



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

**LA RECUPERACIÓN DE ARQUITECTURAS EFÍMERAS DEL
MOVIMIENTO MODERNO**

**THE RECOVERY OF EPHIMERAL ARCHITECTURES OF
THE MODERN MOVEMENT**



Autora
Clara Brun Basarte

Directora
Dra. Isabel Yeste Navarro

Grado en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras
Curso 2016-2017. Diciembre de 2017

ÍNDICE

	Pág.
1. Introducción.....	3
1.1. Elección y justificación del tema.....	3
1.2. Objetivos.....	3
1.3. Estado de la cuestión	4
1.4. Metodología.....	6
2. Experimentación y arquitectura efímera en el Movimiento Moderno.....	7
3. Reconstrucción de arquitecturas efímeras desaparecidas.....	11
3.1. La revalorización del Movimiento Moderno en el último tercio del siglo XX..	11
3.2. Algunas reconstrucciones significativas.....	14
3.2.1. El pabellón de L'Esprit Nouveau (Le Corbusier, París, 1925).....	14
3.2.2. El pabellón alemán de Barcelona (Mies van der Rohe, Barcelona, 1929).....	19
3.2.3. El pabellón de la República Española (Sert y Lacasa, París, 1937).....	25
3.2.4. El café de Unie (Oud, Rotterdam, 1924).....	31
4. Conclusiones.....	37
Bibliografía y Webgrafía.....	39
Anexo.....	43

1. INTRODUCCIÓN

En el presente Trabajo de Fin de Grado¹ hemos procedido al análisis de la reconstrucción de ciertas arquitecturas desaparecidas del Movimiento Moderno durante el último tercio del siglo XX. Para llevarlo a cabo nos hemos centrado en cuatro de sus construcciones representativas: los pabellones de *L'Esprit Nouveau* (París, 1925), de Alemania (Barcelona, 1929) y de la República Española (París, 1937) y el *Café de Unie* (Rotterdam, 1925).

1.1. Elección y justificación del tema

La elección de este tema viene dada por un gran interés personal en la evolución de la arquitectura con la llegada del siglo XX, la ruptura con los medios tradicionales de construcción y la aparición de arquitectos innovadores dentro del contexto europeo. En concreto, la proliferación a principios de siglo de arquitecturas con carácter efímero donde quedaron reflejados los postulados del Movimiento Moderno.

Así mismo, suscita nuestra atención realizar una visión más profunda sobre la reconstrucción *ex novo* de edificios que fueron diseñados para tener una vida temporal, y así comprender el sentido de estas iniciativas.

1.2. Objetivos

En este Trabajo nos centramos en algunas de las construcciones de carácter efímero más representativas del Movimiento Moderno y su posterior reconstrucción en el último tercio del siglo XX. Así, se pretenden lograr los siguientes objetivos:

1. Conocer la nueva arquitectura del Movimiento Moderno, centrandolo la atención en las construcciones diseñadas con una vida limitada, donde se reflejan algunas de las características más novedosas de la misma.
2. Comprender la revalorización de este movimiento arquitectónico durante el último tercio del siglo XX.
3. Analizar el porqué de la reconstrucción de algunos ejemplos de arquitectura efímera correspondiente al llamado Movimiento Moderno.

¹ A partir de ahora nos referiremos al Trabajo de Fin de Grado como TFG

1.3. Estado de la cuestión

Este apartado tiene como objetivo recoger los principales estudios que se han realizado sobre las construcciones desaparecidas del Movimiento Moderno y su reconstrucción a finales del siglo XX. Para ello, vamos a hacerlo desde un punto de vista cronológico.

Como fuente pionera en desarrollar un estudio sobre la reproducción de la obra de arte está el ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936), de W. Benjamin. Este ensayo realiza un análisis de la automatización de la reproducción a principios del siglo XX y las consecuencias que tuvo en los procesos creativos.

Otro ensayo más actual, y en este caso sobre la reproductibilidad arquitectónica, es *La clonación arquitectónica* (2007), de Ascensión Hernández Martínez, donde desarrolla conceptos como la autenticidad y la fetichización de la arquitectura contemporánea, analizando así el porqué de las réplicas.

Respecto a los aspectos patrimoniales de esta arquitectura cabe destacar el artículo “La arquitectura del Movimiento Moderno: entre la desaparición y la reconstrucción. Un impacto cultural de larga protección”, también de Ascensión Hernández Martínez para *Apuntes*, número 2, volumen 21, 2008. En él aborda el estudio del nuevo valor patrimonial que adquirió esta arquitectura durante el último tercio del siglo XX y sus consecuencias, es decir, la restauración y reconstrucción de obras claves de ese momento.

Otro artículo importante es “Espacios efímeros” de Luis Fernández-Galiano para la revista *Arquitectura Viva*, nº 141, 2011, donde realiza una breve reflexión en torno al carácter permanente y efímero de la arquitectura.

Para finalizar, el libro más importante para comprender la revalorización, y consiguiente restauración y reconstrucción de algunos de los edificios de Movimiento Moderno es *Dios está en los detalles. La restauración de la arquitectura del Movimiento Moderno*. (2012), de David Rivera. Primero profundiza en esta nueva arquitectura y en la opinión de sus autores. En segundo lugar, desarrolla los problemas constructivos y conceptuales que genera su restauración, desarrollando numerosos ejemplos, entre los que están incluidos el *Pabellón Alemán* y el *Pabellón de la República Española*. Por último, se centra en los valores

patrimoniales de la arquitectura del Movimiento Moderno con relación a la teoría de la restauración, donde hace referencia al *Pabellón L'Esprit Nouveau* y al *Café de Unie*.

A nivel monográfico sobre las diferentes construcciones elegidas destacamos los principales libros y artículos que han servido para la elaboración de este Trabajo:

Una lectura importante es *El pabellón español. París 1937* (1982) de F. Martín Martín, donde estudia detalladamente todos los aspectos proyectuales, constructivos e ideológicos del Pabellón de la República Española.

Para el análisis del *Café de Unie* hay que resaltar *Mi trayectoria en "De Stijl"* (1986), escrito por Pieter Oud, donde describe cómo fue su participación en este movimiento y la posterior influencia que tuvo en su obra.

La publicación *Mies van der Rohe* (1998) de J-L. Cohen, explica la trayectoria vital de Mies van der Rohe a través de su obra, resaltando la importancia del Pabellón Alemán. Otra obra importante para estudiar este edificio es "El pabellón Barcelona y la nueva modernidad en la arquitectura contemporánea" de José Ramón Alonso, en *Liño*, número 13, 2007. Aquí se analizan detalladamente las tres vidas que ha tenido este pabellón: su exhibición para la Exposición de 1929, el periodo durante el que desapareció físicamente y su restitución en 1986. Igualmente, remarcar la importancia del artículo "The Reconstruction of the Barcelona Pavilion" publicado por los arquitectos encargados de la réplica del Pabellón: Ignasi Solà-Morales, Cristian Cirici y Fernando Ramos, en el que tratan de justificar la reconstrucción y describen los diferentes aspectos con los que tuvieron que lidiar durante la misma.²

En el caso del *Pabellón de L'Esprit Nouveau* debemos destacar *Le Corbusier* (2001) de Kenneth Frampton, donde traza un recorrido físico e intelectual a través de las obras del arquitecto. En último lugar, para profundizar más sobre su reconstrucción en Bolonia, encontramos el artículo "L'enigma della ricostruzione vent'anni dopo" de Giuliano Gresleri, en *Inforum*, número 38, 2011. Gresleri analiza los problemas que encontraron durante la realización de la réplica, además de los aspectos relacionados con la tutela y la conservación de la misma.

² <http://www.archidiap.com/beta/assets/uploads/2016/03/21704-57602-1-PB.pdf> (fecha de consulta: 10-X-2017)

1.4. Metodología

La metodología que hemos seguido para la realización de este TFG consta de tres pasos: búsqueda de la bibliografía y del material gráfico, realización del trabajo de campo y por último la redacción del mismo.

Recopilación bibliográfica y de material gráfico

Primeramente, tras determinar el tema de estudio, localizamos la bibliografía que pudiese servir para la redacción del Trabajo. Fueron consultados los fondos de la Biblioteca María Moliner y la Biblioteca de Aragón para recopilar los principales títulos. Posteriormente se procedió a la lectura y análisis de los diversos libros y artículos seleccionados. Al mismo tiempo fue recopilado el material gráfico, planos y fotografías, como apoyo para el estudio realizado.

Trabajo de campo

En segundo lugar, efectuamos el trabajo de campo, esto es, visitamos las dos réplicas realizadas en Barcelona, ya que eran las únicas accesibles debido a su proximidad. Así pudimos contemplar *in situ* y en relación con el entorno urbano dos de las reconstrucciones a estudiar en nuestro trabajo.

Redacción del trabajo

Finalmente, hemos procedido a la redacción de este TFG. En él analizamos la importancia de los edificios efímeros durante el Movimiento Moderno y la reconstrucción de arquitecturas representativas desaparecidas del mismo.

2. EXPERIMENTACIÓN Y ARQUITECTURA EFÍMERA EN EL MOVIMIENTO MODERNO

El Movimiento Moderno surgió durante las primeras décadas del siglo XX, una época compleja en la que se produjeron cambios sociales, económicos y políticos de gran envergadura, que afectaron de manera directa a la concepción de la arquitectura y el urbanismo.

Los primeros años del siglo XX ocuparon un periodo de prosperidad económica y estabilidad política, hasta 1914, con el inicio de la Primera Guerra Mundial. En este contexto surgieron las primeras vanguardias, como el Fauvismo, el Expresionismo, el Cubismo o el Constructivismo. El principal medio de expresión que utilizaron fue la pintura, aunque poco después la experimentación aterrizó en el ámbito arquitectónico. Como consecuencia se produjo la ruptura con la tradicional configuración de los espacios y con las formas compositivas y estéticas, creando así un nuevo lenguaje arquitectónico.



Fig. 1. *Casa Schröder* (G. Rietveld, Utrecht, 1924)

A partir de este momento se desarrolló un amplio campo de experimentación formal, social y tecnológico, a partir del cual surgirá la arquitectura del Movimiento

Moderno.³ Esta nueva vía arquitectónica, al igual que toda corriente artística, comprende un gran número de aportaciones tanto individuales como colectivas, por lo que resulta difícil establecer un origen único. A principios de siglo se pueden distinguir dos experiencias innovadoras en contraste con el pasado más tradicional. La primera fue la obra didáctica de Gropius y sus colaboradores en la Bauhaus, junto a la obra de Le Corbusier como arquitecto; y la segunda algunas experiencias relacionadas con los movimientos culturales de preguerra y del periodo bélico, como la obra de Mendelsohn en Alemania, la de Mies van der Rohe en el Novembergruppe, los trabajos de Pieter Oud en Rotterdam y los de Dudok en Hilversum.⁴

Esta nueva corriente constructiva consideraba los edificios como equipamientos con un período de vida limitado. Esta visión de la arquitectura como objeto únicamente funcional, condicionado por un uso localizado en el tiempo y en el espacio, rompió con el criterio academicista de la arquitectura del pasado. Por este motivo, lo efímero en la arquitectura del Movimiento Moderno constituyó un aspecto esencial sin precedentes.

Teniendo en cuenta que todas las arquitecturas son efímeras, hay arquitecturas que asumen desde el principio su caducidad, y en la aceptación de su existencia breve reside el atractivo de su proyecto, convirtiéndose en pretexto para la experimentación.⁵ Las arquitecturas temporales se convirtieron en el escenario arquitectónico del momento, donde gran parte de los arquitectos de vanguardia experimentaron sus preocupaciones proyectuales. Algunas de las manifestaciones más interesantes de la modernidad se crearon en escenarios efímeros, por lo que varias construcciones importantes de la primera mitad del siglo XX existieron solo durante unos meses, sin embargo, modificaron el curso de la arquitectura con las imágenes que dejaron.

Dentro de este contexto, adquieren un importante papel las exposiciones universales, espacios efímeros donde fueron realizados algunos de los mejores

³ MONTANER, J. M., *Después del M.M.: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009, p. 7.

⁴ BENEVOLO, L., *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007, 8ª Ed., p. 433.

⁵ FERNÁNDEZ GALIANO, L., "Espacios efímeros", *Arquitectura Viva*, nº 141, Madrid, Arquitectura Viva SL, 2011, p. 3.

ejemplos, técnicos y estéticos, de plasmación arquitectónica de los principios desarrollados durante el Movimiento Moderno.

Los pabellones de las exposiciones universales, desde que aparecieron en 1851 hasta la actualidad, se han convertido en referentes de la situación arquitectónica de su momento, así como en experimentos de otras nuevas vías de trabajo, más rompedoras y arriesgadas, aprovechando su breve existencia. Tres de los ejemplos a desarrollar en este trabajo fueron realizados para espacios expositivos durante la primera mitad de siglo XX, estos son: el Pabellón de L'Esprit Nouveau de Le Corbusier (París, 1925), el Pabellón Alemán de Mies (Barcelona, 1929) y el Pabellón de la República Española de Sert y Lacasa (París, 1937).

Por otro lado, se encuentran algunos proyectos arquitectónicos diseñados con carácter temporal durante el desarrollo del Movimiento Moderno, fuera del contexto de las exposiciones. En este caso hay que destacar la figura de Pieter Oud, arquitecto y cofundador del movimiento De Stijl holandés. Como ejemplo para nuestro trabajo hemos elegido el Café de Unie (Rotterdam, 1924), un edificio que Oud diseñó para ocupar un espacio temporalmente.

3. RECONSTRUCCIÓN DE ARQUITECTURAS EFÍMERAS DESAPARECIDAS

3.1. La revalorización del Movimiento Moderno en el último tercio del siglo XX

Tras la Segunda Guerra Mundial, el ámbito arquitectónico exigió una renovación continua. Durante las décadas de los años 40 y 50, se vio sometido a las primeras revisiones y tras la crisis de los años 70 nacieron diversas propuestas operativas y metodológicas que provocaron la extensión y consolidación del fenómeno arquitectónico postmoderno.⁶

La ruptura respecto a la arquitectura anterior se hizo evidente, y por ello estos años constituyeron el momento en el cual se pudo analizar con cierta perspectiva la trayectoria del Movimiento Moderno.⁷ Además, muchas de sus construcciones importantes se encontraban en estado de deterioro y abandono, lo que llamó la atención de estudiosos y restauradores.

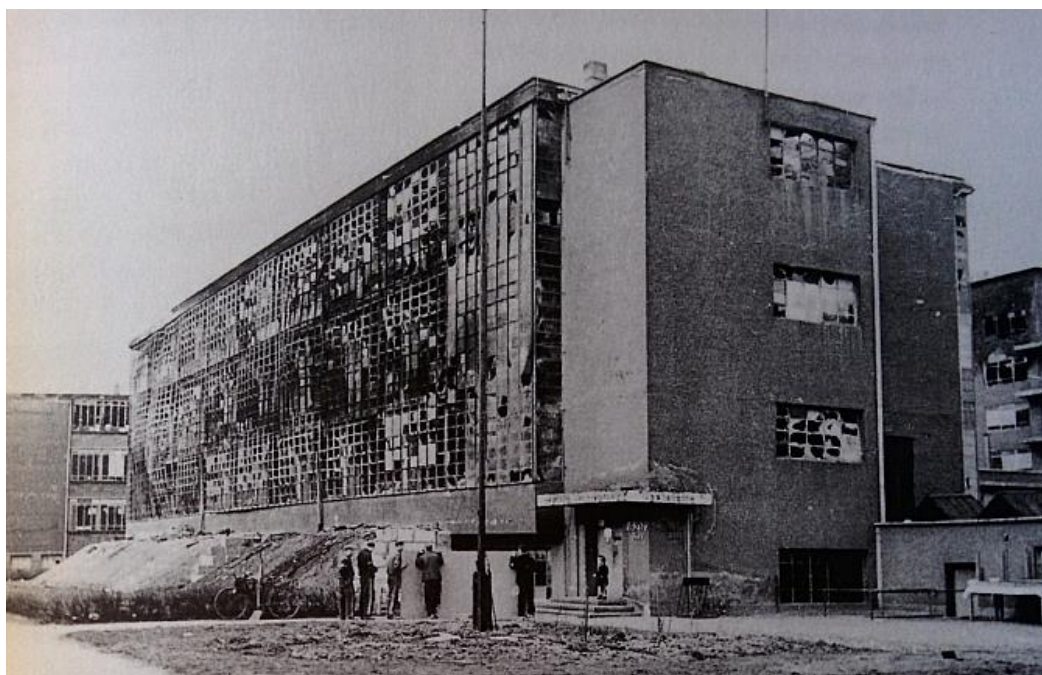


Fig. 2. Estado del edificio de la Bauhaus tras el bombardeo de 1945 en Dessau

Esta coyuntura provocó la revalorización de la arquitectura del Movimiento Moderno, beneficiada a su vez por la progresiva ampliación del concepto de

⁶ MONTANER, J. M., *Después del...*, op. cit., p. 7.

⁷ RIVERA, D., *Dios está en los detalles. La restauración de la arquitectura del M.M.*, Valencia, General de ediciones de arquitectura, 2012, p. 75.

patrimonio, que introdujo algunas de sus construcciones en la Lista del Patrimonio Mundial.⁸ Esto condujo a reflexionar sobre el problema de su conservación, abriéndose con ello una nueva vía en el panorama de la restauración del patrimonio monumental. Como consecuencia se produjeron diversos debates en torno a los criterios de la recuperación de esta arquitectura, generalizándose la restauración filológica, la cual permite el derecho a la intervención tras una labor de investigación histórica previa.



Fig. 3. Edificio de la Bauhaus en Dessau después de su restauración, 1986

Es en el debate en torno a los criterios de restauración donde debe contextualizarse el fenómeno de la reconstrucción de obras desaparecidas del Movimiento Moderno. Estas arquitecturas, creadas para permanecer en pie por un periodo corto de tiempo, han sido consideradas hitos de este movimiento, y por ello, en los últimos años se ha buscado “traerlas al presente” con otro objetivo distinto al que tuvieron en origen: la permanencia.

La recuperación de edificios desaparecidos del Movimiento Moderno genera dos tipos de problemas: los teóricos o conceptuales; y los físicos (relacionados con los aspectos constructivos del edificio).⁹

⁸ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “La arquitectura del M.M.: entre la desaparición y la reconstrucción. Un impacto cultural de larga protección”, *Apuntes: Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, vol.21, nº 2, Colombia, Instituto Carlos Arbeláez Camacho, 2008, pp. 156-179, espec. p. 156.

⁹ RIVERA, D., *Dios está en...*, op. cit., p. 180.

El proyecto de reconstrucción comienza con la realización de una detallada labor de investigación histórica para llegar a obtener el mayor conocimiento posible de la edificación, de sus sistemas constructivos y sus acabados originales, marcando así el punto de partida para tomar las decisiones que lo fundamentarán. Además, debido a la cercanía en el tiempo de estas arquitecturas, se posee mucha documentación sobre ellas, lo que facilita los aspectos constructivos de su restitución.

Sin embargo, los problemas teóricos son más difíciles de abordar. Existen varias cuestiones de carácter conceptual que surgen a la hora de construir *ex novo* y con carácter permanente un edificio que nació con la principal característica de ser efímero.

Para empezar, hay que destacar el cambio de contexto, es decir, la adaptación a una distinta realidad temporal, social y, en ocasiones, geográfica. Los edificios son reflejo de la época en la que se crean, por lo que reconstruirlos en otro contexto supone despojarlos de parte de su naturaleza primigenia.

Otro problema que se plantea es el de la fidelidad, tanto constructiva como formal, a la obra primitiva, ya que, debido a la necesidad de permanencia de las nuevas construcciones, los arquitectos se ven obligados a realizar cambios técnicos respecto a los originales. Además, el estudio de los proyectos y las construcciones originales genera otra cuestión de difícil respuesta, el elegir qué edificio reconstruir: el que proyectó sobre el papel el arquitecto o el que acabó construyéndose por las necesidades requeridas en el momento de la obra.

El último y más complejo problema, es determinar el porqué de las reedificaciones y si la obra arquitectónica tiene un valor único e irrepetible o no.

En 1936, Walter Benjamin analizó en su ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* el hecho de que la obra de arte hubiera sido siempre reproducible, aunque esto acarrearía consecuencias respecto su naturaleza primigenia. Para él, la autenticidad de la obra original está constituida por su aquí y ahora, por lo que considera que tiene un valor único que escapa a la reproductibilidad técnica.¹⁰ Sin embargo, otros autores como el arquitecto Alejandro de la Sota, consideran que la importancia de la arquitectura está en el ambiente que crea, es decir, una

¹⁰ BENJAMIN, W., *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Itaca, 2003, p. 43.

reconstrucción bien realizada es capaz de evocar la misma sensación que generaba la original.¹¹

Benjamin teorizó sobre una situación que se ha descontrolado en la sociedad del siglo XXI, donde las copias y réplicas forman parte del día a día, incluso en el arte. Probablemente estas reconstrucciones son un reflejo del contexto actual, donde las réplicas tienen un valor intrínseco. La reproductibilidad de la obra de arte no es algo nuevo, pero en estos momentos parece haberle llegado el turno a la arquitectura, siendo reproducidos edificios del pasado cercano, para recuperar la memoria perdida o para satisfacer el gusto contemporáneo por la posesión y el coleccionismo.

3.2. Algunas reconstrucciones significativas

A principios del siglo XXI la cuestión de reconstruir arquitecturas notables del siglo anterior no es controvertida, sino un hecho cultural consumado que requiere de una valoración. Por este motivo, se va a proceder al análisis de cuatro edificios diseñados con carácter efímero por maestros del Movimiento Moderno y su posterior reconstrucción a finales de siglo. Tres de ellos fueron pabellones temporales creados para exposiciones universales mientras que el cuarto fue una construcción temporal desarrollada dentro del urbanismo de una ciudad.

3.2.1. El Pabellón de L'Esprit Nouveau (Le Corbusier, París, 1925)

El Pabellón de *L'Esprit Nouveau* fue diseñado por Le Corbusier para la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industrias Modernas celebrada en París en 1925. Esta muestra dio nombre al estilo *Art Déco* y con ella Francia se quiso presentar como protectora del buen gusto.¹² Las arquitecturas que se construyeron reflejaron la confrontación entre contemporáneos y modernos, siendo Melnikov y Le Corbusier los que marcaron la diferencia respecto al resto del conjunto, abriéndose hacia una nueva vía enfrentada al espíritu predominante.

¹¹ ALONSO, J. R., "El pabellón Barcelona y la nueva modernidad en la arquitectura contemporánea", *Liño*, nº 13, Universidad de La Coruña, 2007, p. 100.

¹² FILLER, M., *La arquitectura moderna y sus creadores. De Frank Lloyd Wright a Frank Gehry*, Barcelona, Alba Editorial, 2012, p.127.



Fig. 4. Pabellón de la URSS
(K. Melnikov, París, 1925)



Fig. 5. Pabellón de España
(P. Bravo, París, 1925)

El Pabellón de Le Corbusier fue situado en el *Cour de la Reine*, con el nombre de *L'Esprit Nouveau*, igual que la revista que el arquitecto suizo editó junto a Pierre Jeanneret entre 1920 y 1925.

Los organizadores de la Exposición especificaron a Le Corbusier que debía diseñar “la casa de un arquitecto”, iniciativa que él rechazó. En su lugar propuso una construcción desmontable integrada por piezas prefabricadas, como respuesta al problema de la vivienda moderna estandarizada y de la ciudad contemporánea.¹³ Además, con esto adoptó una opción estilística, creando un nuevo concepto de belleza, en el que predominaban términos como módulo, serie y repetición.¹⁴



Fig. 6. Pabellón de *L'Esprit Nouveau* (Le Corbusier, París, 1925)

¹³ SORALUCE BLOND, J. R., *Historia de la arquitectura restaurada del Renacimiento al M.M.*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2010, p. 665.

¹⁴ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *La clonación arquitectónica*, Madrid, Siruela, 2007, p.104.

En la edificación predominaban las formas geométricas simples, puras y desornamentadas inspiradas en el cubismo, con una estructura de acero, hormigón armado y paneles rellenos de paja comprimida. Fue construida como una unidad de vivienda al estilo de la *maison citrohän* y todas las estancias se dispusieron en torno a un patio jardín de doble altura, en el cual quedó integrada la naturaleza del emplazamiento. A esta célula rectangular fue anexionada una unidad en forma de rotonda, donde se exhibían diferentes propuestas urbanísticas del arquitecto como la *Ciudad contemporánea para tres millones de habitantes* y el *Plan Voisin* de París.

La construcción resultó novedosa al intentar aplicar a la vivienda de bajo coste el lenguaje y la calidad arquitectónica que se reservaba para obras de mayor entidad. Además, supuso un hito en la trayectoria profesional del arquitecto, situándole al frente de la vanguardia del momento.¹⁵

Según Le Corbusier: “*L’Esprit Nouveau fue un punto de inflexión en el diseño de interiores modernos y un hito en la evolución de la arquitectura*”.¹⁶

En 1977, con motivo de la participación de Francia en la Exposición Internacional de la Construcción de Bolonia, un grupo de arquitectos relacionados con la revista *Parámetro* propusieron la idea de reconstruir el *Pabellón de L’Esprit Nouveau*, aprovechando el 50 aniversario desde su edificación.¹⁷ Este edificio fue el primer caso de toda una serie de réplicas de pabellones de ferias Internacionales.

Con el permiso de la Fundación Le Corbusier y tras un largo estudio previo, el proyecto de reconstrucción se llevó a cabo en el recinto ferial de la ciudad de Bolonia, bajo la dirección Giuliano Gresleri y José Oubriere.

Los dos arquitectos defendieron la réplica mediante la propia teoría de Le Corbusier, la cual explicaba que el Pabellón era un prototipo de vivienda estandarizada diseñada para ser reproducida en serie. También argumentaron a su favor a través de las palabras de Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, donde dijo: “para comprender verdaderamente una obra de arte ésta debe ser poseída, es decir, reproducida de alguna manera”. Incluso

¹⁵ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *La clonación...*, op. cit., pp.105-106.

¹⁶ <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5061&sysLanguage=fr-fr&itemPos=47&itemCount=79&sysParentName=Home&sysParentId=64> (fecha de consulta: 18-IX-2017)

¹⁷ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *La clonación...*, op. cit., p. 107.

llegaron a afirmar que la réplica tenía el mismo significado que el original, aunque su naturaleza fuera diferente.



Fig. 7. Vista aérea de la ciudad de Bolonia, Italia. Señalado el lugar donde se encuentra la réplica del pabellón de Le Corbusier

Para realizar el proyecto fueron establecidos dos objetivos principales: optar por el criterio de reconstrucción filológica y utilizar técnicas constructivas que, aunque fuesen diferentes a las originales, garantizaran un resultado final de absoluta fidelidad al prototipo.¹⁸ A pesar de estos objetivos, esa pretendida identificación con el original no fue tal, ya que los planos originales no eran un reflejo exacto de lo que Le Corbusier construyó.

En su realización utilizaron una técnica mixta, es decir, una parte prefabricada y otra levantada al modo tradicional. Para ello, descartaron la utilización de algunos materiales empleados en el original por no permanecer en el mercado y debido a la nueva necesidad de permanencia.

La réplica fue realizada con numerosas modificaciones respecto al original, resultando únicamente fiel en su imagen general, porque los procedimientos

¹⁸ *Ibidem*, p. 4.

constructivos, los acabados y los contenidos expositivos no se reprodujeron con exactitud.



Fig. 8. Estado de abandono de la réplica del *Pabellón de L'Esprit Nouveau* en Bolonia

Desde su construcción, el nuevo Pabellón se mantuvo activo como sede de la Sociedad Oikos para el estudio y divulgación de la arquitectura contemporánea hasta 2007. A partir de este año la edificación quedó abandonada y sufrió un fuerte deterioro. Además, los ciudadanos desconocían su existencia en la ciudad, lo que no benefició al estado en el que se encontraba. La descontextualización temporal y geográfica se unió al desconocimiento social, factores que minusvaloran y desprecian la obra, generando así una réplica desafortunada.¹⁹



Fig. 9. Estado actual de la réplica del Pabellón de L'Esprit Nouveau en Bolonia

¹⁹ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *La clonación...*, op. cit., p. 108.

A comienzos de 2017 se propuso la iniciativa de restaurar la réplica para remediar el estado de desatención que sufría, con la única condición de ser fiel al diseño original de Le Corbusier. Las obras comenzaron el pasado agosto, llevando a cabo tareas de limpieza, pintura y reparación de elementos que se encontraban en mal estado.²⁰ Con esta tarea buscan revitalizar el edificio, para así recuperar la función de centro cultural activo que tuvo en sus inicios.

3.2.2. El Pabellón Alemán de Barcelona (Mies van der Rohe, Barcelona, 1929)

El pabellón Alemán fue realizado para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, ubicada en Montjuïc. Ésta muestra tuvo como objetivos principales proyectar la imagen de la industria catalana al exterior y dar a conocer los nuevos avances tecnológicos desarrollados hasta ese momento.



Fig. 10. Exposición Internacional de Barcelona (1929)

Georg Von Schnitzler, comisario general de la República de Weimar, encargó al equipo formado por Mies van der Rohe y Lilly Reich el diseño del Pabellón Nacional Alemán en 1928.²¹ El proyecto consistía en crear una estructura que representase a la República, potenciando el prestigio de Alemania como nación. Además, debía ser concebido como un espacio dedicado a las ceremonias oficiales y actos diplomáticos, desvinculado de funciones utilitarias.²² Por este motivo, fue un encargo libre de limitaciones prácticas con el que Mies pudo realizar pura arquitectura.²³

²⁰ http://sociale.regione.emilia-romagna.it/copy_of_post-it/lunga-vita-al-padiglione-bolognese-dell2019esprit-nouveau (fecha de consulta: 25-X-2017)

²¹ <http://miesbcn.com/es/la-fundacion/> (fecha de consulta: 01-IX-2017)

²² SAFRAN, Y.E., *Mies van der Rohe*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2001, p. 53.

²³ ALONSO, J. R., "El pabellón Barcelona y la nueva modernidad en la arquitectura contemporánea", *Liño*, nº 13, Universidad de La Coruña, 2007, p. 90.



Fig. 11. Pabellón Alemán en la Exposición Internacional de Barcelona (1929)

El proyecto fue llevado a cabo entre noviembre de 1928 y febrero de 1929. La primera decisión de Mies fue la elección del emplazamiento para el futuro edificio, rechazando la parcela propuesta por las autoridades de Barcelona. Buscaba una ubicación sosegada, por ello lo situó alejado del eje principal de la Exposición y de los grandes edificios de la muestra. El *Pabellón* fue diseñado de manera que interactuase con las visuales e itinerarios del entorno, creando una sutil relación entre el lugar y la forma del edificio.²⁴

La edificación se dispuso sobre un podio rectangular de mármol travertino y fue organizado en tres espacios: el patio de recepción, el núcleo unificado y el patio trasero, donde se instaló la estatua del escultor alemán George Kolbe.

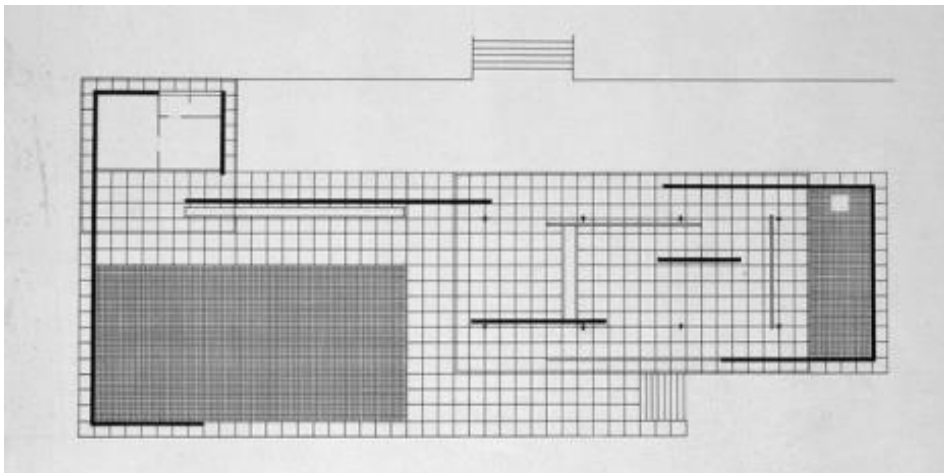


Fig. 12. Planta de una de las versiones definitivas del Pabellón Alemán

²⁴ LIZONDO, L., SANTATECLA, J., MARTÍNEZ, S. J., y BOSCH, I., “La influencia de la arquitectura efímera en la arquitectura construida. El caso de Mies van der Rohe”, *ACE: Arquitectura, ciudad y entorno*, nº 24, Universidad Politécnica de Cataluña, 2004, espec. p.83.

Su estructura se basó en dos componentes principales: pilares de acero y bloques rectangulares de distintos materiales, colocados verticalmente como paredes y horizontalmente como techos y suelos. Éstos generaban en planta una composición de planos ortogonales que se cruzaban pero no llegaban a tocarse, estableciendo un diálogo fluido entre el espacio interior y el exterior.

La originalidad de Mies van der Rohe en la utilización de los materiales para el *Pabellón* no radicó en la novedad de los mismos, sino en el ideal de modernidad que expresaban a través del rigor de su geometría, la precisión de sus piezas y la claridad de su montaje.²⁵ Éstos fueron tres principalmente: el cristal, el acero y cuatro tipos de piedra (travertino romano, mármol verde de los Alpes, mármol verde antiguo de Grecia y ónice dorado del Atlas), todos de gran calidad.

La ejecución material del edificio fue objeto de continuas improvisaciones que no quedaron bien documentadas debido al apremio de las fechas de inauguración. A pesar de esto, fue la propuesta más innovadora de la muestra y se consideró una obra excepcional desde el día que fue abierto al público.

En 1930 fue desmantelado y sus piezas quedaron dispersas, algunas se vendieron y otras fueron devueltas a Alemania. A pesar de su desaparición, el edificio se convirtió en el punto culminante de la etapa europea de Mies y en un icono de referencia para la arquitectura del siglo XX.

Durante medio siglo el pabellón careció de realidad física, sin embargo, la obra no desapareció del imaginario colectivo ni de la trayectoria profesional de su autor, como se verá en la *Casa Tugendhat* en Brno y en el *Pabellón de la Exposición de la Construcción* en Berlín.²⁶

Tanto es así que Oriol Bohigas, secretario del Grupo R, planteó el proyecto de reconstrucción del edificio en 1957. Ante esta propuesta, Mies dio su consentimiento y se ofreció a ocuparse personalmente de la restitución,²⁷ pero la falta de apoyo institucional impidió continuar con la iniciativa.

A pesar del fallecimiento de Mies en 1969, la construcción continuó manteniendo importancia histórica y estética. Por eso, pocos años después, la Escuela de Arquitectura de Barcelona inició una serie de proyectos para revitalizar el

²⁵ <http://miesbcn.com/es/la-fundacion/> (fecha de consulta: 01-IX-2017)

²⁶ ALONSO, J. R., "El pabellón Barcelona...", *op. cit.*, p. 92.

²⁷ *Ibidem*, p. 93.

recuerdo y la iniciativa de recuperar aquella obra emblemática. Como consecuencia, la idea de su reconstrucción era cada vez más evidente, aunque el proceso sería largo y no culminaría hasta 1986.

Oriol Bohigas impulsó de nuevo la iniciativa en 1980, desde la Delegación de Urbanismo del Ayuntamiento de Barcelona, y tres años después nació la Fundación Mies van der Rohe, con el objetivo inicial de llevar a cabo la restitución filológica y constructiva del *Pabellón Alemán*. Esta propuesta se vio reforzada por el valor simbólico de la obra y la voluntad de Barcelona de presentarse como la capital del diseño moderno en Europa.²⁸ La reconstrucción se llevó a cabo entre 1983 y 1986, bajo la dirección de los arquitectos Cristian Cirici, Fernando Ramos e Ignasi de Solà-Morales.

Los arquitectos justificaron su trabajo calificándolo como una reinterpretación y no una copia, comparándolo así con las obras de compositores o poetas, las cuales demandan ser interpretadas. Además, respaldaron su participación en el proyecto poniendo en duda el hecho de que el edificio original hubiese sido diseñado para tener una vida limitada, afirmando que no fue más efímero que cualquier otra construcción contemporánea construida con tecnología moderna en la que la estructura y los cerramientos estuviesen separados. A su vez, destacaron que el protagonismo de materiales como el acero inoxidable, el cristal o la piedra no evocaban la imagen de ser un edificio temporal, sino de tener carácter permanente.²⁹

Para esta restitución, los responsables contaban con planos, fotografías, descripciones e incluso testimonios personales. Toda la investigación previa al proyecto generó una comprensión de la construcción original que no existía hasta entonces, lo que les permitió tomar decisiones fundadas en el conocimiento histórico. Por estos motivos, la reconstrucción resultó modélica desde el punto de vista de la aplicación de los estudios previos, de la madurez teórica y conceptual y de los recursos económicos, políticos y materiales.³⁰

En este caso, la ubicación fue la misma que la del original, dentro del entorno del Museo Nacional de Arte de Cataluña,³¹ lo que enfatizó el hecho de la estrecha

²⁸ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *La clonación arquitectónica*, Madrid, Siruela, 2007, p. 99.

²⁹ <http://www.archidiap.com/beta/assets/uploads/2016/03/21704-57602-1-PB.pdf> (fecha de consulta: 10-X-2017)

³⁰ RIVERA, D., *Dios está en los...*, *op. cit.*, p. 115.

³¹ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *La clonación...*, *op. cit.*, p.98.

relación de su diseño con el entorno, en contra de la premisa divulgada de que se trataba de una obra abstracta y universal. Además, se realizó con las mismas dimensiones que tuvo el edificio original y los materiales fueron escogidos procurando la máxima fidelidad respecto a los originales, aunque con ligeras variaciones debido a su nuevo carácter de permanencia.

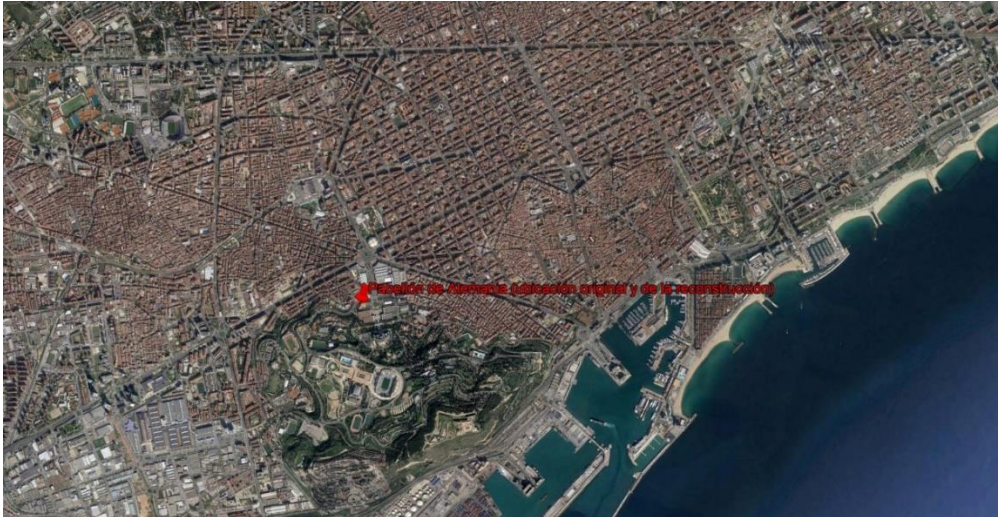


Fig. 13. Ubicación del Pabellón Alemán original (1929) y de su réplica (1986)

Los responsables de la reconstrucción tuvieron que tomar decisiones teniendo en cuenta los dos proyectos de 1929, la visión ideal del *Pabellón* que diseñó Mies y la que se acabó construyendo en la Exposición. Esto es, en ningún momento pensaron en realizar una revisión del proyecto inicial del arquitecto, sino en que la concepción de la réplica reinterpretase lo más fielmente posible la idea y la materialización del *Pabellón* original.³²



Fig. 14. Estado actual de la réplica del Pabellón Alemán en Barcelona

³² RIVERA, D., *Dios está en los...*, op. cit., p. 115.

La necesidad de adaptar el *Pabellón* a la permanencia junto con la corrección de los errores realizados durante la construcción del edificio en 1929, llevó a los arquitectos a realizar algunos cambios. Primero tuvieron que readaptar la cubierta, con una nueva solución de impermeabilización. También debieron ajustar el plano horizontal de la plataforma, creando bajo su superficie una cámara que facilitase el drenaje. Después rehicieron las carpinterías de acero inoxidable, ya que el cromado original no era estable en el clima salino de Barcelona. Por último, tuvieron que plantear las instalaciones de iluminación, climatización y calefacción radiante, además de crear un nuevo sistema de seguridad.



Fig. 15. Interior de la réplica del Pabellón Alemán en Barcelona en la actualidad

El caso del *Pabellón Alemán* es el ejemplo más significativo de reconstrucción de un edificio moderno, tanto por la elevada calidad de la réplica como por la importancia incomparable que tuvo el edificio original en el desarrollo de la mitología del Movimiento Moderno.

El 2 de junio de 1986 el *Pabellón* fue reinaugurado por Pascual Maragall, alcalde de Barcelona, como una “pieza fundamental para la historia de la arquitectura”, “parte fundamental y emblema de la Barcelona culta, cosmopolita y abierta”.³³

En 2003 el *Pabellón Alemán* fue declarado Bien de Interés Cultural, en la categoría de “monumento histórico”, lo que resultó muy polémico puesto que la réplica sólo tenía carácter histórico de modo conceptual. Esta declaración culmina

³³ ALONSO, J. R., “El pabellón Barcelona...”, *op. cit.*, p. 97.

afirmando que el actual edificio no es una copia, sino una construcción nueva, cuyo valor cultural es la suma de la importancia simbólica y arquitectónica del proyecto de Mies.³⁴

3.2.3. El Pabellón de la República Española (Sert y Lacasa, París, 1937)

La Exposición Internacional de las Artes y Técnicas para la vida moderna de París, en 1937, estuvo situada en el centro de la ciudad, a orillas del Sena. Ésta no se puede entender sin tener en cuenta la situación en la que se encontraba inmerso el continente europeo, donde predominaba una crisis política con graves tensiones internas, protagonizadas por el enfrentamiento entre los regímenes totalitarios y los demócratas. El antagonismo entre los distintos países será el que impulsará la creación de los edificios a modo de carteles publicitarios en tres dimensiones, como fue el caso del Pabellón Español.³⁵



Fig. 16. Pabellones de Alemania y de la URSS en la Exposición de París (1937)

El Pabellón de la República Española se construyó entre febrero y junio de 1937, y fue diseñado por los arquitectos Luis Lacasa y José Luis Sert. Fue levantado sobre un terreno irregular, en los jardines de Trocadero, y respetó todos los árboles existentes, armonizando así con la naturaleza.

³⁴ RIVERA, D., *Dios está en los...*, op. cit., p. 111.

³⁵ MARTÍN MARTÍN, F., *El pabellón español en la Exposición Universal de París en 1937*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1982, p. 27.

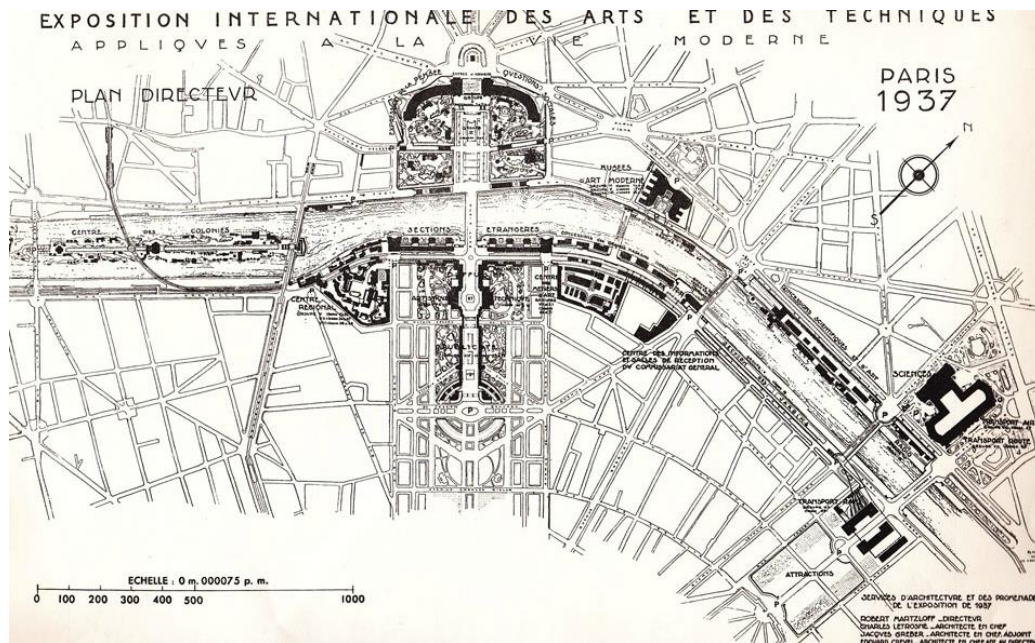


Fig. 17. Plano de la Exposición Internacional de París (1937)

Desde el punto de vista arquitectónico, la construcción estuvo en consonancia con las características racionalistas de los años 30, siguiendo los principios propuestos por el GATEPAC y la línea lecorbusiana. El resultado reflejó el esfuerzo español por incorporarse a las arquitecturas de la vanguardia predominantes en Europa.³⁶

El edificio tenía planta rectangular y se dispuso en tres alturas. La planta baja comunicaba con un patio-auditorio, donde se realizaban numerosos espectáculos y funciones, mientras que la primera y segunda planta se destinaron a las artes plásticas y documentos relacionados con las riquezas nacionales y la actividad del pueblo español.

El Pabellón fue construido con una estructura metálica visible, pintada de rojo y blanco. Además, fue realizado en un periodo corto de tiempo y con medios mínimos, debido al momento de precariedad económica. Por este motivo muchos de los materiales fueron prefabricados y de rápido montaje, como los paneles de fibrocemento ondulado, los paneles de aglomerado o los de material sintético.

Hay que destacar tres características del Pabellón que resultaron un gran acierto. La primera fue la ordenada circulación por el conjunto arquitectónico, establecida por la disposición del mismo; la segunda fue la buena armonización del pabellón con

³⁶ *Ibidem*, p. 38.

el paisaje, al igual que en el Pabellón *L'Esprit Nouveau*; y, por último, destacar la simbiosis lógica entre continente y contenido, creando como resultado una obra de arte total.



Fig. 18. Pabellón de la República Española en la Exposición de París (1937)

En relación con el contenido del edificio, resaltar la importancia de las obras de artistas españoles (Picasso, Calder o Alberto Sánchez) que no solo tuvieron carácter de exhibición, sino que invitaban a la reflexión sobre la Guerra Civil que estaba teniendo lugar en España.



Fig. 19. Patio del Pabellón Español con el *Guernica* de Picasso expuesto al fondo (1937)

Respecto al aspecto ideológico y simbólico, fue diseñado con el objetivo de llamar la atención del público y alertar a los regímenes políticamente afines para que respaldasen la República. El conjunto arquitectónico actuó como portavoz de la situación del país, convirtiendo su fuerte carga simbólica en la protagonista del conjunto.

En definitiva, este *Pabellón* supuso un impacto revolucionario, por la calidad del edificio y por la fuerza de su discurso.³⁷ Al finalizar la Exposición, el *Pabellón* se desmontó y quedó relegado a un segundo plano durante el periodo regido por la dictadura en España.

En los años 80 comenzó la historia de revalorización del *Pabellón de la República*, cuando fue rescatado por el Centro de Arte Reina Sofía en 1987 para la exposición dedicada a la aportación artística española en la Exposición parisina de 1937. Este primer esfuerzo de investigación histórica puso al edificio en el mapa de la opinión pública.³⁸



Fig. 20. Maqueta del Pabellón en la exposición del Museo Reina Sofía (1987)

Poco después, Francisco Sert, sobrino del arquitecto, planteó la idea de reconstruir el edificio en Madrid, pero el Ayuntamiento no se mostró receptivo con la propuesta. En contraposición, el Ayuntamiento de Barcelona aceptó la tarea con vistas a la cercana celebración en 1992 de los Juegos Olímpicos de Barcelona. Finalmente, la familia Sert³⁹ y el Ayuntamiento barcelonés pusieron en marcha la iniciativa. Para materializar la propuesta eligieron a los arquitectos Antoni Ubach, Miquel Espinet y Juan Miguel Hernández León.

Esta reconstrucción se convirtió en uno de los casos más debatidos de recuperación de un icono arquitectónico moderno, en gran parte debido al contenido político e histórico que tuvo el edificio original. A pesar del debate que se generó,

³⁷ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *La clonación...*, op. cit., p.101.

³⁸ RIVERA, D., *Dios está en los...*, op. cit., p. 186.

³⁹ https://elpais.com/diario/1991/12/30/cultura/694047608_850215.html (fecha de consulta: 30-VIII-2017)

motivos de índole artística, arquitectónica y pedagógica fueron los que justificaron su réplica.

La rapidez con la que se realizó el edificio de 1937 configuró un edificio coyuntural, distinto al proyecto original, al contrario que en la reconstrucción de 1992, que resultó una operación muy estudiada y cuidadosa.

Los arquitectos encargados de la reconstrucción tomaron como objetivo principal realizar el proyecto de Sert y Lacasa, y no el del edificio que se construyó en 1937. La idea fundamental del proyecto primigenio era concebirlo como un espacio dinámico y continuo que dejase un recorrido abierto para la exposición de las obras y la celebración de eventos y fiestas. Este será el motivo arquitectónico base identificado por los autores del nuevo proyecto para proporcionarle una legitimidad definitiva a través de un uso similar al que tuvo en origen.⁴⁰

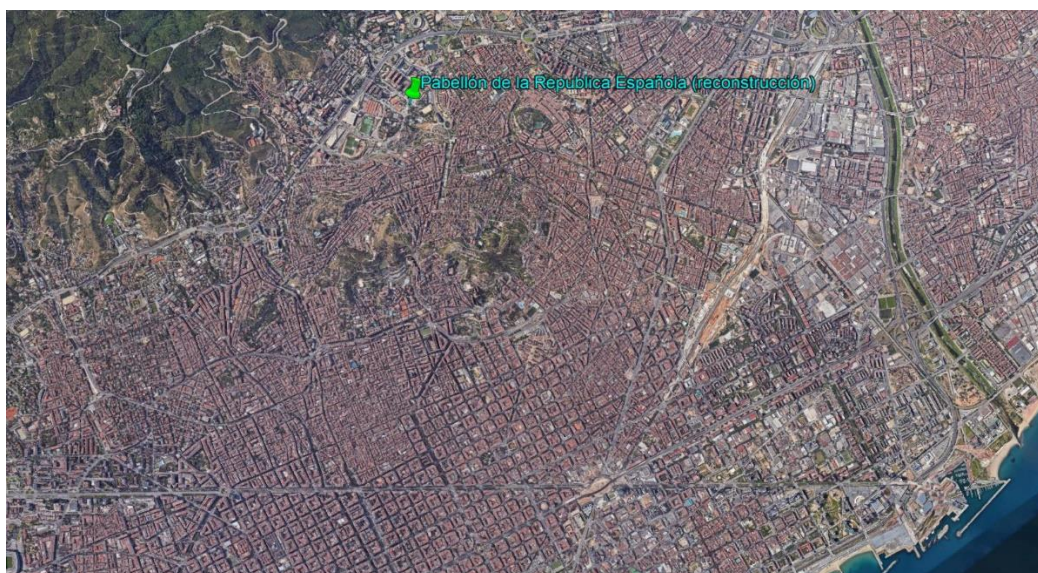


Fig. 21. Ubicación actual de la réplica del *Pabellón de la República Española* en Barcelona

La primera cuestión con la que tuvieron que lidiar fue la del emplazamiento. Al igual que el *Pabellón L'Esprit Nouveau*, este edificio no sería reconstruido en su lugar original, ni siquiera en la misma ciudad. Los arquitectos que formaban parte de la reconstrucción decidieron que el Parque del Valle de Hebrón, en Barcelona, era un lugar apropiado, tanto por su localización en la ciudad como por la topografía. Aquí consiguieron emular el relieve original del terreno y levantaron la construcción con la misma orientación que tuvo en origen.

⁴⁰ RIVERA, D., *Dios está en los...*, op. cit., p. 187.



Fig. 22. Estado actual de la réplica del *Pabellón de la República Española* en Barcelona

Los autores de la réplica tenían en cuenta el valor de los materiales utilizados en el proyecto original, por lo que intentaron mantenerlos sin apenas variaciones. Esto no fue del todo posible porque algunos materiales utilizados en 1937 estaban prohibidos por la nueva normativa. El color también resultó una parte importante para la restitución de la imagen original del edificio, y gracias al trabajo con los documentos de archivo lo consiguieron precisar.

A pesar del esfuerzo realizado a la hora de mantener los colores y la mayor parte de materiales, fueron realizadas numerosas modificaciones en el nuevo edificio, requeridas por necesidades del momento de la construcción. Un ejemplo de esto fue la creación de un espacio para las oficinas de la patrocinadora de la reconstrucción, Uralita. Por ello se amplió el zócalo revestido de piedra, para que pudiese cobijar una planta más donde situar las oficinas. Además, en el interior se mejoró la comodidad y se añadieron instalaciones nuevas de luz y climatización, adecuadas para un edificio de carácter permanente, no como el original.

El nuevo Pabellón fue inaugurado en 1992, con motivo de los Juegos Olímpicos de Barcelona. El conjunto arquitectónico fue cedido por el Ayuntamiento de Barcelona a la Universidad de Barcelona en 1994, quien lo destinó a Biblioteca del CRAI, Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación. Actualmente este edificio reúne uno de los fondos más importantes sobre la Segunda República,

Guerra Civil, Franquismo, Exilio y Transición en España, y especialmente en Cataluña.⁴¹



Fig. 23. Reproducción del *Guernica* de Picasso en la réplica del Pabellón



Fig. 24. Interior actual de la réplica, que cumple la función de biblioteca

3.2.4. El *Café de Unie* (Oud, Rotterdam, 1924)

El *Café de Unie*, edificado en Rotterdam en 1925, fue diseñado por Pieter Oud, uno de los padres indiscutibles del Movimiento Moderno. Él formó parte del conjunto de artistas que configuraron el núcleo fundacional del grupo *De Stijl*, creado en Holanda en 1917. Los postulados de este movimiento fueron plasmados en el *Manifiesto del Neoplasticismo*, cuyo objetivo principal consistió en renovar el arte mediante la síntesis de un nuevo estilo. Su programa exigía la creación de un

⁴¹ <http://crai.ub.edu/es/node/1247> (fecha de consulta: 26-VIII-2017)

lenguaje objetivo mediante formas simples, apto para ser aplicado en todas las manifestaciones artísticas.⁴²

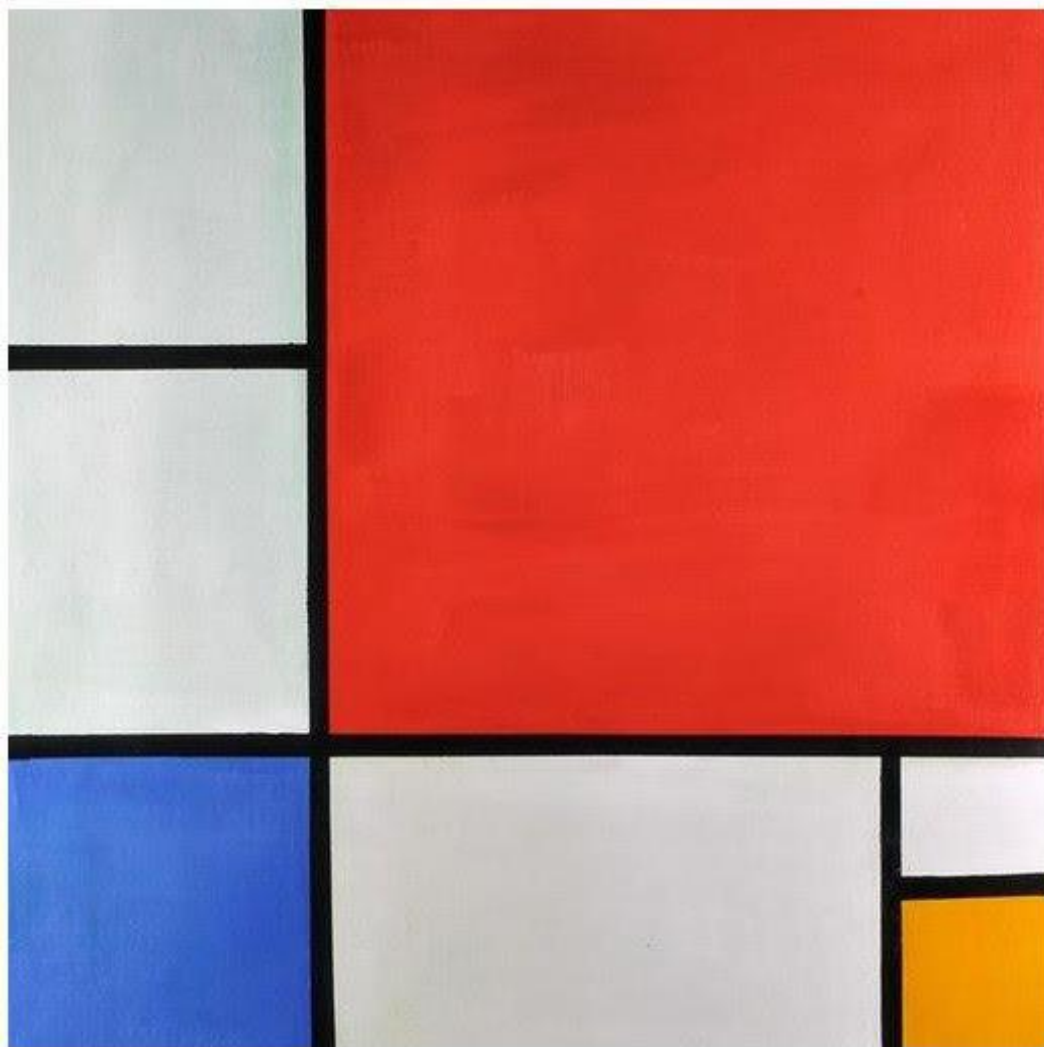


Fig. 25. *Composición en rojo, azul y amarillo* (Piet Mondrian, 1930)

Uno de los artistas más importantes de este movimiento fue Piet Mondrian, cuyos cuadros se reducían a líneas rectas negras dispuestas en ángulos de 90 grados, combinadas con blanco y los colores primarios rojo, azul y amarillo.⁴³ Los arquitectos que formaron parte del grupo *De Stijl* se caracterizaron por llevar las pinturas de Mondrian a una tercera dimensión. El caso del *Café de Unie* es uno de los mejores ejemplos de la plasmación de los postulados del Neoplasticismo en la arquitectura, donde Oud diseñó la fachada como un objeto bidimensional.

⁴² MARTÍNEZ MUÑOZ, A., *Arte y arquitectura del siglo XX. Vanguardia y utopía social*, vol.1, España, S. L. Literatura y Ciencia, 2001, p. 97.

⁴³ GÖSSEL, P. y LEUTHÄUSER, G., *Arquitectura del siglo XX*, Eslovenia, Taschen, 2001, p. 140.

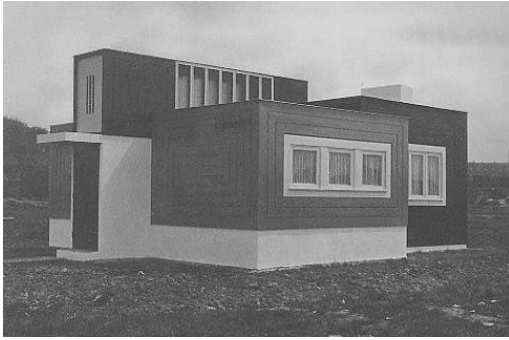


Fig. 26. Exterior de la Caseta del director del barrio Oud-Mathenesse (Rotterdam, 1923)



Fig. 27. Réplica de la Caseta del director (Rotterdam, 1992)

Oud dejó de ser miembro del grupo *De Stijl* en 1921, y fue entonces cuando llevó a cabo las obras más neoplásticas de su producción: la *caseta del director* del barrio Oud-Mathenesse (1923) y el *Café de Unie* (1925), ambas en Rotterdam. En ellas predomina la asimetría, la recta y los colores primarios. Su carácter provisional dio pie a una mayor experimentación y aplicación de principios más estéticos que arquitectónicos. Con estas obras Oud quiso demostrar que la arquitectura de *De Stijl* no era una arquitectura real, sino una arquitectura de maquetas, pabellones de exposiciones y fachadas de cafés.⁴⁴



Fig. 28. *Café de Unie* (P. Oud, Rotterdam, 1925).
A la izquierda vista frontal, a la derecha vista lateral

El Café fue planteado para ubicarse dentro de la trama de la ciudad con un periodo de vida limitado de 10 años, ocupando un solar flanqueado por dos edificios

⁴⁴ OUD, J. J. P., *Mi trayectoria en "De Stijl"*, Murcia, Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Murcia, 1986, p. 16.

del siglo XIX. Por este motivo, Oud diseñó la fachada sin adaptarla a los edificios históricos colindantes, generando así un contraste y una provocación intencionados.

A pesar del carácter temporal con el que fue creado, el edificio acabó por establecerse como permanente. Durante los 15 años que se mantuvo en pie albergó el *Café De Unie*, un concesionario de automóviles y por último el *Café Modern*.

Como resultado del bombardeo sobre la ciudad de Rotterdam durante la Segunda Guerra Mundial, el edificio quedó destruido en su totalidad. El mismo destino sufrió la caseta del director del barrio Oud-Mathenesse. A finales del siglo XX, ambos edificios fueron reconstruidos en Rotterdam, ciudad donde se ubicaron por primera vez.



Fig. 29. Vista de Rotterdam después del bombardeo en mayo de 1940

En 1986 se decidió reconstruir el Café bajo la dirección del arquitecto Carel Weeber. Para ello se tomaron dos decisiones:

La primera fue la de escoger un lugar diferente al original para situar la construcción. En su nuevo emplazamiento el edificio perdía el carácter de provocación con el que fue diseñado, ya que los edificios colindantes no suponían un contraste tan fuerte.

La segunda fue el construir únicamente su fachada, porque era el elemento más destacado del proyecto original y se quiso recuperar para el paisaje urbano de la ciudad.⁴⁵

⁴⁵ RIVERA, D., *Dios está en los...*, op. cit., p. 219.

La construcción no resultó compleja porque la fachada estaba bien documentada mediante fotografías y planos de la época. También sus características principales, como su casi absoluta bidimensionalidad y la utilización de colores puros, facilitaron mucho el proceso. A pesar de esto, el solar en el que se reconstruyó era más grande que el original, lo que llevó a crear un bloque añadido en uno de los laterales. También se creó un cuerpo adicional en la parte superior de la construcción, para generar más espacio dentro del edificio.



Fig. 30. Estado actual de la réplica del *Café de Unie* en Rotterdam

En la actualidad la construcción alberga un bar, un restaurante y un teatro, este último construido en la parte posterior del edificio. En 2010 el diseñador Peter Hopman reacondicionó el interior del bar, donde situó una silla de su autoría basada en un boceto de Oud de 1934.

4. CONCLUSIONES

El Movimiento Moderno fue la consecuencia directa de la evolución de la arquitectura tras los cambios técnicos, sociales y culturales derivados de la Revolución Industrial. En la segunda década del siglo XX se produjo la ruptura con la tradición arquitectónica, y surgieron diferentes tendencias que crearon un amplio campo de experimentación.

Los maestros de este nuevo lenguaje arquitectónico consideraron sus edificios como objetos únicamente funcionales, con un uso localizado en el tiempo y en el espacio, exaltando el carácter temporal y utilitario de los mismos. Fue entonces cuando las arquitecturas efímeras proliferaron, convirtiéndose en los ensayos donde se practicaron algunas de las más interesantes manifestaciones de modernidad. En este momento tuvieron un papel muy importante las exposiciones universales, como espacios propensos a la experimentación arquitectónica.

Con el comienzo del último tercio del siglo XX comenzó la revalorización de la arquitectura del Movimiento Moderno. Debido a la ampliación del concepto de patrimonio y al mal estado de muchas de sus construcciones, se planteó la necesidad de restaurar para conservar. Como consecuencia se produjeron numerosos debates y surgieron diversas vías de intervención. Una de las vías que se llevó a la práctica fue la reconstrucción *ex novo* de edificios desaparecidos, lo que generó numerosos problemas conceptuales difíciles de justificar.

A principios del siglo XXI, reconstruir *ex novo* edificios desaparecidos es un hecho cultural aceptado, aunque sigue siendo un tema controvertido. En Europa existen algunos ejemplos interesantes, de los cuales cuatro han sido analizados en el presente TFG.

El ejemplo más significativo es el de la reconstrucción del *Pabellón Alemán* de Mies van der Rohe. Éste es el único de los edificios estudiados que fue levantado en su emplazamiento original, además ha sido reconocido por la elevada calidad de la réplica y por su gran éxito turístico.

Por el contrario, las reconstrucciones de los pabellones parisinos de *L'Esprit Nouveau* en Bolonia y el de *La República Española* en Barcelona, han resultado desafortunadas. Estas edificaciones, construidas a las afueras de sus respectivas ciudades, han sido poco elogiadas, cayendo en el olvido y devaluando la importancia que tuvieron en su origen.

Por último, fuera del ámbito de las exposiciones, destaca la reproducción del *Café de Unie*. En su emplazamiento original, la construcción resultó de gran modernidad en contraste con los edificios historicistas que lo flanqueaban. Por este motivo, la réplica de la obra en un solar diferente al de 1925 desvirtuó su carácter vanguardístico inicial. A pesar de esto, en la actualidad el *Café* está integrado en la ciudad como un agente activo más.

El desconcierto predomina a la hora de justificar estas réplicas históricas, criticadas como falsificaciones o defendidas como legítima recuperación de unos valores perdidos, sustituyendo su pasado como hitos de la modernidad por una actitud fetichista hacia su arquitectura, producto de la época en la que vivimos.

Bibliografía y webgrafía

Bibliografía general

- BENEVOLO, L., *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007 (8ª Ed).
- CAPITEL, A., *Arquitectura europea y americana después de las vanguardias, Summa Artis. Historia general del arte*, vol. XLI, Madrid, Espasa-Calpe, 1996.
- CAPITEL, A. y WANG, W., *Arquitectura del siglo XX: España*, Madrid, Tanais, 2000.
- DE FUSCO, R., *Historia de la arquitectura contemporánea*, Buenos Aires, Diseño, 2015.
- DORFLES, G., *La arquitectura moderna*, Barcelona, Ariel, 1980.
- FILLER, M., *La arquitectura moderna y sus creadores. De Frank Lloyd Wright a Frank Gehry*, Barcelona, Alba Editorial, 2012.
- FRAMPTON, K., *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009.
- GÖSSEL, P. y LEUTHÄUSER, G., *Arquitectura del siglo XX*, Eslovenia, Taschen, 2001.
- HITCHCOCK, H. R., *Architecture: nineteenth and twentieth centuries*, Great Britain, Penguin Books, 1958.
- MARTÍNEZ MUÑOZ, A., *Arte y arquitectura del siglo XX. Vanguardia y utopía social*, vol.1, España, S. L. Literatura y ciencia, 2001.
- MONTANER, J. M., *Después del M.M.: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009.
- ZABALBEASCOA, A. y RODRÍGUEZ, M., *Vidas construidas: biografías de arquitectos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998.

Bibliografía específica

- BENJAMIN, W., *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Itaca, 2003.
- FERNÁNDEZ GALIANO, L., “Espacios efímeros”, *Arquitectura Viva*, nº 141, Madrid, 2011, p. 3.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *La clonación arquitectónica*, Madrid, Siruela, 2007.
- MÉNDEZ-NAVIA GARCÍA, V., *Lo permanente en lo efímero. Pabellones de las exposiciones universales, hitos de la arquitectura de la segunda posguerra*,

Programa de doctorado: arquitectura y patrimonio, Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 2015.

- RIVERA, D., *Dios está en los detalles. La restauración de la arquitectura del M.M.*, Valencia, General de ediciones de arquitectura, 2012.
- SORALUCE BLOND, J. R., *Historia de la arquitectura restaurada del Renacimiento al M.M.*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2010.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “La arquitectura del M.M.: entre la desaparición y la reconstrucción. Un impacto cultural de larga protección”, *Apuntes*, vol.21, nº 2, Colombia, Instituto Carlos Arbeláez Camacho, 2008, pp. 156-179.

Monografías

- ALONSO, J. R., “El pabellón Barcelona y la nueva modernidad en la arquitectura contemporánea”, *Liño*, nº 13, Universidad de La Coruña, 2007, pp. 90-102.
- COHEN, J-L., *Mies van der Rohe*, Madrid, Akal, 1998.
- FRAMPTON, K., *Le Corbusier*, Madrid, Akal, 2001.
- GRANDAS SAGARRA, C., “Arquitectura para una exposición: Barcelona 1929”, *Artigrama*, nº 2, 2006, pp. 105-123.
- GRESLERI, G., “L’enigma della ricostruzione vent’anni dopo”, *Inforum*, nº38, Regione Emilia-Romagna, 2011, pp. 4-8.
- LIZONDO, L., SANTATECLA, J., MARTÍNEZ, S. J., y BOSCH, I., “La influencia de la arquitectura efímera en la arquitectura construida. El caso de Mies van der Rohe”, *ACE: Arquitectura, ciudad y entorno*, nº 24, Universidad Politécnica de Cataluña, 2004, pp. 72-94.
- MARTÍN MARTÍN, F., *El pabellón español en la Exposición Universal de París en 1937*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1982.
- MENDELSON, J., *El pabellón español. París 1937*, Barcelona, La Central, 2010.
- OUD, J. J. P., *Mi trayectoria en “De Stijl”*, Murcia, Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Murcia, 1986.
- SAFRAN, Y. E., *Mies van der Rohe*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001.

Webgrafía

- <http://crai.ub.edu/es/node/1247> (fecha de consulta: 26-VIII-2017)
- https://elpais.com/diario/1991/12/30/cultura/694047608_850215.html (fecha de consulta: 30-VIII-2017)
- <http://miesbcn.com/es/la-fundacion/> (fecha de consulta: 01-IX-2017)

- https://elpais.com/ccaa/2016/05/01/catalunya/1462121172_512063.html (fecha de consulta: 08-IX-2017)
- <http://www.archidiap.com/beta/assets/uploads/2016/03/21704-57602-1-PB.pdf> (fecha de consulta: 10-X-2017)
- <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5061&sysLanguage=frfr&itemPos=47&itemCount=79&sysParentName=Home&sysParentId=64> (fecha de consulta: 18-IX-2017)
- http://sociale.regione.emilia-romagna.it/copy_of_post-it/lunga-vita-al-padiglione-bolognese-dell2019esprit-nouveau (fecha de consulta: 25-X-2017)

Anexo

Procedencia de las ilustraciones

Fig.1 Fotografía de la autora (27-VI-2017)

Fig.2 <https://www.smow.com/blog/2016/12/bauhaus-in-east-germany-the-formalism-debate/> (Fecha de consulta: 28-X-2017)

Fig.3 <http://moleskinearquitectonico.blogspot.com.es/2011/06/walter-gropius-bauhaus-de-dessau.html> (Fecha de consulta: 31-X-2017)

Figs.4 y 5 <https://thecharnelhouse.org/2013/08/03/the-soviet-pavilion-at-the-1925-paris-international-exposition/cooke/>) (Fecha de consulta: 2-XI-2017)

Fig.6 <https://slash-paris.com/en/evenements/le-corbusier-mesures-de-lhomme> (Fecha de consulta: 2-XI-2017)

Fig.7 <https://www.google.es/maps/search/Bolonia+pabell%C3%B3n+le+corbusier/@44.5003145,11.3558405,8975m/data=!3m1!1e3> (Fecha de consulta: 2-X-2017)

Fig.8 https://www.urbipedia.org/hoja/Pabell%C3%B3n_de_L%C2%B4Esprit_Nouveau (Fecha de consulta: 3-XI-2017)

Fig.9 <http://www.bolognadesignweek.com/evento/lesprit-nouveau-le-corbusier-costoro/> (Fecha de consulta: 3-XI-2017)

Fig.10 <http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20150115/54423264283/exposicion-internacional-de-1929-barcelona-1930-ferias-urbanismo-arquitectura.html> (Fecha de consulta: 3-XI-2017)

Fig.11 <https://www.spanish-architects.com/ca/architecture-news/destacados/un-concurso-para-celebrar-los-30-anos-del-pabellon-mies-van-der-rohe> (Fecha de consulta: 3-IX-2017)

Fig.12 <https://rarquitectura.wordpress.com/2016/05/16/pabellon-barcelona-mies-de-chiripa/> (Fecha de consulta: 3-IX-2017)

Fig.13 <https://www.google.es/maps/place/Barcelona/@41.3712351,2.1516541,1090m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x12a49816718e30e5:0x44b0fb3d4f47660a!8m2!3d41.3850639!4d2.1734035> (Fecha de consulta: 10-IX-2017)

Fig.14 Fotografía de la autora (8-IV-2017)

Fig.15 Fotografía de la autora (8-IV-2017)

Figs.16, 17 y 18 <http://rarasartes.com/category/arquitectura/> (5-IX-2017)

Fig.19 <https://www.arquitecturayempresa.es/noticia/el-pabellon-de-la-republica-de-1937-jm-sert-y-llacasa> (5-IX-2017)

Fig.20 <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/pabellon-espanol-exposicion-internacional-paris-1937> (5-IX-2017)

Fig.21 <https://www.google.es/maps/place/CRAI+Biblioteca+del+Pavell%C3%B3+de+la+Rep%C3%ABlica+Universitat+de+Barcelona+UB/@41.4156972,2.1715322,9354m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x12a4bd50c245fdb3:0x89b25d7fc8cd286d!8m2!3d41.4307717!4d2.1512905> (10-IX-201)

Fig.22 <http://www.panoramio.com/photo/34407922> (6-IX-2017)

Figs.23 y 24 <http://crai.ub.edu/es/conoce-el-crai/bibliotecas/biblioteca-pabellon-republica> (6-IX-2017)

Fig.25 <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/mondrian.htm> (6-IX-2017)

Fig.26 <https://veredes.es/blog/en/oficina-del-director-del-barrio-oud-mathenesse-marcelo-gardinetti/> (16-IX.2017)

Fig.27 <http://tecne.com/arquitectura/oficina-del-director-del-barrio-oud-mathenesse/> (16-IX.2017)

Fig.28 <https://thecharnelhouse.org/2014/05/27/jjp-oud-cafe-de-unie-in-rotterdam-1925/view-of-cafe-de-unie-in-rotterdam-designed-by-the-architect-j-j-p-oud-several-groups-stand-at-sides-of-image-looking-towards-the-photographer-1933/> (16-IX.2017)

<https://thecharnelhouse.org/2014/05/27/jjp-oud-cafe-de-unie-in-rotterdam-1925/jjp-oud-exterior-view-of-cafe-de-unie-from-the-street-rotterdam-netherlands-1925-or-later/> (16-IX.2017)

Fig.29 <https://www.usmmm.org/outreach/es/article.php?ModuleId=10007681#> (16-IX.2017)

Fig.30 <http://popunie.nl/de-unie-neemt-afscheid-met-3voor12-zuid-holland-x1-editie/> (16-IX.2017)