

02 RESEÑAS & REVIEWS

- 97 ESTRATEGIAS ESPACIALES EN LA ARQUITECTURA DE BONET CASTELLANA**
SPATIAL STRATEGIES IN THE ARCHITECTURE OF BONET CASTELLANA
Óscar M. Ares Álvarez
DOI: 10.5821/DC.25-26.2773
- 103 LA BARCELONA DE FERRO: A PROPÒSIT DE JOAN TORRAS GUARDIOLA**
THE IRON BARCELONA: IN RELATION TO JOAN TORRAS GUARDIOLA
Pere Hereu Payet
DOI: 10.5821/DC.25-26.2774
- 107 PHANTOM, MIES AS RENDERED SOCIETY**
Laura Tur Díaz
DOI: 10.5821/DC.25-26.2775
- 112 ... UNA MUERTE CONGELADA BAÑADA POR LA VIDA.
A PROPÓSITO DEL LIBRO "ENRIC MIRALLES 1972-2000".
CODA... MIRALLES, PERSEO.**
... A FROZEN DEATH IMMERSSED BY LIFE. AIMING TO THE BOOK "ENRIC MIRALLES,
1972-2000". CODA... MIRALLES, PERSEUS.
José Ramón Moreno Pérez, Félix de la Iglesia Salgado
DOI: 10.5821/DC.25-26.2776
- 115 VILLA ERICA: UN VIAJE DE IDA Y VUELTA. ALVAR AALTO EN ITALIA**
VILLA ERICA: A ROUND TRIP. ALVAR AALTO IN ITALY
Boris Cvitanic Díaz
DOI: 10.5821/DC.25-26.2777
- 118 UNA APROXIMACIÓN A MIGUEL ÁNGEL: LA SAGRESTIA NUOVA,
PREGUNTAS ABIERTAS**
CRITICAL APPROACH TO MICHELANGELO: THE SAGRESTIA NUOVA, OPEN QUESTIONS
Miquel del Pozo Puig
DOI: 10.5821/DC.25-26.2778

desenvolupen els arcs, cúpules i voltes de la construcció tradicional. Ambdues qüestions seran recollides per Viollet-le-Duc, al *Dictionnaire*, quan ens presenta l'estructura de la catedral gòtica com un organisme en equilibri dinàmic i a les propostes de l'*XIème Entretien* pel que fa a l'ús conjunt del ferro i la construcció amb materials tradicionals.

2.

Llevat d'unes referències genèriques —que alguns crítics europeus posats al dia tot just anticipaven— a les formes de les màquines, dels vaixells i d'alguns embrionaris artefactes més o menys útils per a la locomoció, encara no existien altres models formals per a l'arquitectura que els que oferien els estils del passat. Ara bé, com que es creia que el repertori formals d'aquests estils trobaven el seu origen en els materials i els sistemes constructius tradicionals, o bé semblaven amenaçats de mort per la irrupció dels nous materials o bé es considerava que havien d'experimentar transformacions essencials que els havien de portar a resultats formals difícils de predir. Com a conseqüència de tot això, els estils del passat no constituïen uns models de referència vàlids.

RESEÑA 3: EXPOSICIÓN

PHANTOM, MIES AS RENDERED SOCIETY

A PROPÓSITO DE LA INTERVENCIÓN DE ANDRÉS JAQUE EN EL PABELLÓN MIES VAN DER ROHE DE BARCELONA

13 DE DICIEMBRE, 2012 - 27 DE FEBRERO, 2013

AUTORA:

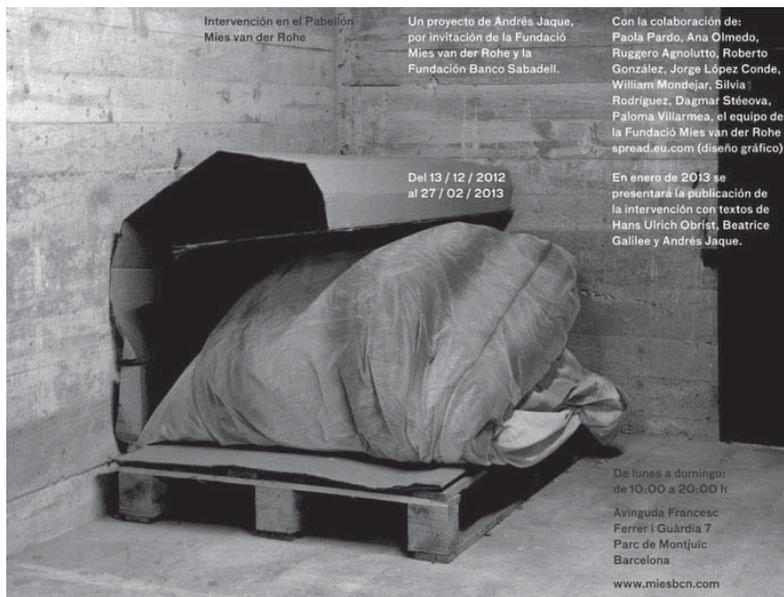
Laura Tur Díaz

Arquitecta. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, ETSAB - UPC.

DOI: 10.5821/DC.25-26.2775

*La materia, las cosas, sólo nos son dadas como imágenes, como ideas, pero en modo alguno por sí mismas*¹

Desde 1996, la Fundación Mies van der Rohe invita a diversos arquitectos y artistas plásticos a que desarrollen una instalación pensada única y exclusivamente para el Pabellón Mies van der Rohe de Barcelona. En este ciclo de exposiciones, por lo general de corta duración, se debe contribuir a mantener interpretaciones activas sobre el propio edificio, cuestionando asimismo su sentido en la actualidad. Son muchas las intervenciones que se han llevado a cabo durante estos diecisiete años: Enric Miralles y Benedetta Tagliabue de la mano de *Ombres i Alfabet*², Angela Bulloch & Joachim Grommek realizan *Art Club Berlin*, Lluís



Intervención en el Pabellón Mies van der Rohe

Un proyecto de Andrés Jaque, por invitación de la Fundación Mies van der Rohe y la Fundación Banco Sabadell.

Con la colaboración de: Paola Pardo, Ana Olmedo, Ruggero Agnolotto, Roberto González, Jorge López Conde, William Mondejar, Silvia Rodríguez, Dagmar Stéova, Paloma Villarreal, el equipo de la Fundación Mies van der Rohe y spread.eu.com (diseño gráfico)

Del 13 / 12 / 2012 al 27 / 02 / 2013

En enero de 2013 se presentará la publicación de la intervención con textos de Hans Ulrich Obrist, Beatrice Galilee y Andrés Jaque.

De lunes a domingo: de 10.00 a 20.00 h

Avinguda Francesc Ferrer i Guàrdia 7
Parc de Montjuïc
Barcelona

www.miesbcn.com

Casals a través de *Reflexions*³, Dominique González-Foerster & Jens Hoffmann con *Tropicale Modernité*, Philippe Terrier-Hermann y su *Internationale*, así como Dennis Adams, Iñaki Bonillas, Claude Rutault, Ulrich Meister o Iñigo Manglano-Ovalle, entre muchos otros.

Sin embargo, para aproximarnos al caso que nos atiene, intentaremos hilar una serie de exposiciones que abordan el pabellón desde distintos frentes, pero todas ellas infringiendo siempre en nuestra percepción sensorial.

En el año 2008, SANAA introdujo una gran lámina de material acrílico que se apoyaba libremente en el suelo en forma de espiral y, como si de una pesada cortina transparente se tratase, distorsionaba por completo la percepción del pabellón⁴. Ai Weiwei con *With milk_find something everybody can use* (2009) intervino en el pabellón sustituyendo el agua de los estanques, exterior e interior, por leche y café, respectivamente. Con ello obtuvo una notable variación de reflejos lumínicos así como la difusión de diferentes aromas en el interior del pabellón. Siguiendo con este efecto sobre la capacidad olfativa nos encontramos con la intervención llevada a cabo por Antoni Muntadas, quien consideró que el pabellón no era un espacio en el que exponer ni tampoco que modificar. Así, su labor consistió en colocar unos artilugios en la sala que destilaban dos tipos de olores: de papel viejo y de imprenta. Con ello el artista pretende



activar el recuerdo de que “durante más de cuarenta años sólo se conservó en papel, con la idea de la memoria”⁵; configurando así una peculiar condición de *fantasma arquitectónico*. En el año 2012 veremos cómo esta visión de una arquitectura fantasmagórica es recuperada por iniciativa de Francisco López, quien intentó crear un ambiente sonoro a través de la transposición compositiva de una multitud de grabaciones ambientales originales realizadas en diferentes bosques de todo el mundo. Llamó a su exposición *Ghost Forest*.

Estos fantasmas planteados por Muntades y López podrían entroncar con el fantasma de Andrés Jaque (*PHANTOM, Mies as Rendered Society*). No obstante, quizás encontremos una influencia más directa en la imagen que congeló Jeff Wall en 1999 a raíz de una instalación que tuvo lugar en el pabellón y fue llamada *Odradek* —personaje de *Las preocupaciones de un Padre de Familia*, de Frank Kafka—. Aprovechó la ocasión para realizar una fotografía de gran formato (*Morning Cleaning*, Mies van der Rohe Foundation, Barcelona) en la que aparece un empleado en pleno proceso de limpieza de las paredes de paneles de vidrio. Y es que tanto la intervención de Wall como la de Jaque pretenden hacer visibles los esfuerzos que se llevan a cabo desde las sombras y son esenciales para mantener el complicado funcionamiento de un edificio considerado emblema de la arquitectura moderna. Como si el edificio se tratase de una marioneta accionada por unos hilos invisibles que Jaque despliega ante nosotros.

Francisco López transforma el entorno a través del sonido; Ai Weiwei cambiando el contenido de los estanques; SANAA y Muntadas se introducen en la sala de la alfombra; pero cuando le toca el turno a Jaque... decide dar un paso más, penetrando en el sótano que sirve de basamento al edificio para así poder desencadenar el *fantasma* (PHANTOM) que encierra. En este caso no un fantasma arquitectónico, ni tampoco un fantasma de la naturaleza, sino el *fantasma público*; en referencia al libro de Walter Lippman, *The Phantom Public* (Nueva Jersey, 1925). En este texto, Lippmann rechaza que el funcionamiento del gobierno sea el reflejo de la voluntad de la gente. El público, entendido como la sociedad en general, no puede actuar con competencia para dirigir los asuntos públicos; esta capacidad es reducida a una mera ficción, el público existe sólo como una ilusión e inevitablemente se convierte en un fantasma.

Con todas y cada una de estas intervenciones entrevemos una voluntad de aproximación al pabellón como mito, estático e inamovible, condenado a dialogar con una realidad inestable, que lo acecha, una realidad que inexorablemente es devenir. “*La civilización es un proceso en parte del pasado y en parte del presente. Y en parte abierto al futuro. Por tanto, es realmente difícil encontrar en este proceso dinámico la característica de la civilización*”⁶, una civilización que debía ser representada por Mies en su pabellón. Y es que las características de una sociedad siempre serán relativas a su tiempo, será necesario compararlas con las



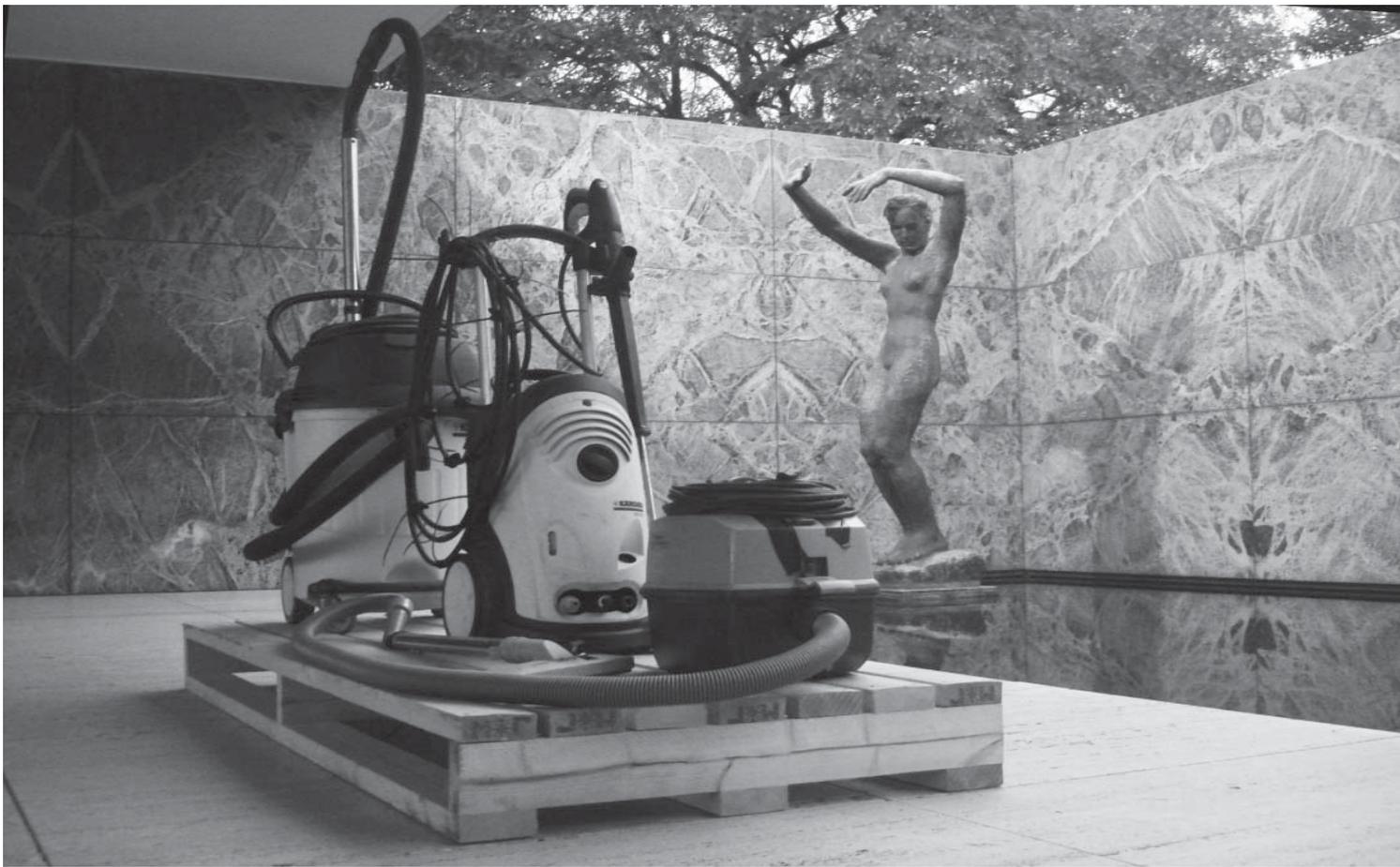
anteriores y con aquellas que todavía están por llegar para así discernir entre unas y otras. Es necesaria una separación temporal, de ahí la preocupación de Mies. Lo mismo ocurre con la condición de mito referida al pabellón, no es posible llegar a comprenderlo como tal en el mismo momento en el que se inaugura la construcción, debemos disponer de un margen de tiempo.

El artículo de Nicolau Maria Rubió Tudurí, *Le pavillon de l'Allemagne a l'Exposition de Barcelone*⁷, da clara muestra de ello. En él, Rubió nos habla del pabellón como una arquitectura metafísica en tanto en cuanto se trata de un objeto que tiende a la abstracción, al simbolismo. Sin embargo, para Rubió el pabellón de Mies no es más que "un hogar tranquilo" en el que una vez dentro quedas "impresionado por el sentimiento de inutilidad que se desprende de esas habitaciones abiertas y vacías". No dudará en retratar la opinión del momento, "Los caballeros dicen: Es inútil". Unas "habitaciones abiertas y vacías" que para ser entendidas como hogar deberían permitir a la vez un cierto grado de reclusión. Paul Scheerbart ya avanzó la paradoja que representaba la arquitectura moderna en su anhelo de abrir los espacios cerrados a través de la "arquitectura de cristal, que dejará entrar en nuestras viviendas la luz solar y la luz de la luna y de las estrellas, no por un par de ventanas simplemente, sino, simultáneamente, por el mayor número posible de paredes completamente de cristal"⁸. Cuando dejamos que el tiempo y las opiniones transcurran libremente es cuando comienzan a florecer aquellas posiciones capaces de entronizar y asentar el mito.

Ejemplo de ello es la actividad llevada a cabo por Oriol Bohigas desde la Delegación de Urbanismo del Ayuntamiento de Barcelona materializada en 1986. La voluntad de encontrar en Mies un padre de la arquitectura moderna comienza por la reconstrucción del pabellón. Una reconstrucción que no se produjo tal y como marcaban los planos originales ya que el sótano en el que se adentra Jaque no existía en la versión original de Mies (1928-1929). El equipo técnico formado por Cristian Cirici, Fernando Ramos e Ignasi de Solà-Morales consideró que el sótano facilitaría el registro y mantenimiento de las instalaciones, decidiendo a su vez proyectar un acceso dificultoso a través de la actual tienda para así evitar que se utilizase como espacio expositivo en el futuro. Esta condición de difícil acceso todavía nos hace más gráfica la acción de Jaque en la que se establece como la mano que levanta esa "trampilla" dando paso no sólo al fantasma que retiene el sótano, sino a toda una estampida de recuerdos. Dicha reconstrucción ya suscitó suficiente polémica en su momento, y aunque se hicieron múltiples esfuerzos para reflejar la veracidad y semejanza del pabellón original, podríamos rescatar unas palabras de los Smithson a propósito de este anhelo:

"(...) Esta naturaleza ilusoria de la invención es la más vulnerable a la hora de la reconstrucción del mito: el toque exacto de la época, el olor real del período y el impacto de las mentes y los corazones no se pueden reconstruir. No se puede recrear el cambio de mentalidad que logró el original"⁹.

¹ ANDRÉS JAQUE, PHANTOM (MIES AS RENDERED SOCIETY), 2012-2013. SERIE FOTOGRÁFICA DE LA AUTORA



2 ANDRÉS JAQUE, PHANTOM (MIES AS RENDERED SOCIETY), 2012-2013. FOTOGRAFÍA DE LA AUTORA

¿Era realmente necesario reconstruir el pabellón para mantenerlo vivo? Una decisión que llevaría tras de sí un edificio que no habla del paso del tiempo, pues sus materiales no están desgastados por el uso de los usuarios o las inclemencias del tiempo a lo largo de lo que deberían ser sus ochenta y cuatro años. Un edificio que, como ya planteó Muntades, sólo podía ser descubierto a través de sus planos y fotografías. Unas imágenes que al ser en blanco y negro no contradecía la blancura inmaculada de la arquitectura moderna. Se produjo así un verdadero escándalo en el momento en el que apreció el cromatismo vibrante de las piezas de ónice. En una conferencia en diciembre de 1985, Alison Smithson nos decía que *“las viejas fotografías del Pabellón de Barcelona eran, como es natural, en blanco y negro, pero así eran todas las fotografías de nuestra juventud. (...) De hecho, nuestra imagen-mito condicionada por las fotografías, está más cercana a cómo eran estos materiales que la propia reconstrucción. Aún así, dado que las cualidades míticas son de naturaleza algo vaporosa — y que se mantienen así para que puedan seguir habitando las cumbres del paisaje mental de cada uno — la información de los pies de las fotografías en blanco y negro no era tan detallada*

*como para que nosotros supiéramos que se utilizaron mármoles verdes de dos orígenes distintos”*¹⁰.

Más tarde, Rem Koolhaas nos explicó cómo el “descubrimiento” de los colores originales supuso una innegable *“destrucción de su aura”*¹¹.

Cuando Jaque se enfrenta al reto de exponer en el pabellón, tras dos años de investigaciones, decide hacerlo a través de una estructura dual. El mundo entendido como constante contraposición de dos elementos antagónicos que chocan entre sí. La historia nos brinda multitud de ejemplos: Rómulo y Remo, Apolo y Dionisos, Caín y Abel, Hunahpú e Ixbalanqué... Toda fase fundacional y de nueva creación requiere un estadio previo de destrucción y desastre. Siempre habrá una de las dos partes que se vea sacrificada, que quede en las sombras. En el caso de Jaque, esta parte no es ni más ni menos que el engranaje que permite el funcionamiento del pabellón y es que, según el propio arquitecto, *“lo excepcional emerge en ausencia de lo ordinario”*. Lo “excepcional”, ese *“piso superior*

luminoso y transparente” que acoge la presencia de los visitantes y acaba cargándose de un profundo carácter político, no sería nada sin el “sótano oscuro” sobre el que se asienta. Jaque equipara el sótano con el retrato de Dorian Grey pues “contiene todo lo que permite ver el pabellón como una monumental construcción colectiva (...) es opaco y, sin embargo, es el lugar donde los contratos, los experimentos y las disputas que construyen el Pabellón ganan transparencia”.

Estamos pues ante un auténtico inventario de todo aquello que se encuentra en el basamento. Una serie de objetos que dejan de lado el minimalismo miesiano para museizar el proceso de mantenimiento así como anécdotas que envuelven el día a día del edificio. Desde piezas de travertino que han sido sustituidas por la fragilidad que representan sus coqueras; hasta las pesadas cortinas de terciopelo rojo de la Sala de la Alfombra que descolgaban los anclajes que fijaban su guía en el techo y acababan decoloradas por efecto de la luz solar; pasando por fragmentos de dos pilares originales del Pabellón. Todo ello expuesto sin un orden predeterminado, sin una hoja de ruta explícita que deba seguir el visitante, sino más bien como una invitación a danzar entre estos objetos que hacen posible la vida del Pabellón.

Hay quien ve en el pabellón un propileo, como los Smithson: “(...) el eje único de penetración en el pabellón lo convierte, en realidad, en un propileo. En el mito, la fuerza de los muros que recorren la largura del rectángulo oculta su naturaleza de propileo. El mito asume el tradicional **pabellón como idilio**... la realidad es un propileo que te guía, que te lleva a través de los ángulos adecuados, a derecha o a izquierda; un propileo hacia el futuro en el sentido de que ya no es una puerta pasiva de una sola función. No se puede atravesar simplemente. La idea se enriquece, el visitante está hecho para experimentar, para considerar”¹², un punto de paso obligado. Quien ve el pabellón como una casa como en el caso de Rubió. Otros como Quetglas ven una clara relación con el teatro, con la necesidad de un escenario en el que los actores interpretarían su papel en la inauguración del Pabellón¹³. Sin embargo, Jaque adopta una clara posición política, no hay que olvidar que se autodefine como una “oficina que explora la dimensión política de la arquitectura y el papel que juega en la construcción de las sociedades”. Así, su visión del Pabellón en dos esferas, una pública y transparente, y por otro lado, otra de más difícil acceso y

opaca, pretende aportar nuevas posibilidades en las que la arquitectura encuentre respuestas a desafíos contemporáneos. Estamos quizás ante un manifiesto de la arquitectura del presente, la reocupación, la reinterpretación, la expresión de unos fundamentos sin la necesidad de la construcción de un espacio edificado.

NOTAS

1. Rovira, Josep M. *Reflexions: Pavelló Mies van der Rohe*. Fotografies de Lluís Casals. Triangle Postals, Barcelona, 2002.
2. Miralles, Enric. *MirallesTagliabue: time architecture*. Gustavo Gili, Barcelona, 1999.
3. Rovira, Josep M. *Op. Cit.*, Barcelona, 2002.
4. Claro eco de la intervención que el propio Mies realizó conjuntamente con Lilly Reich en la exposición *Deutsches Volk, Deutsche Arbeit* (Berlín, 1934): entre más de una docena de trabajos, el más conocido es el denominado “columnas de vidrio” en el que se presentan doce tipos diferentes de vidrio en forma de semicilindros.
5. Muntadas, Antoni. *Muntadas: on translation: PAPER BP/ MVDR*. Mies Barcelona, Barcelona, 2009.
6. Mies van der Rohe, Ludwig. *Escritos, diálogos y discursos*. “Una conversación”, transcripción por Gerhardt M. Kallmann de una conversación entre Mies van der Rohe y Peter Blake. Título Original: “A conversation with Mies”, *Four Great Makers of Modern Architecture*, 1963. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia, 2005, pág. 72.
7. Rubió Tudurí, Nicolás Maria. “Le pavillon de l’Allemagne a l’Exposition de Barcelone”. *Cahiers d’Art*, núm. 8-9, 1929.
8. Scheerbart, Paul. “El entorno y su influencia en el desarrollo de la cultura”. *La arquitectura de cristal*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Cajamurcia, Murcia, 1998, p. 85.
9. Smithson, Alison. “El pabellón de Barcelona de Mies, mito y realidad”. *Cambiando el arte de habitar: piezas de Mies, sueños de los Eames, Los Smithsons*. Barcelona, 1986. Gustavo Gili, Barcelona, 2001, p.36.
10. *Ibidem*, pp.35-36.
11. Koolhaas, Rem. “Miesverstaendnisse”, *Arch+*, June 2002, No. 161, pp. 78-83.
12. Smithson, Alison. *Op. Cit.*, Barcelona, 2001.
13. Méndez Sáinz, Eloy. “Cerrado y abierto. Dispositivos arquitectónicos de la exclusión”, en *Imaginales, Revista de Investigación Social*, num. 2, *Arquitectura de la exclusión. Ciudad, frontera e incertidumbre: el origen del miedo dentro del caos*, julio-diciembre de 2005, Universidad de Sonora, Hermosillo, pp. 37-53.