



**Inauguración oficial del Pabellón de Alemania en la Exposición Internacional de Barcelona**

En la primera fila, a la izquierda, Victoria Eugenia de Battenberg, reina de España, acompañada de la delegación alemana; justo detrás en el medio, el arquitecto Mies van der Rohe. Arxiu Nacional de Catalunya, Fons Brangulí (fotògrafs). Josep Brangulí, Inauguración del Pabellón de Alemania, Exposición Internacional de Barcelona, 27 mayo 1929. © ANC / Brangulí (fotògrafs) / 10977

# **pabellón cotidiano versus pabellón mítico. notas sobre las fotografías casuales del pabellón de alemania en la exposición internacional de barcelona de 1929**

**David Caralt Robles**

Arquitecto, Universidad San Sebastián, Escuela de Arquitectura, Chile, david.caralt@uss.cl

*Existe una constelación de imágenes del Pabellón de Alemania de Mies van der Rohe no publicadas en 1929 que complementan a las fotografías oficiales, y dan a conocer numerosos aspectos y detalles del edificio. Se trata de las fotografías casuales: algunas tomadas por los fotógrafos locales para cubrir la inauguración de la Sección, otras de visitantes en calidad de souvenir de viaje, otras más de fotógrafos amateurs en sus flanerías nocturnas, o simplemente de los colaboradores de la oficina de Mies. Las fotografías no especializadas que aquí se presentan, algunas de ellas inéditas, nos permiten una aproximación más natural y cotidiana al edificio, al mismo tiempo que contribuyen a una construcción histórica más precisa de este edificio clave de la arquitectura moderna del siglo XX.*

*There is a constellation of images of Mies van der Rohe's German Pavilion, unpublished in 1929, that complement the official photographs, and disclose many aspects and details of the building. These are the casual photographs, some taken by local photographers to cover the official opening; other ones by visitors as a souvenir travel, or by amateur photographers in their night walks, or simply by the employees of Mies' office. Unspecialized photographs presented here, some of them unpublished, allow us a more natural and everyday approach to the building, while at the same time, they contribute to a more accurate historical construction of this key building of the twentieth century modern architecture.*

**keywords** Pabellón de Alemania, Mies van der Rohe, Exposición Internacional de Barcelona 1929, Fotografía de arquitectura, Fotografía popular

## arquitectura fotográfica<sup>1</sup>

La relación entre la arquitectura moderna y la fotografía es tanto de interés mutuo como de interdependencia. Los arquitectos modernos pronto se dieron cuenta del potencial de la fotografía para visualizar sus nociones de forma, luz y espacio de una manera más estrecha y más fiel a sus intenciones que incluso el mismo edificio construido, inevitablemente condicionado por varios parámetros del contexto. Los arquitectos comprendieron también que la rapidez de reproducción y difusión de la fotografía les permitiría llegar a un público mucho más amplio que los propios edificios construidos –hasta podríamos decir que ya no era estrictamente necesario construirlos para expresar una idea–. Dicho de otro modo: la fotografía devino la primera herramienta de propaganda arquitectónica<sup>2</sup>.

La correlación entre la experiencia visual y la experiencia corporal, o las relaciones entre visión, movimiento y espacio con la representación y la experiencia física de la arquitectura moderna, es un tema particularmente notorio en el Pabellón de Alemania de 1929. Según Claire Zimmerman, Mies van der Rohe trató de aplicar nociones de abstracción pictórica a sus edificios<sup>3</sup>.

Respecto de las famosas fotografías oficiales del edificio, se ha dicho que podemos extraer varias lecciones: en primer lugar que las fotografías pueden fácilmente ocultar los defectos de un edificio tanto como mostrar sus fortalezas; también que las fotografías tienen el poder para hacer re-construir cosas desaparecidas; por otro lado, que varios arquitectos de inicios del siglo XX trataron de transportar las ideas de la abstracción artística a la arquitectura.

Según Beatriz Colomina, “lo crucial del pabellón de Barcelona es que era al mismo tiempo real, un edificio a escala 1:1 que existió durante un determinado período de tiempo, y una imagen, una construcción de los medios de comunicación. El pabellón vivía en las fotografías antes de su reconstrucción en 1986”<sup>4</sup>. El pabellón, como una protocasa, al igual que las casas canónicas de Mies, tiene un carácter exhibicionista dado que está proyectado no solo para ser publicado y bien fotografiado, sino que además se preocupa por las nuevas formas de visualización y transparencia<sup>5</sup>.

Todo esto en cuanto a las imágenes canónicas del edificio. ¿Pero qué hay de las fotografías espontáneas? ¿Podemos aprender algo de ellas? ¿Podemos extraer alguna conclusión de los encuadres y detalles escogidos por los fotoperiodistas locales y los visitantes anónimos? ¿Pueden ayudarnos a una mejor comprensión histórica del edificio? Vamos a ver.

## las primeras fotografías

Al contrario de su *modus operandi* habitual, Mies no coordinó un fotógrafo para documentar el edificio. Tal vez por el ritmo frenético de trabajo previo a la abertura; quizás porque la obra no estaba completamente terminada el día de la inauguración oficial. Tampoco a pesar del hecho que el pabellón era la construcción más costosa del arquitecto hasta la fecha, ni que solo se mantendría en pie durante ocho meses. Podríamos decir que no era consciente del importante papel que este edificio iba a desempeñar más adelante en su carrera.

Las primeras fotografías publicadas del Pabellón de Alemania fueron tomas no profesionales. Probablemente fueron realizadas por un miembro del equipo de Mies, el 26 de mayo, la tarde antes de la inauguración. Aunque amateurs, son realmente originales por los puntos de vista escogidos, y seguramente el mismo Mies las aprobó para su publicación. Contrastan con las fotografías oficiales, tomadas ese verano. Tres de ellas, una exterior y dos del interior, aparecieron publicadas poco después de la inauguración en el *Diario Oficial de la Exposición Internacional Barcelona 1929*<sup>6</sup>, un documento histórico precioso a la hora de hablar de la Exposición<sup>7</sup>.

**pabellón cotidiano versus pabellón mítico. notas sobre las fotografías casuales del pabellón de alemania en la exposición internacional de barcelona de 1929**



**f1\_Interior del Pabellón de Alemania**

autor desconocido 26 mayo 1929.

© Klassik Stiftung Weimar, Bauhaus-Museum, préstamo de una colección particular

Las dos vistas interiores demuestran el tema de los reflejos en el pabellón. En una de ellas (**f1**), se ve una mujer (tal vez Lilly Reich) de espaldas y de pie junto al único pilar exento del interior, sin pisar la alfombra de lana negra. Una luz cegadora entra por la parte derecha: vemos que la cortina roja todavía no estaba colocada (tardaría aún dos semanas en llegar). La pared de vidrio que delimita el patio trasero, refleja la silueta de tres visitantes (no descartemos a Mies entre ellos) junto al fotógrafo con su trípode frente a la pared de luz. Pero este vidrio refleja incluso la profundidad del pabellón en el lado occidental: el primer panel de la derecha nos permite ver el final del muro travertino que cierra el estanque, y hasta los sillares del muro del Palacio Alfonso XIII. El valor de esta imagen reside en el hecho de ser la única fotografía conocida que muestra un visitante en el interior del Pabellón.



**f2\_Interior del Pabellón de Alemania**

autor desconocido, 26 mayo 1929.

© Klassik Stiftung Weimar, Bauhaus-Museum, préstamo de una colección particular

La segunda fotografía del interior, también con sobreexposición, demuestra bien el juego de reflejos (f2). El autor anónimo de estas fotografías tenía claro que los reflejos eran cómplices de la complejidad espacial del edificio. La composición de la foto es sugerente porque muestra hasta qué punto el juego de los reflejos del Pabellón podía llegar a confundir unas cosas con las otras. En este caso, debido al reflejo del vidrio, el estanque de agua negra parece fusionarse con la alfombra oscura del interior, evidenciando la coincidencia de proporciones entre ambos elementos, e invitando a otra correspondencia: también ambas superficies sostienen objetos que flotan encima de ellos: sobre el estanque, flota la escultura; sobre la alfombra, flotan los muebles. Al mismo tiempo, el reflejo de la pared de vidrio devuelve la imagen del soleado entorno exterior: la columnata frente al edificio y las columnas de vidrio de la explanada; también el mismo grupo de visitantes –identificamos la misma mujer que antes– detrás de la fachada de vidrio, al borde del pedestal. Una composición fotográfica impecable.

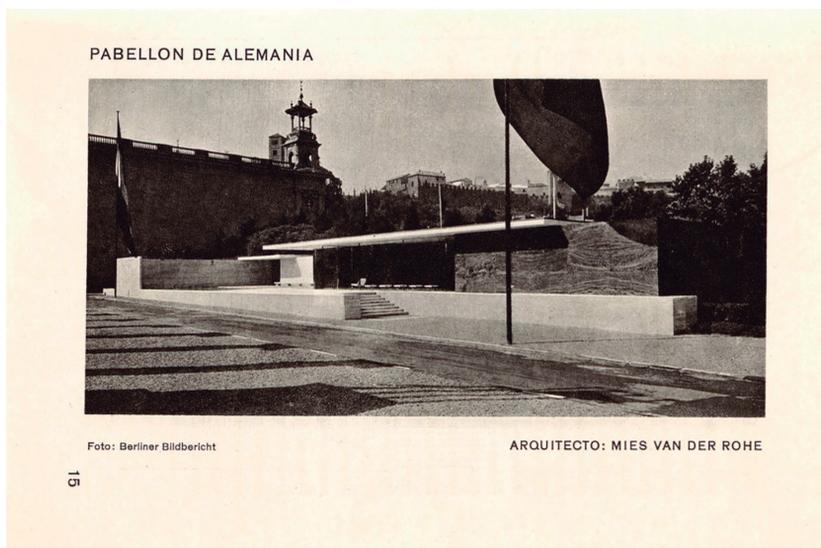
La última fotografía de esta serie, a diferencia de las dos anteriores, muestra el Pabellón desde la esquina del límite exterior del estanque, una vista habitual pero con los matices que conlleva la espontaneidad. Aquí, lo que parece un grupo de trabajadores, trajinan un conjunto de sillas MR; otros vienen y van, subiendo o bajando las escaleras; las macetas para la inauguración ya están en su lugar, y el trapo de la bandera plegado. Una escena bien cotidiana. Se desconoce el origen de estas tres fotografías anónimas y cómo fueron a parar a los redactores del Diario Oficial, pero recientemente fueron descubiertas en una colección particular de Alemania<sup>8</sup>. Su publicación ha revelado algunos detalles: por ejemplo, esta última imagen contiene una nota en el dorso, escrita por Eduard Ludwig<sup>9</sup>. Dice: “Mies u G (von) Kettler vor der Eröffnung” (Mies y [von] Kettler antes de la inauguración)<sup>10</sup>. Los dos hombres de espaldas con sombrero, uno sensiblemente más alto que el otro, observan el movimiento de las sillas. Podemos imaginar, a partir de esta información, que el día de la inauguración el interior del pabellón estuvo poblado de sillas MR, además de los muebles representativos, cuando el comisario alemán Georg von Schnitzler leyó su discurso. Claro está entonces que Mies conocía estas fotografías; él estaba presente.



**f3. El Pabellón de Alemania la tarde antes de la inauguración oficial**  
[Gerhard Severain], Barcelona, 26 mayo 1929. © Archivo Sever Severain

## **pabellón cotidiano versus pabellón mítico. notas sobre las fotografías casuales del pabellón de alemania en la exposición internacional de barcelona de 1929**

Entre los documentos de Gerhard Severain, el colaborador a cargo de las inscripciones de las secciones, se conserva otra imagen tomada esa misma tarde (f3)<sup>11</sup>. Se muestra el mismo grupo de la anterior fotografía en las escaleras junto a la mujer; también un hombre en primer plano en la parte derecha, tal vez conversando con alguien. Este punto de vista norte es similar al de la imagen clásica del Pabellón, pero aquí lo tenemos presentado de la manera más desencantada posible: con personas curioseando, con la bandera de cualquier forma, con macetas, apenas sin luz natural; en el muro de vidrio se refleja un stand contiguo al pabellón; y debajo de este muro –en el podio de travertino– se aprecian dos líneas negras. Corresponden a una inscripción de la empresa suministradora del mármol. El contraste de esta fotografía respecto a la fotografía oficial es más que considerable (f4).



**f4\_El Pabellón inmaculado: la única fotografía publicada en el Catálogo Oficial de la Sección Alemana**

© Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

## **gabriel casas**

En 1929, el joven fotógrafo catalán Gabriel Casas obtuvo la acreditación oficial para trabajar en la Exposición Internacional de Barcelona<sup>12</sup>. Casas proporcionó material gráfico para las páginas del *Diario Oficial* y de *La Vanguardia*, así como de las revistas *Mirador*, *D'Ací i d'Allà* o *Barcelona Gráfica*. Entre las numerosas fotografías que Casas realizó de los entornos de Montjuïc durante las obras previas al certamen y a lo largo de la Exposición, encontramos insólitas visiones de las torres de entrada y del Palacio Nacional, detalles de arquitectura y escultura, de los juguetes de la Sección Alemana, de los subterráneos tenebrosos de la Fuente Mágica con su maquinaria, de los bailes y danzas en el Pueblo Español o instantáneas de pequeños quioscos excéntricos, en tal cantidad que difícilmente

podían estar destinadas a su ulterior publicación. Los puntos de vista adoptados, en la mayoría de ocasiones, se corresponden con los enfoques “modernos oficiales” instituidos desde la Bauhaus: picados y contrapicados deformantes, diagonales forzadas, encuadres descentrados, sombras alargadas...

La mayoría de ellas nunca se publicaron y, tanto por los temas escogidos como por los puntos de vista adoptados, parece que el autor tampoco pensara destinarlas a este fin si no que más bien están guiadas por el mero vagabundear. Entre todas esas capturas encontramos una fotografía del Pabellón Alemán (f5). Justo desde la esquina de la escalinata y del zócalo, mirando hacia el gran muro ciego del Palacio de Victoria Eugenia, y casi desde la misma altura del zócalo –probablemente con la cámara a la altura del estómago– todas las líneas fugan acusadamente hacia el muro que delimita el estanque de agua y cierra el edificio. La posición escogida por Casas no es una cualquiera. Además de haber tenido el cuidado de excluir del campo de visión las columnas jónicas, el stand próximo, y evitar el final anticipado del giro del zócalo por el costado derecho, desde aquí se percibe con nitidez cómo los planos horizontales del Pabellón, el muro de mármol y los cerramientos de vidrio, parece que puedan deslizarse y desplazarse suavemente por encima de la nueva cota del terreno. También vemos cómo se obtiene un perfil exagerado de la esquina en voladizo de la losa de la cubierta, pues el pilar ha casi desaparecido confundido entre los montantes cromados de los paños vidriados.



**f5\_El Pabellón de Alemania según Gabriel Casas i Galobardes**

Arxiu Nacional de Catalunya, Fons Casas i Galobardes, [Pabellón de Alemania], posterior al 19 mayo 1929  
© ANC / Casas i Galobardes / 19098

## **pabellón cotidiano versus pabellón mítico. notas sobre las fotografías casuales del pabellón de alemania en la exposición internacional de barcelona de 1929**

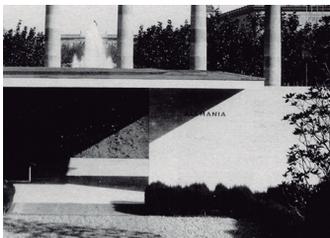
Las formas del edificio aparecen puras, los ángulos perfectamente ejecutados, el muro de mármol pulido forma un espejo, y la proximidad también nos permite reconocer, al mismo tiempo, la por entonces inusual dimensión del despiece de los mármoles que tanta curiosidad y admiración generaron. En la posición fotográfica de Casas, un elemento cobra una relevancia inesperada: la bandera española casi totalmente desplegada por el viento. Tanto el mástil –de unos quince metros de altura– como la propia bandera son de unas dimensiones desproporcionadas. Las tres franjas horizontales de color de la bandera –rojo, amarillo, rojo– juegan con las tres franjas también horizontales de los colores de la materialidad del Pabellón –el blanco del travertino, el verde del mármol, el blanco del forjado. Las banderas, explica Elías Canetti en su monumental estudio sobre la masa, “son viento visualizado. Son como recortes de nubes, más cercanos y coloreados, bien sujetos de forma permanente, que llaman la atención por su movimiento. Como si fueran capaces de dividir el viento, los pueblos se valen de él para señalar el aire que tienen sobre ellos como suyo propio”<sup>13</sup>. El Pabellón, un edificio *espiritual* proyectado para representar la nación alemana es como una bandera quieta, aire todo él, un aire que ha adquirido una densidad tal que se ha endurecido y petrificado. Ahora bien, si esta fotografía que vemos en blanco y negro nos la imaginamos en sus colores originales, la imagen que quería captar Gabriel Casas es de una potencia de colores impresionante.

No hemos hablado todavía de lo más evidente de esta imagen, aquello que se nos presenta en primer plano y el ojo no puede dejar de ver: una maceta con margaritas. Una maceta que se multiplica como una resonancia (podemos contar más de veinte) y llega hasta la esquina del muro que cierra el Pabellón. Pero ¿qué hacen estas macetas colocadas aquí? Es fácil encontrar este antiguo recurso decorativo de las macetas, propio del jardín mediterráneo, en muchas fotografías de rincones de los entornos de la Exposición, desde la avenida María Cristina al lado de las fuentes acompañando los obeliscos luminosos, o en las escalinatas de acceso al Palacio Nacional, hasta en edificios de naciones extranjeras, como en el pabellón de Suecia o el de Yugoslavia. Repasando algunas imágenes del Pabellón nos damos cuentas que estas macetas aparecen en muchas de ellas, desde el día de la inauguración hasta las fotografías publicadas en la prensa local. No las encontraremos, en cambio, en las fotografías del reportaje oficial.

### **alemania**

Muchos visitantes no se daban cuenta de que habían atravesado el Pabellón de Alemania de camino al Pueblo Español o de regreso a la Fuente Mágica. Debido al retraso en la asignación del lugar de emplazamiento y el inicio de las obras, casi ningún mapa oficial del certamen –a excepción del catálogo alemán– señalaba la ubicación del edificio. Asimismo, el lugar estaba muy lejos de la denominada sección internacional de la montaña de Montjuïc, y los visitantes no esperaban encontrar ahí justamente un pabellón extranjero. Todavía otros confundieron el edificio con una exposición de mármol travertino de la casa Köstner und Gottschalk de Berlín. Confusión comprensible, ya que la única inscripción en todo el edificio era la de la empresa.

Mientras que tanto en las secciones alemanas dispersas por distintos edificios de la exposición como en el Pabellón de la Electricidad, la palabra ALEMANIA (con la tipografía especial diseñada por Gerhard Severain) tenía una presencia notable, el Pabellón tardó cuatro meses y medio en instalar las letras negras. Fue con ocasión de la celebración de la Semana Alemana, a mediados de octubre, y se conocen dos fotografías, una de la fachada principal, que muestra las letras en el pedestal junto a las escaleras, y otra de la parte posterior –conservada en los archivos de la Fundació Mies van der Rohe– para recibir a aquellos que venían del Pueblo Español (**f6**). Esta vista nos permite entender el emplazamiento del edificio en el eje de la Fuente Mágica, con el Pabellón de la ciudad de Barcelona al fondo, la Fuente al centro, y la columnata frente al edificio.



**f6\_Detalle del acceso posterior al Pabellón con la inscripción de las letras ALEMANIA**

Autor desconocido, fecha posterior a mediados de octubre 1929. © Fundació Mies van der Rohe

## la noche: el pabellón maggi

La imagen más difundida en los medios de la Exposición de Barcelona fue la de Montjuïc iluminado, la montaña convertida en montaña mágica, una gran fiesta nocturna de agua y luz<sup>14</sup>. El mismo contraste que el Pabellón ofrecía durante el día con los jardines de Montjuïc, una isla de tranquilidad en medio del frenesí, también lo mostraba en la noche. Si durante el día era un objeto reflectante, de noche, en cambio, se hundía en la más profunda oscuridad. Cuando se encendían las luces del recinto y empezaba la fiesta, entonces el edificio desaparecía silencioso en la penumbra.

Sólo conocemos una imagen nocturna del Pabellón que muestra el acceso posterior. Ante el ruido visual, la euforia y el bullicio de los espectáculos nocturnos de Montjuïc, Mies optó por una iluminación mínima, unas bombillas colocadas en el interior del doble muro de vidrio translúcido situado en la zona central del edificio. Esta pared de luz, sólo visible desde ciertos puntos de vista –pero no desde las avenidas principales de la Exposición– emitía una luz blanca, intensa y misteriosa, que significaba el único punto luminoso en todo el Pabellón<sup>15</sup>.

El recinto de la Exposición estaba lleno de pequeños quioscos y pabelloncitos, tanto de particulares como de casas comerciales. Sin duda, uno de los aspectos de mayor interés de la Exposición fue la cantidad de arquitectura y diseño efímero, como los artefactos luminosos, pensados expresamente para generar una atmósfera nocturna especial.

Las construcciones temporales podían encontrarse en los espacios más residuales y aparecían inesperadamente, como setas, en cualquier rincón. La política económica de la Junta Directiva de permitir la participación a última hora también afectó a la zona del Pabellón Alemán, que vio cómo se instalaba un stand cerca de la esquina norte del muro que cierra el estanque. En las fotografías aéreas que nos muestran la zona del pabellón, normalmente apreciamos el edificio colocado detrás de la columnata, pero no se ha prestado demasiada atención a esa pequeña construcción, seguramente la fotografía nocturna es la que nos revela su mayor protagonismo. Cuando el Pabellón Alemán desaparece en la noche y se hunde en la oscuridad, sólo con la tenue luz de la bombilla de la pared luminosa, entonces el stand de la empresa de caldos Maggi emerge como un objeto intensamente luminoso (**f7**). Es de nuevo gracias a un fotógrafo ocasional, Narcís Cuyás, que debemos esta instantánea reveladora. Sabemos que se trata de una fotografía tomada desde la terraza del Pabellón, debido tanto al estanque de agua, perfectamente quieta, que en primer plano refleja el entorno como un espejo, como al muro de mármol travertino que se levanta en la parte derecha de la imagen. También vemos el podio pétreo que sostiene las banderolas y la primera de las ocho columnas jónicas; más allá los elementos de luz

**pabellón cotidiano versus pabellón mítico. notas sobre las fotografías casuales del pabellón de alemania en la exposición internacional de barcelona de 1929**

blanca y verde bajo los árboles, y el gran muro del Palacio Victoria Eugenia de fondo, ahora con las luces apagadas y sólo con la balaustrada y el torreón iluminados.

El edificio Maggi fue inaugurado el jueves 30 de mayo –tres días después que el Pabellón Alemán– y formaba parte de la importante campaña publicitaria de la empresa para instalarse en España. El pequeño stand, en estilo art-decó simplificado, albergó una intensa actividad de catas, como indica el rótulo del frontón de la fachada “Degustaciones gratuitas de caldo Maggi”, y exhibía, como remate superior, unos cubos de vidrio iguales a los cubitos del caldo concentrado que brillaban intensamente durante la noche. En el canon de fotografías clásico, el Pabellón Maggi está presente como *punctum* inevitable.



**f7\_El Pabellón Maggi reflejado en el estanque del Pabellón de Alemania**

A la derecha, el muro de travertino que delimita el edificio  
Familia Cuyás, Pavelló Maggi, Barcelona 1929. © Institut Cartogràfic de Catalunya

## epílogo: ausencias

Es tentador poner las fotografías casuales del Pabellón al lado de las profesionales para compararlas y reflexionar. Revisando de nuevo las primeras imágenes del edificio, tomadas la tarde antes del día de la inauguración, nos damos cuenta que los puntos de vista canónicos surgieron desde el principio, lo cual demuestra el orden visual y espacial inherente que sugieren determinadas posiciones, descartando al mismo tiempo otras posiciones: las versiones de la vista exterior desde el norte; las de la esquina sureste a través de la piscina hacia el edificio principal; la sala principal mirando hacia el estanque del patio interior; o la vista de la piscina pequeña con la estatua de Kolbe. Y sin embargo, muchas cosas han desaparecido. Como ha señalado Juan José Lahuerta<sup>16</sup>, en las imágenes oficiales se aplicó un "sistema de borrado selectivo". Desde las macetas que suavizan la severidad geométrica con un toque mediterráneo, pasando por el Pabellón Maggi vecino o las columnas jónicas de enfrente, hasta el desmontaje deliberado de elementos para realizar el reportaje, como las puertas o las inscripciones de la empresa del travertino. En este sentido, las fotografías no oficiales permiten una aproximación histórica todavía más precisa.

Pero la ausencia más flagrante y dudosa de las imágenes canónicas son las personas: los paseantes, el vigilante, la multitud el día de la inauguración, en fin, la presencia humana cotidiana, real y verdadera de todo edificio, esa presencia que vive la auténtica experiencia del recorrido y que es la que, a fin de cuentas, llena de sentido a la arquitectura.

## notas

1. Este trabajo forma parte de una investigación más extensa, en vías de publicación, realizada junto al profesor Dietrich Neumann sobre el Pabellón y la Sección Alemana en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929.
2. Sobre este tema, ver el clásico: Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity* (MIT Press, 1994).
3. Claire Zimmermann, *Photographic Architecture in the Twentieth Century* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014).
4. Beatriz Colomina, "La casa de Mies: exhibicionismo y coleccionismo", *2G: Mies van der Rohe: Casas/Houses* no. 48/49 (2009): 4-21 (13).
5. *Ibid.*, 21
6. *Diario Oficial de la Exposición Internacional Barcelona 1929*, no. 12 (2 Junio 1929) s. p.
7. *Diario Oficial de la Exposición Internacional Barcelona 1929*. Barcelona: Compañía Nacional de Publicidad. De aparición semanal, el primer número salió el 21 de Abril, y el último, el número 45, el 11 de Enero; desde el no. 46 (18 Enero 1930), la publicación pasó a titularse: "Exposición de Barcelona 1930: Diario Oficial", y alcanzó los 56 ejemplares.
8. Fueron publicadas por primera vez en: *Mies and Modern Living*, H. Reuter and B. Schulte eds. (Hatje Cantz Verlag: Ostfildern, 2008): 54-55 (Fig. 48); 84-85 (Fig. 74); 280-281 (Fig. 271).
9. Estas imágenes se hallaban entre los papeles de Eduard Ludwig, estudiante de la Bauhaus y colaborador en el despacho que Mies tenía en el no. 24 de la calle Karlsbad. La autoría de las imágenes no se debe al mismo Ludwig, dado que entonces todavía no había ingresado al despacho de Mies, ni tampoco viajó a Barcelona en 1929.
10. *Ibid.*: 53. El Dr. von Kettler era el representante del Comisario General. .
11. El hallazgo de esta fotografía en los archivos de Gerhard Severain se debe a Dietrich Neumann.
12. Sobre Casas, ver: *Gabriel Casas: L'angle impossible* (Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2016); *Gabriel Casas* (Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2015); *Gabriel Casas: fotomuntatges* (Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2002).
13. Elias Cannetti, *Masa y poder* (Barcelona: DeBolsillo, 2005): 164
14. Sobre este tema, ver: David Caralt, *Agualuz* (Madrid: Siruela, 2010).
15. Dietrich Neumann, "Exhibition Pavilions", en *Leuchtende Baurten: Architektur der Nacht / Luminous buildings: Architecture of the night* (Eds. M. Ackermann, D. Neumann), (Hatje-Cantz Verlag, Stuttgart, 2006): 109.
16. Juan José Lahuerta, *Photography or Life/ Popular Mies: Columns of smoke, volume 1* (Barcelona: Tenov Books, 2015): 64.

## **pabellón cotidiano versus pabellón mítico. notas sobre las fotografías casuales del pabellón de alemania en la exposición internacional de barcelona de 1929**

### **bibliografía**

- \_Colomina, Beatriz. "La casa de Mies: exhibicionismo y coleccionismo". *2G: Mies van der Rohe: Casas/Houses* no. 48/49 (2009): 4-21.
- \_Lahuerta, Juan José. *Photography or Life/ Popular Mies: Columns of smoke, volume 1*. Barcelona: Tenov Books, 2015.
- \_Neumann, Dietrich. "The Barcelona Pavilion". In *Barcelona and Modernity*, 390-399. New Haven: Yale University Press, 2007.
- \_Neumann, Dietrich, and David Caralt. *Mies van der Rohe's Barcelona Pavilion*. Unpublished manuscript, 2016.
- \_Mies and Modern Living, edited by H. Reuter and B. Schulte. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2008.
- \_Zimmerman, Claire. *Photographic Architecture in the Twentieth Century*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.

### **CV**

**David Caralt Robles.** Arquitecto y Máster en Teoría e Historia de la Arquitectura por la Universitat Politècnica de Catalunya. Director de la Escuela de Arquitectura de la Universidad San Sebastián (Chile). En su tesis doctoral "Nocturno de Barcelona 1929", estudia el uso de la imagen de la ciudad de noche durante la exposición universal como mecanismo de posicionamiento hacia capital internacional. Actualmente prepara una monografía con abundante material inédito sobre el Pabellón de Alemania de Mies van der Rohe de 1929 junto al profesor Dietrich Neumann, próxima a publicarse.