, *op. cit. supra*, nota 4, p. 58.

14. CRUZ, Marcos. *Neoplastic Design: Design Experimentation with Bio-technological constructs in architecture* [en línea]. En: *NEOARCH. Bioplastic Architecture. The blog of Marcos Cruz* [consulta: 03-07-2018]. Disponible en: http://marcoscruzarchitect.blogspot.com/2008/12/blog-post_31.html.



5



6

LA EXALTACIÓN DE LA TÉCNICA

La exposición *Man, Machine and Motion* se instala en el ICA entre el 6 y el 30 de julio de 1955¹⁵ (figuras 4 y 5). Aunque el proyecto original se plantea para esta sala, primero se exhibe en la Hatton Gallery, en el ambiente estudiantil del King's College de Durham.

En este montaje, Richard Hamilton explora el potencial de la técnica desde distintos puntos de vista: por una parte, el montaje se conforma a base de perfiles metálicos industrializados y reproducciones fotográficas de imágenes y, por otra, el argumento expositivo versa sobre la reflexión de la máquina como mecanismo que complementa el cuerpo humano, “las máquinas que amplían las capacidades”¹⁶.

El espacio se genera a partir de un entramado de perfiles finos de acero. Acerca de este, el propio Hamilton cita como referente el montaje de la *Muestra del Estudio de la Proporción* del arquitecto Francesco Gnechhi

Ruscone para la IX Trienal de Milán de 1951¹⁷, que consulta en la publicación de 1953: *New Design in Exhibitions*¹⁸ (figura 6). La relación con esta exposición es evidente en su conformación con perfilaría y paneles modulares, pero también por el interés de Hamilton en la temática de la exposición: la proporción en arquitectura desde el Renacimiento hasta el Modulor de Le Corbusier. El propio espacio expositivo contiene una reflexión explícita sobre la idea del proyecto arquitectónico a partir del crecimiento de un módulo básico. Este mismo concepto ya había sido experimentado previamente por Hamilton en la malla de *Growth and Form*, que ahora se convierte en el único mecanismo expositivo, abandonando radicalmente cualquier referencia a los muros.

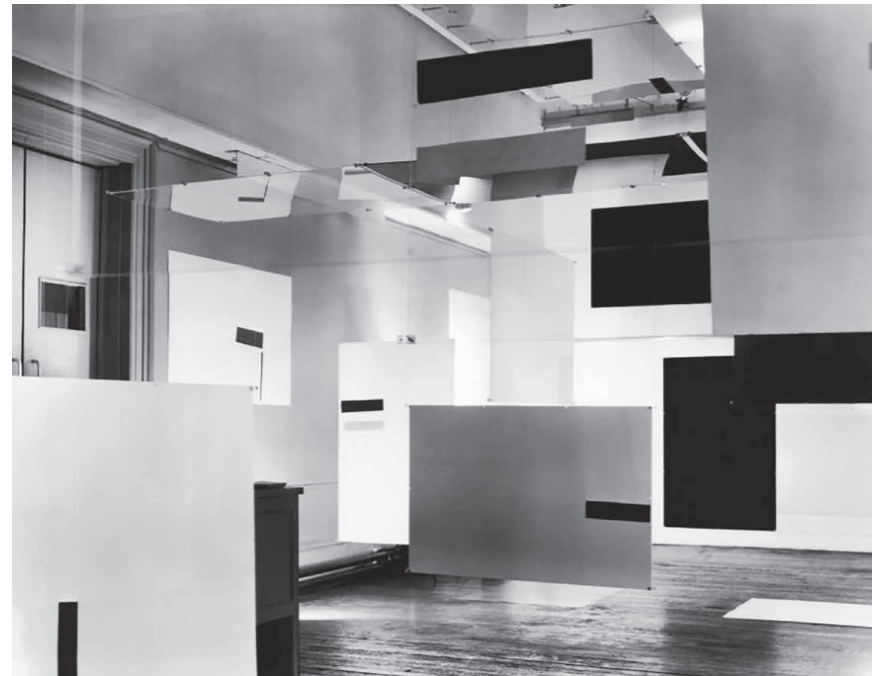
El sistema expositivo de *Man, Machine and Motion* se modula para su fabricación industrializada, con medidas múltiples de la original y con voluntad de ser repetido en distintas situaciones. Los únicos condicionantes vienen

15. MUIR, Gregor; MASSEY, Anne, *op. cit. supra*, nota 4, p. 65.

16. *Ibid.*, p. 66.

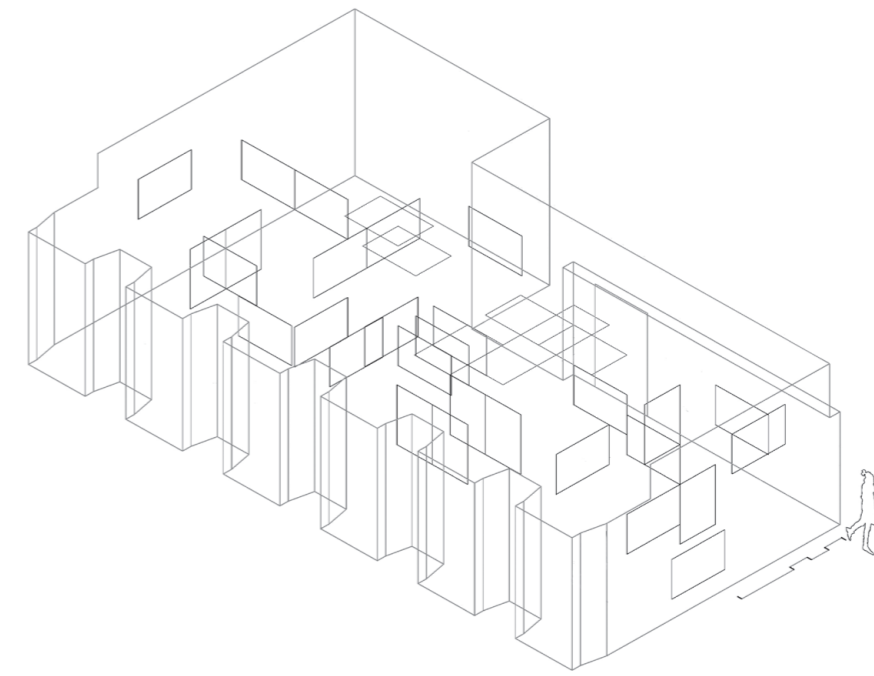
17. FOSTER, Hal, *op. cit. supra*, nota 7, p. 4.

18. LOHSE, Richard P. *New Design in Exhibitions*. Zürich: Verlag für Architecture, 1953 [consultado en The British Library, Londres].



7. *an Exhibit*. Lawrence Alloway, Victor Pasmore, Richard Hamilton, 1957.

8. *an Exhibit*. Lawrence Alloway, Victor Pasmore, Richard Hamilton. Reconstrucción gráfica del montaje original.



8

dados por el rigor repetitivo de las piezas estándar y el criterio de colocación a distintas alturas de paneles fotográficos: máquinas espaciales y voladoras en la parte superior, mecanismos para el desplazamiento terrestre a la altura de la vista y máquinas subterráneas o acuáticas en la parte baja del montaje.

Otro gran referente en la obra de Hamilton proviene de la fascinación que comparte con László Moholy-Nagy por el mundo de la industria. Además de sus referencias al autor de la Bauhaus sobre aspectos pedagógicos, traslada al espacio expositivo dos aspectos vinculados al mundo de la máquina que previamente había planteado Moholy-Nagy: la reflexión sobre el objeto artístico a partir de la posibilidad de reproducción mecánica y el movimiento como recurso creativo en el mundo artístico y arquitectónico.

Las fotografías expuestas en *Man, Machine and Motion* nos remiten a propuestas de Moholy-Nagy como la Sala 1 de *Film und Foto* en Stuttgart, en 1929, en donde las fotografías se cuelgan en un entramado que invade el espacio, cobrando presencia física. Posteriormente diseña un sistema más sofisticado para la exposición de la *Sección Alemana* de la Deutscher Werbund en París, en 1929, y que instala un año más tarde en la *Sala del Presente* de Hannover, consistente en la proyección de diapositivas con imágenes que reflejan la vida moderna y

donde, también en este caso, la máquina cobra un papel protagonista. En todos estos espacios, caracterizados por la exhibición de la reproducción fotográfica como herramienta creativa, se cuestiona el *aura*, en términos de Walter Benjamin¹⁹, como unicidad y originalidad de la obra de arte. Las piezas mostradas expresan en sí mismas la posibilidad de ser reproducibles indefinidamente por los nuevos medios y no dependientes de un espacio concreto, como plantea Malraux en su *Museo sin muros* en el año 1947. *Man, Machine and Motion* radicaliza esta premisa mediante la invasión plena del espacio con imágenes que representan una loa a la máquina.

La percepción plena de la exposición requiere del otro factor mecanicista, el movimiento, que Moholy-Nagy interpreta como un recurso determinante en la creación artística y arquitectónica. Su último libro, publicado en 1947, *Vision in Motion*²⁰, recoge una gran cantidad de ejemplos de piezas artísticas y arquitectónicas en los que la percepción de la obra viene determinada por este recurso. *Man, Machine and Motion* hace un guiño explícito a este planteamiento, al considerar el movimiento como un requerimiento para la percepción de la exposición, multiplicando los puntos de vista y desempeñando un papel creativo en la arquitectura del espacio. El conjunto se plantea para ser percibido a partir de la experiencia personal de la cuarta dimensión. No existe un único punto de

vista desde el que observar lo expuesto, sino que requiere del recorrido por la sala para completar el proceso. Es este, precisamente, la participación del espectador en el espacio expositivo, el *leitmotiv* del montaje de *an Exhibit*.

CONSTRUIR EL ESPACIO DE LA EXPERIENCIA

Cuenta Richard Hamilton que Victor Pasmore le comenta en Newcastle lo que aprecia su montaje de *Man, Machine and Motion*, aunque a él le sobran las imágenes²¹. Es aquí cuando deciden, junto a Lawrence Alloway, desarrollar un proyecto "como una exposición pura en sí misma"²².

Pasmore describe así el proceso de purificación: "Permitió que las cualidades pictóricas desapareciesen completamente, y concentrarse en simples construcciones, usando componentes mecánicos y capas uniformes de pintura. [...] Entonces, empezó a usar materiales transparentes, como Perspex y vidrio, para reemplazar los planos de pintura, y las cualidades líricas volvieron"²³.

El montaje de *an Exhibit* se llevó a cabo en la sala del ICA del 13 al 24 de agosto de 1957²⁴ (figuras 7 y 8),

después de haber sido instalada previamente en la Hatton Gallery en Newcastle. Partiendo del concepto de espacio arquitectónico de *Man, Machine and Motion*, se renuncia a los soportes de acero para colgar los paneles de hilos casi imperceptibles, manteniendo sus proporciones, de modo que las dimensiones de los paneles son exactamente las mismas que anteriormente, eliminando ahora cualquier relato que pueda desdibujar los objetivos fundamentales de la exposición: la definición del espacio de interacción con el espectador.

En la invitación a la exposición se dan las claves: se trata de "un ambiente contado por Lawrence Alloway para ser habitado, una obra de arte personalizada por Victor Pasmore para ser vista y un juego preplaneado por Richard Hamilton para ser jugado"²⁵.

Alloway explica cómo habitar este ambiente en la redacción de un folleto-póster en el que se recogen las reglas del juego de Hamilton para enfrentarse al espacio. "Una vez que las reglas fueron planteadas, un gran número de movimientos era posible"²⁶, se indica en las

19. BENJAMIN, Walter. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En: *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1989.

20. MOHOLY-NAGY, László. *Vision in Motion*. Chicago: Paul Theobald & Co, 1947.

21. MUIR, Gregor; MASSEY, Anne, *op. cit. supra*, nota 4, p. 119.

22. TATE ARCHIVE, Londres (consulta en 2014): HAMILTON, Richard. Versión editada de una grabación de Richard Hamilton sobre la exposición *Growth and Form* [texto mecanografiado]. 1951. TGA 955.1.14.1-11.

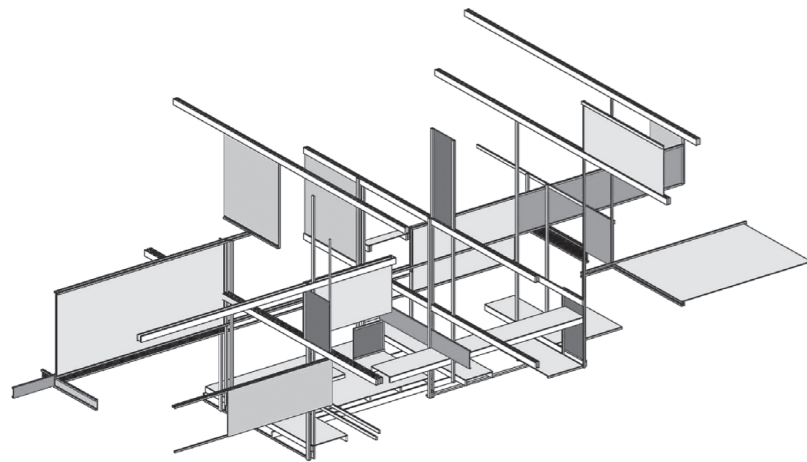
23. THITLEWOOD, David, *op. cit. supra*, nota 1, p. 18.

24. MUIR, Gregor; MASSEY, Anne, *op. cit. supra*, nota 4, p. 119.

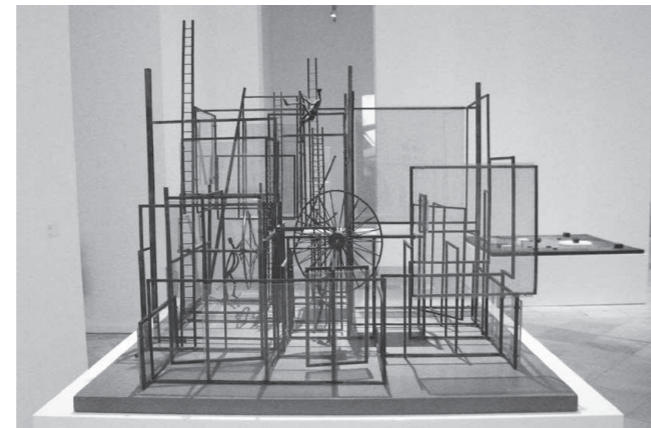
25. TATE ARCHIVE, Londres (consulta en 2014): ALLOWAY, Lawrence. Invitación a la inauguración y póster de *an Exhibit* [texto mecanografiado]. 1957. TGA 955.1.12.90

26. Ídem.

9. *Ciudad en el espacio*. Frederick Kiesler, 1925.
10. *Laberinto de escaleras*. Constant, 1967.
11. Experiencia en la réplica de *an Exhibit*. ICA, 2014.



9



10



11

instrucciones. Las normas se refieren únicamente al propio montaje, en el que las dimensiones vienen dadas por la modulación de los paneles y sus relaciones espaciales de paralelismo y perpendicularidad. El montaje tiene carácter repetitivo, es decir, está pensado para actuar de incentivador en cualquier lugar. Lo que no es repetible es la obra plástica de Pasmore, que el artista crea *in situ* en cada instalación, dando profundidad a la estructura con la colocación de papeles de color con formas geométricas básicas en diversos paneles. Este es el único aspecto que singulariza la obra de arte.

Sobre esta estructura como base, es el espectador, a través de sus propias decisiones, el que genera el espacio, a partir de "*habitar, durante el juego, un verdadero ambiente*"²⁷. Las posibilidades de vivir el espacio son múltiples y libres, como en la teoría de juegos, actuando la estructura construida como un tablero de juego en el que el espectador toma sus propias decisiones. Así, *an Exhibit* se convierte en un espacio de experiencia arquitectónica. Algunas publicaciones disciplinares de la época, como *The Architect's Journal*, así lo recogen: "El Architect's

Journal, sin embargo, lo recomendó como una investigación arquitectónica, citando las cambiantes vistas abiertas y cerradas y el juego de reflejos y transparencias"²⁸.

Este elemento arquitectónico que invade el espacio se formaliza a partir de un módulo, ya que las dimensiones provienen de la exposición previa de Hamilton, eliminando los perfiles de sujeción, pero adaptándose a sus medidas estandarizadas. Después del montaje de *an Exhibit* en el ICA, Hamilton y Pasmore deciden volver a instalarlo en la Hatton Gallery y lo hacen llevando a cabo un ejercicio síntesis en el que los paneles de *an Exhibit* se anclan a los perfiles de *Man, Machine and Motion*, desvelando el origen estandarizado de la estructura.

El espacio generado por la colocación de los paneles nos remite, además de a las propuestas anteriores del propio Hamilton, a experiencias previas en el espacio de exposición. En el año 1925, para la Exposición de las Artes Decorativas de París, Frederick Kiesler construye una estructura neoplasticista para la muestra de las innovaciones teatrales en Austria. Este montaje, titulado *Ciudad en el espacio*²⁹ (figura 9), introduce al espectador en un

recorrido por la sala en la que el espacio se conforma a base de paneles de color colocados en paralelo y en perpendicular, basados en los principios de la arquitectura neoplasticista enumerados por Van Doesburg³⁰. Este montaje aparece publicado en el libro de Lohse, *New Design in Exhibitions*³¹, que Hamilton utiliza en sus cursos en Newcastle. Por otra parte, las referencias a Marcel Duchamp son inevitables. Hamilton será el autor de una de las dos reproducciones del *Gran Vidrio* autorizadas por el propio Duchamp unos años después. Se trata de una pieza que crea relaciones con el espacio en el que se coloca y con las otras obras expuestas. Su grado de transparencia es objeto de estudio por Man Ray para la realización de una réplica en miniatura para la *Boîte-en-Valise*³². Las obras que se ven a través del vidrio pasan a formar parte de la propia pieza. Del mismo modo, la transparencia de los paneles de *an Exhibit* incorporan todo el espacio, haciéndolo partícipe desde todos los puntos de vista. La interacción del espectador se ve fortalecida con este recurso.

El espacio arquitectónico de *an Exhibit* es el espacio del juego. La acción del espectador deja en un segundo plano cualquier elemento arquitectónico, como la propia formalización de la estructura. Todo se pone al servicio de incentivar la capacidad de acción de sus habitantes para transformar su propio entorno. Avanza algunas de las premisas básicas del situacionismo, fundado oficialmente en Cosío d'Arroschia ese mismo año, tan solo 16 días antes. Precisamente, en esa reunión fundacional participa Ralph Rumney, uno de los artistas participantes en *Place*, un montaje expositivo que tiene lugar en el ICA en 1959 y que toma como referencia *an Exhibit*. El propio Constant, en su trabajo con maquetas para la definición de *New Babylon* y en proyectos como el *Laberinto de escaleras* (figura 10), recurre formalmente a estructuras muy próximas a *an Exhibit*, basadas en combinaciones de paneles estandarizados de color dispuestos en paralelo y en perpendicular, con diversos grados de transparencia, que dan forma al espacio del acontecimiento. Los protagonistas, en este caso, y como ocurre en *an Exhibit* (figura 11),

27. Ídem.

28. ROBBINS, David; BAAS, Jacquelynn, eds. *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*. Cambridge, Massachusetts-Londres: The MIT Press, 1990, p. 997.

29. PAZ-AGRAS, Luz. *Explorar los límites. Arte y arquitectura en las exposiciones de las vanguardias*. Buenos Aires: Diseño Editorial, 2015, pp. 20-49.

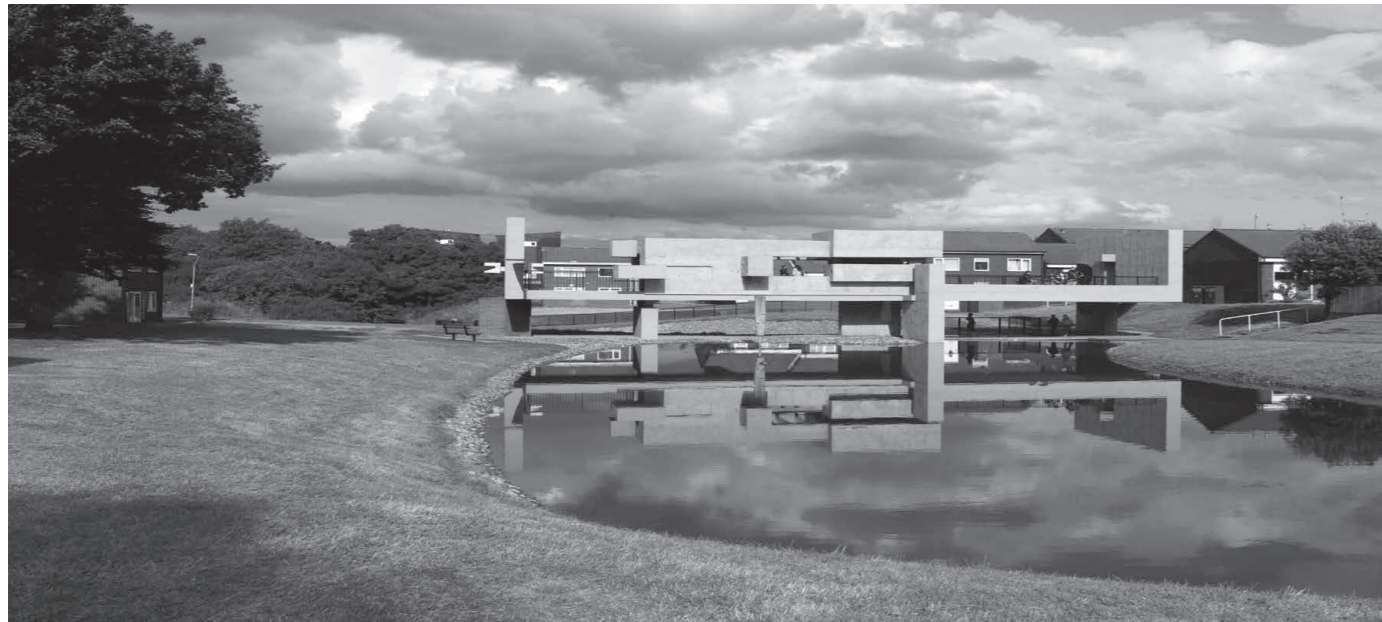
30. DOESBURG, Theo van. Principios del nuevo arte plástico. En: DOESBURG, Theo van. *Principios del nuevo arte plástico y otros escritos*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos, 1985.

31. LOHSE, Richard P., op. cit. supra, nota 18.

32. DAVISON, Susan; TEMKIN, Ann. *Joseph Cornell / Marchel Duchamp... in resonance*. Houston: The Menil Collection, Filadelfia - Museo de Arte de Filadelfia, 1998, p. 101.

12. *Apollo Pavilion* en Peterlee. Victor Pasmore, 1969.

13. *Cloud Pavilion. Serpentine Pavilion*. Sou Fujimoto, 2013.



12

son los responsables de la construcción de una situación que, definida por el movimiento de Guy Debord, es el "momento de la vida construido concreta y deliberadamente para la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos"³³.

VIGENCIA EN PROPUESTAS CONTEMPORÁNEAS

En los años 50, la sala del ICA desempeñó un papel fundamental en la puesta en práctica de nuevas propuestas espaciales que han trascendido al proyecto arquitectónico y urbano. Son conocidas las experiencias de los Smithson que, junto a Eduardo Paolozzi y Nigel Henderson, convierten en el año 1952 esta sala en un laboratorio de experimentación arquitectónica con la exposición *Parallel of Life and Art*.

Si bien las aportaciones de las exposiciones de Hamilton a la arquitectura no permiten una lectura tan lineal como en el caso de los Smithson, Victor Pasmore, cuya participación en *an Exhibit* es decisiva en el proceso de abstracción y en la singularización de la pieza con su

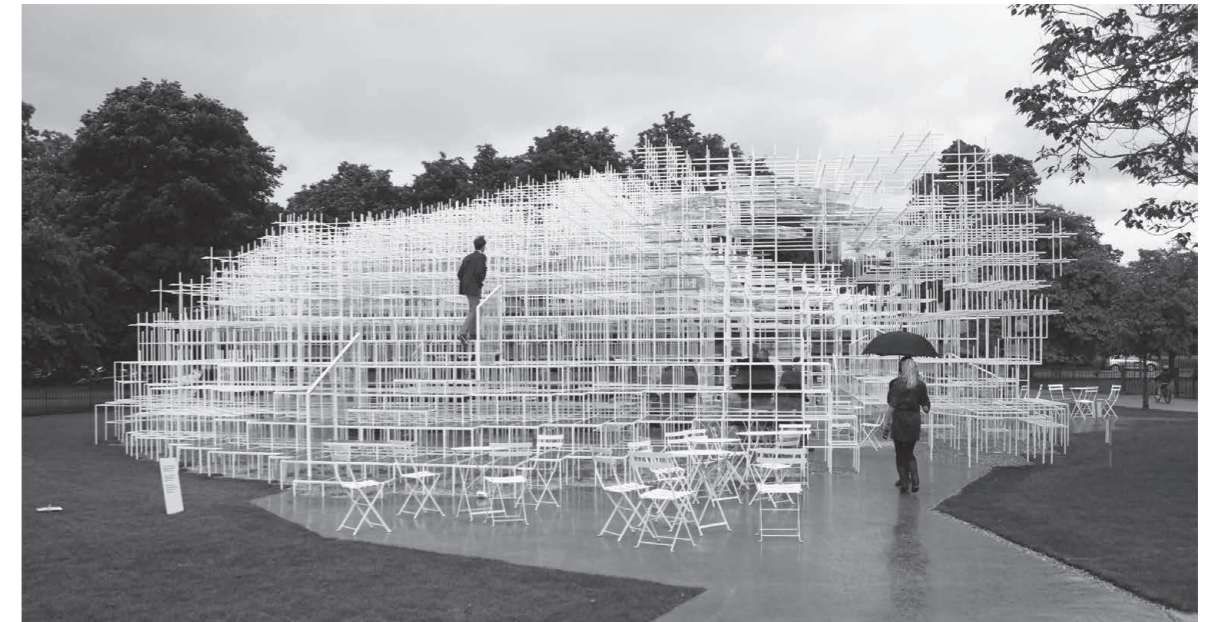
intervención plástica, traslada el planteamiento principal del espacio al proyecto *Apollo Pavilion* en Peterlee (figura 12). Esta obra, construida en el año 1969, se trata, en sus palabras, de "una arquitectura y escultura de forma puramente abstracta a través de la que caminar, estar y jugar [...]"³⁴. La intervención consiste en la construcción de una estructura de hormigón que actúa como puente sobre un lago artificial en el espacio público de una comunidad de nueva creación en County Durham. De nuevo, como en *an Exhibit*, Pasmore singulariza la abstracción de la estructura pintando dos murales.

La pieza escultórica asume la "funcionalidad" propia de la arquitectura, concepto que Javier Maderuelo resalta como la interferencia fundamental entre ambas disciplinas³⁵. A la resolución de la conexión entre ambos lados del lago, se impone el objetivo que Pasmore introduce en primer plano: la construcción de un lugar para el acontecimiento. Esta estructura incentiva a los habitantes de la zona a la interacción, poniendo en práctica lo que el propio Pasmore afirmaba sobre *New Babylon* en

33. DEBORD, Guy. Definiciones. En: *Internationale Situationniste*, París, junio 1958, n.º 1.

34. PASMORE, Victor. Citado en: Teachers Resource [en línea]. En: *Apollo Pavilion by Victor Pasmore 1969* [consulta: 03-07-2018]. Disponible en: [http://www.apollopavilion.info/programme/education-programme/]

35. MADERUELO, Javier. *El espacio raptado. Interferencias entre arquitectura y escultura*. Madrid: Biblioteca Mondadori, 1990, p. 36.



13

la presentación de la conferencia de Constant en el ICA en 1963: "El patrón arquitectónico anima a la aventura, al movimiento y al encuentro casual. En vez de vivir en comunidades estáticas, la gente será libre para experimentar su medio"³⁶.

La arquitectura que anima a sus habitantes a la interacción forma parte hoy de los propósitos de propuestas contemporáneas que apoyan su base proyectual en la experimentación del espacio y que utilizan recursos muy próximos a los analizados en las exposiciones de Hamilton de los años 50. Todos los ejemplos seleccionados comparten la estrategia de inserción de una estructura modular en un espacio consolidado existente, introduciendo nuevas dinámicas. Comparten, asimismo, la construcción a partir de un módulo que, siguiendo unas pautas de "crecimiento orgánico", da lugar a estructuras diversas, no dependientes del lugar y con voluntad de ser potencialmente instalables en otros.

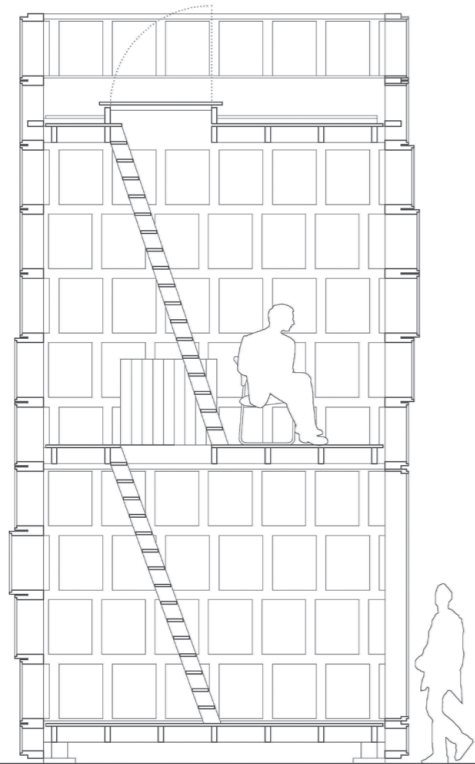
El *Serpentine Pavilion*, de 2013, obra de Sou Fujimoto, se genera a partir de un cubo hecho de barras de acero.

Este módulo se repite siguiendo un patrón de malla tridimensional, que forma una especie de nube que le da nombre, *Cloud Pavilion* (figura 13), dejando abierta la posibilidad de crecimiento ilimitado. Sus únicos remates vienen dados por unas láminas de plástico transparente, apenas perceptibles, que se colocan a modo de cubierta fragmentada para mitigar la entrada de agua. El pabellón se introduce como un elemento más en Hyde Park que crece como la copa de los árboles cercanos, provocando una reflexión sobre "cuáles son los límites entre la naturaleza y las cosas artificiales"³⁷, tal como explicita el arquitecto. La estructura anima a su recorrido, a la escalada de sus módulos, tanto hacia el espacio interior al que da lugar como en el exterior, donde introduce nuevas relaciones con el parque y con el edificio de la Serpentine. Fujimoto define la intervención como "un terreno transparente que incentiva a la gente a interactuar y explorar el lugar de maneras diversas"³⁸, puntualizando el objetivo principal de esta arquitectura.

36. TATE ARCHIVE, Londres (consulta en 2014): PASMORE, Victor. *NEW BABYLON - An illustrated talk by Constant*. Introduced by Victor Pasmore. 7 de noviembre de 1963 [texto mecanografiado]. TGA 8228.11

37. SERPENTINE GALLERIES. *Serpentine Gallery Pavilion 2013* [en línea] [consulta: 03-07-2018]. Disponible en: <http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2013-sou-fujimoto>.

38. Ídem.



14. *L'Observatory*. Muttersholtz, Alsacia. Atelier 56S, 2012.

15. *Seu corpo da obra* (*Your body of work*) en el SESC Pompeia de São Paulo, Brasil. Olafur Eliasson, 2011.

Siguiendo un patrón muy próximo, el proyecto ganador del concurso Archi<20 en 2012, *L'Observatory*, del estudio Atelier 56S (figura 14), plantea un pabellón de pequeñas dimensiones para ser construido en el área natural protegida de Muttersholtz, en Alsacia, Francia. La estructura se origina a partir de un módulo de madera que acota un espacio en planta de 20 m² y que plantea un recorrido en altura. Este módulo permite combinaciones de piezas abiertas y cerradas que establecen una relación variable con el paisaje circundante cuando los visitantes acceden por sus escaleras, respondiendo al propósito de “concebir una arquitectura que acentúa y diversifica la relación entre el visitante del pabellón y el entorno circundante”³⁹.

En el año 2011, Olafur Eliasson crea una serie de instalaciones específicas para distintos edificios en São Paulo. En la nave principal del SESC Pompeia de Lina Bo Bardi, destinado a actividades socioculturales para el barrio, propone la construcción de una instalación formalmente similar a *an Exhibit* (figura 15). Consiste en una serie de paneles de plásticos de colores, translúcidos (salvo los blancos), colgados con una estructura de barras de madera, que se disponen en paralelo y en perpendicular. El título conjunto de estas intervenciones, *Seu corpo da obra*, refleja el papel activo de los habitantes, al que Eliasson atribuye un papel determinante en la transformación de la propia estructura cuando describe la intervención como “un laberinto de paneles translúcidos de color, reconfigurados con variaciones cromáticas mientras los visitantes lo recorren”⁴⁰.

El edificio en el que se sitúa esta pieza está concebido originalmente por su arquitecta también como un espacio-soporte para actividades individuales y colectivas de la gente del barrio. Lina Bo Bardi se apoya en intervenciones de pequeña escala en hormigón para singularizar partes dentro del gran espacio fabril y, fundamentalmente, en el diseño de piezas de mobiliario que dan soporte a las actividades de la comunidad. La obra de Eliasson se introduce en este complejo como una estructura que



14

39. SHAOQIAN, Wang, ed. *New Portable Architecture: Designing Mobile & Temporary Structures*. Barcelona: Promopress, 2014, p. 102.

40. ELIASSON, Olafur. *Seu corpo da obra*, 2011. [en línea] [consulta: 03-07-2018]. Disponible en: <http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK107097/seu-corpo-da-obra-your-body-of-work>



15

colabora con la lógica original del espacio, transformándolo e incentivando la experiencia a través de la interacción del visitante-usuario. Este montaje, creado específicamente para el espacio de Lina Bo, fue reinstalado en el Museo de Estocolmo en 2015, dando lugar a nuevas y distintas relaciones.

CONCLUSIONES

A través de la lectura de los tres montajes expositivos que Richard Hamilton realiza para el ICA en los 50, se observa cómo el artista va conformando el espacio de la experiencia en un proceso evolutivo que comienza a partir del estudio del crecimiento orgánico como generador de forma en *Growth and Form*. En *Man, Machine and Motion* propone una lectura exultante del poder creador de la máquina. Y, finalmente, en *an Exhibit*, aúna recursos ya experimentados y propone una estructura arquitectónica que da forma al espacio de la interacción con el espectador.

La formación como diseñador gráfico y su habilidad con el dibujo técnico determinan el origen de sus montajes, trabajando con mecanismos y estándares industrializados. El dibujo de reconstrucción axonométrica realizado para este estudio permite estudiar cada propuesta como un todo, llegando al análisis de las cualidades arquitectónicas de cada espacio. La malla de la primera

exposición se reconoce como origen de la segunda, en la que se extiende a todo el espacio y, despojando la muestra de contenido figurativo, conduce a la definición de una estructura abstracta como tablero de juego para el espectador en el último montaje. El resultado de estas propuestas viene determinado por las decisiones que sus ocupantes toman, siendo, por tanto, cambiante y dependiente de la experiencia arquitectónica.

Estas propuestas de Richard Hamilton toman referentes de experiencias previas de los movimientos de vanguardia, desarrollando conceptos arquitectónicos innovadores y experimentales que, probablemente por un menor soporte teórico que otras teorías contemporáneas como el situacionismo, apenas han sido tomados en consideración a nivel arquitectónico. Sin embargo, el interés de estos espacios cobra mayor intensidad cuando pueden afirmarse como precursores de propuestas arquitectónicas posteriores y contemporáneas.

El concepto de espacio creado para la experiencia del visitante de Richard Hamilton sigue vigente en arquitecturas contemporáneas que actúan como soportes para la interacción con sus habitantes, mediando hacia nuevas relaciones con el lugar en el que se insertan. Por ejemplo, el *Serpentine Pavilion*, de 2013 de Sou Fujimoto, en Hyde Park (Londres), o la instalación de *Seu corpo*

na obra, de Olafur Eliasson, en el SESC Pompeia de São Paulo, irrumpen en los espacios existentes modificando la percepción y la relación con sus usuarios, incentivando su participación activa en la conformación del espacio. Los recursos utilizados comparten la estrategia explorada

por Hamilton, a través de la construcción de una estructura modular de crecimiento orgánico, de dimensiones abiertas, con juegos de transparencias y opacidades y, en el caso de Eliasson, también con la cualificación variable de los colores que inundan en espacio. ■

Este artículo se escribe a partir de la investigación postdoctoral realizada por la autora en la Bartlett School of Architecture (University College of London) en 2014, becada por la Fundación Barrié

DOESBURG, Theo Van. Principios del nuevo arte plástico. En: DOESBURG, Theo van. *Principios del nuevo arte plástico y otros escritos*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos, 1985.

ELIASSON, Olafur. *Seu corpo da obra*, 2011 [en línea] [consulta: 03-07-2018]. Disponible en: <http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK107097/seu-corpo-da-obra-your-body-of-work>

FOSTER, Hal, ed. *Richard Hamilton (October Files)*. Cambridge, Massachusetts-Londres: The MIT Press, 2010.

LOHSE, Richard P. *New Design in Exhibitions*. Zürich: Verlag für Architecture, 1953.

MADERUELO, Javier. *El espacio raptado. Interferencias entre arquitectura y escultura*. Madrid: Biblioteca Mondadori, 1990.

MOFFAT, Isabelle. "A Horror of Abstract Thought": Postwar Britain and Hamilton's 1951 *Growth and Form* Exhibition. En: *October (The Independent Group)*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, vol. 94, 2000, pp. 89-112. ISSN 0162-2870. DOI: 10.2307/779217

MOHOLY-NAGY, László. *Vision in Motion*. Chicago: Paul Theobald & Co, 1947.

MUIR, Gregor; MASSEY, Anne. *ICA London: 1946-1968*. Londres: Institute of Contemporary Arts, 2014.

PASMORE, Victor. Citado en: Teachers Resource [en línea]. En: *Apollo Pavilion by Victor Pasmore 1969* [consulta: 03-07-2018]. Disponible en: [<http://www.apollopavilion.info/programme/education-programme/>]

PAZ AGRAS, Luz. *Explorar los límites. Arte y arquitectura en las exposiciones de las vanguardias*. Buenos Aires: Diseño Editorial, 2015.

ROBBINS, David; BAAS, Jacquelynn, eds. *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*. Cambridge, Massachusetts-Londres: The MIT Press, 1990.

SERPENTINE GALLERIES. Serpentine Gallery Pavilion 2013 [en línea] [consulta: 03-07-2018]. Disponible en: <http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2013-sou-fujimoto>.

SHAOQIAN, Wang, ed. *New Portable Architecture: Designing Mobile & Temporary Structures*. Barcelona: Promopress, 2014, p. 102.

TATE ARCHIVE, Londres (consulta en 2014): HAMILTON, Richard. Versión editada de una grabación de Richard Hamilton sobre la exposición *Growth and Form* [texto mecanografiado]. 1951. TGA 955.1.14.1-11; ALLOWAY, Lawrence. Invitación a la inauguración y póster de *an Exhibit* [texto mecanografiado]. 1957. TGA 955.1.12.90; PASMORE, Victor. *NEW BABYLON - An illustrated talk by Constant*. Introduced by Victor Pasmore. 7 de noviembre de 1963 [texto mecanografiado]. TGA 8228.11.

TATE MODERN. *Richard Hamilton*. Londres: Tate Publishing, 2014.

THITLEWOOD, David. *A continuing process*. Londres: Institute of Contemporary Arts, 1981.

THOMPSON, D'Arcy Wenstworth. *On Growth and Form*. Massachusetts: Cambridge University Press, 2014.

TODOLÍ, Vicente. On Richard Hamilton with Hall Foster, Vicente Todolí and Mark Godfrey. Conferencia en: *Richard Hamilton - Exhibition at Tate Modern*. Londres, 12 de febrero de 2014.

Luz Paz-Agras (1977, Xermade-Lugo) Arquitecta por la Escuela de Arquitectura da Coruña (2003); Máster en Arte, Museología y Crítica Contemporáneas por la Universidade de Santiago (2009) y doctora por la Universidade da Coruña (2013). A partir de la investigación realizada en la tesis, publica el libro *Explorar los límites. Arte y arquitectura en las exposiciones de las vanguardias* (2015). Continúa esta línea de trabajo de interacción entre arte y arquitectura con una estancia posdoctoral en la Bartlett School of Architecture de Londres becada por la Fundación Barrié (2013-14). Forma parte del colectivo Cadelasverdes, cuyo trabajo fue expuesto en la Royal Academy of Arts de Londres en 2014 y en la Bienal de Venecia de 2016. Comienza su actividad docente en el año 2009 en la ETS de Arquitectura de la Universidade da Coruña y, desde el 2015, es Profesora Ayudante Doctora en el área de Composición del Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Urbanismo y Composición de esta universidad.