

La Reobertura del Pavelló de Barcelona: 2 de juny de 1986

Dirk Lohan

**El Pavelló Alemany
de Barcelona
de Mies van der Rohe**

Ajuntament de Bcn

«És per a mi un gran plaer haver tornat a Barcelona amb motiu d'aquesta inauguració. Em dirigeix-ho a vostès en nom dels descendents de Mies van der Rohe i en nom del Museum of Modern Art de Nova York, els quals m'han demanat que els representi en absència d'Arthur Drexler, director de l'Arxiu Mies van der Rohe, que no podia ser avui aquí perquè està recuperant-se d'una important operació. En un sentit més ampli, apa-reixo davant de vostès per expressar la gratitud de molts estudiants i col·laboradors de Mies i potser també de la Comunitat Internacional d'Arquitectes que, n'estic segur, visitaran la seva bella ciutat en els propers anys per veure per ells mateixos com és realment el famós Pavelló de Barcelona.

Avui estem celebrant, en l'any del primer centenari del seu creador, la reconstrucció del *rebatejat* Pavelló de Barcelona. Dic *rebatejat* perquè originalment va ser erigit com a Pavelló Alemany en l'Exposició Internacional de 1929, celebrada a la bonica ciutat de Barcelona. El Pavelló, de tota manera, ha perdut el seu origen nacional i és conegut en tot el món senzillament com el Pavelló de Barcelona i la seva decoració es reconeix com el «Conjunt de Barcelona».

Aquest petit edifici, que va existir tan sols el curt període de sis mesos, estava situat en un modest racó de la Fira Internacional en el Parc de Montjuïc i va ser *aombrat* pels palaus d'exhibició molt més grossos i monumentals. Tot i estar perjudicat per la seva situació secundària i la ja tradicional manca de planificació, es va veure i reconèixer molt ràpidament com l'edifici més important de la Fira; avui és considerat com un dels exemples significatius de l'arquitectura del segle XX.

¿Com, aleshores, hem de preguntar-nos, pot explicar-se, a despit d'un principi tan discret i d'una vida tan curta, la necessitat de fer renéixer el Pavelló de Barcelona en la seva localització original, amb totes les esperances per a una llarga, si no permanent; segona vida?

Què és el que fa que sigui mereixedor de la nostra atenció? Per què estem, dues generacions després, dedicant esforços i mitjans materials per tornar a crear una cosa que se'ns va donar a conèixer sols mitjançant una fotografia en blanc i negre? ¿És, potser, perquè la nostra imaginació l'ha tornat a crear tants cops, que gairebé, ha assumit dimensions mítiques, que s'ha convertit en part de la nostra herència i consciència artística? És, potser, que la seva imatge existeix en el nostre ull interior tan poderosament que, finalment, necessitem realitzar-la?

Però, permetin-me que els n'expliqui la història des del principi!

Després de reiterats intents, que daten d'abans de la Primera Guerra Mundial, es va acordar finalment emprendre l'Exposició Internacional a Barcelona l'any 1929. Aquí per primera vegada es va donar una oportunitat a la República Alemanya de Weimar de presentar-se fora de les seves pròpies fronteres com a soci igualitari en la comunitat de nacions. Deu anys després de la fi de la guerra la imatge d'Alemanya com a estat conservador caracteritzat per il·lusions d'imperi estava encara molt difosa fora de les seves fronteres. La jove democràcia va desitjar contraatacar aquesta imatge amb una expressió limitada del seu progressisme i una marcada orientació internacional. El nou govern va buscar un nou mitjà d'expressió, no tacat per al·lusions històriques. Aquesta orientació interna per a l'autorepresentació bé va poder ser decisiva en la selecció de l'arquitecte. Des del punt de vista econòmic, les indústries alemanyes esperaven aconseguir exportacions addicionals cap als mercats d'Espanya i d'Amèrica Llatina, que, tradicionalment, tenien forts lligams amb l'anterior mare pàtria. La participació d'Alemanya a Barcelona i l'orientació de les seves mostres exposades només poden interpretar-se correctament tenint en compte aquest fons. En el discurs a la inauguració de l'exposició alemanya a Barcelona, el Comissari General del Reich, Georg Schnitzler, va dir: «Volíem mostrar-los aquí el que podem fer, el que som, com sentim i veiem avui les coses. No desitgem res més que claredat, senzillesa i honestitat.» L'estiu de 1929 encara no es perfilava a l'horitzó cap dels indicis de la crisi que aviat havia d'anorrear la major part de les esperances que s'havien concebut en el marc de l'exposició.

La selecció de Mies van der Rohe, als 42 anys d'edat, com a principal arquitecte, va ser realment d'una agosarada previsió. Particularment, perquè Mies era membre de la moderna avantguarda, només amb unes poques construccions i projectes al seu crèdit. Com és ben sabut, la designació de Mies no sols afectava la construcció del pavelló, sinó també la supervisió artística del disseny de totes les seccions alemanyes en les diferents sales d'exposició.

La decisió de construir un pavelló nacional va ser presa pràcticament a l'últim minut. Tal com Mies va dir, França i Anglaterra, sobtadament, havien passat per alt els plans dels organitzadors espanyols en el sentit de tenir totes les nacions exposidores únicament en els pavellons de tema comú. Van decidir construir pavellons nacionals propis per a cadascú, de tal manera que el Reich alemany va trobar que no tenia altra elecció que fer el mateix. Però, com Mies em va dir molts cops, ningú no podia dir-li exactament què havia de ser un pavelló nacional. I així va succeir que ell, àmpliament abandonat a la seva pròpia interpretació, i, aparentment, amb poca interferència burocràtica, va dissenyar un pavelló sense una funció precisa. Desproveït de qualsevol mostra particular, va crear un edifici que era pura arquitectura, una escultura espacial, una obra d'art que en si mateixa era l'exposició.

En presència del rei espanyol Alfons XIII i de la família reial, la cerimònia d'inauguració del pavelló va tenir lloc unes setmanes després de la inauguració oficial de l'exposició, el 19 de maig de 1929. Després d'haver estat oficialment prolongada, l'exposició es va clausurar el gener de 1930. Els intents realitzats, sense gaire entusiasme, per trobar un comprador per al pavelló i posar-lo en algun altre lloc, després d'haver estat desmuntat, foren infructuosos, degut, sobretot, al desenvolupament de la crisi econòmica mundial. L'acer es va vendre allà mateix, després que l'edifici fos desmantellat; tot el marbre i el travertí es van retornar a Alemanya, on presumiblement se'ls va donar un altre ús.

Afortunadament, el tenim de nou, i m'agradaria dur-los a donar un breu passeig a través de l'edifici assenyalant-ne alguna de les característiques úniques.

Vist des de la façana, el pavelló, sobre el seu considerable pòdium, faria l'efecte d'un temple romà si no fos per la asimetria dels envans lliures sota el sostre. Aquestes superfícies de marbre i de vidre que apareixen deslligant-se una darrera l'altra, entrant i sortint sota el sostre, en un moviment conjuntat que no és clàssic. A mesura que pugem els vuit esglaons cap al cim del pòdium, apareixen a la vista progressivament la terrassa de travertí, parcialment coberta, i una piscina ampla i reflectora. Gradualment, la nostra atenció es dirigeix cap a un espai interior sota el sostre, que es mostra encara tancat per una paret de vidre transparent. L'accés a l'interior requereix un gir de 180 graus cap a la dreta. En entrar, podem observar entre la asimetria preponderant una figura de regularitat sorprenent; davant de la paret de marbre verd antic, que condueix a l'interior, hi ha una fila d'esveltes columnes seccionades, xapades de crom, situades equidistantment entre si, com un ceremonial de guàrdia esperant la sarabanda de la superfície de les parets.

Continuant cap a l'interior, cap a la zona coberta, ens trobem en un espai central dominat per un element senzill: un envà lliure aproximadament de deu peus (3,10 m) d'alt i divuit peus (5,86 m) d'ampla, d'un marbre encisador i estrany (tan estrany que, en efecte, la inauguració d'avui ha hagut de retardar-se diverses vegades degut a la dificultat de trobar-lo). Aquesta paret, de marbre anomenat ònix daurat, és la brillant peça central de la composició.

- ▶ A l'esquerra de la paret d'ònix hi ha una paret de vidre blanquinós que difon la llum interior; davant l'ònix, una taula coberta de vidre que sosté el llibre daurat del rei i, a la seva dreta, un parell de gandules de carcassa metàl·lica, disposades cara a cara, cada una amb coixins rectangulars de pell blanca de cabra. Aquests materials, entre els quals no hem de menysprear la catifa negra i la cortina vermella que originalment cobria part de la paret de vidre tocant a l'escala, són sumptuosos sense excepció. D'aquesta manera, a la impressió física de l'espai que flueix lliurement, s'hi suma la sensació visual de riquesa de color de superfícies opulents, més l'enlluernador joc de reflexos produït pels marbres polits i el vidre. A través de la paret de vidre verd de darrera les cadires, podem distingir la figura dreta (de bronze) d'una dona, accessible des d'una plataforma a l'extrem d'una segona piscina més petita que la primera i circumdada de vidre verd. L'estàtua, *Matí*, del contemporani de Mies, Georg Kolbe, sembla sortir de l'aigua arrossegant-nos literalment a través del pavelló.

La paret de marbre que tanca la piscina s'esmuny fora des de sota del pla del sostre, actuant com una abraçadora cap a l'extrem nord de l'estructura, equilibrant informalment la paret de travertí cap a l'extrem sud. Seguint aquesta paret de marbre, tornem enera pel nostre camí, cap al sud, al llarg de la part est del pavelló, des d'on podem tornar a entrar a l'espai central o bé continuar cap a l'àrea de la terrassa. O bé senzillament sortir al camí del jardí i seguir-lo pujant cap al Poble Espanyol.

No importa com visitem el pavelló, i àdhuc si evitem passar per l'espai central, ens veiem obligats a descriure un recorregut indirecte. Aquest moviment dinàmic és un factor clau en el concepte de la forma i l'espai en el Pavelló de Barcelona. Com a contrapunt de la fluïdesa de l'espai, Mies hi introdueix la posició lliure de les columnes, vuit d'elles disposades de manera perfectament formal en fileres de quatre. Una part del seu propòsit era sostenir el sostre independentment de les parets, que quedaven ara lliures d'aquesta tasca per tal de poder realitzar d'altres funcions. Per primera vegada, Mies separava la funció de suport de la definició de l'espai en un edifici. També tenia una altra cosa al pensament. La intenció de Mies pel que fa a les columnes no era sols de donar-los un ús funcional d'estructura, sinó més aviat una utilització expressiva d'estructura ordenada. Una qüestió que el qualificaria cada vegada més, particularment durant els seus anys americans.

El 1929, més del que podem imaginar avui, aquesta peça exquisida d'arquitectura abstracta es va presentar al món com una revelació de quelcom veritablement nou i distint, quelcom que parlava d'un nou esperit.

El *nou esperit* encarnat pel disseny de Mies van der Rohe va ser de *llibertat*, la llibertat en totes les parts de les limitacions d'espais tancats.

Va parlar d'*honoradesa*, mitjançant una distinció clara de les columnes de càrrega i el suport de l'espai tancant parets.

Va expressar el *caràcter dinàmic* de la vida moderna, col·locant parets més enllà del pla del sostre i fent lliscar un espai cap al següent.

Va apuntar vers una *altra forma de decoració*, fent servir materials fins com el marbre, l'ònix i el travertí en estat natural, revelant-ne la pròpia bellesa.

Va assenyalar el potencial de les *noves tecnologies*, utilitzant acer i vidre a un mateix nivell que els materials tradicionals.

Va demostrar una nova *elegància fora del comú* que derivava de la naturalesa dels materials i de la qualitat de les proporcions espacials.

Va suggerir una *orientació per a disseny interior* totalment nova, fent servir una decoració d'acer i vidre, que era escassament utilitzada i al servei només de les funcions essencials de la vida.

Finalment, el pavelló va exhibir un *ànim que vorejava l'espiritualitat*, elevant la construcció material a l'art sensual.

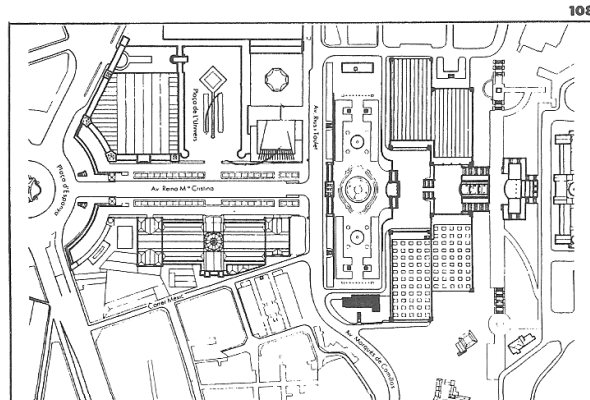
Un periòdic contemporani remarcà que «mentre que el visitant mitjà trobarà dificultat a entendre l'edifici, per a aquells que són artísticament sensibles al sentiment modern, es converteix en una aventura que val la pena. L'absoluta austeritat material de l'espai tancat està impregnada d'una harmonia de colors i formes. Mirar l'escultura de Kolbe, que es troba a la piscina petita, a través de la paret de vidre tintat de verd, produeix una sensació de calma noble i de tranquil·litat sublim».

Retrospectivament, ara sabem que el Pavelló de Barcelona fou un d'aquells estranys esdeveniments en un temps en el qual tot el que hem vist abans es confirma en una nova visió que ara aprenem a veure de nou.

Hi ha en aquest pavelló una trajectòria de la filosofia a l'arquitectura i una de les primeres en el sentit contrari. Els edificis són l'expressió d'idees i com a tals reflecteixen la concepció de la realitat dels seus creadors. Són la plasmació del pensament humà en la seva noblesa o banalitat. Quan l'home emmotlla materials, posa de manifest el seu esperit o la mancança d'aquest. Ludwig Mies van der Rohe, el més filosòfic dels arquitectes moderns, va dedicar la seva vida a la recerca d'una expressió de l'essència espiritual del seu temps. La seva arquitectura és governada per una disciplina mental del més alt nivell.

Avui, havent estat curosament i bellament restaurat, el Pavelló de Barcelona es troba en excel·lents condicions per ser vist totalment. Com demostra l'experiència d'aquest dia, ens parla a través d'un equilibri perfecte de la ment i de l'esperit. Aquest bell edifici ens ha dit molt sobre la manera com Mies es va esforçar per trobar solucions universals. La seva arquitectura està pensada generalment per atreure al seu objectiu la ment racional de l'home. El Pavelló de Barcelona, de tota manera, no es pot explicar solament sobre aquesta base; es dirigeix amb la mateixa força a les sensibilitats subjectives. Per això se'ns fa palès que l'art és sempre una barreja d'ambdós elements. El pavelló és eloqüent perquè, com tota creació espiritual, és un poema que mai no deixarà de delectar-nos.

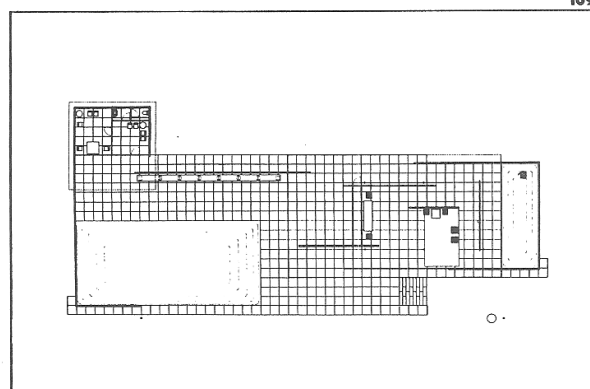
Plànols i dibuixos



108

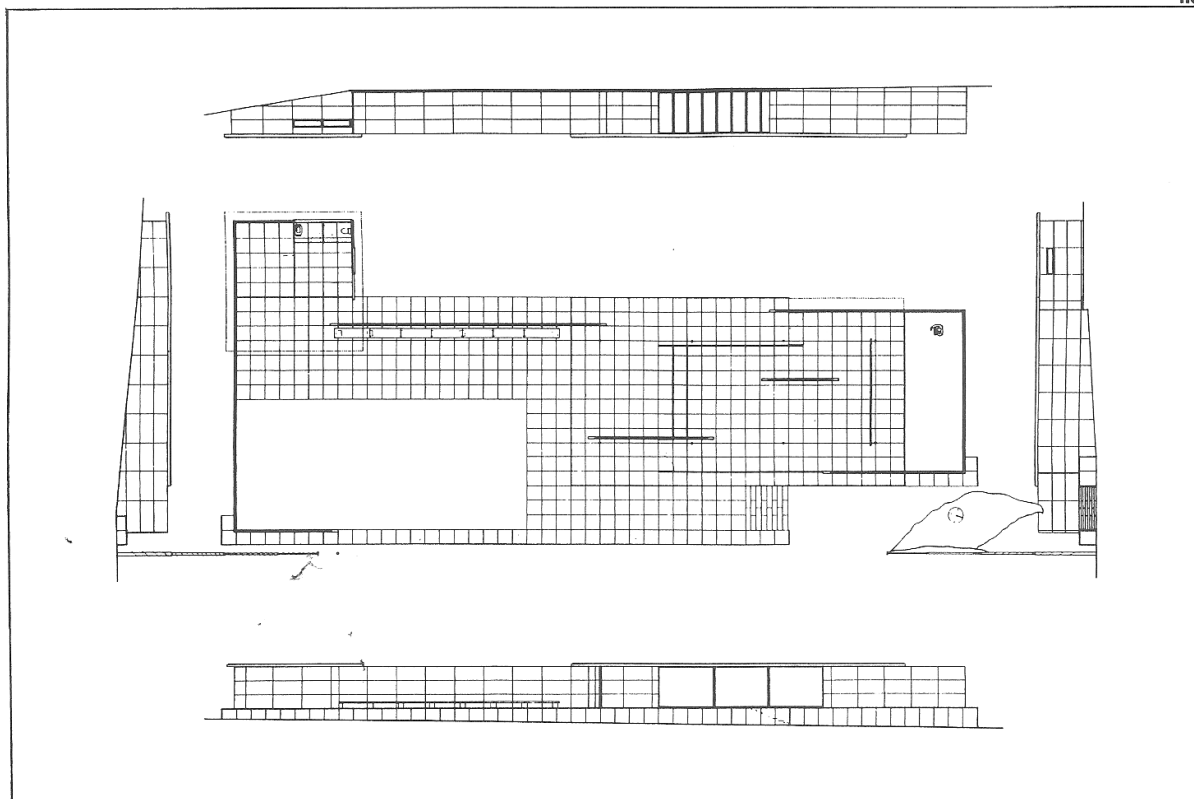
108 Ubicació dins el recinte de Montjuïc.

Dibuix dels arquitectes Cristian Cirici, Fernando Ramos i Ignasi de Solà-Morales, responsables de la reconstrucció.



109

109 Planta del Pavelló (dibuix arquitectes). **110** Alçats de les diverses façanes (dibuix arquitectes).



110