N.º 01

ARQUITECTURA

ENTROPÍA

REVISTA DIGITAL DE CAOS ARQUITECTURA



# La arquitectura de la experiencia

Espacios que se juzgan por lo que se vive en ellos

**Ensayo**
El día que la arquitectura subió al escenario

Carta editorial

# La arquitectura de la experiencia

Hay arquitecturas que se miden por lo que hacen posible mientras existen. Este primer número abre con un ensayo sobre ellas: escenografías, montajes y pabellones pensados para un tiempo definido, y lo que el teatro puede enseñarle a quien diseña espacios.

Es también el primer capítulo de Arquitecturas que desaparecen, una serie que continuará en los próximos números. ENTROPÍA nace para mirar la arquitectura como un sistema abierto, que cambia con las personas, el tiempo y el territorio.

Equipo editorial ENTROPÍA

# En este número


4

Ensayo, arquitectura y espacio

## El día que la arquitectura subió al escenario

Del teatro gestual de Barcelona al diseño de espacios temporales: una mirada a la arquitectura que se mide también por aquello que hace posible.



**ENTROPÍA N.º 01**
Noviembre 2026. Ideas en transición. Una publicación de CAOS Arquitectura, Monterrey, Nuevo León.

**Textos e imágenes**
Textos: Bertín Zavala. Las fotografías de archivo se integran cuando se confirmen sus créditos y permisos.

**Fuentes y contacto**
Cada cifra tiene su fuente al final del número. proyectos@caos.mx, caos.mx/entropia

ARQUITECTURAS QUE DESAPARECEN, CAPÍTULO 1

ENSAYO, ARQUITECTURA EFÍMERA



# El día que la arquitectura subió al escenario

*La arquitectura suele explicarse a través de lo que construye. El teatro ofrece otra forma de entenderla: a través de lo que sucede en el espacio, aunque solo dure una noche.*

Texto: **Bertín Zavala** 10 de noviembre de 2026 Lectura: 8 minutos



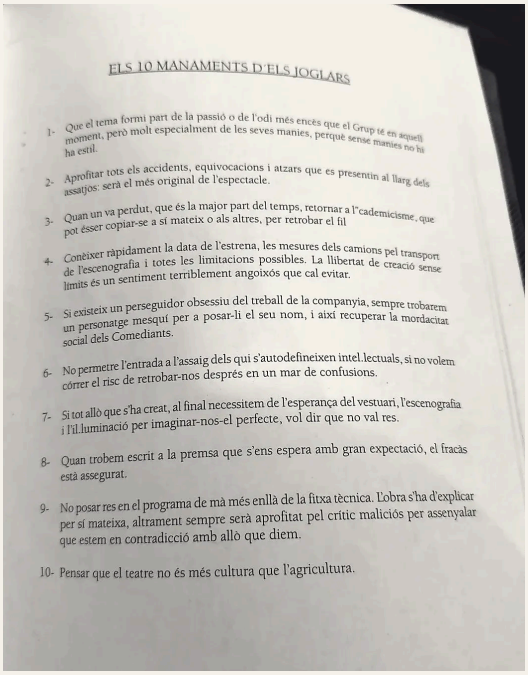
El Pabellón de Barcelona, de Ludwig Mies van der Rohe y Lilly Reich, reconstruido en 1986 en el emplazamiento que ocupó durante la Exposición Internacional de 1929. Fotografía tomada el 25 de junio de 2026, durante el Congreso Mundial de Arquitectos UIA 2026. Foto: Guiliana Gallardo (2026). Imagen recortada a formato cuadrado y convertida a WebP.

Hay una escena que se repite en cualquier teatro, pero casi nunca forma parte de la función. Al terminar la representación, cuando el público se ha marchado, alguien comienza a retirar objetos, mover plataformas y desmontar aquello que unas horas antes parecía pertenecer a otro mundo. El escenario recupera su apariencia habitual, aunque quienes estuvieron allí han conocido un lugar distinto. La transformación fue temporal; la experiencia, no necesariamente.

La arquitectura suele asociarse con la permanencia. Pensamos en edificios que resisten el paso del tiempo y en materiales capaces de envejecer con dignidad. El teatro, en cambio, ha desarrollado durante siglos un conocimiento del espacio que acepta su condición cambiante. Una distancia entre dos actores, una pausa, una luz o un objeto pueden alterar la percepción de un lugar sin modificar su estructura. Esa capacidad de producir significado con recursos limitados resulta especialmente sugerente para quienes se interesan por la arquitectura efímera.

## La escena como laboratorio

Barcelona ofrece un punto de partida fértil para explorar esa relación. Els Joglars construyó un lenguaje teatral basado en la investigación, el trabajo colectivo y la experimentación con el gesto. En su práctica, el ensayo no aparece únicamente como preparación para una obra terminada, sino como un proceso en el que los accidentes, las restricciones y los hallazgos pueden modificar el resultado. Un documento de trabajo de la compañía, conservado entre mis materiales de la etapa de formación en Barcelona, reúne diez principios que reflejan esa manera de entender la creación. Uno de ellos insiste en aprovechar los imprevistos del ensayo; otro, en conocer desde el principio los límites prácticos de una producción.



ELS 10 MANAMENTS D'ELS JOGLARS

1- Que el tema formi part de la passió o de l'odi més encès que el Grup té en aquell moment, però molt especialment de les seves manies, perquè sense manies no hi ha estil.

2- Aprofitar tots els accidents, equivocacions i atzars que es presentin al llarg dels assatjos: serà el més original de l'espectacle.

3- Quan un va perdut, que és la major part del temps, retornar a l'"cademicisme, que pot ésser copiar-se a sí mateix o als altres, per retrobar el fil

4- Conèixer ràpidament la data de l'estrena, les mesures dels camions pel transport de l'escenografia i totes les limitacions possibles. La llibertat de creació sense límits és un sentiment terriblement angoixós que cal evitar.

5- Si existeix un perseguidor obsessiu del treball de la companyia, sempre trobarem un personatge mesquí per a posar-li el seu nom, i així recuperar la mordacitat social dels Comediants.

6- No permetre l'entrada a l'assaig dels qui s'autodefineixen intel.lectuals, si no volem córrer el risc de retrobar-nos després en un mar de confusions.

7- Si tot allò que s'ha creat, al final necessitem de l'esperança del vestuari, l'escenografia i l'il.luminació per imaginar-nos-el perfecte, vol dir que no val res.

8- Quan trobem escrit a la premsa que s'ens espera amb gran expectació, el fracàs està assegurat.

9- No posar res en el programa de mà més enllà de la fitxa tècnica. L'obra s'ha d'explicar per sí mateixa, altrament sempre serà aprofitat pel crític maliciós per assenyalar que estem en contradicció amb allò que diem.

10- Pensar que el teatre no és més cultura que l'agricultura.

«Els 10 manaments d'Els Joglars», documento de trabajo de la compañía conservado en el archivo del autor. Texto: Els Joglars. Foto: BZ, Archivo del autor. Fotografía del documento; recorte, contraste y nitidez, sin alterar el texto.

Ambas ideas resultan familiares para un arquitecto, aunque no siempre se aborden con la misma libertad. Un montaje temporal también tiene un estreno: una fecha de apertura que no se mueve fácilmente, un sitio con dimensiones concretas, un equipo de montaje, recursos finitos y decisiones que deben tomarse antes de que llegue el público. La diferencia está en cómo se interpretan esas condiciones.

Pueden asumirse como una serie de obstáculos o convertirse en los elementos que dan carácter al proyecto.

Tricicle, surgido en Barcelona en 1979 y formado por Joan Gràcia, Carles Sans y Paco Mir, exploró otra posibilidad: construir situaciones complejas a través de acciones aparentemente simples. Su teatro gestual se apoyaba en el ritmo, la sorpresa y la complicidad del espectador. En *Manicomic*, estrenado en 1982, convivían recursos del mimo, el clown y el gag. El escenario no necesitaba explicar cada detalle; una parte del espacio se completaba en la imaginación del público.

Mirar estos trabajos desde la arquitectura permite reconocer una cuestión fundamental: las personas no perciben un espacio como una imagen inmóvil. Lo recorren, lo interpretan y lo relacionan con sus expectativas. Una solución espacial puede ser técnicamente correcta y, sin embargo, no comunicar nada; otra, mucho más austera, puede organizar una experiencia memorable a partir de una secuencia precisa.

## La transformación fue temporal; la experiencia, no necesariamente.

### Aprender arquitectura de quienes hacen teatro

En el Máster de Arquitectura, Arte y Espacio Efímero de la ETSAB, esa relación dejaba de ser una analogía. El intercambio con profesionales procedentes de las artes escénicas, entre ellos Paco Mir y Jean-Guy Lecat, ampliaba el repertorio habitual del proyecto arquitectónico. La presencia de creadores con trayectorias distintas permitía entender cómo se trabaja con la atención del público, con el ritmo de una acción y con la capacidad de un lugar para asumir usos inesperados.



Edificio de la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB), en la avenida Diagonal. Foto: Enric (2020), Wikimedia Commons, CC BY-SA 4.0. Imagen redimensionada de 2816 × 2112 a 2400 × 1800 px, convertida a WebP.
commons.wikimedia.org/wiki/File:255_Escola_Tècnica_Superior_d'Arquitectura_de_Barcelona,_av._Diagonal_649.jpg

Recuerdo especialmente a Lecat comunicándose en inglés con un grupo de estudiantes de diferentes partes del mundo. El ambiente internacional hacía natural que la conversación atravesara formaciones y referencias culturales distintas. Más que una lección sobre un estilo de escenografía, aquello ofrecía una manera de contrastar enfoques y de comprender que el diseño espacial es una práctica compartida por muchas disciplinas, a menudo desarrollada por equipos que deben ponerse de acuerdo en condiciones cambiantes.

La trayectoria de Lecat junto a Peter Brook ayuda a explicar por qué su presencia tenía tanto sentido en una escuela de arquitectura. Su trabajo incluía buscar y adaptar lugares para las representaciones, incluso cuando no habían sido concebidos como teatros. Lo esencial era reconocer qué relación podía establecerse entre el espacio, quienes actuaban y quienes observaban. Una nave, un patio o una sala existente podían ofrecer posibilidades que un escenario convencional no siempre permitía.



Théâtre des Bouffes du Nord, en París, antes de una función de «Une flûte enchantée». Peter Brook trabajó en esta sala desde 1974 y conservó sus muros desgastados como parte del espacio escénico; Jean-Guy Lecat colaboró con él en la adaptación de este y otros lugares para sus montajes. Foto: Patrick Tourneboeuf / Théâtre des Bouffes du Nord (2010), Wikimedia Commons, CC BY-SA 4.0. Imagen redimensionada de 3671 × 2484 a 2400 × 1624 px, convertida a WebP. commons.wikimedia.org/wiki/File:Théâtre_des_Bouffes_du_Nord_1_Patrick_Tourneboeuf.jpg

Esta aproximación tuvo también una expresión pedagógica documentada en la ETSAB. En la asignatura *El lloc del teatre*, una experiencia con Lecat llevó a estudiantes a preparar una versión libre de *Sueño de una noche de verano*: debían encontrar un lugar en el campus, adaptar el texto, resolver vestuario y escenografía, y representar la obra. La diferencia entre dibujar una solución y ponerla a prueba se volvía inmediata. El espacio tenía que responder a cuerpos, recorridos, tiempos e imprevistos reales.



Grupo del Máster de Arquitectura, Arte y Espacio Efímero de la ETSAB en la estación Zona Universitària del metro de Barcelona. Foto: BZ, Archivo del autor. Copia en papel escaneada; restauración digital sin IA generativa (recorte del borde, color, exposición, ruido y nitidez), sin alterar el contenido.

No se trata de reducir la arquitectura a escenografía. Más bien, de reconocer que el teatro ofrece herramientas para pensarla como una sucesión de acontecimientos. Un proyecto no se comprende completamente desde su planta o desde una perspectiva; también importa qué descubre el visitante primero, cómo cambia la relación con los demás a medida que avanza y qué sucede cuando el espacio comienza a utilizarse.

## Del espectador al visitante

Esa forma de pensar encontró, en mi caso, una aplicación especialmente atractiva en los espacios comerciales temporales. Un showroom, una exposición de producto o una tienda pop-up pueden diseñarse como algo más que un conjunto de superficies de exhibición. Cada uno organiza una relación entre contenido, público y lugar durante un tiempo definido. Hay un momento de llegada, una primera impresión, un recorrido y diferentes oportunidades para detenerse, tocar, observar o conversar.

La cercanía con el teatro es evidente, pero también lo son sus diferencias. Un espacio comercial debe responder a operaciones que no desaparecen por tener una buena narrativa: accesos, circulación, seguridad, inventario, montaje, mantenimiento y desmontaje. Además, una experiencia muy llamativa no necesariamente es una buena experiencia para todos. Si el visitante no puede orientarse, aproximarse al producto o utilizar el espacio con autonomía, el recurso escenográfico deja de ser una virtud y comienza a interferir con su propósito.

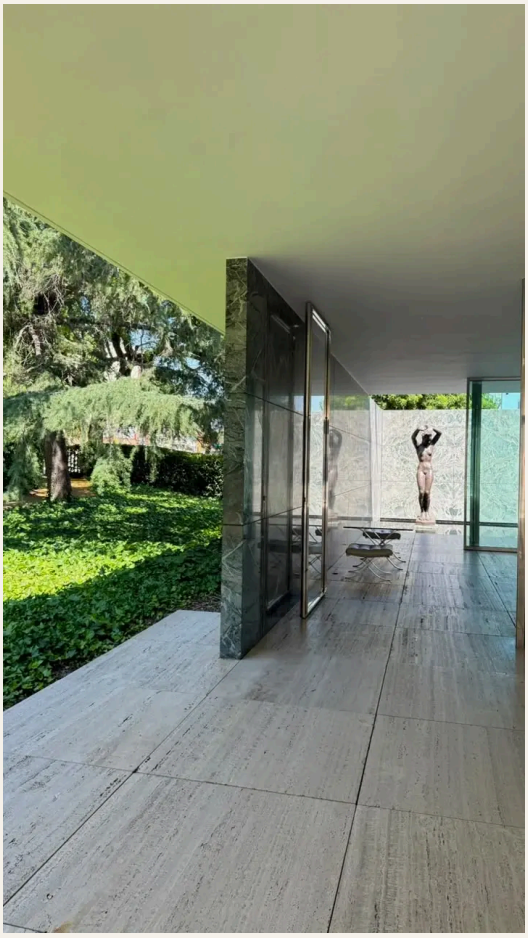
Precisamente por eso la temporalidad puede convertirse en un ejercicio de síntesis. Cuando una intervención durará unas semanas, obliga a distinguir lo indispensable de lo accesorio y a decidir qué elementos merecen construirse. También invita a pensar desde el inicio qué ocurrirá con ellos después: si podrán transportarse, adaptarse, reutilizarse o integrarse a otro montaje. La creatividad no termina en la inauguración; también debe hacerse responsable del cierre.

En ese punto conviene ampliar la mirada. La arquitectura efímera no comenzó con las tiendas temporales ni con las experiencias de marca.

Mucho antes de que el término *pop-up* se popularizara, las exposiciones internacionales habían utilizado pabellones para comunicar ideas, representar identidades y ensayar nuevas posibilidades espaciales. Barcelona conserva uno de los ejemplos más elocuentes.

## El pabellón que sobrevivió a su desaparición

Para la Exposición Internacional de 1929, Ludwig Mies van der Rohe y Lilly Reich diseñaron el Pabellón Alemán de Barcelona. Lejos de ser un edificio concebido para alojar un programa permanente, era una representación arquitectónica asociada a un acontecimiento concreto. Su secuencia de planos, reflejos y materiales planteaba una manera de recorrer y percibir el espacio que terminaría siendo estudiada por generaciones de arquitectos.



Bajo la cubierta del Pabellón, un muro de mármol verde y los planos de vidrio conducen la mirada hacia el patio de la escultura de Georg Kolbe. Fotografía tomada el 25 de junio de 2026, durante el Congreso Mundial de Arquitectos UIA 2026. Foto: Guiliana Gallardo (2026). Imagen convertida a WebP.

En 1930, una vez clausurada la exposición, el pabellón fue desmontado. Durante décadas continuó existiendo a través de fotografías, planos, publicaciones y debates, hasta que se reconstruyó en su emplazamiento original en 1986. Su historia invierte una expectativa habitual: la obra material duró poco, pero la influencia de sus ideas atravesó el siglo.



Armado de una maqueta de papel del Pabellón en un taller del Congreso Mundial de Arquitectos UIA 2026, en Barcelona, el 25 de junio de 2026. Casi un siglo después, una obra pensada para durar unos meses sigue reuniendo a arquitectos de todo el mundo para estudiarla. Foto: Guiliana Gallardo (2026). Fotograma extraído de un video (segundo 22.5), con nitidez ligera.

No es necesario afirmar que cualquier arquitectura temporal tendrá un legado semejante. El Pabellón de Barcelona es excepcional, precisamente porque su permanencia cultural no dependió de la continuidad física de su primera construcción. Su caso nos ayuda, sin embargo, a distinguir entre la duración de un objeto y la vida de una idea. Y también recuerda que una obra efímera merece la misma exigencia intelectual y constructiva que una destinada a permanecer.

## Lo que sucede entre el montaje y el desmontaje

Entre una escenografía teatral, una instalación temporal y un pabellón de exposición existen diferencias importantes de escala, técnica y propósito. Los une una conciencia del tiempo que transforma las decisiones de diseño. Ninguno puede explicarse únicamente por su imagen final: hay que entender su preparación, la experiencia de quienes lo habitan y el destino de los elementos que lo componen.

La arquitectura efímera no es automáticamente más libre, más económica ni más sostenible que la permanente. Puede ser experimental y generosa, pero también costosa, excluyente o materialmente irresponsable. Su condición temporal no la absuelve de las consecuencias que produce. Al contrario, obliga a formular con mayor claridad una pregunta difícil: ¿qué vale la pena construir para una experiencia que tiene una fecha de término?

El teatro no ofrece una respuesta única, pero sí una pista. Antes de levantar grandes recursos, conviene comprender la acción que queremos hacer posible y la relación que deseamos establecer con las personas. A veces bastará una intervención precisa; otras veces será necesaria una arquitectura compleja. En ambos casos, el valor del proyecto dependerá menos del espectáculo que promete que de la calidad de la experiencia que realmente permite.

Al terminar una función se desmonta la escenografía y el lugar recupera sus usos habituales. Lo significativo no es que todo desaparezca, sino que durante un intervalo ese mismo espacio pudo ser otra cosa. Tal vez ahí se encuentre una de las mayores posibilidades de la arquitectura efímera: **no construir para que algo dure menos, sino diseñar con precisión lo que puede suceder durante el tiempo en que existe.**

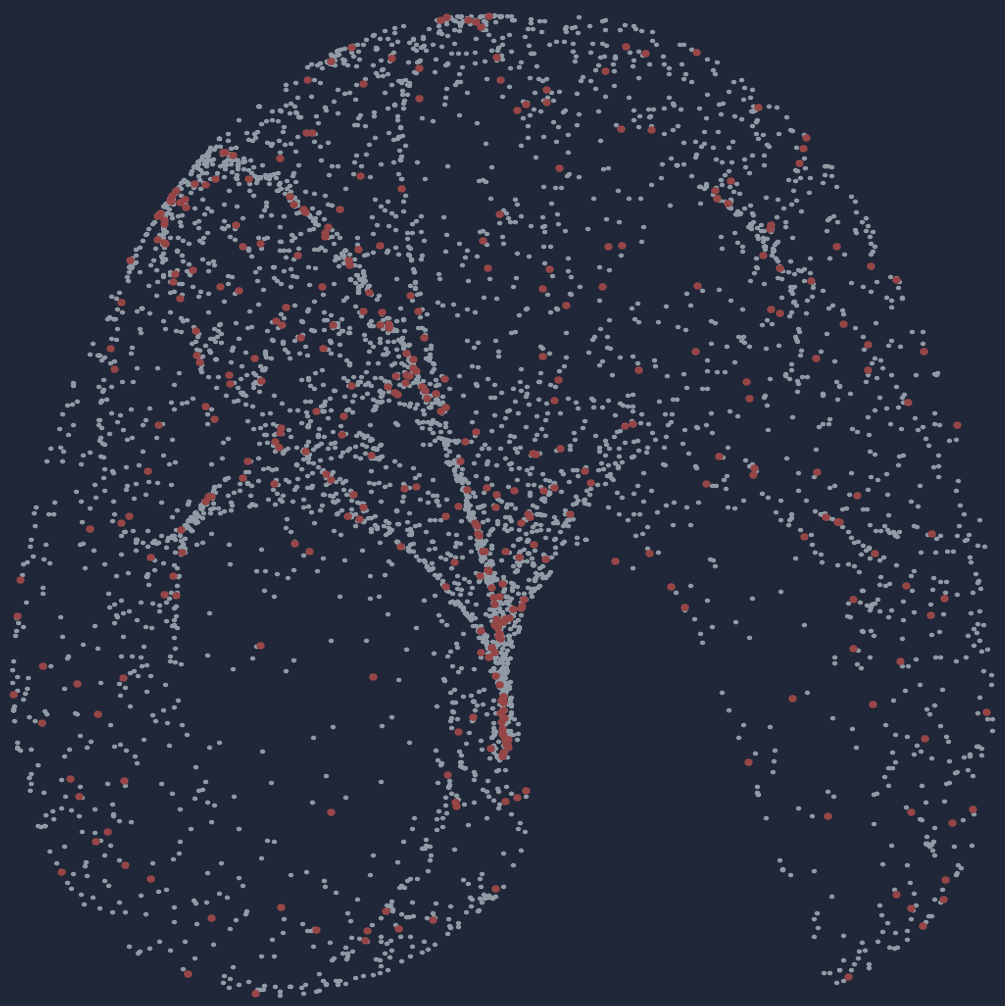
---

*Arquitecturas que desaparecen* es una serie de ENTROPÍA sobre la relación entre temporalidad, experiencia y espacio construido. La siguiente entrega abordará las exposiciones y los grandes acontecimientos urbanos como laboratorios de arquitectura temporal.

# Fuentes

**El día que la arquitectura subió al escenario**


1. Fundació Mies van der Rohe, «El Pabellón». miesbcn.com/es/el-pabellon/
2. Tricicle, «Historia». tricicle.com/historia/
3. Tricicle, «Manicomic». tricicle.com/teatro-de-tricicle/manicomic/
4. Els Joglars, «Método». old.elsjoglars.com/companyia/metode/
5. Antoni Ramon Graells, «Espacio, Teatro, Arquitectura. El lugar del teatro en la enseñanza de la arquitectura», JIDA 2018. revistes.upc.edu/index.php/JIDA/article/download/5473/755
6. Aloy Bibiloni y Antoni Ramon Graells, «The place of theatre at ETSAB. Mapping», UPC 2024. upcommons.upc.edu/bitstreams/70068f5f-7ce3-4fe9-b2da-3f1f090b3d5f/down
7. UPC, información histórica del máster «Arquitectura, Art i Espai Efímer». gpaq.upc.edu/lldadeshistorics/hist/2004/1/1121.php?menu=21



# ENTROPÍA

REVISTA DIGITAL DE CAOS ARQUITECTURA

N.º 01, noviembre 2026. La arquitectura de la experiencia. Ideas en transición.

caos.mx/entropia