

Notas y reseñas

Notes and Reviews

Las vidas del Pabellón de Barcelona

VELA CASTILLO, J., *(De)gustaciones gratuitas. De la deconstrucción, la fotografía, Mies van der Rohe y el Pabellón de Barcelona*, Madrid, Abada, 2010.

El Pabellón de Barcelona fue durante más de cincuenta años un edificio desaparecido, y sin duda aún lo es. Por eso no carece de matices el aserto que le atribuye la cualidad del vacío y el silencio, ya que el referente más citado del Movimiento Moderno ejerció su extensa influencia por medio de unas pocas fotografías que concentraban en un solo sentido, el de la vista, toda la experiencia del edificio. Construido con motivo de la Exposición Universal de 1929, desmontado unos meses después, los numerosos estudios sobre el Pabellón fueron buen cimiento para su escrupulosa reconstrucción en 1986. Todos ellos tenían su punto de apoyo en las fotografías que la agencia Berliner Bild-Bericht realizó cuando el edificio estaba aún en pie, y quizás en ellas se nos ofrezca lo que articula esta obra de arte. Esa clavija tal vez se encuentre en un mínimo destello captado por la cámara, acaso ahí donde nos agujijonea el reflejo de un rótulo en el que leemos en inversión especular: *gustaciones gratuitas*.

El edificio sobre el que trabaja José Vela Castillo tenía y tiene pocos elementos, formas sencillas y materiales cuidadosamente escogidos: un plano de pavimento que extiende el cremoso travertino romano, una losa de techo flotante de yeso, y entre ambos las láminas de vidrio, ónice y mármoles de distintos tipos. Todo ello nos recuerda la aspiración a una *Sachlichkeit*, concentración de utilidad, objetividad y sobriedad, asumida por Mies desde su paso por el estudio de Bruno Paul¹. El resultado encajaría a la perfección esa “meta exclusiva” que Mies proponía para la arquitectura de su tiempo: “Queremos un orden que dé a cada cosa su sitio, y queremos darle a cada cosa lo que le corresponde según su esencia”².

¹ Schulze, F., *Mies van der Rohe. A Critical Biography*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1985, p. 22.

² Van der Rohe, M., «Discurso inaugural como director de la sección de arquitectura del Armour Institute of Technology», en *Escritos, diálogos y discursos*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y arquitectos técnicos, 1981 pp. 43-48.

La descripción que harían los partidarios de un orden arquitectónico tal (“imperturbable”, “implacable”, fueron adjetivos en su favor) no quedaría contradicha por aquello que mereció las más duras críticas de Robert Venturi, para quien esta arquitectura se sostiene en “la unidad de la exclusión”, en un “o esto o lo otro”³. Sin embargo a la opinión que sitúa a Mies en un racionalismo utilitarista le falta, digamos desde un punto de vista histórico, prestar atención a su relación con el expresionismo de la revista *Frühlicht* encabezada por arquitecto Bruno Taut, y en particular a lo que pudo acercar a Mies a la *Glasarchitektur* de Scheerbart: el gusto por los reflejos cristalinos⁴. El Pabellón se encontraba repleto de ellos, y probablemente se haya prestado poca atención a las consecuencias que tienen para este edificio desaparecido y retornado.

Pero ¿qué consecuencias podría tener un mínimo detalle que apenas encontramos en las mejores reproducciones de la fotografía de 1929, un reflejo sobre el vidrio que transparenta el estanque pequeño del edificio, un desliz camuflado entre las vetas del mármol que cobija la escultura de Kolbe? Empezar una reflexión sobre el Pabellón de Barcelona desde un reflejo que aparece en una fotografía, y aún desde algo que en esa fotografía no aparece, pues el rótulo en sí nunca estuvo delante del objetivo, sería llevar la cuestión de la arquitectura más allá del enfoque que la observa como la creación de un sujeto-origen⁵, incluso sería tomar el edificio por algo que lo saca de sí, aquello que extiende el límite del edificio más allá del edificio mismo sin dejar de habitar su interior. Como nos sugiere Julián Santos Guerrero en su prólogo, estas *(De)gustaciones gratuitas* abrirían una lectura del edificio que gusta de andar sus límites y dar con una exterioridad en el interior del sistema estructural del Pabellón, que encuentra el placer de desbordarse de una arquitectura que acaso se pensó por un momento como crítica de la ocultación.

Concentrarse en este reflejo es situarse en el umbral, un poco entre lo umbrío y lo que alumbraba, por ello Vela Castillo plantea una doble introducción a su libro, una doble aproximación al edificio, una deconstrucción de la pareja filosofía/arquitectura que retoma el reto de Jacques Derrida —“exponer el problema arquitectónico como una posibilidad del pensamiento mismo”⁶— y profundiza en la reflexión barthesiana sobre la fotografía, concretamente “en esa cosa un poco terrible que tiene toda fotografía: el retorno del muerto”⁷. No cabe duda de que lo que se presenta en esta fotografía es el Pabellón real, pero muerto. No olvidemos las palabras que alentaron su reconstrucción: “[el Pabellón] no ha dejado de gravitar la conciencia de la ciudad que vio su desaparición”⁸. El Pabellón como fantasma.

³ Venturi, R., *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1972, pp. 25-26.

⁴ Este contacto encontraría su engarce en el que Mies publicó para la revista de Taut a propósito de su proyecto de un rascacielos de cristal: Mies van der Rohe, L., «Hochhausprojekt für Bahnhof Friedrichstrasse in Berlin», *Frühlicht*, 1, n.º 4 1922, pp. 122-124. Hay traducción italiana de la revista: *Frühlicht. Gli anni dell'avanguardia architettonica in Germania*, Milano, Gabriele Mazzotta, 1974.

⁵ Véase Santos Guerrero, J., *Círculos viciosos. En torno al pensamiento de Jacques Derrida sobre las artes*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.

⁶ Derrida, J., «La metáfora de la arquitectura» en *No escribo sin luz artificial*, Valladolid, Cuatro ediciones, 1999, p. 133.

⁷ Barthes, R., *La chambre claire. Note sur la photographie*, en *Oeuvres complètes*, t. V, Paris: Seuil, 1995 (2002), p. 795.

⁸ Véase «Por la reconstrucción del Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe» en *Opinión. 2C: construcción de la ciudad*, n. 14, 1979, pp. 54-56.

Y la cualidad fantasmática del edificio se revela en este reflejo que constituye lo que podríamos llamar con Barthes el *punctum* de la fotografía, el flechazo y el agujero que nos hiere al mismo tiempo que nos permite mirar el Pabellón. *Punctum* que es ese detalle con fuerza expansiva que atraviesa la reproducción, pero también *punctum* que no está en la forma sino que es el Tiempo⁹. “*Cela sera et cela a été*”, dice Barthes; ante esta imagen sabemos que el edificio va a desaparecer y sabemos que ha desaparecido, nos sentimos justamente punzados ante la inminencia de una muerte que ya ha tenido lugar. Estamos pues ante una coexistencia imposible. Pero una cierta complicidad mantiene los dos momentos juntos; el tiempo, dirá Derrida, “es un nombre de esta imposible posibilidad”¹⁰. El reflejo del rótulo, la fotografía del edificio, en tanto que representantes, dan cuenta de una ausencia –el reflejo *del* rótulo, la fotografía *del* edificio–, presencia demorada y diferente que se traduce en una temporalización del espacio y con ello también en lo que la arquitectura es: una espacialización del tiempo¹¹. Este *punctum* queda inscrito en aquello que para nosotros era un campo de estudio (*studium*), y lo que le aporta, suplementa, es algo así como el dolor de una herida, un dolor que no termina de remitir¹².

Poner en contacto esta vuelta obsesiva con el recorrido que ha seguido el Pabellón de Barcelona como obra de arquitectura constituye el gesto de este libro: “el mismo lanzamiento que se produce en los reflejos en un vidrio del edificio es lo que siempre se pone en marcha en una arquitectura: la reconstrucción no hace sino exponer, mostrar como la hace la fotografía, en su esencia de técnica, lo que ya siempre es, esa huida de un original, por muchas copias que podamos hacer”¹³. A partir de aquí Vela Castillo introduce varios tiempos de este recorrido: la elección de emplazamiento por parte de Mies van der Rohe y su colaboradora Lilly Reich, los dibujos preparatorios, la posición que el Pabellón tenía dentro del recinto de la Exposición, la reconstrucción impulsada por Oriol Bohigas. Distintos momentos del Pabellón de Barcelona cuya presencia siempre aparece incompleta y sólo como actualización de una serie indefinida, como síntoma, signo y suplemento: ¿cuál es ahora el original –pregunta Vela Castillo–, el Pabellón construido o su imagen fotográfica? La cuestión sigue rizándose desde que entra en juego la reconstrucción.

Sólo disponemos de huellas, las fotografías, los dibujos, la reconstrucción. Y frente a ellas la reflexión derridiana sobre el tiempo cuestiona el privilegio del presente. El caso es claro y alcanza el propio origen del Pabellón. Se nos recuerda en este punto que Mies van der Rohe y Lilly Reich se desplazaron a Barcelona en 1928 sin proyecto alguno, tan solo el encargo de diseñar y construir el edificio que habría de representar a Alemania en la Exposición. Durante su viaje el arquitecto rechazó el emplazamiento propuesto por los organizadores, escogiendo a cambio un lugar diríamos imprevisible. Así que el edificio surge desde el lugar: un margen del recinto de la Exposición, tras una columnata jónica, un lugar que además era lugar de paso. El lugar marca el proyecto de Mies, y he aquí que nos encon-

⁹ Barthes, R., *op. cit.*, p. 865.

¹⁰ Derrida, J., «Ousia y Gramme. Nota sobre una nota de *Sein und Zeit*» en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 2006, p.89.

¹¹ Derrida 1999 *op. cit.* (nota 6).

¹² Vela Castillo, J., (*De*)*gustaciones gratuitas. De la deconstrucción, la fotografía, Mies van der Rohe y el Pabellón de Barcelona*, Madrid, Abada, 2010, p. 56.

¹³ Vela Castillo 2010, *op. cit.* (nota 12), p. 57.

tramos con algo ya comenzado, hay pues una marca, una huella en el origen del Pabellón, un origen por tanto fuera de sí que “abre el mecanismo de la presencia, del presentarse y de la representación”¹⁴. Pero tampoco el porvenir –su desmantelamiento, la apertura a distintas posibilidades, su reconstrucción, su retorno – está regulado por una sucesión cronológicamente ordenada. Siempre *por venir*, el porvenir del edificio es un retorno de nuevo incompleto, como el reflejo a la fotografía, su reconstrucción *deconstruye* un edificio que siendo el mismo, no lo es, como si el secreto del Pabellón de Barcelona siempre quedase salvaguardado, nunca entregado sino en remitencia, siempre por medio de un representante.

Quedan también los dibujos que Mies realizó para el proyecto. Frente a este trabajo del *disegno*, calcular las luces y las sombras no ayuda, Mies lo sabía, y sin embargo en los dibujos sigue latiendo el reflejo. Hay en la obra de Mies algo de esa *locura de la luz* de Blanchot –“si ver significaba el fuego, yo exigía la plenitud del fuego, y si ver significaba el contagio de la locura, deseaba locamente esta locura”¹⁵– que hace del trazo un reflejo cegador. Hay una operación de ceguera en todo dibujo, como reflejo que vuelve con la consigna de una apertura: lo que hace visible no es ello mismo visible. Pero nada que ver con el vacío radical que Cacciari le atribuye a una presunta transparencia en Mies, –“la condición desesperada de que ya no hay nada que “recoger”¹⁶–, nada que ver: “Algunos de estos planos de vidrio –decía uno de los visitantes de 1929– son de un tono oscuro y neutro, reflejan los objetos y la gente, de tal manera que lo que se ve cuando se mira a través del vidrio se confunde con lo allí reflejado”¹⁷. Sin duda era eso precisamente lo que más le había interesado a Mies, “el juego de reflejos lumínicos”. El Pabellón, que se ofrecía entonces como reflejo, sigue entregándose como huella que sustituye y es, como vemos, sustituible en una iterabilidad indefinida de la que también forma parte, como huella, este libro.

Daniel LESMES

El dolor de la verdad originaria¹⁸

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Mariano, *La teoría nietzscheana del conocimiento*, Madrid, Eutelequia, 2010.

El objeto de esta reseña es un libro de reciente aparición, pero cuyo germen se encuentra más de veinticinco años atrás, pues se trata de la adaptación para su publicación comercial de la tesis doctoral del autor, leída en 1983. La intención de su escritor, entonces y

¹⁴ Santos Guerrero 2005, *op. cit.* (nota 5), p. 137.

¹⁵ Blanchot, M., *La locura de la luz*, en *El instante de mi muerte / La locura de la luz*, Madrid, Tecnos, 2007, pp. 47-48.

¹⁶ Cacciari, M., «La cadena de cristal» en *Hombres póstumos*, Barcelona, Península, 1989, pp. 96-99.

¹⁷ Rubió i Tudurí, N.M., «Le pavillon d'Allemagne à l'Exposition de Barcelone», en *Cahiers d'Art*, 8-9, 1929, cit. en Vela Castillo 2010 (nota 12), p. 104 (n.56).

¹⁸ El presente trabajo se ha realizado dentro del marco del proyecto de investigación “Normatividad y praxis. El debate actual después de Wittgenstein” (FFI2010-15975) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.