

# Del GATEPAC a Corrales y Molezún. Reconstruir lo efímero: la paradoja de las arquitecturas ausentes

Óscar-Miguel Ares Álvarez

Óscar-Miguel Ares Álvarez

Doctor Arquitecto por la Universidad de Valladolid

Centro de Investigación:

Universidad de Valladolid

oscarmiguelares@hotmail.com

## RESUMEN

El gusto por lo sentimental, en arquitectura y en el arte en general, ha generado una práctica profesional poco habitual: la reconstrucción de las «arquitecturas ausentes». A través de tres polémicas reedificaciones —el Pabellón de Alemania en la Exposición de Barcelona de 1929, de Mies Van der Rohe, el Pabellón de la Segunda República en París, 1937, de J.L. Sert y L. Lacasa, y el Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas de 1958, de J.A. Corrales y R. Molezún— el artículo analiza los problemas que se establecen entre el sujeto y el objeto arquitectónico, cuando se pretende que lo efímero sea permanente y la condición irrepetible de la obra de arte.

*Palabras clave:* Arquitectura, rehabilitación, GATEPAC, Mies, Corrales.

## ABSTRACT

The taste for the sentimental—in architecture and arts in general— has enabled a rare professional practice: the reconstruction of the «absent architectures». Along three controversial reedifications —the Germany pavilion by Mies Van der Rohe in the Exposition of Barcelona 1929; The Second Republic Pavilion by J.L. Sert and L. Lacasa in Paris 1937; and the Spain Pavilion in the Brussels Universal Exposition of 1958 by J.A. Corrales and R. Molezún— the present article analyzes the issues arising between the subject and the architectonic object —when the ephemeral is intended to be permanent— and the unrepeatable nature of the art of work.

*Keyword:* Architecture, rehabilitation, GATEPAC, Mies, Corrales.

El gusto por lo sentimental, en arquitectura y en el arte en general, de lo ausente, lo lejano o lo añorado ha generado una práctica profesional poco habitual: la reconstrucción de las arquitecturas ausentes. Con mayor o menor fortuna, su fin es recuperar la memoria de aquello que se ha perdido aun cuando su reproducción sea tan sólo aproximada. En algunos casos, evocar el recuerdo es más importante que la fidelidad por el original.

Parece evidente que la añoranza por lo perdido o lo exótico ha sido un campo constante de recreación en la historia de la arquitectura. La del siglo XX, incluyendo la heroica del Movimiento Moderno, tampoco ha sido ajena a ese sentimentalismo, algunas veces disfrazado de cultismo.

Especialmente significativa ha sido la proliferación de reconstrucciones de pabellones nacionales, que por uno u otro motivo se han convertido en imagen o símbolo de sus respectivos países en acontecimientos y exposiciones durante el siglo XX. Su propio carácter efímero, parejo al éxito percedero que tuvieron durante su existencia, ha perdurado en la memoria de instituciones, organismos o administraciones. La decisión de su reconstrucción —en su mayor caso compleja y dispar— ha posibilitado la recuperación de ciertas arquitecturas ausentes temporalmente.

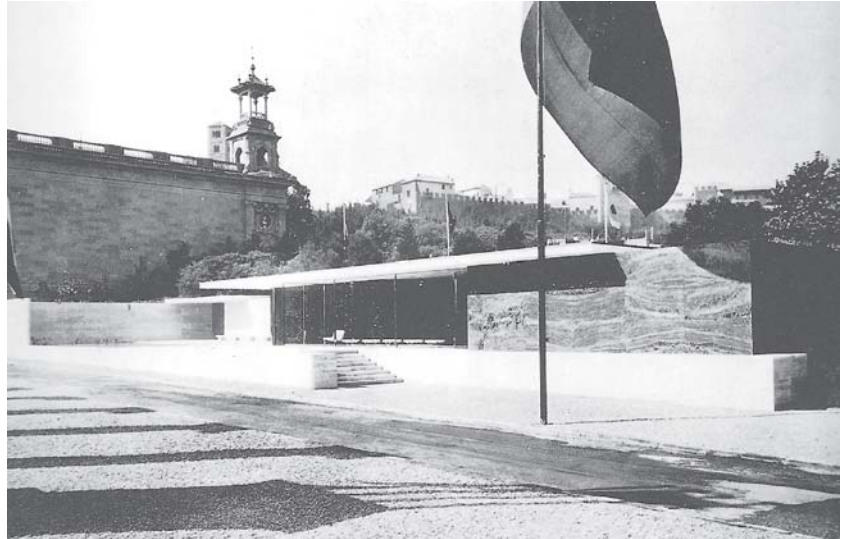
Es el caso del pabellón del L'Esprit Nouveau, construido por Le Corbusier en las Exposiciones de Artes Decorativas de París de 1925, hoy edificado en Bolonia, o la construcción de la Casa para un Amante del Arte, de Charles Rennie Mackintosh, levantada en Glasgow con motivo de su capitalidad europea celebrada en 1990. Práctica, la de recuperar lo añorado, que tampoco ha sido ajena en España. Significativas fueron las intervenciones para reimplantar el Pabellón Alemán en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, de Mies Van der Rohe, en el emplazamiento original de la Plaza de España, o la reconstrucción del Pabellón de la II República Española, proyectado por J.L.Sert y Luis Lacasa con motivo de la Exposición Internacional de París de 1937, en el Vall d'Hebron, nuevamente edificados en Barcelona en 1986 y 1991.

La reedificación de estas arquitecturas, que en su día fueron concebidas como construcciones temporales, fue un reto para los distintos equipos de profesionales. A buen seguro, reconstruir edificaciones de naturaleza efímera para reconvertirlas en permanentes es un reto. Los problemas técnicos e intelectuales que supone la labor de restitución, ampliable al campo de la restauración y la rehabilitación, plantean distintas reflexiones en torno al proceso creativo; en especial la cuestión de la fidelidad hacia la forma primitiva. Dualidades conceptuales como copia o imagen, reconstrucción o reinvencción, tecnología o artesanía, son términos opuestos que necesariamente han de dialogar en este singular proceso. Si la filología es la técnica que se aplica a los textos para reconstruirlos, fijarlos e interpretarlos, cabe cuestionarnos cual es el nivel filológico de estas reedificaciones,

## **1. El Pabellón de Alemania en la Exposición de Barcelona de 1929, de Mies Van der Rohe.**

El 19 de mayo de 1929, el rey Alfonso XIII inauguró en Montjuïc la Exposición Internacional de Barcelona [1]. Junto a los monumentalistas edificios de arquitectos locales como Lluís Domènech i Montaner, Enrique Sagnier o José Puig i Cadafalch, entre otros, se erigen toda una colección de pabellones nacionales, entre los que va a destacar, para el futuro de la historia de la arquitectura, el paradigmático pabellón de Alemania, proyectado por Mies Van der Rohe.

[1] Ignasi de Solà-Morales. "L'Exposició Internacional de Barcelona 1914-1929". *Arquitectura i Ciutat*, Barcelona 1985.



MIES VAN DER ROHE. PABELLÓN DE ALEMANIA EN EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BARCELONA (1928).

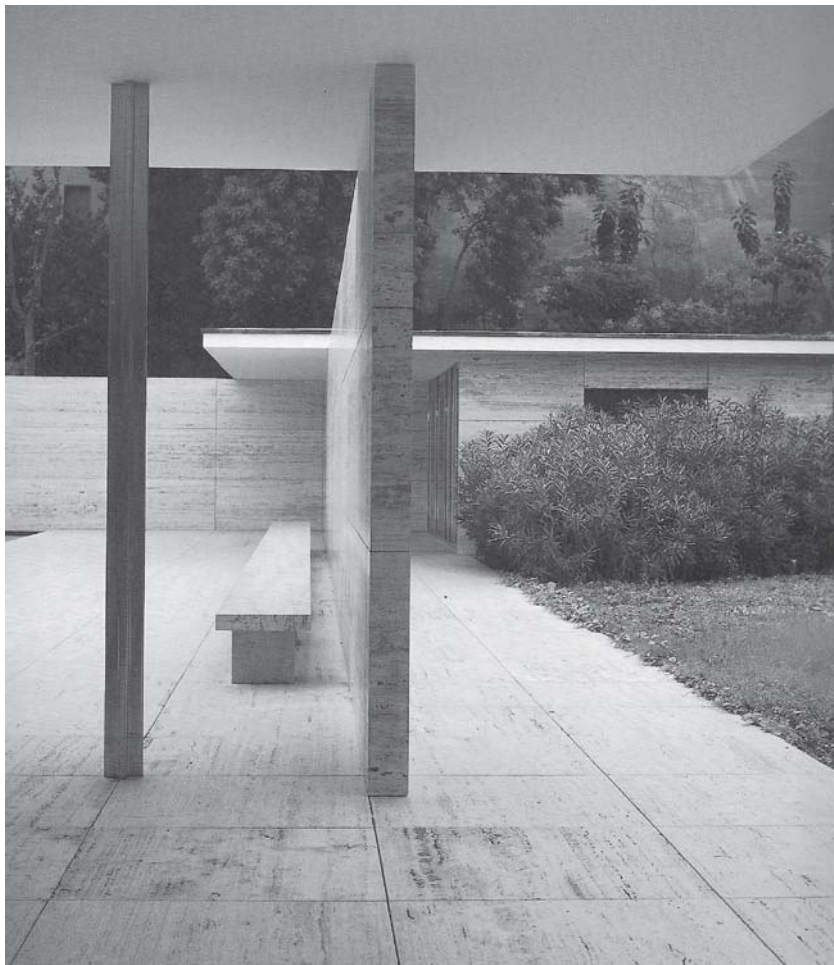
La recién estrenada República de Weimar depositó su representatividad en las manos del arquitecto oriundo de Aquisgrán. Tras diversas vicisitudes, referentes a la elección del lugar, Mies proyectó un pabellón representativo [2] —*raumrepräsentation*—; un espacio desvinculado de función práctica —en lo referente a la exhibición y exposición de objetos— que sólo fue destinado a actos protocolarios.

Mies concibió su *stand* como un objeto experimental, en el cual puso en práctica muchos de los principios constructivos que desarrollaría posteriormente en Chicago. Obsesiones como la reinterpretación que ejerce de los materiales tradicionales —agua, piedra y vidrio— a través del singular tratamiento de los acabados, la textura, y la disposición del aparejo y puesta en obra, fueron alabadas en su tiempo. La experimentación de los sistemas constructivos, llevados hasta sus últimas consecuencias, como la dotación del menor número de apoyos y el carácter liviano mediante la reducción progresiva de la sección del plano de cubierta o el concepto mecanizado de sus carpinterías, ejecutadas con perfiles macizos normalizados, que con pocas variaciones perdurarían tanto en sus edificaciones unifamiliares como en sus proyectos de rascacielos durante el resto de su ejercicio profesional, fueron puestas en práctica por el arquitecto germano.

La ejecución original no estuvo exenta de problemas. Los recortes presupuestarios obligaron a realizar operaciones de camuflaje de algunos alzados —trasero y lateral—, que en principio estaban proyectados con mármoles, mediante la incorporación de estucos. También surgieron problemas con el calendario de obras: utópico, debido a los cortos periodos de ejecución de los que se disponía.

El pabellón se fue construyendo conforme se recibían los materiales, llegándose a ejecutar los muros interiores de doble cara de mármol antes de haber acabado la cubierta. La puesta en obra tampoco fue del todo correcta: no se solventó adecuadamente el drenaje de las superficies hori-

[2] Ignasi de Solá-Morales, Cristian Cirici y Fernando Ramos. Mies Van der Rohe: El Pabellón de Barcelona. Gustavo Gili, Barcelona. 1993.



IGNASÍ DE SOLÁ-MORALES, CRISTIAN CIRICI Y FERNANDO RAMOS.  
RECONSTRUCCIÓN PABELLÓN DE ALEMANIA EN EXPOSICIÓN  
INTERNACIONAL DE BARCELONA (1986).

zontales; la cubierta retenía las aguas ante la escasa previsión de las pendientes; los enormes voladizos, de más de tres metros, fueron resueltos con una sección insuficiente de entramados de vigas IPN 120 que provocó una flecha excesiva.

En octubre de 1981, un recién estrenado en sus funciones de director de Urbanismo y Edificación del Ayuntamiento de Barcelona, Oriol Bohigas, encargó, tras diversas intentonas [3], el proyecto para la reconstrucción del mítico Pabellón de Alemania en la Exposición de 1929 a los arquitectos Ignasi de Solá-Morales, Cristian Cirici y Fernando Ramos.

El estudio de su reconstrucción fue complejo. El edificio había sido objeto de continuas improvisaciones que no quedaron documentadas, debido al apremio de las fechas de inauguración. Como Ignasi de Solá-Morales escribiría:

«...la inexistencia, posiblemente de hecho, de un proyecto, ha sido la causante de las diferencias de diseño que se han ido publicando a lo largo de más de cincuenta años. [...] Adaptaciones presupuestarias, exigencias dictadas por la tecnología disponible en Barcelona en aquel momento, retrasos en el suministro de algunos mate-

[3] La idea nació del propio Oriol Bohigas que, en 1959, y como secretario del Grupo R, se dirigió al arquitecto Mies van der Rohe proponiéndole la reconstrucción del pabellón. Éste aceptó, incluso se comprometió dirigir las obras de manera gratuita. Sin embargo, la iniciativa no llegó a prosperar entre las administraciones. *Ibidem*, p. 26.



LUDWIG MIES VAN DER ROHE.

riales y errores en la topografía inicialmente considerada, obligaron al arquitecto a ajustes y cambios que se produjeron hasta el último momento, de manera que lo que hoy se nos da a conocer, con algunas lagunas informativas, es el proceso y las características del edificio en cada fase...».

Otras consideraciones también fueron planteadas, como el problema de su adaptación a nuestra realidad social utilitaria; exigente, como es, en dotar a todas las cosas con un fin práctico.

Volviendo a utilizar el símil lingüístico, filológicamente el equipo de arquitectos catalanes resolvieron emplear técnicas de reproducción lo más fidedignas posible. Optaron por una re-interpretación de los diversos sistemas que componen la unidad del edificio, con el fin de garantizar un carácter permanente frente a la temporalidad original:

«...la reconstrucción que ahora se lleva a cabo no se hace para levantar de nuevo un edificio de condiciones técnicas exactas a las del edificio de 1929, sino pensando en la garantía de su permanencia...»

Los arquitectos realizaron una intensa labor. Cirici [4], cuenta que se desplazaron por las canteras de Israel, Brasil, Marruecos y Argelia para poder encontrar una configuración similar, en textura y acabado, del gran muro de ónice interior que Mies trajo desde Hamburgo —en principio destinado a la decoración de un trasatlántico—. O que la labor documental tuvo que ser practicada en diversos archivos, con el fin de afianzar la imagen más fiel posible del original, obligándoles a desplazarse por Nueva York, Chicago y Berlín.

A pesar de la intensidad del trabajo, la adaptación a las necesidades de confort exigidas en la actualidad, la mencionada adaptabilidad a la permanencia y la corrección de los errores acaecidos durante el proceso de construcción del edificio, implicaron reconsiderar gran parte de su arquitectura y del proceso tecnológico original. Fue inevitable una tensión entre recreación e imaginación, o entre reconstrucción y re-invencción.

Los arquitectos tuvieron que readaptar la cubierta, con una nueva solución de impermeabilización que solucionase los problemas originales; reajustaron las pendientes de los planos horizontales del suelo, apoyando las losas de piedra sobre elementos puntuales y dotando al suelo de una cámara que facilitase la labor de drenaje; las carpinterías tuvieron que rehacerse en acero inoxidable, ya que el cromado original no era estable frente a las condiciones particulares del clima de Barcelona; incorporaron un sistema de seguridad integrado por cédulas y cámaras de seguridad en circuito cerrado; replantearon todas las instalaciones de iluminación e incorporaron las de climatización y calefacción radiante. Cuestión complicada la de mantener la fidelidad.

[4] Op. Cit. 2.

## 2. El Pabellón de la Segunda República en París, 1937, de José-Luis Sert y Luis Lacasa.

El pabellón de la Segunda República para la Exposición Internacional de París de J.L.Sert y L. Lacasa, de 1937, fue una apuesta personal del presidente de la Segunda República, Manuel Azaña, en el difícil contexto de la Guerra Civil Española.

Al margen de los debates suscitados en torno a la paternidad del edificio [5] el proyecto fue encargado y dirigido en su ejecución por José-Luis Sert, líder natural del grupo catalán del GATEPAC, y el reconocido arquitecto, afincado en Madrid, Luis Lacasa. Sert aportó todos los conocimientos adquiridos durante su militancia en el GATEPAC, aunque su ejecución se realizó al margen de este. De su imaginario salió un edificio compuesto por dos naturalezas yuxtapuestas, mixto en su concepción, en el que interaccionaba el diálogo entre la máquina y lo popular. No hay duda de que la conciliación de los opuestos tuvo en este pabellón un momento feliz. Por una parte, los arquitectos proyectaron la modernidad a través de un paralelepípedo de tres plantas de altura, ejecutado con la mejor técnica de su tiempo; por otra, expresaron la tradición vernácula, mediterránea y mítica, mediante la inclusión de un patio jalonado por toda suerte de símbolos mediterráneos: lonas, pino mediterráneo o arquitecturas auxiliares tenían su eco junto a las reconocibles formas de la arquitectura tradicional ibicenca.

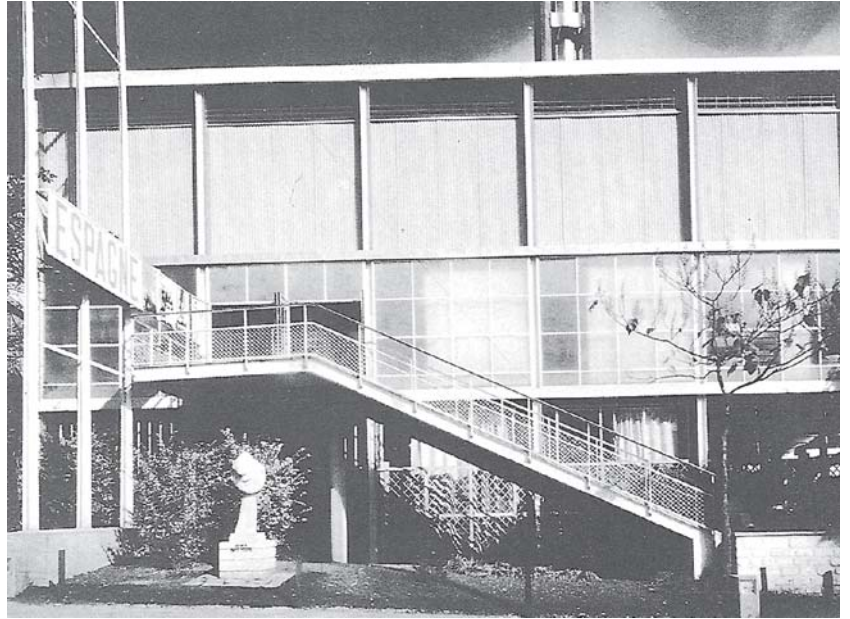
Que se haya practicado un ejercicio de mitificación sobre dicha construcción tiene mucho que ver con el contexto temporal. Pero también por haber sido el contenedor de la máxima expresión artística contemporánea de su época. En su interior se albergaron obras tan representativas de nuestra cultura como la Montserrat, de Julio González; la Fuente de Mercurio, de Calder; El Payés Catalán y la Revolución, de Miró; o la Cabeza de Mujer y el Guernica de Picasso.

En 1991 se procedió a su reconstrucción. La obra fue encargada al equipo barcelonés formado por Espinet y Ubach, y el arquitecto madrileño Juan-Miguel Hernández León [6]. Al igual que con el Pabellón de Mies, los arquitectos encargados de reconstruir el pabellón de Sert y Lacasa debieron afrontar problemáticas similares. A iguales exigencias, idénticos problemas. Como ocurrió con el pabellón alemán, las prisas y la inadecuada ejecución de la obra infirieron a su ejecución elevadas dosis de improvisación, sin que aquellos cambios quedasen reflejados en documento alguno. Esta circunstancia obligó al equipo de Espinet, al igual que hiciese el de Cirici, a iniciar un extenso peregrinaje con el fin de recabar las fuentes documentales más fieles, depositadas en diversos archivos de la geografía española y europea.

Las bases de la reconstrucción obligaron a reconceptualizar la funcionalidad del edificio, con el agravante de que su intervención exigía un replanteamiento formal de la construcción, al tener que incorporar una ampliación del edificio para albergar las oficinas de la sede Uralita, mecenas de

[5] Es de destacar la conocida polémica entre Oriol Bohigas y Carlos Sambricio, a finales de la década de los años 80, respecto al alcance de la participación de Luis Lacasa en el proyecto. En mi opinión, el arquitecto afincado en Madrid no jugó un papel destacado en su ejecución, limitándose a labores administrativas o de enlace. Por la propia configuración formal e ideológica del proyecto se podría afirmar que su paternidad debería ser atribuida a José Luis Sert, N.A.

[6] Sobre la polémica en torno a su adjudicación: Arquitectura Viva nº21, pgn 49.1992.



LUIS LACASA Y JOSÉ-LUIS SERT. PABELLÓN DE ESPAÑA EN EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE PARÍS (1937).

la intervención. Además, existía otro problema no menor: la ubicación de la reconstrucción no era la original. El nuevo emplazamiento estaba situado en el Vall d'Hebron, en la parte alta de Barcelona, en detrimento de la parcela que Sert y Lacasa dispusieron en la Avenida del Trocadero de París.

Ante estas premisas, la ejecución del pabellón debió realizarse equilibrando procesos de reconstrucción y reinención —entre la fidelidad por la forma original y la incorporación de otras nuevas— modificando su carácter efímero por el de permanente y transformando el uso propagandístico por el administrativo.

La nueva localización, que implicaba una topografía diferente, ocasionó un problema de percepción. En el pabellón de París la fachada trasera no tuvo la misma valoración jerárquica que la principal, ya que quedaba parcialmente oculta al estar rodeada de árboles pimenteros. Sin embargo, en la reconstrucción toma una especial relevancia, ya que es visible desde la carretera de acceso, lo que supone una trasgresión en la focalización y percepción del edificio, disminuyendo la efectividad de la doble frontalidad sugerida por Sert y Lacasa, como se aprecia en las fotos de la época. Ambos arquitectos querían que el espectador, en su recorrido por la avenida del Trocadero, descubriese aquella caja técnica y paralelepípedica, invitándole a entrar. Aceptada la proposición, y una vez cruzado el umbral, el público accedería al evocador patio, cargado de inesperados simbolismos populares, para desde allí comenzar su recorrido ascendente al contenedor de la exposición. En la actual reconstrucción, aquel efecto tuvo que ser obviado, perdiéndose uno de los valores más afortunados del edificio.

Otro de los retos de la intervención, como se ha indicado, fue su reconceptualización. Había que inferir al edificio un nuevo uso; con las lógicas contradicciones que este supuesto implica para el ejercicio de la repro-

ducción constructiva. El actual programa solicitaba que el edificio albergase distintas ofertas culturales para la comunidad, obligando a los arquitectos a incluir un sótano técnico con el fin de alojar la maquinaria necesaria para proporcionar el confort demandado.

En la formalización de las soluciones constructivas se siguieron procedimientos similares a la intervención del Pabellón de Mies [7]: se fabricaron planchas de fibrocemento con la ondulación exacta original, y las carpinterías metálicas de aquella modernidad se ejecutaron de manera artesanal con perfiles calibrados en taller. Aunque también debieron tomarse decisiones arriesgadas ante la falta de documentación, como fue la selección de la piedra del basamento, ya que solo se disponía de unas fotos en blanco y negro.

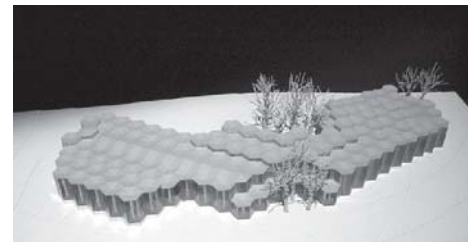
Tal vez el reto más significativo de lo ejercido estuvo en la demandada ampliación del edificio. Sin modificar la volumetría se incorporó un programa ajeno: unas oficinas que necesariamente obligaban a aumentar la superficie útil original del proyecto.

El equipo de Espinet se valió del desnivel existente en el nuevo emplazamiento para ampliar el zócalo del conjunto, permitiendo añadir los cuatrocientos metros cuadrados de superficie necesarios sin alterar de manera traumática su unidad formal. El problema de la iluminación natural de estas estancias se solventó mediante la incorporación de una doble ventana, a modo de aspilleras, aumentando la permeabilidad entre interior y exterior.

### 3. El Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas de 1958, de J.A. Corrales y R. Molezún.

El 9 de mayo de 1956, Juan-Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún ganan el concurso de ideas para la construcción del Pabellón Español en la Exposición Universal de Bruselas de 1958. Las condiciones impuestas por las bases eran bastante exigentes: se pedía que la edificación fuese desmontable y que respetase el arbolado existente. Tampoco la parcela donde debía ubicarse ayudaba: además de ser alargada y con borde curvo, presentaba una topografía compleja que exigía salvar una colina central de seis metros de altura. En palabras de sus autores: «con estos datos empezamos a trabajar y llegamos a la conclusión de que una solución, no la única, sería encontrar un elemento de cubierta prefabricada, ligero y que por repetición nos diera la planta» [8].

El plano del proyecto debía salvar la aleatoria disposición de los árboles que se encontraban en la parcela. Una disposición caprichosa de la naturaleza que facilitó una solución afortunada y sencilla: la repetición modular de una geometría compleja —un hexágono— que ofrecía distintas variables de extensión direccional. Flexibilidad y elasticidad.



MAQUETA PABELLÓN DE ESPAÑA. J.A. CORRALES Y R. MOLEZÚN.

[7] ON Diseño, nº 140.

[8] Revista Nacional de Arquitectura, nº 198, junio 1958.



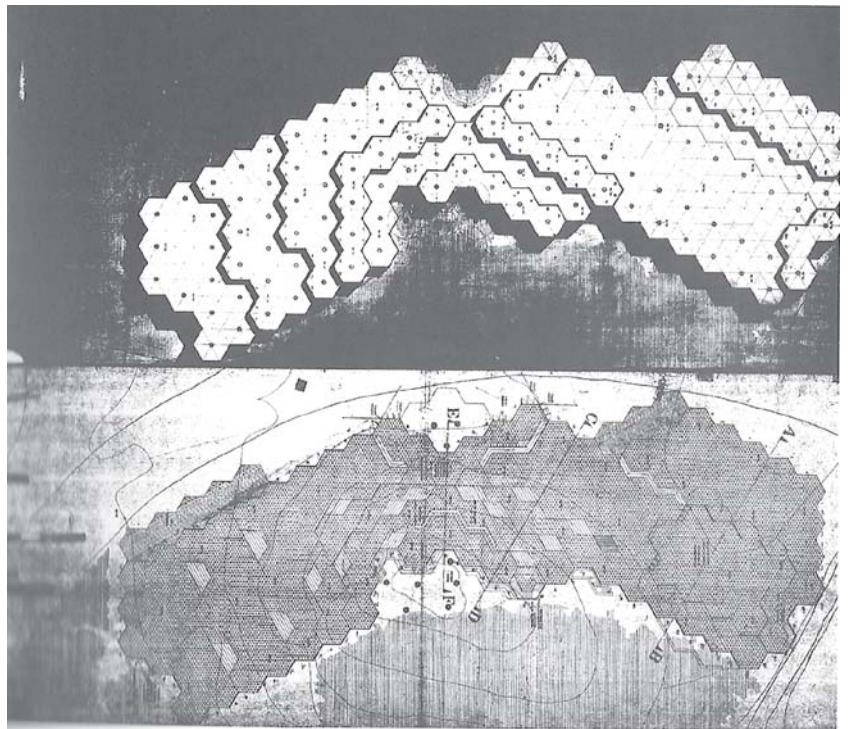
La sección geométrica del módulo se resolvió adoptando una apropiación abstracta de la morfología del árbol, creando «un paraguas autónomo respecto a las dos funciones principales que lo ligan al resto: sustentación y desagüe» [9]; y organizando la disposición de estos módulos en un programa en forma de «V» que colonizaba toda la colina.

No hay duda de que el pabellón contiene una alta carga conceptual, y que en nuestra memoria, al igual que en la de los arquitectos autores, resuenan ecos procedentes de la arquitectura de F. LL. Wright. La composición hexagonal nos recuerda ciertas prácticas ejecutadas en algunos modelos de casas usonianas: Honeycomb House (1935-37) o Rose Pauson House (1938-41) cristalizan en este modesto pabellón de Bruselas; pero también la recreación hipóstila del edificio Johnson & Son Administration (1936-39), como hiciese Félix Candela en su proyecto para el Almacén Hernaíz (México 1956).

El carácter pretendido por los arquitectos, en esta ejemplar obra de la arquitectura española, era concebir un espacio espiritual frente al deseo de la comisión española de llenarlo de objetos y reclamos nacionales. En palabras del propio J. A. Corrales «teníamos ideas más sutiles, dejarlo todo vacío, música de Falla, versos de Juan Ramón y dibujos de Picasso. El desideratum de irrealidad, una especie de paraíso» [10].

Cerradas las puertas de la exposición, un año más tarde, en 1959, se procedió a su reconstrucción en la Casa de Campo de Madrid. La dirección técnica fue encargada a los mismos arquitectos. En principio, tan sólo se trataba de desmontar el edificio existente en Bélgica y trasladarlo a Espa-

CORRALES Y MOLEZÚN. PLANTA ORIGINAL PABELLÓN DE ESPAÑA EN BRUSELAS (1958).



[9] AA.VV. J.A. Corrales y R. Molezún. Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas 1958, Madrid 1959. p 24, Nº5 colección: Arquitecturas Ausentes del siglo XX. Madrid 2004.

[10] Ibidem, AA.VV. J.A. Corrales y R. Molezún, p.41.



CORRALES Y MOLEZÚN. INTERIOR PABELLÓN DE ESPAÑA EN BRUSELAS (1958).

ña, pero Corrales y Molezún se enfrentaron a una oportunidad singular: la de poder rescribir su propia obra, aunque en un entorno diferente. La tentación de volver a edificar lo que el arquitecto ha creado facilita solventar los problemas con los que se ha encontrado en la primera realización. Y así lo debieron de entender, pues el esfuerzo de reconstrucción se centró en el de recomponer el edificio en un nuevo marco geográfico, con un nuevo carácter. Ambos arquitectos edificaron un pabellón que nada tenía que ver con el edificado en Bruselas. Era un nuevo edificio. Se incorporaron patios interiores con el fin de potenciar la iluminación interior; se alteró el programa original; o se incluyeron otras superficies acristaladas, aunque disminuyeron en número respecto a la nueva configuración formal.

Una imagen distinta, pero sin perder la idea original. Lo que Vázquez y Molezún re proyectaron no fue la realidad física del edificio, sino su concepto: «...lo bonito de este pabellón es que es tan flexible...tengo tantas piezas y tengo que utilizarlas, puedes montarlas de mil maneras...» [11]. Lamentablemente hoy en día el Pabellón carece de uso, han desaparecido las carpinterías, encontrándose en un lastimoso estado de ruina.

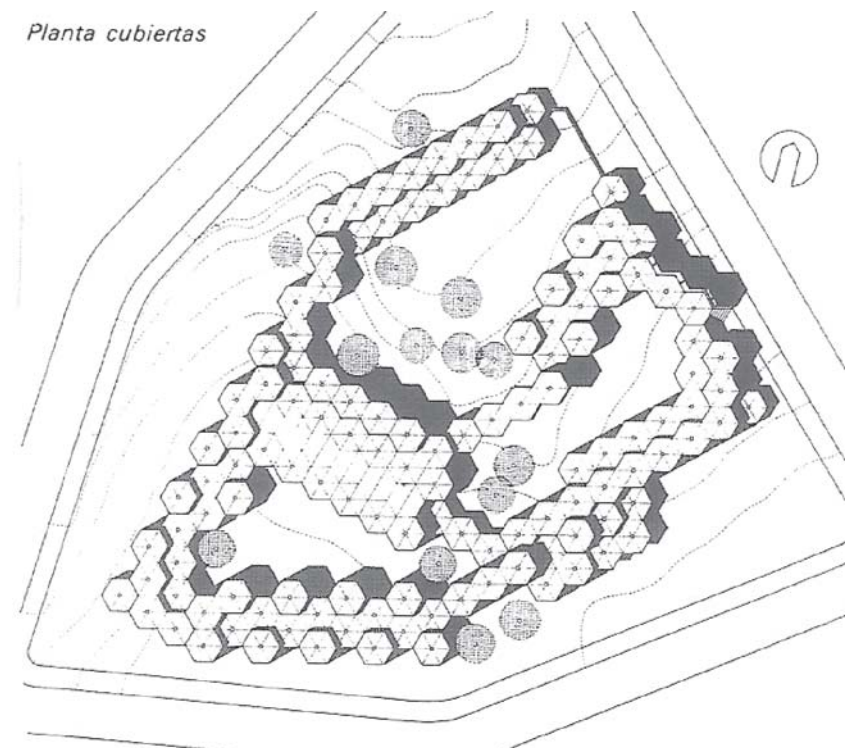
[11] Ibidem, AA.VV. J.A. Corrales y R. Molezún, p.25.

#### 4. Reconstruir lo efímero.

Estos tres ejemplos muestran los distintos parámetros de tensión que existen al abordar el ejercicio del proyecto cuando se trata de afrontar labores reconstructivas y reinventivas. La problemática de la añoranza conlleva problemas de uso, tecnología y ética.

A pesar de todos los esfuerzos, y habiendo sido los más incisivos, Ignasi de Solá-Morales y su equipo admitieron la dificultad de la recreación. El pabellón de Sert y Lacasa estaba sometido a otras consideraciones externas que exigieron a los arquitectos un adiestramiento complejo con el fin de mantener el respeto por la imagen. Aunque, tal vez, la labor más honesta fue la de los arquitectos afincados en Madrid, Corrales y Molezún, que tuvieron el privilegio de reconstruir su proyecto, optando por plantear una revisión de las formas manteniendo la fidelidad del concepto.

Desde la perspectiva constructiva, la reposición de estas arquitecturas ausentes convierte el ejercicio de la reedificación en una cuestión de arqueología. El obsoleto empleo de algunos materiales y técnicas, necesariamente fuerzan su sustitución por otros más actuales. El compás del tiempo deja en evidencia la supuesta reproducción fidedigna de la obra arquitectónica, reduciendo su ejecución a una aparente reconstrucción formal del objeto. O lo que es lo mismo: una versión adaptada de la realidad original convirtiendo el proceso de edificación en una cuestión de arqueología técnica.



CORRALES Y MOLEZÚN. RECONSTRUCCIÓN PABELLÓN DE ESPAÑA EN BRUSELAS EN LA CASA DE CAMPO, MADRID (1959).

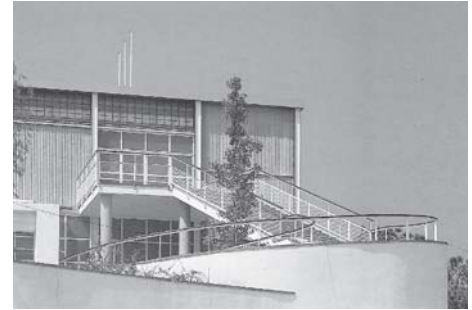
Otra de las cuestiones planteadas tiene que ver con el uso. Estas arquitecturas, concebidas como efímeras, fueron proyectadas para albergar un programa temporal, generalmente de contenidos culturales; aunque en el caso de Mies ni siquiera se definía. En su reproducción tiene lugar una subversión de los términos edificación y programa. La arquitectura, como sustento del uso, es una condición ya existente que fuerza la adaptación de un nuevo programa en el espacio arquitectónico original, provocando, en la mayor parte de estas reconstrucciones, problemas de funcionalidad.

Y es que, por norma, la recuperación de estos pabellones ha obligado a reconsiderar su fin original, en principio limitado por el tiempo, por otro ajeno y supuestamente permanente. Lo paradójico es que este proceso exige rehabilitar arquitecturas que aún no se han empezado a reconstruir; cuestión abordada con diferente suerte en las intervenciones ejecutadas, convirtiendo este tema en el nudo principal a resolver. No hay duda de que el empeño por dotarlos de un uso diferente o la incapacidad de suscribir uno nuevo—como es el caso del pabellón de Bruselas— está en el origen de su inadaptación, abandono y marginalidad. La utilidad, estigma de esta sociedad neoliberal, se convierte así en una condición imperativa, pero también en su anatema.

Los tres ejemplos son alegorías arquitectónicas que demuestran la complejidad del ejercicio proyectual. La decisión de reedificar en contextos sociales y físicos diferentes supone emprender labores de adaptación, y no sólo desde la perspectiva de la solución constructiva o del programa. Es posible que toda la problemática de estos edificios se pueda resumir en una única cuestión: la de la relación entre el objeto arquitectónico y el sujeto. Aunque la arquitectura pudiera ser producida industrialmente en serie y ubicada en múltiples parajes en iguales condiciones topográficas, climáticas o de iluminación, cada reedificación sería diferente. Y quien las hace desiguales no son las condiciones materiales o técnicas, sino las subjetuales—uso admitido, aceptación social o entorno económico y cultural— parejas a todo proceso de creación.

El objeto en sí, en este caso arquitectónico, no puede desligarse de su destinatario: el sujeto. Éste, bien sea individual o comunal, a través del uso y la aceptación, caracteriza e individualiza aquello que en principio tan solo era un objeto, apropiándose de él; haciéndolo suyo. Familiar. De esta manera cada manifestación arquitectónica se convierte en única e irrepetible.

La relación objeto-sujeto se erige en centro del problema de las arquitecturas reconstruidas. Si bien el objeto ha podido ser reproducido, con mayor o menor acierto, su relación con el sujeto es circunstancial. Aunque reconstruyamos el pabellón de la II República, el contexto heroico y emotivo nunca podrá ser reproducido; como tampoco el entorno abigarrado de la exposición de 1929 en Barcelona o las condiciones socio-



ESPINET Y UBACH / J.M. HERNÁNDEZ LEÓN. RECONSTRUCCIÓN PABELLÓN DE ESPAÑA EN EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE PARIS EN VALLE DE HEBRÓN, BARCELONA (1992).

ESPINET Y UBACH / J.M. HERNÁNDEZ LEÓN. RECONSTRUCCIÓN PABELLÓN DE ESPAÑA EN EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE PARIS EN VALLE DE HEBRÓN, BARCELONA (1992).



económicas de los años 50 en España. Por lo que el problema no está solo en las dificultades técnicas, sino en la nueva relación que se ha de establecer con la comunidad que ha de disfrutarlo y que física, psicológica y culturalmente es diferente. Aceptando que cada manifestación artística lleva adherida una vinculación objeto-sujeto, la alteración de este último es lo que provoca que la reconstrucción, a pesar de la fidelidad técnica y de materiales, siempre tenga un carácter diferencial respecto de la original.

Tomemos como ejemplo el Pabellón de Sert y Lacasa. En su tiempo fue el refugio intelectual de una agonizante República. El sentimiento que impregnaba la pérdida de libertades empapó cada uno de sus muros. En torno a él se citaron intelectuales, artistas y creadores como Picasso, Calder, Miró, Alberto o Julio González; convirtiendo aquellos escasos 1.400 m<sup>2</sup> en símbolo de resistencia. Hoy, la silueta reproducida por los arquitectos Espinet, Ubach, y J. M. Hernández León en el ascenso al Vall d'Hebron, aunque formalmente es casi una fidedigna copia de la edificada en 1938 en la explanada del Trocadero, está despojada del sentimiento de adhesión comunitaria que el contexto social de su tiempo propició. La sociedad para la que se reconstruyó, la de nuestro tiempo, es extraña: no se siente identificada con esta arquitectura ni con lo que representaba; tiene otros problemas, otras inquietudes. El objeto se ha convertido en una reliquia despojada de su significado original.

Igual podríamos decir del Pabellón de Alemania. La revolución técnica y espacial que en su día supuso su materialización, tornando el objeto en manifiesto arquitectónico, está superada por los tiempos actuales, habiéndose convertido en rutinaria y habitual. Lo sorprendente ha desaparecido. El edificio reconstruido, despojada de su carácter revolucionario, es reducido por el sujeto social a la categoría de anécdota histórica; cuando no de curiosidad.

Patrones parecidos se dan en la reprojectación que Corrales y Molezún hicieron de su Pabellón de Bruselas. Lo que en su día fue un hito para la arquitectura española hoy parece de desidia. El colectivo ha dictaminado su falta de interés, preocupado por otras formas que se adecuen más correctamente a la expresión de su tiempo.

Haciendo válidas las palabras de Mies van de Rohe: «la arquitectura es la voluntad de la época expresada espacialmente», podemos concluir que la restitución de estos elementos arquitectónicos, para una comunidad diferente, imposibilita la reproducción originaria de la relación objeto-sujeto, asunto que se antoja como central en la cuestión de la reconstrucción de estas edificaciones ausentes.

Pretender volver a materializar arquitecturas que pertenecen a la memoria es una cuestión que se antoja quimérica. Ante la imposibilidad de restituir un original solo somos capaces de edificar fábulas. Mitos que renacen en una sociedad que les es ajena y a la que no pertenecen, a los que se les dota —exigencias del mercado— de un uso ajeno y a los que se les obliga a realizar labores de cosmética con el fin de poder asegurar nuevas condiciones de confort. Tal vez todo sea más sencillo y en realidad la cuestión sea tan simple como plantearse que la obra de arte es en sí un valor único e irrepetible difícil de volver a imitar y que los viajes en el tiempo tan solo deberían quedar en el imaginario de la literatura de George Wells. ■

#### BIBLIOGRAFÍA

SOLÁ-MORALES, I., CIRICI, C. y AMOS, F.; *Mies Van der Rohe: El Pabellón de Barcelona*. Gustavo Gili. Barcelona, 1993.  
AA.VV. CORRALES Y MOLEZÚN; *Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas 1958, Madrid 1959*. p 24. Nº5 colección: Arquitecturas Ausentes del siglo XX. Madrid, 2004.  
ON Diseño. nº140.

Fecha de recepción:  
**31 de octubre de 2010**

Fecha de aceptación:  
**17 de noviembre de 2010**