

Arquitectura y programa social:

el Pabellón de Barcelona (1929-actualidad)

Architecture and social program:

the Barcelona Pavilion (1929-present)

Angela Juarranz Serrano

rita_20
noviembre 2023
ISSN: 2340-9711
e - ISSN 2386 - 7027
págs 150-167

Resumen. Este artículo estudia el Pabellón de Barcelona diseñado por Ludwig Mies van der Rohe en colaboración con Lilly Reich como un ensamblaje de actores, experiencias y recursos silenciados y lo hace a través de una serie de instalaciones de arte y arquitectura. Entre las intervenciones que manifiestan nuevas interpretaciones acerca de la historia pasada y presente del edificio destacan la *performance Casa Palestra* (1986) de Rem Koolhaas, la fotografía *Morning Cleaning* (1999) de Jeff Wall y la instalación *Phantom* (2012) de Andrés Jaque. Dichos trabajos subrayan la condición más social del Pabellón y proporcionan una vía de discusión y actualización de este emblema del movimiento moderno. La aparente incapacidad de esta construcción para responder a las exigencias funcionales contemporáneas atañe igualmente a otros ejemplos de la arquitectura del siglo XX como la Neue Nationalgalerie o la Lemke House, también obras de Mies van der Rohe. Estudiar y debatir estas discordancias sirve como lugar de trabajo para la revisión de la arquitectura construida y la consolidación de unas corrientes de pensamiento e innovación arquitectónica alternativas.

Palabras Clave

Pabellón de Barcelona
Mies van der Rohe
Arquitectura moderna
Instalación
Sociedad
Rem Koolhaas
Jeff Wall
Andrés Jaque

ABSTRACT. This article studies the Barcelona Pavilion designed by Ludwig Mies van der Rohe in collaboration with Lilly Reich as an assembly of actors, experiences, and resources silenced, and develops it through a series of art and architecture installations. Among the interventions that manifest new interpretations of the past and present history of the building, the performance *Casa Palestra* (1986) by Rem Koolhaas, the photography *Morning Cleaning* by Jeff Wall (1999) or the installation *Phantom* (2012) by Andrés Jaque stand out. These works underline the more social condition of the Pavilion and provide a way to discuss and update this emblem of the modern movement. The apparent inability of this building to respond to the contemporary functional demands also concerns other examples of 20th century architecture such as the Neue Nationalgalerie or the Lemke House, also works by Mies van der Rohe. Studying and discussing these dissonances serves as a platform for the review of built architecture and the consolidation of alternative mechanisms of architectural thought and innovation.

KEY WORDS. Barcelona Pavilion, Mies van der Rohe, modern architecture, installation, society, Rem Koolhaas, Jeff Wall, Andrés Jaque.

El Pabellón Alemán, 1929

La construcción del Pabellón de Barcelona, entonces llamado Pabellón Alemán, formó parte de la Exposición Internacional de 1929 que tuvo lugar en la montaña de Montjuïc, en un área próxima al centro de la capital catalana y que serviría como parque de la ciudad en un futuro cercano (figura 1). La exposición mantenía dos claros propósitos: por un lado, la muestra de los productos industriales manufacturados en cada país y, por otro, la presentación de los estados e instituciones invitados a la feria. Debido a esa distinción, los Palacios de la Exposición funcionaron como grandes contenedores capaces de acomodar piezas de diferente origen y naturaleza, mientras los Pabellones operaron como elementos representativos cuyo diseño debía vincularse al mensaje abanderado por cada organización¹.

Cuando se le encargó a Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) en colaboración con Lilly Reich (1885-1947) el diseño del Pabellón Alemán, el arquitecto preguntó al Ministerio de Asuntos Exteriores qué era lo que se iba a exponer. La respuesta fue rotunda: “No se expondrá nada, el mismo pabellón será la exposición”². En ausencia de un programa específico, el Pabellón resultaba, en sí mismo, el objeto a exponer.

Tras la inauguración en mayo de 1929, las reseñas de la obra dieron cuenta del éxito logrado en el diseño del Pabellón, que funcionaba en sí mismo como la expresión visible de la capacidad industrial y productiva de Alemania. Junto al carácter representativo elogiado en los discursos y críticas de la época³, el edificio constituyó además un emblema de la arquitectura moderna del siglo XX, tal y como lo reflejaron Philip Johnson y Henry-Russell Hitchcock al incluirlo en la exposición “Modern Architecture” en el MoMA de New York de 1932. Según el catálogo de la exposición, el espacio fluía dentro de un sistema de columnas y losas metálicas, acompasado por pantallas no portantes que guiaban el trasiego entre salas. Estas paredes se separaban

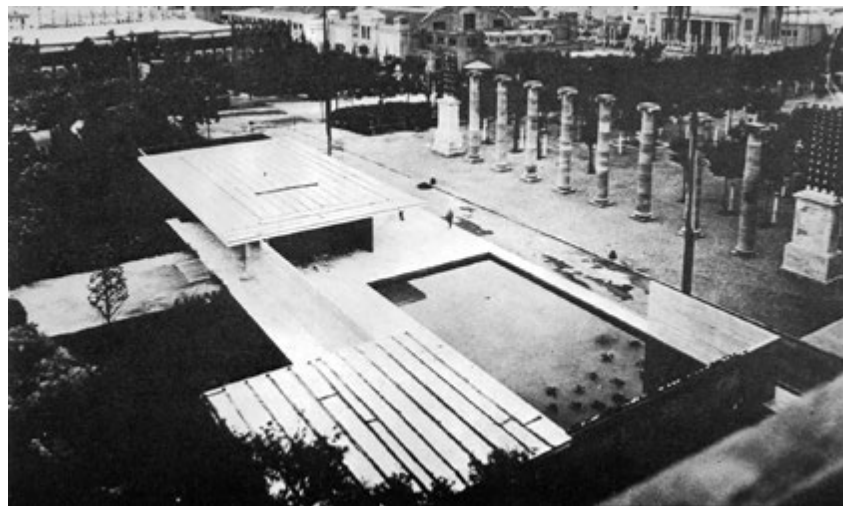


figura 1
Vista aérea del Pabellón Alemán, 1929. Fuente: CIRICI, Cristian; RAMOS, Fernando; SOLA-MORALES, Ignasi de. “Proyecto de reconstrucción del Pabellón Alemán de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929”. En: *Arquitecturas Bis*, Barcelona, julio de 1983, pp. 11-12.

de los postes cruciformes para permitir la flexibilidad de la distribución y enfatizar estéticamente el ritmo de la estructura⁴ (figura 2).

La condición representativa y el supuesto uso temporal de la edificación conllevaron que el Pabellón careciese de espacios o recursos servidores anexos que pudiesen perturbar la prístina arquitectura. El Pabellón prescindía de áreas y recursos que permitiesen su uso continuado; de modo que con la sencillez y representatividad de la arquitectura se eludieron los espacios y sistemas destinados a su mantenimiento y acondicionamiento interior.

En paralelo a este relato, frente a los logros estéticos y estructurales del Pabellón Alemán, las secciones industriales alemanas incluidas en los Palacios de Monjuic y dirigidos a nivel artístico por Lilly Reich⁵ pasaron a un segundo plano. En la instalación contemporánea “Re-enactment: la obra de Lilly Reich ocupa el Pabellón de Barcelona” (2020) de la profesora Laura Martínez de Guereñu, se dio respuesta a la invisibilidad del trabajo de Reich mediante una intervención que transformaba el espacio del Pabellón al incluir planos, fotografías y réplicas del trabajo ideado por Reich. Dicha investigación dio cuenta de una de las primeras ausencias u omisiones de los actores que forman parte de la historia pasada y presente del Pabellón de Barcelona⁶.

La reconstrucción del Pabellón, 1986

Las dificultades económicas que atravesaba el Estado alemán ocasionaron que en enero de 1930 se acometiesen los trabajos de desmontaje del Pabellón, así como la venta o traslado de sus componentes. Pese a ello, esta obra fue ganando reconocimiento como un referente clave de la arquitectura del siglo XX y despertó cierto interés para su posible reconstrucción. La decisión final de reconstruir el Pabellón fraguó en 1980 con Oriol Bohigas como Delegado de Urbanismo y Edificación del Ayuntamiento. Para ello, se generó una red

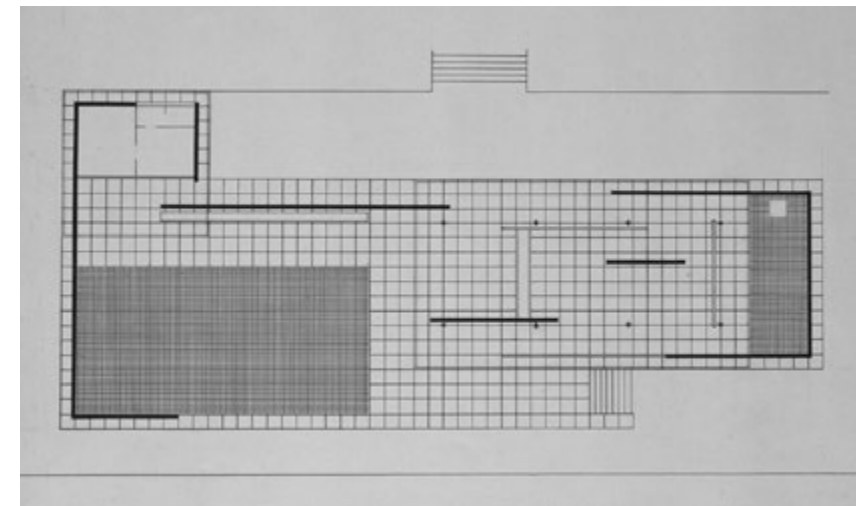


figura 2
Ludwig Mies van der Rohe. Pabellón Alemán, 1929. Planta. Fuente: The Mies van der Rohe Archive, New York.

institucional que favoreciese la reconstrucción de la obra, con la opinión favorable del MoMA, de los descendientes de Mies y el Gobierno de la entonces república Federal Alemana. El equipo de arquitectos encargados de llevar a cabo la reconstrucción fueron Cristian Cirici, Fernando Ramos e Ignasi de Sola-Morales⁷.

Desde las primeras reuniones para el diseño de la reconstrucción del Pabellón se insistió en la recuperación del carácter representativo de la obra. Dicha cuestión conllevaba la limitación de la presencia de zonas servidoras, como un comedor, aseos y almacén. Las preocupaciones por resolver las necesidades cotidianas de los empleados del Pabellón quedaron relegadas a etapas posteriores y no fue hasta bien avanzado el proyecto cuando dieron respuesta a esos temas, aunque de forma oculta y silenciada en la construcción y su difusión posterior. En el texto del proyecto de reconstrucción publicado en la revista *Arquitecturas Bis* en julio de 1983, los arquitectos al mando de la obra señalaban:

“Con el problema de la durabilidad está íntimamente relacionado el uso que se dé al edificio como garantía de su buena apariencia y de su mantenimiento. (...) Ha de ser un espacio representativo para ser visitado y para reunir, en actos de protocolo o sociales, un cierto número de personas invitadas a los mismos. Esto quiere decir que el equipamiento con el que es preciso contar es mínimo y sólo se equipará con carácter de oficina estable uno de los pequeños recintos del cuerpo menor. Se piensa en la adaptación del subsuelo del actual edificio del I.N.I. que se proyecta derribar como zona de servicios del Pabellón, y ubicar allí un almacén, *office* y servicios sanitarios, totalmente imposibles de acomodar en el nuevo Pabellón. (...) Mención aparte merece el capítulo de las instalaciones. El Pabellón original casi carecía de ellas. Nos proponemos dotar al edificio pequeño, que prevemos destinado a suministrar información general sobre la montaña de Montjuïc y sus actividades, de aire acondicionado, que se generará en el basamento, que dejamos vacío a fin de permitir el acceso y la registrabilidad de los conductos a cualquier punto del edificio”⁸.

Tres años antes de la terminación de las obras, estas notas apuntaban la necesidad de incorporar unas zonas servidoras que permitiesen la “buena apariencia” y el “mantenimiento” del edificio en aras de su consolidación como un “espacio representativo”. Sin embargo, se consideraba que, para mantener la correcta imagen del Pabellón, esos espacios debían construirse en dependencias subterráneas o ajenas al propio edificio. Finalmente, se edificó un gran sótano bajo la huella del edificio, con una superficie de 1.000 m² y 2,4 m de alto⁹, aunque los documentos gráficos del proyecto de reconstrucción difundido en aquellos años no facilitaron información alguna sobre su existencia ni la ubicación del acceso a su interior (figura 3 y 4). El equipo de arquitectos incorporó el sótano con el fin de facilitar el registro y mantenimiento de las instalaciones, pero, a la vez, dificultó y ocultó

figura 3
Cristian Cirici, Fernando Ramos, Ignasi de Sola-Morales. Pabellón de Barcelona. Planta y alzados. Fuente: CIRICI, Cristian; RAMOS, Fernando; SOLA-MORALES, Ignasi de. “Proyecto de reconstrucción del Pabellón Alemán de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929”. En: *Arquitecturas Bis*, Barcelona, julio de 1983.

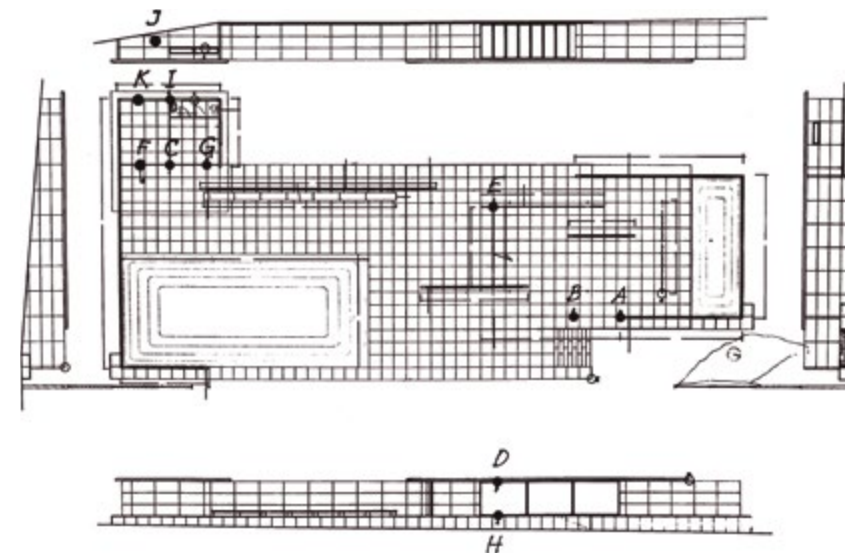
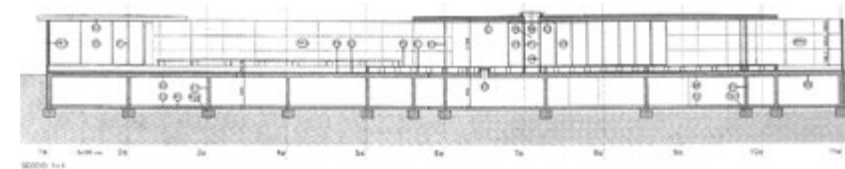


figura 4
Cristian Cirici, Fernando Ramos, Ignasi de Sola-Morales. Pabellón de Barcelona. Sección del proyecto de reconstrucción, 1983. Fuente: BLASI, Ivan. *Andrés Jaqué. PHANTOM. Mies as Rendered Society*. Barcelona: Fundació Mies van der Rohe, 2013, p.13. © Fundació Mies van der Rohe.



al público su entrada. Las zonas servidoras se encubrían para no perturbar la imagen impoluta propuesta por Mies van der Rohe en 1929¹⁰.

Si la vida del Pabellón ha sido convulsa tanto en su época como Pabellón Alemán (1929-1930), como desde su reconstrucción como Pabellón de Barcelona (1986-actualidad), tampoco fue más sosegado el periodo en que su ausencia dejaba un gran vacío en la montaña de Montjuïc. En 2018, el artista visual Domènec en la instalación “El estadio, el pabellón y el palacio”¹¹ recordaba la realidad social de ese lugar en las décadas intermedias. El pabellón de Bélgica, el Palacio de las Misiones y el Estadio Olímpico acogieron personas sin recursos, a priori, “provisionalmente”, trasladadas allí como consecuencia del temporal que en 1963 arrasó varias barracas en la playa de Somorrostro. En el artículo de la revista *Destino* de 1966, con título homónimo a la reciente instalación de Domènec, el periodista J. M. Huertas Claveria relataba:

“Las banderas ondeaban al viento, el sol arrancaba destellos de los ventanales, las balaustradas parecían adornadas con flores... Todo hacía suponer que era día grande en el Estadio de Montjuïc. Sin embargo, nunca mejor apropiado aquello de que las apariencias engañan. Las banderas eran, vistas de cerca, camisas, pañuelos, calzoncillos y otras prendas de ropa puestas a secar: los ventanales eran ventanales, pero brillaban sólo en parte, porque muchos

estaban rotos, y por los agujeros el viento y la lluvia debían campar por su respeto los días de mal tiempo: las flores eran simples macetas y el día... el día era uno cualquiera de la actual vida del Estadio en los últimos tres años”¹² (figura 5).



figura 5
Vista interior del Estadio Olímpico.
Fuente: HUERTAS CLAVERÍA, J.M. “El estadio, el pabellón y el palacio”. En: *Destino*, nº 1531, Barcelona, 10 de diciembre de 1966, p. 23.

Parece predecible que, de haber seguido en pie, también el Pabellón Alemán podría haberse empleado como cobijo temporal, tal y como sugieren las imágenes de la intervención de Domènec. La instalación del artista recreó la ocupación del Pabellón mediante tendidos de ropa que simulaban la imaginada conquista doméstica del emblemático edificio (figura 6).



figura 6
Domènec. *El estadio, el pabellón i el palacio*, 2018. Intervención para la Fundació Mies van der Rohe Barcelona. Fotografía de Anna Mas. Fuente: Domènec. “El estadio, el pabellón i el palacio”, 2018. En: <https://www.domenecc.net/es/el-estadio-el-pabellon-el-palacio/> [Consulta: 3 de julio de 2023].

Casa Palestra, 1986

Nuestro recorrido se detiene ahora en la *performance Casa Palestra* de Rem Koolhaas (1944) y Office for Metropolitan Architecture para la Trienal de Milán “Proyecto Doméstico” de 1986, simultánea a la terminación de la reconstrucción del Pabellón en Barcelona. En la memoria “A Slice of Modernity”, Koolhaas hacía referencia a la lectura frecuente de la arquitectura moderna como un espacio deshabitado y de carácter puritano. *Casa Palestra* contradecía esa interpretación desde la convicción de ser en sí misma un acto hedonista y provocativo para experimentar la vida contemporánea. Para ello, el Pabellón de Barcelona fue reinterpretado curvando su geometría y dinamizando su interior a través de la cultura física en el sentido más amplio posible de la palabra: “la casa será tanto profanada como inaugurada, y mostrará su idoneidad perfecta para incluso los aspectos más sugerentes de la cultura contemporánea”¹³ (figura 7 y 8).

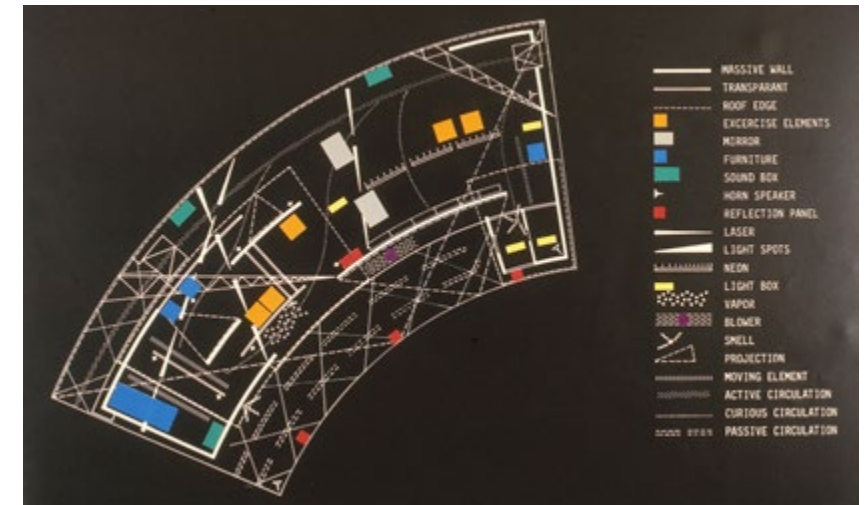


figura 7 y 8
Rem Koolhaas, Office for Metropolitan Architecture. *Casa Palestra*, 1985. Intervención para la Trienal de Milán “Proyecto Doméstico”, 1985-1986. Planta, y fotomontaje de la instalación. Fuente: Office for Metropolitan Architecture. “Casa Palestra”, 1986. Copyright OMA.

Vinculado a la intervención *Casa Palestra*, Koolhaas confeccionó el relato gráfico y escrito “The discovery of the Barcelona Pavilion”¹⁴. La narración hacía alusión a una posible historia del desmantelamiento del Pabellón tras la celebración de la feria:

“[...] De vuelta a casa, Alemania estaba confundida.

El pabellón era demasiado pesado para moverlo con facilidad, ... [...]

La situación política se volvió tensa en España y cuestiones distintas a la arquitectura cobraron mayor importancia. Las bombas estallaron en los alrededores. [...]

En algún momento durante esos días el pabellón se convirtió en sede de los republicanos, pero se pelearon por el espacio, quién estaría adentro, quién estaría cubierto, quién estaría al aire libre. Al final, uno de ellos hizo un plan tan ridículo, con una profusión tan absurda de escritorios, armarios, sillas y bancos de espera, que el resultado fue catastrófico. Esta experiencia convirtió a los republicanos en los primeros en decidir que la arquitectura moderna no funcionaba.

El pabellón fue abandonado una vez más.

En combates posteriores resultó gravemente dañado. Por primera vez, el mundo pudo ver el patético espectáculo de la arquitectura moderna, en ruinas, pero nadie tuvo tiempo de darse cuenta.

El nuevo régimen se tomó en serio la resolución del problema del pabellón de una vez por todas. Tuvieron buenas relaciones con el nuevo gobierno en la gestión de los pabellones. No les gustó la sede del exrepublicano y decidieron enviarlo de regreso a casa en tren, como un gesto amistoso [...]”¹⁵.

Pese al predominante carácter ficticio, el relato da cuenta de las vicisitudes e incongruencias que pudieron acompañar el desmantelamiento del Pabellón, así como de la crítica encubierta de quien firmaba la reseña. Este trabajo operó en el contexto del “Proyecto Doméstico” de la Trienal de Milán como un recurso de investigación con el que explorar la interacción de los agentes y entidades múltiples que pudieron promover, habitar y desmantelar el edificio. Mediante la instalación *Casa Palestra* y el relato parcialmente inventado, Koolhaas cuestionaba la supuesta correspondencia de la arquitectura del Pabellón a las demandas de la sociedad.

Morning Cleaning, Mies van der Rohe Foundation, Barcelona, 1999

La instalación *Morning Cleaning, Mies van der Rohe Foundation, Barcelona* (1999) del fotógrafo canadiense Jeff Wall (1946) desvela también un paradoja de trasfondo social acerca del Pabellón de Barcelona. Se trata de



figura 9
Jeff Wall. *Morning Cleaning*,
Mies van der Rohe Foundation,
Barcelona, 1999. Transparencia
en caja de luz. 187.0 x 351.0 cm.
Cortesía del artista.

una fotografía a color de tres metros y medio de largo y dos de alto y es el resultado de un doble proceso de preparación de la escena y de superposición de sucesivas tomas (figura 9). La imagen muestra el interior del Pabellón, con el espacio principal acotado lateralmente por el ventanal más allá del cual se ubica el pequeño estanque presidido por la réplica de la escultura *Der Morgen* (1925) de Georg Kolbe. A la izquierda, un muro de ónix dorado del Atlas instalado según texturas simétricas cierra el espacio. El singular pilar cruciforme figura en primer plano, diluyendo su presencia gracias al destello de la luz naciente sobre el acabado cromado. A la derecha, la cortina de terciopelo rojo da paso a una lámina de vidrio que muestra el sutil reflejo de un coche. En este conocido escenario, un empleado del Pabellón, en plena actividad matutina, rompe la solemnidad de la fotografía. Agachado y con gesto natural, el trabajador maneja los utensilios de limpieza mientras el jabón extendido sobre el vidrio nubla parcialmente la visión del estanque. Más allá de los elementos del primer plano de la fotografía, con el rigor formal y la calidad material, el limpiador adquiere relevancia y emerge como la figura principal. Se trata del encargado de conservar la transparencia del vidrio tal y como lo imaginaron Mies van der Rohe, Reich y los arquitectos responsables de la reconstrucción de 1986.

En alusión a la obra del arquitecto germano-estadounidense y de sus contemporáneos, Wall reflexiona sobre el alto nivel de mantenimiento que requieren dichos edificios¹⁶. En las fotografías del artista, la suciedad, el deterioro y las huellas que manifiestan las labores de conservación producen un contraste inusual en relación con el resto de la obra. Uno de

los temas recurrentes en su trabajo consiste en el mantenimiento del espacio a través de la labor de limpieza sobre diferentes superficies, como cristaleras o suelos, y con intereses diversos, como la disonancia entre escena y actor o la trascendencia de ciertas actividades domésticas, para plasmar unas cuestiones fundamentales en su obra: “el tema de la limpieza, el lavado o la tarea doméstica”¹⁷.

La presencia del protagonista de *Morning Cleaning* revela un momento singular del día a día del Pabellón. Podemos entender el propósito de la obra a través de la alteración efectuada por el artista al revelar públicamente una situación previamente oculta a la vista. La fotografía de Wall presenta un acto cotidiano, visible en el gesto templado del limpiador, en la agilidad del trabajo, en el orden de los utensilios¹⁸. Se trata de una actividad diaria común escenificada en su propio entorno, pero, pese a su autenticidad, la fotografía sorprende por la novedad de su contenido.

Phantom, Mies as Rendered Society, 2012

Más recientemente, la intervención *Phantom, Mies as Rendered Society* (2012) del arquitecto Andrés Jaque (1971) y su estudio Office for Political Innovation ahondó en las dobles naturalezas sociales del Pabellón¹⁹. La instalación expuso el Pabellón de Barcelona como un edificio de dos plantas, dos nociones interdependientes en disputa. El sótano de la reconstrucción de 1986, acorde al modo en que se empleaba para ocultar las acciones diarias de conservación del Pabellón, generaba un desequilibrio respecto a la realidad con que los visitantes recorrían la sala principal. Era un juego por el cual la arquitectura del edificio transformaba parte de la vida cotidiana en visible o invisible, pública o privada, prestigiosa u ordinaria. Para ello, se estudiaron todos los procesos silenciados en la gestión y mantenimiento del edificio para, posteriormente, distribuir los artilugios escondidos en el basamento en varias ubicaciones de la planta principal del edificio.

Phantom mostró el Pabellón a través de aquellos objetos que se acumulaban en el sótano del edificio, es decir, a través de los materiales desechados que también formaban parte del mismo (figura 10 y 11). En el oscuro y frío piso inferior había restos de materiales arrinconados a lo largo de los años, como baldosas de travertino, láminas de vidrio deterioradas, cubos de fregar, mangueras, escaleras, botas de agua o guantes. Entre los materiales desechados se encontraban las cortinas de terciopelo rojo que, debido a la exposición al sol, habían perdido el color según franjas verticales. En relación con otro de los elementos abandonados, en el Pabellón de 1929 el agua de los dos estanques se renovaba mediante una aportación constante de agua. En los años ochenta, la sensibilidad europea por racionalizar el consumo de los recursos hídricos condujo al tratamiento regular del agua. Entonces, dado que los productos empleados para limpiar el agua impedían la supervivencia de los nenúfares que antiguamente poblaban el estanque (véase la figura 1), se ensayó una solución sumergiendo unas cajas de metacrilato con agua sin

figura 10
Andrés Jaque, Office for Political Innovation. *Phantom, Mies as Rendered Society*, 2012. Planta baja del Pabellón. Fotografía de Miguel de Guzmán. Fuente: Andrés Jaque/Office for Political Innovation. “PHANTOM. Mies as Rendered Society”, 2012. En: <https://officeforpoliticalinnovation.com/work/phantom-mies-as-rendered-society/> [Consulta: 28 de marzo de 2023].

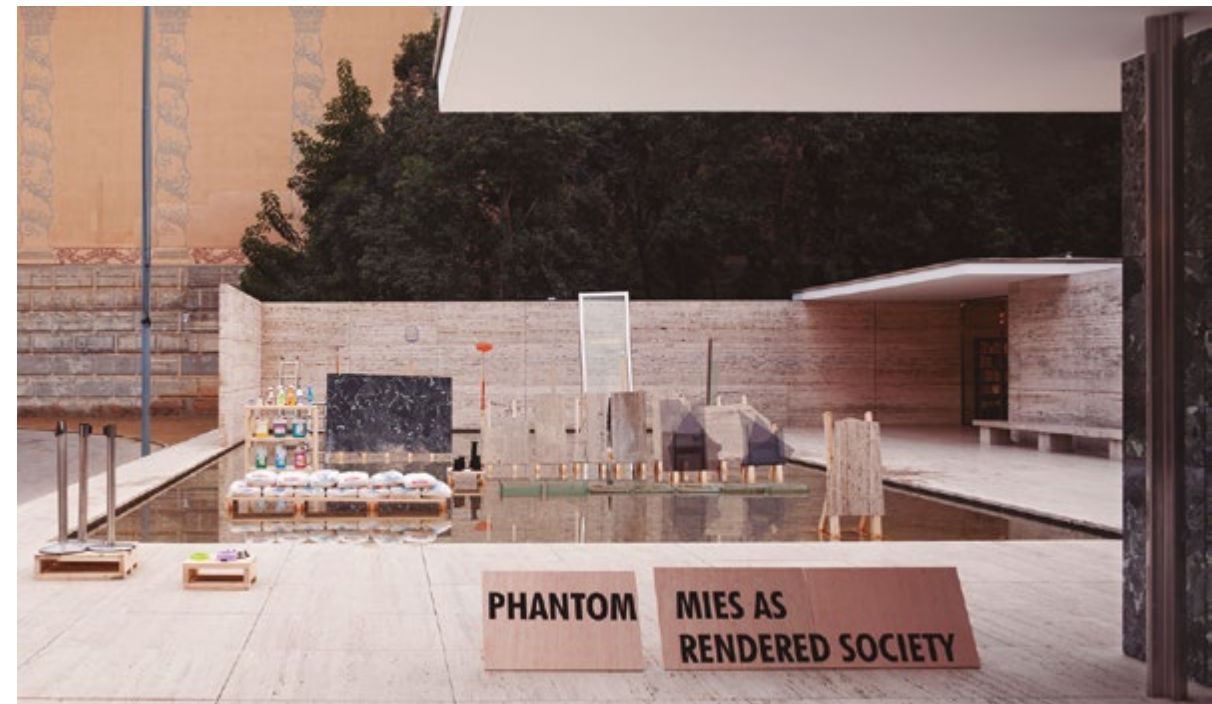
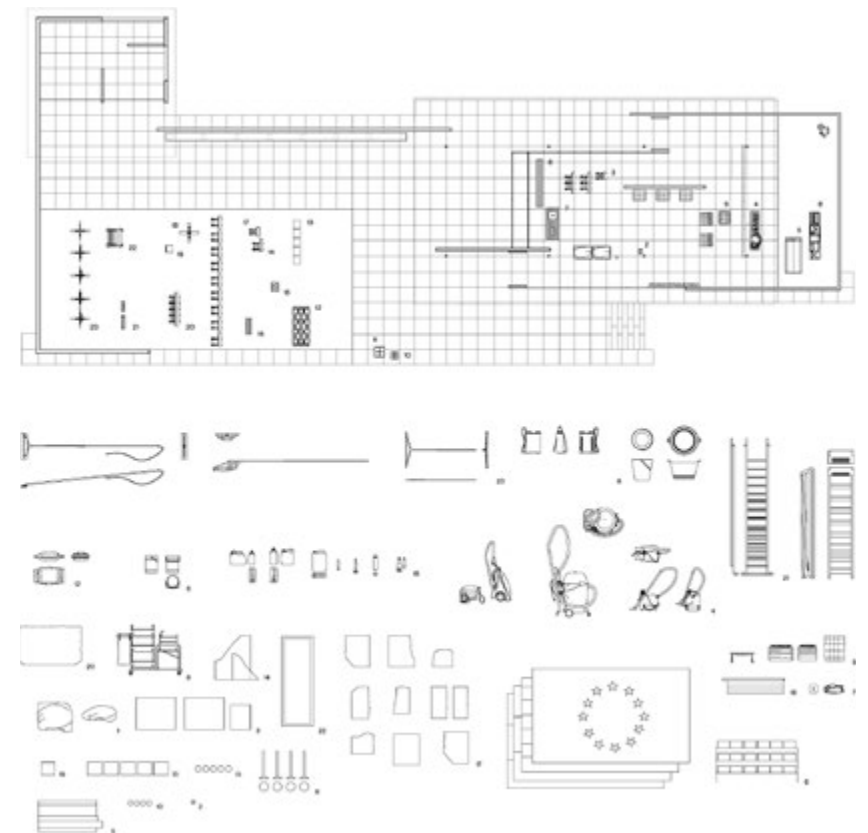


figura 11
Andrés Jaque, Office for Political Innovation. *Phantom, Mies as Rendered Society*, 2012. Planta de la intervención y descripción gráfica de los objetos del Pabellón. Fuente: BLASI, Ivan (ed.). Andrés Jaque. *PHANTOM. Mies as Rendered Society*. Barcelona: Fundació Mies van der Rohe, 2013.



cloro en el estanque. Cuando los nenúfares crecían, las hojas entraban en contacto con el cloro y se marchitaban, por lo que las cajas de metacrilato quedaron acopiadas en el sótano²⁰. Así, el pabellón funcionaba en respuesta a un ciclo ecosistémico constituido por un medio y los seres que lo habitan.

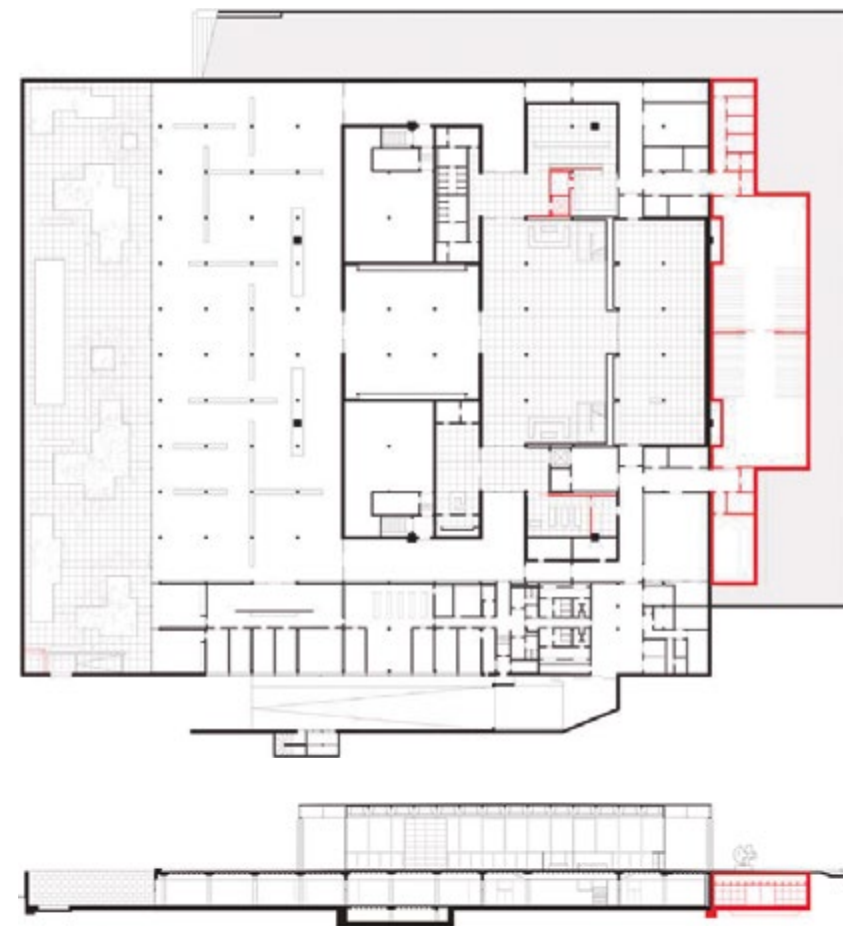
Por otro lado, durante el montaje de la instalación, los empleados, hasta entonces agentes no visibles y supeditados a las necesidades del Pabellón, tuvieron un protagonismo tangible al ser ellos quienes conocían dónde se ubicaban las cosas, cómo podían transportarse y cómo debían emplearse. Los encargados de la limpieza empezaron a ser consultados por el director sobre la posibilidad de transportar sus útiles de trabajo a la superficie. Este proceso significaba una inversión de los estándares adoptados, ya que el descubrimiento del sótano conllevaba el reconocimiento de la labor de esos agentes²¹. El estrato de lo ordinario se expandió en una compleja matriz de relaciones, flujos y elementos de naturaleza social, política, infraestructural, tecnológica y territorial que Felicity D. Scott, en alusión a la obra *Phantom*, definió como los “dominios transmedia, transdisciplinares, transmateriales, translocacionales e incluso transobjetivos”²², que hicieron más evidente la interdependencia de los objetos arquitectónicos y la red de eventos cambiantes.

Obsolescencia programática

La aparente incapacidad de adecuación de ciertas arquitecturas modernas a las demandas contemporáneas no se reduce únicamente al caso del Pabellón de Barcelona. Cuarenta años después de la construcción del Pabellón, el propio Mies finalizaba la Neue Nationalgalerie (1968) en Berlín, otro icono de la arquitectura del siglo XX. Como consecuencia de la obsolescencia funcional y programática de este hito, en 2012, de la mano del arquitecto David Chipperfield, el edificio iniciaba una fase de renovación con el propósito de satisfacer las demandas actuales del museo y causar el mínimo impacto visual y estructural posible. Para ello, se desmontaron todos los revestimientos interiores para incorporar nuevas instalaciones y se amplió la planta inferior del complejo hacia la parte frontal de la plataforma (figura 12). Estas operaciones permitieron implementar los servicios de climatización, iluminación y seguridad; eliminar las barreras arquitectónicas; y mejorar y ampliar los espacios complementarios de museo, como el guardarropa, la cafetería, la tienda y las áreas de manipulación de obras de arte²³.

En línea con las preocupaciones de adecuación de las arquitecturas existentes, a comienzos de la década presente nació el proyecto “Mies goes future”²⁴, un estudio a largo plazo para explorar las posibles transformaciones de la Lemke House (1933), actualmente sede de la Mies van der Rohe House en Berlín. Como consecuencia de la gran afluencia de visitantes, el edificio histórico resulta hoy insuficiente para albergar de manera segura y eficiente todas las funciones requeridas. Con el fin de evaluar las soluciones de ampliación del edificio, así como el impacto de la expansión en el entorno, los impulsores

figura 12
David Chipperfield Architects.
Renovación de la Neue
Nationalgalerie, 2021. Planta
sótano y sección con indicación
en rojo de las partes ampliadas.
Fuente: David Chipperfield
Architects. “Neue Nationalgalerie
Refurbishment”, 2021. En: <https://davidchipperfield.com/project/neue-nationalgalerie-refurbishment>
[Consulta: 28 de marzo de 2023].



de este proyecto internacional convocaron a diferentes artistas, arquitectos e historiadores del arte a través de entrevistas, conversaciones y documentales. Los trabajos y encuentros celebrados muestran que estos temas no son exclusivos de la Neue Nationalgalerie, la Lemke House o el Pabellón de Barcelona, sino que afectan también a otras construcciones donde la condición arquitectónica original compite con las necesidades programáticas de sus usuarios.

También el espacio doméstico ha sido objeto de cierta discrepancia funcional. En 1951, y tras un proceso de cinco años, se finalizaba la construcción de la Farnsworth House diseñada por Mies para la doctora Edith Farnsworth. Tal y como relatan los profesores María Langarita y Víctor Navarro la vivienda manifestó una clara disfuncionalidad programática para el cometido bajo el que había sido encargada: servir de *cottage* a orillas del río Fox en Plano, Illinois²⁵. La casa no dio respuesta a las necesidades y deseos de su propietaria, como la privacidad, la protección o la libre ocupación del espacio. El proyecto de Mies tergiversó la función de vivienda para convertirla en un pabellón paradigma de la arquitectura moderna. Las fotografías que registraron

la vivienda en los años que fue habitada muestran escenas inusuales en la arquitectura ‘miesiana’, con una relación híbrida con la vegetación del entorno, la incorporación de plantas en el interior, la combinación de mobiliario de estilos diversos o la ocupación libre y desordenada del espacio.

Conclusiones

Como consecuencia de las estrategias de diseño aplicadas en la reconstrucción del Pabellón de Barcelona en 1986, se evidenció una doble circunstancia de esta construcción: de un lado, la autonomía de una arquitectura basada en nociones conceptuales y recursos materiales exquisitos; de otro, la de un espacio escasamente acondicionado y sin espacios de características habitables para los empleados. Al ser la primera la visible y predominante, el Pabellón ha sido foco de admiración de muchas visitas fugaces ajenas a la vida continuada en el Pabellón.

Las teorías de sociólogos como Bruno Latour, de cierta inspiración para artífices como Jaque, resultan de gran trascendencia para contextualizar los conceptos expuestos en este artículo. Frente a un significado autónomo de la palabra “social”, la Teoría del Actor-Red definida por Latour explora la formación de “lo social” como algo no pre-establecido, sino en constante evolución y cuyo estudio implica un minucioso rastreo que involucra la participación activa de agentes humanos y no humanos²⁶. En relación al conjunto de las partes intervinientes en el diseño del hábitat, la filósofa Isabelle Stengers recurrió al concepto “cosmopolítica” —término también empleado por Jaque— para referirse a una exploración y composición del mundo a partir de relaciones entre entidades heterogéneas: entre la epistemología y la ética, entre la ciencia y la política, entre lo racional y lo mítico o entre la naturaleza y la sociedad²⁷. Reconocer la capacidad social de la arquitectura incita a una lectura crítica que asuma sus exigencias programáticas a través de su condición material y “transmaterial”.

Las intervenciones retratadas en este texto son el prelude de una serie de acontecimientos que alertan de la urgencia por reflexionar sobre aquellas arquitecturas que se presentaban “correctas”, “plenas”, como “la gran lección”, tal y como describía Alejandro de la Sota el Pabellón de Barcelona²⁸. *Casa Palestra*, *Morning Cleaning* y *Phantom* son proyectos que manifiestan unas necesidades omitidas o silenciadas en el diseño de la arquitectura original. Se trata de instalaciones celebradas por aquellos que ansían conocer una lectura diferente del Pabellón de Barcelona. A la vez, un público más enfocado a la estética podría considerar estas investigaciones como una provocación. Con todo, estudiar estas prácticas sirve como lugar de trabajo para la revisión de la arquitectura construida y la consolidación de unas corrientes de pensamiento e innovación arquitectónica alternativas.

El conjunto de trabajos presentados, bien en forma teórica, de instalación artística o de renovación arquitectónica, desarrolla una reflexión sobre

la condición social de la arquitectura; sobre su capacidad de acoger un uso y reconocer todos los actores y recursos implicados. En especial, *Casa Palestra*, *Morning Cleaning* y *Phantom* subrayan el valor de los procesos de sociabilización, acondicionamiento y mantenimiento y los contrastan con las preocupaciones estéticas del movimiento moderno, como las formas simples y rectas, la noción de transparencia, el empleo extendido de materiales nobles o los revestimientos en blanco. Esta interpretación es la que permite a Koolhaas imaginar el carácter hedonista del Pabellón, a Wall revelar la acción del limpiador en el ventanal del estanque y a Jaque desvelar la realidad oculta en el sótano. Estos trabajos experimentan y dan visibilidad a un entramado social y tecnológico cotidiano que hace posible la pervivencia del edificio.

Estas instalaciones en el Pabellón de Barcelona invitan a la lectura del edificio bajo una perspectiva alternativa a los discursos canónicos. Las estrategias críticas adoptadas por los autores transforman la realidad del Pabellón para aproximarla a un programa social efectivo, como una suerte de evolución funcional de aquel Pabellón erigido en 1929 sin un uso específico. Si su existencia como Pabellón Alemán vino respaldada por una necesidad representativa, su reconstrucción como Pabellón de Barcelona inauguró una vía de exploración de lo que el edificio puede ofrecer al público. Dicha experimentación induce una consideración de esta arquitectura emblemática como un ensamblaje de elementos dependientes de necesidades y comportamientos sociales, a menudo ocultos o silenciados. Bajo esta perspectiva, el Pabellón se presenta como una plataforma de discusión donde surgen oportunidades para descubrir las aspiraciones y recursos encubiertos que mantienen vivo este eterno e inagotable escenario. En definitiva, más allá del logro formal y la flexibilidad espacial del movimiento moderno, el Pabellón manifiesta su versatilidad como ideario filosófico, como espacio que incita una reivindicación de todo tipo de manifestaciones sociales. En cierto modo, esta interpretación parte de la insistencia en que la arquitectura dé respuesta y visibilidad a los retos presentes de cada sociedad.

1. Para más información sobre los Palacios y los Pabellones de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, véase las siguientes publicaciones: SOLÁ MORALES, Ignasi de. *La Exposición* Internacional de Barcelona 1914-1929: Arquitectura y Ciudad. Barcelona: Feria de Barcelona, 1985; y LIZONDO-SEVILLA, Laura; SALVADOR, Nuria; SANTATECLA, José; BOSCH, Ignacio. “The International Exhibition of Barcelona 1929. Aside from the Barcelona Pavilion”. En: *Congreso Internacional Las Exposiciones de Arquitectura y la Arquitectura de las Exposiciones*. Pamplona: Escuela Técnica Superior de Navarra, 2014, pp.419-428.

2. POSENER, Julius. “Los primeros años: de Schlinkel a De Stijl”. En: *Mies van der Rohe, A&V: Monografías* de Arquitectura y Vivienda 6, Madrid, 1986, p. 33.

3. Junto a las reseñas de la época, otras revisiones contemporáneas han profundizado en el carácter representativo del Pabellón de 1929. Véase: TRILLO, Valentín. *Mies en Barcelona: Arquitectura, Representación* y Memoria. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, Consejería de Fomento y Vivienda de la Junta de Andalucía, 2017.

4. BARR, Alfred H.; HITCHCOCK, Henry-Russell; JOHNSON, Philip; MUMFORD, Lewis. *Modern Architecture: International Exhibition, New York, Feb. 10 to March 23, 1932*. Nueva York: Museum of Modern Art, 1932, p. 115.

5. Acorde al exhaustivo Catálogo Oficial Alemán de la feria, la atribución de tareas consistió en: arquitecto jefe, Mies van der Rohe; directora artística, Lilly Reich; y director técnico, Karl Strauss. En: AA.VV. *Exposición* Internacional de Barcelona 1929: Catálogo Oficial de la sección alemana. Berlín: Reichsdruckerei, 1929. P. 11. La plena dedicación de Reich en la definición de las secciones industriales también consta en la firma y sello de dichos planos por parte de la arquitecta y su estudio.

6. Fundació Mies van der Rohe Barcelona. *Re-enactment: la obra de Lilly Reich ocupa el Pabellón*

de Barcelona. Laura Martínez de Gueveñu. Programa de la exposición. Barcelona: Fundació Mies van der Rohe Barcelona, 2020. Véase también: MARTÍNEZ DE GUERENU, Laura. “Un Pabellón, ocho Palacios: la construcción de la identidad alemana en Barcelona 1929”. En: *Archiuo Español* de Arte, vol. 92, no. 366, 2019, pp. 203-218.

7. Más información sobre los antecedentes y condiciones de la reconstrucción en: NEUMANN, Dietrich; CARALT, David. *An Accidental Masterpiece: Mies van der Robe’s Barcelona Pavilion*. Basilea: Birkhäuser, 2020.

8. CIRICI, Cristian; RAMOS, Fernando; SOLA-MORALES, Ignasi de. “Proyecto de reconstrucción del Pabellón Alemán de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929”. En: *Arquitecturas Bis*, Barcelona, julio de 1983. P. 11-12. En relación con la escasez de instalaciones del proyecto original, los arquitectos encargados de la reconstrucción estudiaron en detalle la huella y la cimentación del antiguo edificio y constataron la ausencia de cualquier instalación subterránea e, incluso, la inexistencia de una red de drenaje que resolviese la evacuación de agua de lluvia de las cubiertas y terrazas planas. CIRICI, Cristian; RAMOS, Fernando; SOLA-MORALES, Ignasi de. “1929/1986 Reconstrucción del Pabellón Alemán de Barcelona”. En: *Revista Arquitectura COAM*, N°261, Madrid, 1986, p. 6.

9. JAQUE, Andrés/Office for Political Innovation (eds.). *Políticas Transmateriales = Transmaterial Politics*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, p. 87.

10. En la reconstrucción de 1986 se implementaron otras correcciones encaminadas a perfeccionar la imagen del Pabellón y su condición no efímera. Véanse los documentos: SOLÁ-MORALES I. de; CIRICI, C., y RAMOS, F. *Mies van der Rohe: el pabellón* de Barcelona. Barcelona: Gustavo Gili, 1993; y GRAU, Urtzi. “Tres réplicas del Pabellón Alemán», en *Quaderns*, nº. 263, 2012, p. 60 y 62.

11. Más información en: Fundació Mies van der Rohe Barcelona. “Domènc. El estadio, el pabellón y el palacio”, 2018. En: https://miesbcn.com/es/

proyecto/el-estadio-el-pabellon-y-el-palacio-de-domenec/ [Consulta: 28 de marzo de 2023].

12. HUERTAS CLAVERIA, J. M. “El estadio, el pabellón y el palacio”. En: *Destino*, nº 1531, Barcelona, 10 de diciembre de 1966.

13. Más información en la página web de la oficina OMA: Office for Metropolitan Architecture. “Casa Palestra”, 1986. En: https://www.oma.com/projects/casa-palestra [Consulta: 28 de marzo de 2023]

14. La versión original de dicho relato fue publicada en: Office for Metropolitan Architecture. “La Casa Palestra” en *AA Files* nº. 13, otoño 1986.

15. Office for Metropolitan Architecture. “Casa Palestra”, 1986. En: https://www.oma.com/projects/casa-palestra [Consulta: 28 de marzo de 2023]

16. BURNETT, Craig. *Jeff Wall*. London: Tate Publishing, 2005, p. 91.

17. WALL, Jeff. “A Note about Cleaning”. En: *Jeff Wall: Catalogue Raisonné*, 1978-2004. Basel: Laurenz Foundation, Schaulager Basel, Steidl, Göttingen, 2000, p. 393.

18. KREMPEL, León; LAUTER, Rolf; NICOLAISEN, Jan. *Camera Elinga: Pieter Janssens begegnet Jeff Wall*. Catálogo de la exposición en el Museo de Arte Moderno de Frankfurt. Frankfurt: Das Städel, 2002.

19. Frente a las realizaciones de artistas y arquitectos de probada trayectoria como Jeff Wall, Ai Weiwei, Enric Miralles y Benedetta Tagliabue o SANAA, la Fundació Mies van der Rohe planteó la idea de invitar a alguien más joven que pudiese atraer otro público o conectarlo con otro tipo de discusiones. Entrevista de la autora a Andrés Jaque el 15 de diciembre de 2017 en la Universidad de Columbia en Nueva York.

20. Fundació Mies van der Rohe Barcelona. *Andrés Jaque*.

PHANTOM. Mies as Rendered Society. Programa de la exposición. Barcelona: Fundació Mies van der Rohe, 2012.

21. Descripción del montaje de la instalación *Phantom, Mies as Rendered Society* según Andrés Jaque. Entrevista de la autora.

22. JAQUE, Andrés/Office for Political Innovation (eds.). *Políticas Transmateriales = Transmaterial Politics*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, p. 16.

23. Más información en: David Chipperfield Architects. “Neue Nationalgalerie Refurbishment”, 2021. En: https://davidchipperfield.com/project/neue-nationalgalerie-refurbishment [Consulta: 28 de marzo de 2023].

24. Véase: Mies Van Der Rohe Haus: “Mies Goes Future: Film and Exhibition Project”, 2022. En: https://www.miesvanderrohehaus.de/en/2022-liveliness-and-abstracton/mies-goes-future-film-and-exhibition-project/ [Consulta: 28 de marzo de 2023]. También: Fundació Mies van der Rohe Barcelona: “Mies Goes Future”. En: https://miesbcn.com/project/mies-goes-future/ [Consulta: 28 de marzo de 2023].

25. LANGARITA, María; NAVARRO, Víctor. “La doble obsolescencia de la casa Farnsworth”. En: *Materia Arquitectura* N° 18, 2019, pp. 56-63.

26. LATOUR, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Nueva York: Oxford University Press, 2005, p. 46.

27. STENGERS, Isabelle. *Cosmopolitics*, 2 vols. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

28. SOTA, Alejandro de la. “Pabellón de Barcelona”. En: *Revista Arquitectura COAM*, N°261, 1986, Madrid, p. 1.

Bibliografía

AA.VV. “Los Reyes e Infantes en la Exposición. Inauguración del Pabellón de Alemania”. En: *La Vanguardia*, Barcelona, 28 de mayo de 1929.

AA.VV. *Exposición* Internacional de Barcelona 1929: Catálogo Oficial de la sección alemana. Berlín: Reichsdruckerei, 1929.

BARR, Alfred H.; HITCHCOCK, Henry-Russell; JOHNSON, Philip; MUMFORD, Lewis. *Modern Architecture: International Exhibition, New York, Feb. 10 to March 23, 1932*. Nueva York: Museum of Modern Art, 1932.

BLASI, Ivan. *Andrés Jaque. PHANTOM. Mies as Rendered Society*. Barcelona: Fundació Mies van der Rohe, 2013.

BURNETT, Craig. *Jeff Wall*. London: Tate Publishing, 2005.

David Chipperfield Architects. “Neue Nationalgalerie Refurbishment”, 2021. En: https://davidchipperfield.com/project/neue-nationalgalerie-refurbishment [Consulta: 28 de marzo de 2023].

CIRICI, Cristian; RAMOS, Fernando; SOLA-MORALES, Ignasi de. “Proyecto de reconstrucción del Pabellón Alemán de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929”. En: *Arquitecturas Bis*, Barcelona, julio de 1983.

CIRICI, Cristian; RAMOS, Fernando; SOLA-MORALES, Ignasi de. “1929/1986 Reconstrucción del Pabellón Alemán de Barcelona”. En: *Revista Arquitectura COAM*, N°261, Madrid, 1986.

CIRICI, Cristian; RAMOS, Fernando; SOLA-MORALES, Ignasi de. *Mies van der Rohe: el pabellón* de Barcelona. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

DOMÈNEC. “El estadio, el pabellón i el palacio”, 2018. En: https://www.domenec.net/es/el-estadio-el-pabellon-el-palacio/ [Consulta: 3 de julio de 2023].

Fundació Mies van der Rohe Barcelona. *Andrés Jaque. PHANTOM. Mies as Rendered Society*. Programa de la exposición. Barcelona: Fundació Mies van der Rohe, 2012.

Fundació Mies van der Rohe Barcelona. *Re-enactment: la obra de Lilly Reich ocupa el Pabellón de Barcelona. Laura Martínez de Gueveñu*. Programa de la exposición. Barcelona: Fundació Mies van der Rohe Barcelona, 2020.

Fundació Mies van der Rohe Barcelona. “Domènc. El estadio, el pabellón y el palacio”, 2018. En: https://miesbcn.com/es/proyecto/el-estadio-el-pabellon-y-el-palacio-de-domenec/ [Consulta: 28 de marzo de 2023].

Fundació Mies van der Rohe Barcelona. “Mies Goes Future”, 2022. En: https://miesbcn.com/project/mies-goes-future/ [Consulta: 28 de marzo de 2023].

Angela Juarranz Serrano

Universidad Politécnica de Madrid

Profesora de Proyectos en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (Universidad Politécnica de Madrid), donde completó sus estudios de Arquitectura, Máster y Doctorado. Ha sido *Visiting Scholar* en la Universidad de Columbia en Nueva York. Su labor académica ha sido reconocida con la Beca de Investigación en Nueva York, de la Fundación Arquia y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; y la Beca FPU, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Combina la actividad docente e investigadora con la práctica profesional, reconocida por la Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo; el Premio European; el Premio COAM o el Premio COACYL.

angela.juarranz@upm.es

Fuente de financiamiento. Beca FPU (Formación de Profesorado Universitario) concedida por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte durante los años 2015-2019. FPU14/06882. III Beca de Investigación en Nueva York concedida por la Fundación Arquia y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando durante los años 2017-2018.

GRAU, Urtzi. “Tres réplicas del Pabellón Alemán». En: *Quaderns*, nº. 263, 2012, p. 58-63.

HUERTAS CLAVERIA, J. M. “El estadio, el pabellón y el palacio”. En: *Destino*, nº 1531, Barcelona, 10 de diciembre de 1966.

JAQUE, Andrés. *Mies en el sótano*. El Pabellón de Barcelona como ensamblaje de lo social. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2015.

JAQUE, Andrés/Office for Political Innovation (eds.). *Políticas Transmateriales = Transmaterial Politics*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017.

KREMPEL, León; LAUTER, Rolf; NICOLAISEN, Jan. *Camera Elinga: Pieter Janssens begegnet Jeff Wall*. Catálogo de la exposición en *el Museo de Arte Moderno de Frankfurt*. Frankfurt: Das Städel, 2002.

LANGARITA, María; NAVARRO, Víctor. “La doble obsolescencia de la casa Farnsworth”. En: *Materia Arquitectura* N° 18, 2019, pp. 56-63.

LATOUR, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Nueva York: Oxford University Press, 2005.

LIZONDO-SEVILLA, Laura; SALVADOR, Nuria; SANTATECLA, José; BOSCH, Ignacio. “The International Exhibition of Barcelona 1929. Aside from the Barcelona Pavilion”. En: *Congreso Internacional Las Exposiciones de Arquitectura y la Arquitectura de las Exposiciones*. Pamplona: Escuela Técnica Superior de Navarra, 2014. Pp. 419-428.

MARTÍNEZ DE GUERENU, Laura. “Un Pabellón, ocho Palacios: la construcción de la identidad alemana en Barcelona 1929”. En: *Archiwo Español* de Arte, vol. 92, no. 366, 2019. Pp. 203-218.

Mies Van Der Rohe Haus. “Mies Goes Future: Film and Exhibition Project”, 2022. En: https://www.miesvanderrohehaus.de/en/2022-liveliness-and-abstracton/mies-goes-future-film-and-exhibition-project/ [Consulta: 28 de marzo de 2023].

NEUMANN, Dietrich; CARALT, David. *An Accidental Masterpiece: Mies van der Robe’s Barcelona Pavilion*. Basilea: Birkhäuser, 2020.

NEUMANN, Dietrich; CARALT, David. *The Barcelona Pavilion by Mies van der Rohe. One Hundred Texts since 1929*. Basilea: Birkhäuser, 2021.

Office for Metropolitan Architecture. “Casa Palestra”, 1986. En: https://www.oma.com/projects/casa-palestra [Consulta: 8 de febrero de 2017].

Office for Metropolitan Architecture. “La Casa Palestra” en *AA Files* nº. 13, otoño 1986.

POSENER, Julius. “Los primeros años: de Schlinkel a De Stijl”. En: *Mies van der Rohe, A&V: Monografías de Arquitectura y Vivienda* 6, Madrid, 1986.

SOLÁ MORALES, Ignasi de. *La Exposición* Internacional de Barcelona 1914-1929: Arquitectura y Ciudad. Barcelona: Feria de Barcelona, 1985.

SOTA, Alejandro de la. “Pabellón de Barcelona”. En: *Revista Arquitectura COAM*, N°261, 1986, Madrid.

STENGERS, Isabelle. *Cosmopolitics*, 2 vols. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

TRILLO, Valentín. *Mies en Barcelona: Arquitectura, Representación* y Memoria. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, Consejería de Fomento y Vivienda de la Junta de Andalucía, 2017.

WALL, Jeff. “A Note about Cleaning”. En: *Jeff Wall: Catalogue Raisonné*, 1978-2004. Basel: Laurenz Foundation, Schaulager Basel, Steidl, Göttingen, 2000.

WALL, Jeff. *Fotografía* e inteligencia líquida. Barcelona: GG Mínima, 2007.

Figuras 7 y 8. Office for Metropolitan Architecture (OMA). Wcena-Zuid 158, 3012 NC Rotterdam, The Netherlands. www.oma.com