

28

• **EDITORIAL** • EXPANDIDAS Y PERFORMATIVAS: ARQUITECTURA DE LA ESCENA, ESCENA DE LA ARQUITECTURA / EXPANDED AND PERFORMATIVE: ARCHITECTURE OF THE SCENE, SCENE OF THE ARCHITECTURE. Josefina González Cubero; Jorge Palinhos • **ENTRE LÍNEAS** • PAISAJES CONTEMPORÁNEOS DE LA ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA: LA RETÍCULA EN EL ESPACIO ESCÉNICO / CONTEMPORARY LANDSCAPES OF GEOMETRIC ABSTRACTION: THE GRID IN THE STAGE SPACE. Josefina González Cubero • **TEATRO Y CIUDAD. EXPERIENCIAS ESCENOGRÁFICAS** / THEATRE AND CITY. SCENOGRAPHIC EXPERIENCES. Javier Navarro de Zuvillaga • **ARTÍCULOS** • **EL ESPACIO PSICOPLÁSTICO DE JOSEF SVOBODA** / THE PSYCHOPLASTIC SPACE OF JOSEF SVOBODA. Juan Deltell Pastor; Clara Elena Mejía Vallejo • **ENTRE VANGUARDIA Y TRADICIÓN. ESCENOGRAFÍAS DE ETTORE FAGIUOLI EN LA ARENA DE VERONA** / AVANT-GARDE MEETS TRADITION: ETTORE FAGIUOLI'S SCENOGRAPHY AT THE ARENA DI VERONA. Elia Frigo; Antonio Tejedor Cabrera; Mercedes Linares Gómez del Pulgar. • **EL ARTE CONSTRUCTIVO EN LA FUGA EN EL ESPEJO. CONVERGENCIAS ENTRE "PACO" ESPÍNOLA Y EL TALLER TORRES GARCÍA** / CONSTRUCTIVE ART IN LA FUGA EN EL ESPEJO. CONVERGENCES BETWEEN "PACO" ESPÍNOLA AND THE TORRES GARCÍA WORKSHOP. María Eugenia Puppo. • **LA CIUDAD DE COMPTON Y SUS CUERPOS REBELDES EN LA SUPER BOWL 2022: CARTOGRAFÍA DE CINCO ESTRATEGIAS ESCENOGRÁFICAS DISEÑADAS POR ES DEVLIN** / THE CITY OF COMPTON AND ITS REBEL BODIES IN THE SUPER BOWL 2022: CARTOGRAPHY OF FIVE SCENOGRAPHIC STRATEGIES DESIGNED BY ES DEVLIN. Víctor Cano-Ciborro. • **RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS** • **DAVID ESCUDERO: NEOREALIST ARCHITECTURE: AESTHETICS OF DWELLING IN POSTWAR ITALY**. Javier Navarro de Pablos • **JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ MARTÍNEZ: DRAMATURGIAS DE LA IMAGEN**. Pablo López Santana • **ADOLPHE APPIA: LA MÚSICA Y LA PUESTA EN ESCENA. LA OBRA DE ARTE VIVIENTE**. Juan Ruesga Navarro.

espacios del drama

N28

20  
23

PA  
P  
PROYECTO  
PROGRESO  
ARQUITECTURA

ESPACIOS  
DEL DRAMA

28



REVISTA PROYECTO PROGRESO ARQUITECTURA

N28

espacios del drama



PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA. **N28** MAYO 2023 (AÑO XIV)

## espacios del drama

### EDITA

Editorial Universidad de Sevilla. Sevilla

### DIRECCIÓN CORRESPONDENCIA CIENTÍFICA

E.T.S. de Arquitectura. Avda Reina Mercedes, nº 2 41012–Sevilla.

Amadeo Ramos Carranza, Dpto. Proyectos Arquitectónicos.

e–mail: [revistappa.direccion@gmail.com](mailto:revistappa.direccion@gmail.com)

### EDICIÓN ON–LINE

Portal informático <https://revistascientificas.us.es/index.php/ppa>

Portal informático Grupo de Investigación HUM–632

<http://www.proyectoprogresoarquitectura.com>

Portal informático Editorial Universidad de Sevilla

<http://www.editorial.us.es/>

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA, 2019.

Calle Porvenir, 27. 41013 SEVILLA. Tfs. 954487447 / 954487451

Fax 954487443. [[eus4@us.es](mailto:eus4@us.es)] [<http://www.editorial.us.es/>]

© TEXTOS: SUS AUTORES,

© IMÁGENES: SUS AUTORES Y/O INSTITUCIONES

### DISEÑO PORTADA:

**Rosa María Añón Abajas – Amadeo Ramos Carranza**

En base a la fotografía de Josep Ros Ribas MAE (Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques). Obra *Titus Andronicus* de William Shakespeare. Teatre Lliure, Barcelona, 1977

### DISEÑO PLANTILLA PORTADA–CONTRAPORTADA

**Miguel Ángel de la Cova Morillo–Velarde**

### DISEÑO PLANTILLA MAQUETACIÓN

**Maripi Rodríguez**

### MAQUETACIÓN

**Referencias Cruzadas**

### CORRECCION ORTOTIPOGRÁFICA

**DECULTURAS**

ISSN (ed. impresa): 2171–6897

ISSN–e (ed. electrónica): 2173–1616

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa>

DEPÓSITO LEGAL: SE–2773–2010

PERIODICIDAD DE LA REVISTA: MAYO Y NOVIEMBRE

IMPRIME: PODIPRINT

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta revista puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Las opiniones y los criterios vertidos por los autores en los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los mismos.



GRUPO DE INVESTIGACION HUM–632  
*PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA*  
<http://www.proyectoprogresoarquitectura.com>



VII PLAN PROPIO DE INVESTIGACIÓN Y TRANSFERENCIA DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA.  
Ayuda competitiva para revistas, Modalidad B, anualidad 2023.

### DIRECCIÓN

**Dr. Amadeo Ramos Carranza.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España

### SECRETARÍA

**Dra. Rosa María Añón Abajas.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España

### EQUIPO EDITORIAL

#### *Edición:*

**Dr. Amadeo Ramos Carranza.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Dra. Rosa María Añón Abajas.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Dr. Francisco Javier Montero Fernández.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Dra. Esther Mayoral Campa.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Dr. Miguel Ángel de la Cova Morillo–Velarde.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Dr. Germán López Mena.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Dra. Gloria Rivero Lamela.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Guillermo Pavón Torrejón.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

#### *Externos edición (asesores):*

**Dr. José Altés Bustelo.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. España.

**Dr. Carlos Arturo Bell Lemus.** Facultad de Arquitectura. Universidad del Atlántico. Colombia.

**Dr. José de Coca Leicher.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. España.

**Dra. Patricia de Diego Ruiz.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Geodesia. Universidad Alcalá de Heranes. España.

**Dr. Jaume J. Ferrer Fores.** Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya. España.

**Dra. Laura Martínez Guereñu.** El School of Architecture & Design, IE University, Madrid; Segovia. España.

**Dra. Clara Mejía Vallejo.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Valencia. España.

**Dra. Luz Paz Agras.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidade da Coruña. España.

**Dra. Marta Sequeira.** CIAUD, Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Portugal.

### SECRETARÍA TÉCNICA

**Dra. Gloria Rivero Lamela.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

### EDITORES EXTERNOS Y COORDINACIÓN CONTENIDOS CIENTÍFICOS DEL NÚMERO

**Josefina González Cubero,** Dra. Arquitecto. Universidad de Valladolid, España.

**Jorge Palinhos,** dr. en Estudos Culturais, Escola Superior Artística do Porto, Portugal.

### COMITÉ CIENTÍFICO

**Dr. Carlo Azteni.** DICAAR. Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura. University Of Cagliari. Italia.

**Dra. Maristella Casciato.** GETTY Research Institute, GETTY, Los Angeles. Estados Unidos.

**Dra. Anne Marie Châtelet.** École Nationale Supérieure D'Architecture de Strasbourg (ENSAS). Francia.

**Dr. Jean Louis Cohen.** Institute of Fine Arts, New York University. Estados Unidos.

**Dra. Josefina González Cubero.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. España.

**Dr. José Manuel López Peláez.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. España.

**Dra. Margarida Louro.** Faculdade de Arquitetura. Universidade de Lisboa. Portugal.

**Dra. Maite Méndez Baiges.** Departamento de Historia del Arte. Universidad de Málaga. España.

**Dr. Dietrich C. Neumann.** Brown University In Providence, Ri (John Nicholas Brown Center For Public Humanities And Cultural Heritage). Estados Unidos.

**Dr. Víctor Pérez Escolano.** Catedrático Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Dr. Jorge Torres Cueco.** Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universitat Politècnica de València. España.

**Dr. ir. Frank van der Hoeven,** TU DELFT. Architecture and the Built Environment, Netherlands

### CORRESPONSALES

**Pablo de Sola Montiel.** The Berlage Centre for Advanced Studies in Architecture and Urban Design. Países Bajos.

**Dr. Plácido González Martínez.** Tongji University Caup (College Of architecture & Urban Planing). Shanghai, China.

**Patrícia Marins Farias.** Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal da Bahia. Brasil.

**Dr. Daniel Movilla Vega.** Umeå School of Architecture. Umeå University. Suecia.

**Dr. Pablo Sendra Fernández.** The Bartlett School of Planning. University College London. Inglaterra.

**Alba Zarza Arribas.** Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Porto. Portugal.

**Dra. María Elena Torres Pérez.** Facultad de Arquitectura. Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida. México.

### TEXTOS VIVOS

**Dr. Francisco Javier Montero Fernández.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Dra. Esther Mayoral Campa.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

## SERVICIOS DE INFORMACIÓN

### CALIDAD EDITORIAL

La Editorial Universidad de Sevilla cumple los criterios establecidos por la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora para que lo publicado por el mismo sea reconocido como “de impacto” (Ministerio de Ciencia e Innovación, Resolución 18939 de 11 de noviembre de 2008 de la Presidencia de la CNEAI, Apéndice I, BOE nº 282, de 22.11.08). La Editorial Universidad de Sevilla forma parte de la U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas) ajustándose al sistema de control de calidad que garantiza el prestigio e internacionalidad de sus publicaciones.

### PUBLICATION QUALITY

*The Editorial Universidad de Sevilla fulfils the criteria established by the National Commission for the Evaluation of Research Activity (CNEAI) so that its publications are recognised as “of impact” (Ministry of Science and Innovation, Resolution 18939 of 11 November 2008 on the Presidency of the CNEAI, Appendix I, BOE No 282, of 22.11.08).*

*The Editorial Universidad de Sevilla operates a quality control system which ensures the prestige and international nature of its publications, and is a member of the U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas–Union of Spanish University Publishers).*

Los contenidos de la revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA aparecen en:

### bases de datos: indexación



SELLO DE CALIDAD EDITORIAL FECYT Nº certificado: 385-2021

WoS. Arts & Humanities Citation Index.

SCOPUS.

AVERY. Avery Index to Architectural Periodicals

REBID. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico

EBSCO. Fuente Académica Premier

EBSCO. Art Source

DOAJ, Directory of Open Access Journals

PROQUEST (Arts & Humanities, full text)

DIALNET

ISOC (Producida por el CCHS del CSIC)

### catalogaciones: criterios de calidad

RESH (Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades).

Catálogos CNEAI (16 criterios de 19). ANECA (18 criterios de 21). LATINDEX (35 criterios sobre 36).

DICE (CCHS del CSIC, ANECA).

MIAR, Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes. Campo ARQUITECTURA

CLASIFICACIÓN INTEGRADA DE REVISTAS CIENTÍFICAS (CIRC–CSIC): A

ERIHPLUS

SCIRUS, for Scientific Information.

ULRICH'S WEB, Global Serials Directory.

ACTUALIDAD IBEROAMERICANA.

CWTS Leiden Ranking (Journal indicators)

### catálogos on–line bibliotecas notables de arquitectura:

CLIO. Catálogo on–line. Columbia University. New York

HOLLIS. Catálogo on–line. Harvard University. Cambridge. MA

SBD. Sistema Bibliotecario e Documentale. Instituto Universitario di Architettura di Venezia

OPAC. Servizi Bibliotecari di Ateneo. Biblioteca Centrale. Politecnico di Milano

COPAC. Catálogo colectivo (Reino Unido)

SUDOC. Catálogo colectivo (Francia)

ZBD. Catálogo colectivo (Alemania)

REBIUN. Catálogo colectivo (España)

OCLC. WorldCat (Mundial)

## EVALUACIÓN EXTERNA POR PARES Y ANÓNIMA.

El Consejo Editorial remitirá el artículo a dos expertos revisores anónimos dentro del campo específico de investigación y crítica de arquitectura, según el modelo doble ciego.

El director de la revista comunicará a los autores el resultado motivado de la evaluación por correo electrónico, en la dirección que éstos hayan utilizado para enviar el artículo. El director comunicará al autor principal el resultado de la revisión (publicación sin cambios; publicación con correcciones menores; publicación con correcciones importantes; no aconsejable para su publicación), así como las observaciones y comentarios de los revisores.

Si el manuscrito ha sido aceptado con modificaciones, los autores deberán reenviar una nueva versión del artículo, atendiendo a las demandas y sugerencias de los evaluadores externos. Los artículos con correcciones importantes serán remitidos al Consejo Asesor para verificar la validez de las modificaciones efectuadas por el autor. Los autores pueden aportar también una carta al Consejo Editorial en la que indicarán el contenido de las modificaciones del artículo. Los artículos con correcciones importantes serán remitidos al Consejo Asesor para verificar la validez de las modificaciones efectuadas por el autor.

## DECLARACIÓN ÉTICA SOBRE PUBLICACIÓN Y MALAS PRÁCTICAS

La revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA (PPA) está comprometida con la comunidad académica en garantizar la ética y calidad de los artículos publicados. Nuestra revista tiene como referencia el Código de Conducta y Buenas Prácticas que, para editores de revistas científicas, define el COMITÉ DE ÉTICA DE PUBLICACIONES (COPE).

Así nuestra revista garantiza la adecuada respuesta a las necesidades de los lectores y autores, asegurando la calidad de lo publicado, protegiendo y respetando el contenido de los artículos y la integridad de los mismo. El Consejo Editorial se compromete a publicar las correcciones, aclaraciones, retracciones y disculpas cuando sea preciso.

En cumplimiento de estas buenas prácticas, la revista PPA tiene publicado el sistema de arbitraje que sigue para la selección de artículos así como los criterios de evaluación que deben aplicar los evaluadores externos –anónimos y por pares, ajenos al Consejo Editorial–. La revista PPA mantiene actualizados estos criterios, basados exclusivamente en la relevancia científica del artículo, originalidad, claridad y pertinencia del trabajo presentado.

Nuestra revista garantiza en todo momento la condifidencialidad del proceso de evaluación: el anonimato de los evaluadores y de los autores; el contenido evaluado; los informes razonados emitidos por los evaluadores y cualquier otra comunicación emitida por los consejos Editorial, Asesor y Científico si así procediese.

Igualmente quedan afectados de la máxima confidencialidad las posibles aclaraciones, reclamaciones o quejas que un autor desee remitir a los comités de la revista o a los evaluadores del artículo.

La revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA (PPA) declara su compromiso por el respeto e integridad de los trabajos ya publicados. Por esta razón, el plagio está estrictamente prohibido y los textos que se identifiquen como plagio o su contenido sea fraudulento, serán eliminados o no publicados por la revista PPA. La revista actuará en estos casos con la mayor celeridad posible. Al aceptar los términos y acuerdos expresados por nuestra revista, los autores han de garantizar que el artículo y los materiales asociados a él son originales o no infringen derechos de autor. También los autores tienen que justificar que, en caso de una autoría compartida, hubo un consenso pleno de todos los autores afectados y que no ha sido presentado ni publicado con anterioridad en otro medio de difusión.

## EXTERNAL ANONYMOUS PEER REVIEW.

*Editorial Board will be sent to two anonymous experts, within the specific field of architectural investigation and critique, for a double blind review.*

*The Director of the journal will communicate the result of the reviewers' evaluations to the authors by electronic mail, to the address used to send the article. The Director will communicate the result of the review (publication without changes; publication with minor corrections; publication with significant corrections; its publication is not advisable), as well as the observations and comments of the reviewers, to the main author.*

*If the manuscript has been accepted with modifications, the authors will have to resubmit a new version of the article, addressing the requirements and suggestions of the external reviewers. The articles with corrections will be sent to Advisory Board for verification of the validity of the modifications made by the author. The authors can also send a letter to the Editorial Board, in which they will indicate the content of the modifications of the article.*

## ETHICS STATEMENT ON PUBLICATION AND BAD PRACTICES

*PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) makes a commitment to the academic community by ensuring the ethics and quality of its published articles. As a benchmark, our journal uses the Code of Conduct and Good Practices which, for scientific journals, is defined for editors by the PUBLICATION ETHICS COMMITTEE (COPE).*

*Our journal thereby guarantees an appropriate response to the needs of readers and authors, ensuring the quality of the published work, protecting and respecting the content and integrity of the articles. The Editorial Board will publish corrections, clarifications, retractions and apologies when necessary.*

*In compliance with these best practices, PPA has published the arbitration system that is followed for the selection of articles as well as the evaluation criteria to be applied by the anonymous, external peer–reviewers. PPA keeps these criteria current, based solely on the scientific importance, the originality, clarity and relevance of the presented article.*

*Our journal guarantees the confidentiality of the evaluation process at all times: the anonymity of the reviewers and authors; the reviewed content; the reasoned report issued by the reviewers and any other communication issued by the editorial, advisory and scientific boards as required.*

*Equally, the strictest confidentiality applies to possible clarifications, claims or complaints that an author may wish to refer to the journal's committees or the article reviewers.*

*PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) declares its commitment to the respect and integrity of work already published. For this reason, plagiarism is strictly prohibited and texts that are identified as being plagiarized, or having fraudulent content, will be eliminated or not published in PPA. The journal will act as quickly as possible in such cases. In accepting the terms and conditions expressed by our journal, authors must guarantee that the article and the materials associated with it are original and do not infringe copyright. The authors will also have to warrant that, in the case of joint authorship, there has been full consensus of all authors concerned and that the article has not been submitted to, or previously published in, any other media.*

#### **EVALUADORES EXTERNOS (publicación cada cuatro números, dos años). NÚMEROS 25 a 28 (incluidos)**

**Prof. Aguirre Ramírez, Edwin**, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México.

**Dra. Alba Dorado, María Isabel**, Universidad de Málaga, España.

**Dr. Álvarez Álvarez, Darío**, Universidad de Valladolid, España.

**Dra. Añón Abajas, Rosa María**, Universidad de Sevilla, España.

**Dra. Bardí i Milá, Berta**, Universidad Politécnica de Catalunya, España.

**Dr. Bento, Pedro**. Universidade de Lisboa, Portugal.

**Dr. Bergera, Iñaki**, Universidad de Zaragoza, España.

**Dr. Calatrava Escobar, Juan**, Universidad de Granada, España.

**Dra. Carrascal Pérez, María Fernanda**, Universidad de Sevilla, España.

**Dr. Castellanos Gómez, Raúl**, Universidad Politécnica de Valencia, España.

**Dra. Cervero Sánchez, Noelia**, Universidad de Zaragoza, España.

**Dr. De la Iglesia Salgado, Félix**, Universidad de Sevilla, España.

**Dr. Deltell Pastor, Juan**, Universidad Politécnica de Valencia, España

**Dr. Díaz Segura, Alfonso**, Universidad CEU San Pablo, Valencia, España.

**Dra. Domingo Calabuig, Débora**, Universidad Politécnica de Valencia, España.

**Dr. Fernández-Trapa de Isasi, Justo**, Universidad Politécnica de Madrid, España.

**Dra. Fernández Valderrama, Luz**, Universidad de Sevilla, España.

**Dra. Fernández Villalobos, Nieves**, Universidad de Valladolid, España.

**Dra. Figueiredo e Rosa, Edite María**. Universidade Lusófona do Porto. Portugal.

**Dr. García Escudero, Daniel**, Universidad Politécnica de Cataluña, España.

**Dr. González Fraile, Eduardo**, Universidad de Valladolid, España,

**Dra. Goñi Fitipaldo, Ana Laura**, Universidad de la República, Uruguay.

**Dr. Labarta Aizpún, Carlos**, Universidad de Zaragoza, España.

**Dra. Lizondo Sevilla, Laura**, Universidad Politécnica de Valencia, España.

**Dra. López Bahut, Emma**, Universidade A Coruña, España.

**Dr. López Santana, Pablo**, Grupo de Investigación. HUM-632. Universidad de Sevilla, España.

**Dra. Lorenzo Cueva, Covadonga**. Universidad CEU San Pablo.

**Dra. Machuca Casares, Blanca**, Universidad de Málaga, España.

**Dr. Malo, Juan Xavier**, Université de Montréal, Quebec, Canadá

**Dr. Merí de la Maza, Ricardo**, Universidad Politécnica de Valencia, España.

**Dra. Mària i Serrano, Magda**, Universidad Politécnica de Catalunya, España.

**Dr. Millán Gómez, Antonio**, Universidad Politécnica de Cataluña, España.

**Dr. Millán Millán, Pablo**, Universidad de Sevilla, España.

**Dra. Morgado, Sofía**, Universidade de Lisboa, Portugal.

**Dra. O’Byrne, María Cecilia**, Universidad de los Andes, Bogotá.

**Dra. Passalacqua, Francesca**. Università degli Studi di Messina. Italia.

**Dra. Paz Agras, Luz**, Universidad A Coruña, España.

**Dra. Pérez Cano, María Teresa**, Universidad de Sevilla, España.

**Dra. Pérez-Moreno, Lucía C.**, Universidad de Zaragoza, España.

**Dra. Piantá Costa Cabral, Cláudia**, Universidad Federal de Rio Grande do Sul. Brasil.

**Dr. Plaza, Carlos**, Universidad de Sevilla, España.

**Dr. Ramírez Guedes, Juan**, Universidad Las Palmas de Gran Canarias, España.

**Dr. Ramon Graells, Antoni**, Universidad Politécnica de Barcelona, España.

**Dr. Raposo Grau, Francisco Javier**, Universidad Politécnica de Madrid, España

**Dr. Rodríguez Barberán, Francisco Javier**, Universidad de Sevilla. España.

**Dr. Rodrigo De la O Cabrera, Manuel**, Universidad Politécnica de Madrid, España.

**Dra. Rovira Llobera, Teresa**, Universidad Politécnica de Cataluña, España.

**Dr. Sainz Gutiérrez, Victoriano**, Universidad de Sevilla, España.

**Dra. Salgado de la Rosa, María Asunción**, Universidad Politécnica de Madrid, España.

**Dr. Sánchez Lampreave, Ricardo**, Universidad de Zaragoza, España.

**Dr. Santamarina-Macho, Carlos**, Universidad de Valladolid, España.

**Dr. Sola Alonso, José Ramón**, Universidad de Valladolid, España.

**Dr. Trillo Martínez, Valentín**, Universidad de Sevilla, España.

**Dra. Trovato, Graziella**. Universidad Politécnica de Madrid, España.

**Dr. Vázquez Avellaneda, Juan José**, Universidad de Sevilla, España.

**Dra. Villanueva Fernández, María**, Universidad de Navarra, España.

**Paridad H/M: 30/26 (53,57%/46,43%)**

#### **ESTADÍSTICAS PUBLICACIÓN (publicación cada cuatro números, dos años). NÚMEROS 1 a 28 (incluidos)**

Total artículos recibidos: 639

Total artículos publicados: 245 (38,34%)

Total artículos rechazados: 394 (61,66%)

Total artículos publicados de autores pertenecientes a los diferentes consejos o comités organizadores de la revista y Grupo de Investigación “proyecto, progreso, arquitectura”(endogamia): 24 (9,80% sobre publicados)

Total artículos publicados de autores pertenecientes a la Universidad de Sevilla (incluye comités PpA y GI HUM-632): 55 (22,45% sobre publicados)

Total artículos publicados de autores extranjeros: 26 (10,61%)

## espacios del drama

### índice

#### editorial

- EXPANDIDAS Y PERFORMATIVAS: ARQUITECTURA DE LA ESCENA, ESCENA DE LA ARQUITECTURA / EXPANDED AND PERFORMATIVE: ARCHITECTURE OF THE SCENE, SCENE OF THE ARCHITECTURE**  
Josefina González Cubero; Jorge Palinhos - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2023.i28.10>) 14

#### entre líneas

- EL PAISAJES CONTEMPORÁNEOS DE LA ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA: LA RETÍCULA EN EL ESPACIO ESCÉNICO / CONTEMPORARY LANDSCAPES OF GEOMETRIC ABSTRACTION: THE GRID IN THE STAGE SPACE**  
Josefina González Cubero - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2023.i28.01>) 18
- TEATRO Y CIUDAD. EXPERIENCIAS ESCENOGRÁFICAS / THEATRE AND CITY. SCENOGRAPHIC EXPERIENCES**  
Javier Navarro de Zuillaga - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2023.i28.02>) 34

#### artículos

- EL ESPACIO PSICOPLÁSTICO DE JOSEF SVOBODA / THE PSYCHOPLASTIC SPACE OF JOSEF SVOBODAY**  
Juan Deltell Pastor; Clara Elena Mejía Vallejo - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2023.i28.03>) 50
- ENTRE VANGUARDIA Y TRADICIÓN. ESCENOGRAFÍAS DE ETTORE FAGIUOLI EN LA ARENA DE VERONA / AVANT-GARDE MEETS TRADITION: ETTORE FAGIUOLI'S SCENOGRAPHY AT THE ARENA DI VERONA**  
Elia Frigo; Antonio Tejedor Cabrera; Mercedes Linares Gómez del Pulga - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2023.i28.04>) 70
- EL ARTE CONSTRUCTIVO EN LA FUGA EN EL ESPEJO. CONVERGENCIAS ENTRE "PACO" ESPÍNOLA Y EL TALLER TORRES GARCÍA / CONSTRUCTIVE ART IN LA FUGA EN EL ESPEJO. CONVERGENCES BETWEEN "PACO" ESPÍNOLA AND THE TORRES GARCÍA WORKSHOP**  
María Eugenia Puppo - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2023.i28.05>) 88
- LA CIUDAD DE COMPTON Y SUS CUERPOS REBELDES EN LA SUPER BOWL 2022: CARTOGRAFÍA DE CINCO ESTRATEGIAS ESCENOGRÁFICAS DISEÑADAS POR ES DEVLIN / THE CITY OF COMPTON AND ITS REBEL BODIES IN THE SUPER BOWL 2022: CARTOGRAPHY OF FIVE SCENOGRAPHIC STRATEGIES DESIGNED BY ES DEVLIN**  
Víctor Cano-Ciborro - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2023.i28.06>) 104

#### reseña bibliográfica TEXTOS VIVOS

- DAVID ESCUDERO: NEOREALIST ARCHITECTURE: AESTHETICS OF DWELLING IN POSTWAR ITALY**  
Javier Navarro de Pablos - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2023.i28.07>) 124
- JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ MARTÍNEZ: DRAMATURGIAS DE LA IMAGEN**  
Pablo López Santana - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2023.i28.08>) 126
- ADOLPHE APPIA: LA MÚSICA Y LA PUESTA EN ESCENA. LA OBRA DE ARTE VIVIENTE**  
Juan Ruesga Navarro - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2023.i28.09>) 128

## EXPANDIDAS Y PERFORMATIVAS: ARQUITECTURA DE LA ESCENA, ESCENA DE LA ARQUITECTURA

EXPANDED AND PERFORMATIVE: ARCHITECTURE OF THE SCENE, SCENE OF THE  
ARCHITECTURE

Josefina González Cubero (ORCID) 0000-0001-8845-3503)

Jorge Palinhos (ORCID) 0000-0003-2255-3151)

**RESUMEN** El itinerario seguido por el teatro en el siglo xx tuvo el denominador común con otros campos artísticos de superar las convenciones heredadas y sus límites disciplinares. La intención, profundamente arraigada en la segunda mitad de este siglo, fue ensanchar sus concepciones originarias, lo cual desembocó en estados y adjetivaciones de "expandida" y/o "performativa", inicialmente rompedores y hoy ya instalados junto con la ortodoxia como paradigmas de las artes actuales. Los debates sobre qué es el teatro, la escenografía o la arquitectura teatral han supuesto avances en el camino seguido, pero hoy son un antiguo corsé, no por ello prescindible, ante el amplio y diverso panorama de prácticas artísticas actuales que tratan reflejar la complejidad del mundo contemporáneo de la era digital. Este texto recapitula sobre la herencia y quiere contribuir al debate actual proponiendo un horizonte de simbiótica colaboración entre las artes, en su estar "más allá de sí mismas", para trabajar sobre la forma simbólica del siglo xxi.

**PALABRAS CLAVE** teatro; escenografía; arquitectura; tecnología de la imagen; siglo xxi

**SUMMARY** The itinerary followed by the theatre in the 20th century had the common denominator with other artistic fields of overcoming inherited conventions and its disciplinary limits. The intention, deeply rooted in the second half of this century, was to broaden its original conceptions, which led to states and adjectivations of "expanded" and/or "performative", initially ground-breaking and today already established along with orthodoxy as paradigms of the current arts. The debates on what theatre, scenography or theatrical architecture are have led to progress on the path followed, but today they are an old constraint, not for that reason dispensable, in the face of the wide and diverse panorama of current artistic practices that try to reflect the complexity of the contemporary world of the digital era. This text reflects on the heritage and aims to contribute to the current debate by proposing a horizon of symbiotic collaboration between the arts, in their being "beyond themselves", to work on the symbolic form of the 21st century.

**KEYWORDS** theatre; scenography; architecture; image technology; 21st century.

Persona de contacto / Corresponding author: josefina.gonzalezcubero@gmail.com. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid, España.

La renovación escénica que se produjo a comienzos del siglo xx europeo en la búsqueda de la autenticidad del hecho teatral trató de vincular las nuevas formas de actuación y puesta en escena a las del espacio para lograr la síntesis que directores y escenógrafos demandaban. Por un lado, se empeñó en que la arquitectura también fuera contexto dentro de la escena en vez de solo el marco general de la actividad teatral. Por otro, no olvidó dicho marco y exigió a la arquitectura teatral emprender un camino que secundara este cambio y superara la rémora del teatro a la italiana, trayendo consigo un periodo de intensa investigación arquitectónica. La necesidad de plantear un entorno diferente para la representación y percepción del drama cuestionó la organización del edificio teatral y se buscaron soluciones innovadoras que acogiesen las nuevas experiencias escénicas que se estaban produciendo.

Así, empujados por los iniciadores de la escenografía moderna, los arquitectos coetáneos estudiaron nuevas propuestas para el contenedor teatral y, juntos y de la mano, también las hicieron de los propios espacios de la representación y de la recepción. Todos defendieron la abolición de las fronteras rituales y que existiese una mayor relación entre escenario y sala del público por medio de soluciones variadas en sus formas, posiciones relativas inéditas e interacciones mutuas, que se nutrían de otros referentes geográficos e hibridaciones de diversos tipos de espectáculos. Estos modelos alternativos se quedaron en proyectos sobre el papel, por ser la arquitectura un arte de más lenta transformación, pero dejaron una profunda huella en las nuevas construcciones que continuarían edificándose en la segunda mitad de siglo.

Sin embargo, directores y escenógrafos no pudieron eludir la hegemónica caja negra del escenario, parte constituyente del teatro de proscenio ligado a la primacía absoluta del texto dramático, que eran mayoritariamente los edificios con los que contaban las ciudades. Intentaron indagar en el potencial de la caja escénica para superar sus límites psicológicos, especialmente la teoría de la cuarta pared en la actuación, y los límites físicos, manipulándolos y modificándolos en todas sus dimensiones y direcciones e, incluso, incorporando espacios auxiliares del escenario y la sala. No solo cuestionaron la caja escénica, sino que también lo hicieron de su habitual decorado asociado, lo que motivó el tránsito de la escena pintada en telones a la solución arquitectónica que tenía su precedente en el teatro del Renacimiento. A partir de entonces se centraron en el espacio que valora el cuerpo del actor y la percepción de la escena en tres dimensiones, apostando por un tipo de decorado construido y practicable entre el que se mueve y con el que interactúa el actor. Un decorado cualificado por la luz, defendida por Adolphe Appia en cuanto elemento inmaterial y ente activo del espacio, que abrirá la puerta a la evolución posterior de la escenografía.

En la segunda mitad del siglo y operando en la misma dirección, la insatisfacción ante las edificaciones teatrales existentes también desencadenó la evasión del corsé que suponían y, consecuentemente, la evolución del teatro en cuanto arte escénico se produjo fuera de la arquitectura, rompiéndose de este modo la unidad de compartir el mismo nombre el edificio y el arte que albergaba. Debido a este clima surgieron propuestas y destinos informales o no convencionales para la representación dramática (la ciudad y edificios de otro carácter y/o uso), que se vieron como nuevos proveedores de significados y se convirtieron en catalizadores de entornos creativos abiertos y laboratorios de experimentación de las artes performativas.

En términos generales puede decirse que se invirtieron las prioridades. Se mudó de la adaptación de la obra “al” espacio dado de la caja escénica a la creación “del” espacio inherente a la obra en un determinado emplazamiento elegido, haciéndolo con una gran libertad escenográfica. Dicho de otra forma, se pasó del papel que tenía el lugar de creación dentro de la dramaturgia a la dramaturgia definida en función del lugar de creación, a la génesis de la obra desde el lugar de la actuación teniendo en cuenta la actuación que tendría lugar allí. Se instala un teatro comprometido, contestatario, provocativo y de intervención que favoreció la aparición del trabajo específico del director escénico y la dictadura de su modo narrativo. Se desplazaba así la estrecha vinculación mantenida entre teatro y drama a la búsqueda de un camino propio del teatro como medio, aunque la dimensión verbal nunca llegara a desaparecer realmente.

Desde los años sesenta va a ir surgiendo una notable ampliación del concepto de teatro y sus manifestaciones al mismo tiempo que se volvía a mirar a los artistas, los cuales desdibujaban su campo de acción contribuyendo a los trasvases cruzados: la teatralización del arte y su reincorporación a la escena para trabajar en ella emulando a las primeras vanguardias. Se puso de moda un cierto minimalismo como reacción a lo espectacular de las producciones convencionales, convirtiéndose en una práctica que ha pasado de ser radical a aceptada y luego a definir la situación contemporánea coincidiendo con las formas del denominado *Teatro Posdramático* (1999) de Hans-Thies Lehmann, una forma de hacer teatro que se hizo predominante en la escena europea entre los años ochenta y principios del 2000. Abarca tanto el teatro de situación como el reconocimiento del potencial de la institución teatral, aunque su soporte físico pueda ser cuestionado o abandonado, pero siempre en función del reconocimiento brechtiano de las circunstancias de la realización teatral, incluida la espacial.

El teatro actual del siglo XXI ha integrado nuevas formas surgidas en la segunda mitad del anterior, revelando, por un lado, una integración cada vez mayor del teatro dentro de los mecanismos, medios y modos del arte contemporáneo, y, por otro lado, un entretrejo más intenso con el devenir social. Son tantas estas nuevas formas que no es posible restringir el teatro solo a la escenificación del drama, ni la escenografía al trabajo exclusivo del escenógrafo. Anteriormente, el contexto disciplinar de la escenografía había discurrido por territorios de mayor libertad creativa en el teatro de arte, la danza y en algún caso las *performances*, porque, al estar liberadas del texto dramático, en parte o totalmente, confiaban en la capacidad de comunicación a la visualidad y el sonido sin ser excluyentes. La ampliación de las formas teatrales por la asimilación de las prácticas parateatrales, el fin de la centralidad del texto y su imbricación con el propio montaje teatral, la recobrada importancia de la puesta en escena, la progresiva extinción de la cuarta pared, el aumento de la participación del público, la teatralidad compartida, la inter o transmedialidad y

el impresionante desarrollo de las tecnologías, hoy convertidas en omnipresentes con el cambio al siglo, han desdibujado los límites lingüísticos y prácticos que hace que se continúe discutiendo sobre qué es o no la escenografía. Ni que decir tiene que no hay una única respuesta, porque sería insatisfactoria, ni que buscarla sea un objetivo que nos pueda todavía interesar.

Así pues, el desbordamiento de los límites específicos entre las artes en la modernidad y la defensa de los límites difusos en la contemporaneidad han diversificado extraordinariamente las formas heredadas sin que se hayan disuelto sus propias identidades artísticas o territorios, en sentido denotativo y metafórico del término. Hoy en todos los campos conviven y se consideran con el mismo estatus las prácticas artísticas clásicas que las expandidas e híbridas, y continúan tejiendo entre ellas una red de conocimientos, trasvases y colaboraciones que van explorando y construyendo espacios críticos y de reflexión de la sociedad del siglo en curso.

Desde la visión en el campo expandido en “Fundamentals of Exhibition Design” (1940) de Herbert Bayer, resultado de las investigaciones en la Bauhaus, *Expanded Cinema* (1960) de Gene Youngblood, “The Dematerialization of Art” (1968) de Lucy Lippard con John Chandler y “Sculpture in the Expanded Field” (1979) de Rosalind Krauss, hasta las secuelas recientes de Yona Friedman hablando de una arquitectura más allá de la arquitectura (*L'ordre compliqué et autres fragments*, 2008) o Rachel Hann de una escenografía más allá de la escenografía (*Beyond Scenography*, 2019), la teoría disciplinar ha ido confirmando un camino que se estaba trazando de hecho. En este arco temporal todas las artes y prácticas artísticas han adoptado el término “expandida” y/o “performativa” para expresar una tendencia de repensarlas y alimentarlas desde su cambiante exterioridad, atentas a las distintas imágenes del sujeto desde conceptos inclusivos de identidad desde la otredad. Pero cuanto más centrífuga es la tendencia, más indispensable es el punto de anclaje al tronco originario, para que ambas posiciones nos sirvan como paradigmas de comprensión y de actuación social en el presente, que inevitablemente oscila entre ambas.

En el año 1992 Toyo Ito describía en “Architectural landscape of a city wrapped in transparent plastic film” la vida doméstica y urbana en la ciudad de Tokio, en la cual los media se habían infiltrado en la casa para conectar los miembros de la unidad familiar con innumerables redes ramificadas. Además, gran parte de sus relaciones interpersonales transcurrían fuera de ella distribuidas por la ciudad, una ciudad de edificios ocultos tras una cantidad enorme de interfaces, una ciudad genérica y performativa como fenómeno sin tiempo y lugar. Diez años después José Antonio Sánchez en “Dramaturgia en el campo expandido” (2010) aludía a la descripción para preguntarse cuál era la dramaturgia de esa casa expandida, lo mismo que la casa burguesa había generado el drama burgués. Más de dos décadas después, parece que la arquitectura y la escena todavía tendrán que seguir buscando conjuntamente, a través de los medios a su alcance, las imágenes visuales y las narrativas espaciales representativas de la casa y la ciudad de la vida contemporánea. Son cuestiones que, hoy por hoy, nos siguen incumbiendo a todos y obligándonos a repensar constantemente la relación entre las artes escénicas, el lugar donde se desarrollan y la sociedad que las acoge. En definitiva, se aboga por una estrecha y simbiótica colaboración entre las artes en su condición de estar “más allá de sí mismas”, para investigar y sintetizar la forma simbólica que, como el reflejo en un espejo, sea la imagen devuelta por la mirada que la sociedad proyecte sobre el arte del presente siglo. ■

## EXPANDIDAS Y PERFORMATIVAS: ARQUITECTURA DE LA ESCENA, ESCENA DE LA ARQUITECTURA EXPANDED AND PERFORMATIVE: ARCHITECTURE OF THE SCENE, SCENE OF THE ARCHITECTURE

Josefina González Cubero (ORCID) 0000-0001-8845-3503)

Jorge Palinhos (ORCID) 0000-0003-2255-3151)

**p.15** The theatrical renovation that took place at the beginning of the 20<sup>th</sup> century in Europe in the search for the authenticity of the theatrical event tried to link the new forms of acting and staging to those of the space in order to achieve the synthesis that directors and scenographers demanded. On the one hand, it was insisted that the architecture should also be a context within the scene instead of just the general framework of the theatrical activity. On the other hand, this framework was not forgotten, and it was demanded that theatrical architecture take a path that would support this change and overcome the hindrance of Italian-style theatre, bringing with it a period of intense architectural research. The need to create a different environment for the representation and perception of drama questioned the organisation of the theatre building and innovative solutions were sought to accommodate the new stage experiences that were taking place.

Thus, driven by the initiators of modern scenography, contemporary architects studied new proposals for the theatrical venue, and together and hand in hand, they also made them for the performance and reception spaces themselves. They all advocated the abolition of ritual boundaries and a greater relationship between stage and audience areas through varied solutions in their forms, unprecedented relative positions and mutual interactions, which were nourished by other geographical references and hybridisations of different types of shows. These alternative models remained projects on paper, since architecture is an art of slower transformation, but they left a deep mark on the new constructions that would continue to be built in the second half of the century.

However, directors and set designers could not avoid the hegemonic black box of the stage, a constituent part of the proscenium theatre linked to the absolute primacy of the dramatic text, which were mostly the buildings that the cities had. They tried to explore the potential of the stage box to overcome its psychological limits, especially the theory of the fourth wall in acting, and the physical limits, manipulating and modifying them in all their dimensions and directions, and even incorporating auxiliary spaces of the stage and the room. Not only did they question the scenic box, but they also questioned its usual associated scenery, which led to the transition from the scene painted on curtains to the architectural solution that had its precedent in the theatre of the Renaissance. From then on, they focused on the space that values the actor's body and the perception of the scene in three dimensions, opting for a type of constructed and practicable set that the actor moves through and interacts with. This decor qualified by light was defended by Adolphe Appia as an immaterial element and active entity of space, which would open the door to the subsequent evolution of scenography.

**p.16** In the second half of the century and operating in the same direction, the dissatisfaction with the existing theatrical buildings also triggered the evasion of the constraint that they entailed, and consequently the evolution of the theatre as a performing art took place outside the architecture, thus breaking the unity of the building and the art it housed sharing the same name. Due to this climate, informal or unconventional proposals and destinations for dramatic performance emerged (the city and buildings of other natures and/or uses), which were seen as new providers of meanings and became catalysts for open creative environments and laboratories for experimentation in the performative arts.

In general terms, it can be said that priorities were reversed. There was a shift from the adaptation of the work "to" the given space of the stage box to the creation "of" the space inherent to the work in a specific chosen location, doing so with great scenographic freedom. In other words, the role of the place of creation within the dramaturgy became the dramaturgy being defined according to the place of creation, to the genesis of the work from the place of performance, taking into account the performance that would take place there. A committed, non-conformist, provocative and interventionist theatre was established, which favoured the appearance of the specific work of the stage director and the dictatorship of its narrative mode. The close link between theatre and drama was thus shifted to the search for a path of theatre as a medium, although the verbal dimension never really disappeared.

From the sixties onwards, a notable expansion of the concept of theatre and its manifestations would emerge, while at the same time artists were again looked at, who blurred their field of action and contributed to the crossed transfers: the theatricalization of art and its reincorporation to the stage to work on it, emulating the first avant-garde movements. A certain minimalism became fashionable as a reaction to the spectacular of conventional productions, becoming a practice that has gone from being radical to accepted and then to defining the contemporary situation coinciding with the forms of the so-called *Postdramatic Theatre* (1999) by Hans-Thies Lehmann, a way of making theatre that became predominant on the European scene between the 1980s and early 2000s. It encompasses both situational theatre and the recognition of the potential of the theatrical institution, even though its physical medium may be questioned or abandoned, but always in accordance with the Brechtian recognition of the circumstances of theatrical realisation, including the spatial.

The current theatre of the 21<sup>st</sup> century has integrated new forms that emerged in the second half of the previous century, revealing, firstly, an ever-greater integration of theatre within the mechanisms, means and modes of contemporary art, and, secondly, a more intense interweaving with the social evolution. There are so many of these new forms that it is no longer possible to restrict theatre to the staging of drama, nor scenography to the exclusive

work of the set designer. Previously, the disciplinary context of scenography had been in territories of greater creative freedom in art theatre, dance and, in some cases, performances, because being partly or totally freed from the dramatic text, they relied on the communication capacity of visuality and sound without being mutually exclusive. The expansion of theatrical forms through the assimilation of para-theatrical practices, the end of the centrality of the text and its interweaving with the theatrical staging itself, the regained importance of staging, the progressive extinction of the fourth wall, the increase in audience participation, shared theatricality, inter- or transmediality and the impressive development of technologies, which have become ubiquitous with the turn of the century, have blurred linguistic and practical boundaries, which has led to a continuing debate on what scenography is and what it is not. It goes without saying that there is no single answer, because it would be unsatisfactory, nor is the search for it an objective that would still be of interest to us.

Thus, the overflowing of the specific boundaries between the arts in modernity and the defence of the blurred boundaries in contemporary times have extraordinarily diversified the inherited forms without dissolving their own artistic identities or territories, in the denotative and metaphorical sense of the term. Today, in all fields, classical artistic practices coexist and are considered with the same status as expanded and hybrid ones and continue to weave between them a network of knowledge, transfers and collaborations that explore and build critical and reflective spaces of the society of the current century.

From the vision in the expanded field in "Fundamentals of Exhibition Design" (1940) by Herbert Bayer, the result of research at the Bauhaus, Gene Youngblood's *Expanded Cinema* (1960), Lucy Lippard with John Chandler's "The Dematerialization of Art" (1968) and "Sculpture in the Expanded Field" (1979) by Rosalind Krauss, to the recent aftermath of Yona Friedman speaking of an architecture beyond architecture (*L'ordre compliqué et autres fragments*, 2008) or Rachel Hann of a scenography beyond scenography (*Beyond Scenography*, 2019), disciplinary theory has been confirming a path that was in fact being charted. In this temporal arc all the arts and artistic practices have adopted the term "expanded" and/or "performative" to express a tendency to rethink and nurture them from their changing exteriority, attentive to the different images of the subject from inclusive concepts of identity from otherness. However, the more centrifugal the tendency, the more indispensable is the anchoring point to the original trunk, so that both positions can serve as paradigms of understanding and social action in the present, which inevitably oscillates between the two.

In 1992 Toyo Ito described in "Architectural landscape of a city wrapped in transparent plastic film" domestic and urban life in the city of Tokyo, in which the media had infiltrated the house to connect the members of the family unit with countless branched networks. Furthermore, a large part of her interpersonal relationships took place outside of it, spread throughout the city, a city of buildings hidden behind an enormous number of interfaces, a generic and performative city as a phenomenon without time and place. Ten years later, in "Dramaturgia en el campo expandido" (Dramaturgy in the expanded field) (2010), José Antonio Sánchez alluded to the description to ask what the dramaturgy of that expanded house was, just as the bourgeois house had generated the bourgeois drama. More than two decades later, it seems that architecture and the scene will still have to continue to search together, through the means at their disposal, for visual images and spatial narratives representative of the house and the city of contemporary life. These are questions that, today, continue to concern us all and force us to constantly rethink the relationship between the performing arts, the place where they are developed and the society that accommodates them. In short, the case is made for a close and symbiotic collaboration between the arts in their condition of being "beyond themselves", to investigate and synthesise the symbolic form, which, like the reflection in a mirror, will be the image returned by the gaze that society projects on the art of the current century.