

## SOBRE EXPOSICIONES DE ARQUITECTURA Y SOBRE ARQUITECTURA DE EXPOSICIONES: UN EJERCICIO DE ENFOQUE

Héctor García-Diego, Beatriz Caballero Zubía

*El texto reflexiona sobre la relación que se ha establecido entre la arquitectura y el género expositivo a lo largo del siglo XX. Atendiendo a la paradoja de su propia razón de ser, indaga sobre la interrelación inexcusable entre continente y contenido; o lo que es lo mismo, recorre el ambiguo espacio que se encuentra entre lo que se muestra y lo que sirve de marco para ser mostrado para el caso en el que tanto el uno como el otro puede ser ambas cosas a la vez. Y para hacer esto, toma como referencia la historia de la disciplina, aceptando como experiencia válida el ambicioso proyecto investigador llevado a cabo durante dos años y que culminó en el IX Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna que tuvo lugar en Pamplona en la primavera de este año.*

Palabras clave: *arquitectura, exposiciones, congreso, historia*  
 Keywords: *Architecture, Exhibitions, Congress, History*

“Expositions and exhibitions have perhaps changed the character of American architecture of the last forty years more than any other factor”

En 1932 Alfred H. Barr introdujo el catálogo para la célebre exposición del MoMA “Modern Architecture: International Exhibition” con estas palabras. Una ambiciosa afirmación que, a la luz de la repercusión que tuvo la muestra comisariada por los jóvenes recién graduados en Harvard, Johnson y Hitchcock, no puede tildarse de desatinada. Seguramente Alfred H. Barr se referiría a acontecimientos como la Exposición Universal de Chicago de 1893<sup>1</sup>, el conocido concurso para el Chicago Tribune de 1922<sup>2</sup>, la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925<sup>3</sup> o el aplaudidísimo Pabellón de Mies van der Rohe para la Exposición Universal de Barcelona de 1929. Estos son algunos de los acontecimientos de mayor relumbrón de la época, y seguramente los que de un modo más visible afectaron al desarrollo de la disciplina a principio de siglo, especialmente al otro lado del atlántico.

Mas, curiosamente, una gran parte de la mencionada exposición presentaría los trabajos llevados a cabo por arquitectos europeos<sup>4</sup> en el viejo continente. Lugar en el que, también, las exposiciones venían jugando un papel fundamental. Así, arquitectos como Herbert Bayer<sup>5</sup> (Fig. 1), Frederick Kiesler<sup>6</sup>, Mies van der Rohe, Lilly Reich, El Lissitzky<sup>7</sup>, o Giuseppe Terragni dedicaron buena parte de sus esfuerzos a poner en marcha diferentes exposiciones que, más que reunir las propuestas más entusiastas y brillantes de las vanguardias, formaban parte consustancial de ellas mismas. De hecho, puede decirse que, en esta etapa temprana, las exposiciones jugaron un papel embrionario vital, sin cuyo concurso hubiera sido prácticamente imposible haber alcanzado la profunda transformación experimentada por la disciplina de la manera tan acelerada en la que lo hizo.

Pues lo cierto es que, en términos generales, la arquitectura del siglo XX se ha caracterizado, entre otras muchas particularidades, por el auge de las exposiciones. Las razones que hacen de este fenómeno un hecho habitual y destacable a lo largo de estos cien años son muchas y de difícil calibración. Empero, de lo que no hay duda es de que los protagonistas de las primeras décadas se enfrentaron, con pasión y determinación, a la tarea hercúlea de alumbrar una “nueva arquitectura”, fueran conscientes de ello o no. No parece descabellado que, en este contexto, los arquitectos comprometidos con el desarrollo de esa nueva manera de hacer no tuvieran reparos a la hora de mostrar sus conquistas. Todo lo contrario, sus actores principales se mostraron ávidos por compartir sus trabajos, consiguiendo así diseminar el germen moderno por todo el mundo, (auto) consolidar sus principios y, aún más, embaucar a todo aquel que mostrara el más mínimo interés hacia estos planteamientos.



Fig. 1. Herbert Bayer, instalación de la Deutscher Werkbund en la galería de arquitectura y mobiliario para la Exposition de la Société des Artistes Décorateurs, 1930.

1. Cfr. (JOINT COMMITTEE ON CEREMONIES), *Dedicatory and opening ceremonies of the world's Columbian Exposition: Memorial volume: historical and descriptive*, Stone, Kastler & Painter, Chicago, 1893; BANKS, CHARLES EUGENE, *The artistic guide to Chicago and the World's Columbian exposition*, Columbian Art co., Chicago, 1893; APPELBAUM, STANLEY, *The Chicago World's Fair of 1893*, Dover Publications, New York, 1980.

2. “The Chicago Tribune's One Hundred Thousand Dollar Architectural Competition” fue convocado el 10 de junio de 1922. Aunque no se trata de una exposición, su alcance y repercusión puede asemejarse, quizá por tratarse, como decía Benévolo, del “primer concurso de resonancia mundial, en el que ensayan modelos de varios maestros del movimiento moderno”. En BENEVOLO, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1996, p. 491.

3. La Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes fue inaugurada el 28 de abril de 1925 en París. Más allá de las numerosas obras art déco que proliferaban en la época, la cita logró reunir algunos hitos de la que pasaría a denominarse arquitectura moderna. La obra que obtuvo una repercusión mayor y que ha pasado a la historia por su papel precursor ha sido, sin duda, el pabellón de *L'Esprit Nouveau* de Le Corbusier. No obstante, no hay que olvidar otras obras destacadísimas, como el pabellón que representaba a la URSS, obra de K. Melnikov, o algunos ejemplos menos conocidos como el teatro de Perret y Gragnet o la obra de Hoffman en representación de Austria.



2

Fig. 2. Philip Johnson, Modern Architecture: International Exhibition, Museum of Modern Art, 1932.

Fig. 3. Vista interior del Crystal Palace de Joseph Paxton, 1851.



3

De modo que, en ocasiones, fueron las propias exposiciones las que supusieron auténticos hitos que impulsaron de manera extraordinaria a la arquitectura. Es sin duda el caso de la mencionada muestra<sup>8</sup> que tuvo lugar en el MoMA en 1932, quizá uno de los candidatos a señalarse como prototípico de este fenómeno. Y el hecho de que el nombre del catálogo, *International Style* (Fig. 2), fuera acuñado para designar esta arquitectura para bien o para mal ha hecho que se considere este momento como un punto cero para la arquitectura moderna, cuando, más al contrario, y recogiendo las palabras del propio Barr, tal vez convenga entenderlo como la consumación, parcial, de lo que desde mucho antes se venía haciendo.

## ORIGEN

Hay quien sostiene, remontándose a la antigüedad, que el origen de las exposiciones se encuentra en las ferias y mercados. Diferentes civilizaciones, como los egipcios, fenicios, griegos o romanos, tenían la costumbre de reunirse, de manera más o menos periódica, en plazas o foros donde intercambiaban sus productos. Parece ser que estos encuentros se mantuvieron a lo largo de la Edad Media y buena parte de la Moderna. Es obvio que el factor fundamental que daba sentido a estas muestras, y que explican la continuación de este fenómeno en el tiempo, es el ánimo mercantil. En ellas, era posible tanto comprar como vender bienes pero, además, era el momento en el que se daban a conocer nuevos productos. Este ejercicio de comunicación, unido al hecho de que las ferias conllevaban la reunión de personas de procedencia diversa en un espacio determinado, puede entenderse, en cierto modo, como un posible precedente de arranque para las ferias y exposiciones que proliferaron a partir de la Revolución Industrial.

De hecho, de esta época data la considerada como la primera Exposición Universal: en 1851 tuvo lugar la Gran Exposición Internacional de Londres. En este caso, todos los historiadores coinciden en señalar, más allá de su papel 'bautismal' para los certámenes universales, que supuso una oportunidad para demostrar al mundo la superioridad industrial británica. La estructura vidriada del Crystal Palace de Paxton (Fig. 3), uno de los protagonistas de la feria, quiso poner en valor la posición de vanguardia técnica y emprendedora que ostentaba el país en la época. Sin embargo, más allá del contenido y efectividad del mensaje lanzado, el evento significó la conquista de un nuevo público, mayoritario y de cla-

4. Los arquitectos presentes en la exposición: Walter Gropius, Le Corbusier, J.J.P. Oud, Mies van der Rohe, Raymond Hood, Howe & Lescaze, Richard J. Neutra, Monroe & Bowman, Otto Eisler, Erich Mendelsohn, Frederick Kiesler, Otto Haesler, Karl Schneider y Alvar Aalto

5. Herbert Bayer se encargó del diseño de las exposiciones llevadas a cabo por la Bauhaus entre 1925 y 1928 como encargado propio taller docente de la escuela dedicado a este fin.

6. Antes de las célebres muestras de Kiesler en el MoMA, cabe destacar la exposición *Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik* (Exposición Internacional de las Nuevas Técnicas Teatrales) presentada en el Konzerthaus vienes.

7. Una de las exposiciones más destacadas de este periodo fue la obra de El Lissitzky *Raum fur konstruktive Kunst* (Espacio para el arte constructivista), que se presentó en el Internationale Kunstausstellung (International Art Exhibition) de Dresde en 1924.

8. Puede consultarse en español en HITCHCOCK, H. y JOHNSON, P., *El estilo internacional: Arquitectura desde 1922*, Murcia: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1984.

se social media y baja se estima que más de 6.000 personas visitaron las más de 10 hectáreas del recinto ferial<sup>9</sup>, y la transformación de estos acontecimientos en espectáculos expositivos de masas.

A pesar del éxito de la muestra, no sería hasta ochenta años después cuando se constituyera en París el *Bureau International des Expositions*<sup>10</sup>, el organismo encargado de velar por la correcta organización de ferias y exposiciones internacionales. Y desde entonces, el BIE ha reconocido hasta una treintena de exposiciones universales y más de sesenta internacionales. Lo que sitúa el arranque oficial de los grandes certámenes en 1931, justamente un año antes de que el MoMA albergase la paradigmática exposición de Barr, Johnson y Hitchcock dedicada a la ‘arquitectura internacional’. Una feliz coincidencia que sugiere entender el comienzo de la década de los treinta como el momento del nacimiento oficial de las exposiciones modernas.

Por un lado, en este momento se pone en marcha la organización oficial de grandes certámenes. En ellos, la arquitectura ocuparía un papel más que fundamental, no sólo como recipiente de los contenidos expositivos, sino como contenido representativo mismo, en ocasiones el principal. Así, los diferentes países pugnarían en las diferentes ediciones por deslumbrar al mundo con sus creaciones, siguiendo el camino trazado por Paxton en 1851. De este modo, participarían activamente en el ‘espectáculo de masas’ que caracterizaría estas muestras desde el exitoso ensayo londinense. Por otro lado, y de manera paralela, la arquitectura experimentaba por aquellos años también un momento de oficialización de transformación de la disciplina. A pesar de que la evolución de la arquitectura venía gestándose desde mucho antes, huelga mencionar a los “pioneros”<sup>11</sup> fundamentales será en ese momento cuando la arquitectura moderna reciba el espaldarazo definitivo.

A pesar de que la lógica que impulsaba ambos géneros era bien diferente, compartirían algunos intereses que, a la postre, produciría el contacto entre ambas líneas de desarrollo. Los grandes levantamientos expositivos se aprovecharían de una arquitectura moderna voluntariamente desinhibida para la ocasión; por su parte, la arquitectura explotaría estas citas como óptimos tubos de ensayo para su experimentación, búsqueda de límites y evolución. Visto hoy, esta retroalimentación mutua se tradujo en súbitos impulsos tan pujantes y vertiginosos que dieron como resultado un fuerte claroscuro en el que luces deslumbrantes contrastaban con algunas sombras importantísimas.

Con este sustrato, los puntos de contacto se sucedieron a lo largo de todo el siglo pasado. La maduración de la arquitectura moderna tuvo un reflejo, ampliado, en las exposiciones que se sucedieron, y las exposiciones acapararon atención y espectacularidad apoyadas en la experimentación de la propia arquitectura. De hecho, no fue hasta la década de los 60 y 70 cuando las muestras y certámenes perdieron el vigor y vitalidad con el que nacieron a principio de siglo, lastrados, muy probablemente, por el desgaste y la crisis de la disciplina que irrumpió en aquellos años, pero también por un proceso de institucionalización del mundo del arte y la arquitectura que convirtió en *establishment* lo que había surgido, entre otras razones, como vía alternativa o contestación a lo establecido.

## ENFOQUE

Sin embargo, no se plantea hacer aquí un análisis historiográfico de las exposiciones de arquitectura, tarea que, con seguridad, merece un espacio mayor y una voz mucho más autorizada. Una labor que, además, ya ha sido desarrollada profusamente por historiadores y críticos. Pues del estudio de los contenidos de estas exposiciones señaladas, y de muchas otras, se han obtenido buena parte de las claves que han permitido comprender lo sucedido en materia de arquitectura a lo largo del siglo XX. No obstante, más allá de lo exhibido, puede ser revelador fijarse en el hecho de que las muestras debían alojarse en unas coordenadas espaciales y temporales específicas, factores que eran determinantes en su configuración definitiva.

De modo que no debe desdeñarse la importancia del “continente” de dichas exposiciones, entendido en sentido amplio. Por un lado, debe destacarse que un proyecto de exposi-

9. CANOGAR, D. *Ciudades efímeras. Exposiciones Universales: Espectáculo y Tecnología*, Julio Ollero, Madrid, 1992, p. 122. Los mismos datos pueden consultarse en la página web oficial de la BIE: <http://www.bie-paris.org/>.

10. Con sede en París, esta agencia internacional e intergubernamental es la encargada de programar las exposiciones en tiempo y lugar. Es fruto de lo articulado en la Convención relativa a las Exposiciones Internacionales de 1928.

11. Pevsner publicaría la primera edición de su célebre *Pioneers of the Modern Movement, from William Morris to Walter Gropius en 1936*, London, Faber&Faber, 1936, en donde pondría nombres y apellidos a los precursores de la arquitectura moderna.

Fig. 4. La arquitectura como continente y como contenido, prototipo de casa (Marcel Breuer) instalada en el jardín del MoMA. Peter Blake y Marcel Breuer, House in the Garden, 1949.



12. Cfr. sobre lo acontecido: GARCÍA-DIEGO, H., "Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda". *Ra Revista de Arquitectura*, n. 14, 2012, pp. 99-104.

13. Los resultados pueden consultarse en AA.VV., *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas manifiestos propaganda*, T6 Ediciones, Pamplona, 2012.

14. Tal evento tuvo lugar en el Avery Library de Columbia, el 14 de noviembre del pasado año. Como ya ocurriera en ediciones anteriores, las conferencias pronunciadas en Columbia serán recogidas en una nueva monografía editada conjuntamente por GSAPP y T6 Ediciones.

15. Varios de estos participantes asistieron activamente en la posterior fase conclusiva, relatando ante los presentes al congreso en Pamplona el debate y las conclusiones de esta primera fase neoyorkina. Además, esta edición del congreso ha servido para consolidar la presencia en estos actos tanto de investigadores de Columbia University como de la Universidad Católica de Chile, vinculados tanto al citado workshop celebrado en Nueva York, como al Seminario Internacional sobre Revistas de Arquitectura, organizado por la universidad chilena.

16. Esta edición del congreso, además de permitir una clara constatación del interés y la creciente presencia de investigadores europeos no españoles en el evento, ha servido para consolidar otro acontecimiento llamado a perpetuarse, como es la entrega del Premio Carvajal en la víspera de la apertura del congreso. El galardón fue creado en 2011 para premiar biennialmente la excelencia en la tarea docente, siendo entregado en su primera edición a Kenneth Frampton. En esta segunda edición ha recaído en la figura de Mario Botta, cuya conferencia tras la entrega del premio ha dado lugar, tal como lo hizo en la primera edición a una pequeña pero intensa e interesante publicación que recoge la lección ofrecida por el crítico tras la entrega del premio. Cfr. BOTTA, MARIO, *Sette riflessioni e un progetto / Siete reflexiones y un proyecto*, T6 Ediciones, Pamplona, 2014.

17. Los resultados de la investigación conjunta de todos estos investigadores se recogieron en las actas del congreso.

18. En este sentido, hay señalar la gran cantidad de propuestas recibidas en torno a dos pabellones muy concretos: se trata del propio pabellón de Carvajal en Nueva York, y del edificio diseñado por Corrales y Molezún para la exposición de Bruselas en 1958.

19. La figura de Carvajal está íntimamente vinculada al congreso—no en vano la primera edición del mismo se celebró en torno a su figura y como homenaje al arquitecto—ha vuelto a ser protagonista en esta novena edición. Este hecho se ha debido a la afortunada coincidencia que hace que el evento haya querido coincidir casi exactamente con el cincuenta aniversario de la inauguración, el 22 de abril de 1964, todo un hito en la historia de la arquitectura moderna de nuestro país.

ción supone, en rigor, un hecho creativo complejo que da lugar a, se quiera o no, algo "nuevo". En él se mezclan, difuminan e incluso contradicen significados con significantes. Una mezcolanza que pone a prueba el sentido y valor de estos ejercicios y que se materializa, por ejemplo, en la necesaria compatibilidad entre lo efímero (exposición) y lo permanente (arquitectura), entre la singularidad (pieza) y la colectividad (conjunto) o entre la representación (retórica) y la síntesis (objetivo).

De ahí lo complicado de la tarea de disociar continente y contenido en el análisis tanto de las exposiciones de arquitectura como de la arquitectura de las exposiciones. El *continente*, la arquitectura que aloja la exposición y el momento en el que lo hace, es *contenido* por su mera razón de ser. Y el *contenido*, por su parte, se refiere a continentes de otros contenidos que mucho debieran tener que ver con el espacio en el que se presentan. Y sin embargo, esta paradoja es precisamente uno de los factores que permiten el acercamiento a la realidad del fenómeno (Fig. 4). Si bien no pueden entenderse por separado ambas dimensiones del hecho expositivo, sí que es posible realizar un ejercicio de enfoque doble que permita explorar, con mayor éxito, las claves que explican la proliferación y auge que experimentaron las exposiciones del siglo pasado. Un ejercicio "fotográfico" que permitiría obtener dos instantáneas de la misma escena: en una de ellas se difuminaría el fondo para determinar con precisión el objeto que se presenta en primer plano; en la otra, el objeto próximo perdería nitidez en favor de la imagen de fondo. Ambos ejercicios se decantan, inevitablemente, por una parte de la realidad pero, en uno y otro, sin embargo, la realidad se presenta de manera conjunta.

Con este propósito, la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra se planteó indagar sobre la fortuna e historia de las exposiciones a lo largo del siglo XX. Todo comenzaría allá por el año 2012 cuando, en el cierre de la octava edición del tradicional Congreso Internacional<sup>12</sup> bianual, se anunciara a un auditorio abarrotado y exhausto tras tres intensas jornadas de análisis y debate el tema del congreso siguiente. Tras analizar el papel jugado por las revistas especializadas en el mismo periodo<sup>13</sup>, se proponía realizar un ejercicio similar, más allá de las diferencias obvias, con las exposiciones de arquitectura.

El primer ejercicio de enfoque pretendía captar con nitidez el poso histórico depositado por las exposiciones. El objeto de estudio, tan abierto como ambicioso, puso la mirada sobre todo aquello que, pese a haber nacido como parte integrante de algo efímero, era capaz de perpetuarse y sobrevivir a la propia naturaleza de su razón de ser. Así, la fortuna crítica, los catálogos o la presencia de estas exposiciones en todo tipo de publicaciones ocuparon buena parte de los trabajos de investigación de un número importante de figuras des-



7

collantes del panorama histórico y crítico actual. Bajo el lema *Documentary Remains*<sup>14</sup>, arquitectos y expertos de prestigio internacional como Thordis Arhenius, Martin Beck, Beatriz Colomina, Elizabeth Diller, Nikolaus Hirsch, Vasif Kortun, Carlos Labarta, Juan M. Ochotorena, José Manuel Pozo, Jorge Otero-Pailos, Horacio Torrent, Anthony Vidler, Mark Wasiauta y Mark Wigley<sup>15</sup> se dieron cita en el Avery Hall de Columbia para debatir sobre estas cuestiones. (Fig. 5)

Seis meses después del encuentro neoyorkino, tuvo lugar el segundo y definitivo ejercicio de enfoque en Pamplona. Los días 7, 8 y 9 de mayo se celebró la novena edición del Congreso Internacional Historia de la Arquitectura Moderna Española<sup>16</sup> con el citado tema de trabajo (Fig. 6). Durante tres jornadas intensivas, casi una centena de investigadores se dieron cita en la sede navarra para debatir sobre el alcance del fenómeno expositivo durante el siglo pasado<sup>17</sup>. Ponencias, comunicaciones, mesas redondas y coloquios fueron de gran utilidad para comprender las claves del fenómeno. Pero además, hay que destacar la importancia de otra actividad complementaria que acompañó al congreso y sirvió de fondo de discusión permanente durante todo el evento.

Así, el vestíbulo de la escuela fue el lugar en el que se presentó una exhaustiva exposición sobre el pabellón de España para la Feria Mundial de Nueva York de 1964<sup>18</sup> (Fig. 7). A pesar de que la historia se ha fijado tradicionalmente en el proyecto de arquitectura del edificio español una auténtica pieza maestra diseñada por Javier Carvajal<sup>19</sup>, la exposición incluyó un completo y rico análisis que iba más allá de la arquitectura del pabellón<sup>20</sup>, para presentar, además, referencias de los contenidos<sup>21</sup> expuestos y derivados de la muestra: objetos originales, catálogos oficiales y no oficiales, guías y planos de la feria o la repercusión en prensa escrita<sup>22</sup> y otros medios de la época. De este modo, la muestra, comisariada y diseñada por Jorge Tárrago<sup>23</sup>, hacía suyo el lema del congreso al analizar continente y contenido de manera coligada.

La primera jornada del congreso comenzaba con el pertinente resumen introductorio de las jornadas previas desarrolladas en Columbia expuesto por el profesor Juan Miguel Otxotorena. Tras ello, se dio comienzo al evento con una ponencia inaugural a cargo de Juan Calatrava<sup>24</sup>. El ponente expuso un interesante punto de vista sobre el paradigma islámico en las exposiciones internacionales y su papel en el trazado de la historia de la arquitectura española. A través de la arquitectura de las diversas exposiciones internacionales celebradas en la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX, y siempre con la arquitectura de la Alhambra como fondo e hilo conductor, Calatrava condujo su discurso hasta el carácter propositivo del Manifiesto de la Alhambra en 1952 entendido como intento dialéctico evolutivo en relación con la historia de la arquitectura española<sup>25</sup> (Fig. 8).



5

6



8

Fig. 5. *Documentary Remains*, cartel promocional del workshop internacional celebrado en GSAPP (Columbia University) el 14 de noviembre de 2013.

Fig. 6. Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, cartel promocional del IX Congreso Internacional Historia de la Arquitectura Moderna Española celebrado en Pamplona entre los días 7 y 9 de mayo de 2014.

Fig. 7. The Spanish Pavilion: 1964/65 New York World's Fair, vista del vestíbulo de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra con la exposición sobre el pabellón de España para la Feria Mundial de Nueva York de 1964, mayo de 2014.

Fig. 8. Modesto Cendoya, réplica del Patio de los Leones en el Pabellón de España, Exposición Universal Bruselas, 1910.

20. Una maqueta original del pabellón, así como reproducciones de los planos del archivo de Javier Carvajal, permitían un primer análisis sobre la brillante arquitectura del edificio.

21. Desde infinidad de piezas de maestros cedidas por el Museo del Prado hasta un inmenso conjunto de productos españoles, en su mayoría artesanales, como porcelanas, joyas, cueros, moda, etc.

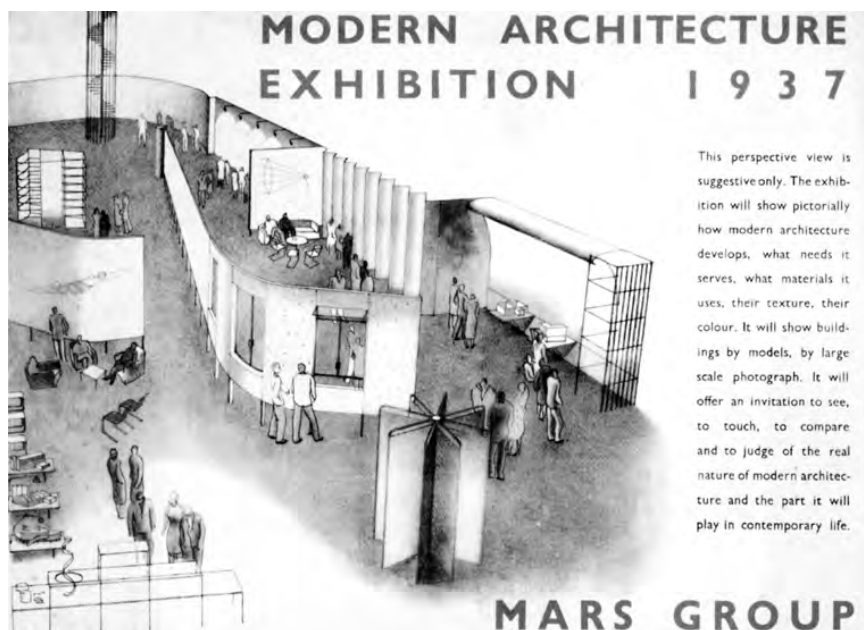
22. De hecho, resultó especialmente interesante atender a los numerosos recortes de prensa de la época, así como de las revistas especializadas, ya que daban buena cuenta de la repercusión y la suerte de críticas recibidas por el pabellón. Así, la revista *Life* se refería al pabellón de Carvajal como "una estrella luminosa".

23. Cfr. el catálogo de la exposición en *The Spanish Pavilion: 1964/65 New York World's Fair*, T6 Ediciones, Pamplona, 2014.

24. Catedrático de Composición Arquitectónica en la E.T.S. Arquitectura de la Universidad de Granada

25. CALATRAVA, Juan, "Paradigma islámico e historia de la arquitectura española: de las exposiciones universales al Manifiesto de la Alhambra", en AA.VV., *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas manifiestos propaganda*, cit., pp. 27-36.

Fig. 9. Cubierta del prospecto editado en 1937.



5

Mientras que la ponencia inaugural sumergió de lleno al auditorio en la cuestión de la búsqueda de la identidad arquitectónica en nuestro país, el resto de conferencias ofrecidas a lo largo de este primer e intenso día de debate pusieron el acento más allá de nuestras fronteras. Así, la ponencia del profesor Carlos Montes, catedrático en la Universidad de Valladolid, giró en torno a todo aquello que rodeó a la muestra *New Architecture: an exhibition of the elements of modern architecture*, vinculada al grupo MARS y celebrada en las New Burlington Galleries de Londres del 11 al 29 de enero de 1938<sup>26</sup> (Fig. 9). Una exposición a quien el propio Le Corbusier dedicó un elogioso texto en la revista *The Architectural Review*<sup>27</sup> ese mismo año y que, como el propio ponente apunta, si bien es poco conocida en el contexto académico español, resulta de cierta relevancia en los acontecimientos relacionados con la arquitectura inglesa tras la II Guerra Mundial. De nuevo, nos encontramos ante un discurso que narra cómo una exposición se convierte en un punto de inflexión en la lucha por la modernidad en un país como Inglaterra.

26. MONTES, C. y EGAÑA, F., "A charming display of youth: New Architecture Exhibition, Londres 1938", en AA.VV., *Las revistas de arquitectura...*, cit., pp. 485-494.

27. El artículo ha sido recogido en MURRAY, I. y OSLEY, J., *Le Corbusier and Britain: an Anthology*, Routledge, Abingdon, 2009, pp. 109-111.

28. TORRENT, H., "Latinoamérica, las arquitecturas, las exposiciones, las revistas y las ideas: MoMA 1955", en AA.VV., *Las revistas de arquitectura...*, cit., pp. 81-94.

29. Con su exposición, Torrent esbozó las características de una teórica arquitectura latinoamericana. En ella se mezclaban exotismo, empleo de hormigón armado o un despliegue formal exuberante caracterizado por la presencia de dispositivos formales modernos y la especial atención a las particularidades del clima que varía desde Centro América hasta el cono sur.

30. El pabellón de Chile en la exposición de París de 1889 fue la primera parada de este trayecto, que posteriormente trataba la exposición de Sevilla de 1929, el pabellón de Brasil en Nueva York 1939, la Feria del Pacífico en Lima en el año 1959 y el pabellón de Venezuela en la expo de Montreal de 1967. El ponente, finalizaba este recorrido a través de la arquitectura de los pabellones con la propuesta chilena para la feria de Sevilla de 1992, y la repercusión que ésta tuvo en la arquitectura de su país.

Por su parte, Horacio E. Torrent (Fig. 10), de la Universidad Pontificia de Santiago de Chile, dictó una interesantísima conferencia<sup>28</sup> sobre la exposición *Latin American Architecture*, celebrada en el MoMA en 1955 y comisariada por Henry Russel Hitchcock. La ponencia del profesor Torrent retomó la idea de la búsqueda de identidad, en este caso el reconocimiento de la existencia o no de una arquitectura latinoamericana, a través de un discurso centrado principalmente en el contenido<sup>29</sup>. Del mismo modo, la ponencia de Fernando Pérez Oyarzun, también profesor en la Pontificia Universidad Católica de Chile planteó un acercamiento a la arquitectura latinoamericana entendida como categoría historiográfica. Así, el profesor Oyarzun, propuso un recorrido por diferentes pabellones vinculados con la historia de Chile y otros países de Latinoamérica<sup>30</sup> para poner el acento sobre cómo las exposiciones adquieren este valor patrimonial y estimulan el desarrollo de nuevas formas arquitectónicas y urbanas (Fig. 11). Con la intervención del profesor Oyarzun, y tras una intensa mesa redonda entre los ponentes, se cerraba la primera jornada del congreso.

Durante la segunda sesión, celebrada el viernes 9 de mayo, se ofreció a los asistentes un conjunto de ponencias reunidas bajo el paraguas común de la modernidad arquitectónica en España y la búsqueda de una identidad propia. El profesor José Manuel Pozo, de la Universidad de Navarra, fue el encargado de abrir esta segunda jornada, con un relato que presentaba en este caso un protagonista claro en la figura del fotógrafo José Ortiz Echagüe. Con el análisis de la exposición celebrada en el MoMA en 1960 bajo el título de *Spectacular Spain*, y



10



11

todo el interesante relato concerniente a su desarrollo previo e influencia posterior, se descubrió la imagen de una insólita España que fue proyectada al exterior. En esta misma línea, tanto Antonio Pizza, de la Universidad Politécnica de Cataluña, y Carlos Sambricio (Fig. 10), de la Politécnica de Madrid, se ocuparon en sendas ponencias de raíz moderna española y su relación con las exposiciones. Mientras el profesor Pizza, ponía el acento en el desarrollo de una modernidad mediterránea a través de la presencia del grupo GATCPAC en las exposiciones internacionales<sup>31</sup>, el profesor Sambricio<sup>32</sup> desarrolló un interesante discurso sobre el pabellón español en la exposición internacional de París de 1937<sup>33</sup>. Finalmente y para cerrar el congreso, el profesor Vittorio Magnago del ETH de Zurich, ofreció una brillante conferencia de clausura bajo el título “Vom Block zur Kochenhofsiedlung”<sup>34</sup>.

Fig. 10. Una de las mesas redonda de la tarde en la que participaron (de izquierda a derecha): Carlos Sambricio, Antonio Pizza, Horacio Torrent, Alberto Grijalba y Carlos Labarta.

Fig. 11. Fotografía del Pabellón de los Estados Unidos de Brasil. Fuente: Philip Goodwin, *Brazil builds: architecture new and old: 1952-1942. Construção brasileira: arquitetura moderna e antiga*. The Museum of Modern Art, New York, 1943, p. 195.

31. PIZZA, A., “El GATCPAC en las exposiciones internacionales: una modernidad mediterránea (1931-1936)”, en AA.VV., *Las revistas de arquitectura...*, cit., pp. 37-48.

32. El profesor Sambricio centró su discurso sobre tres puntos fundamentales: la memoria técnica del proyecto, el programa expositivo, y el hecho de que el pabellón español se concibiese como un lugar de debate. A través del desarrollo pormenorizado de estos aspectos, Sambricio sugirió cuál había sido la aportación de Sert y cuál la de Lacasa en el proyecto y ejecución de la obra.

33. SAMBRICIO, C., “Luis Lacasa vs Jose Luis Sert: el Pabellón de España en la Exposición de 1937”, en AA.VV., *Las revistas de arquitectura...*, cit., pp. 60-80.

34. LAMPUGNANI, Vittorio Magnago, “Vom Block zur Kochenhofsiedlung”, *Ibid.*, pp. 95-106.



Fig. 12. Investigadores reunidos con motivo del IX Congreso Internacional Historia de la Arquitectura Moderna Española en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra, mayo de 2014.

Finalizaban así dos intensos días de reflexión y debate, y con ellos, se ponía el epílogo a dos años de honda investigación (Fig. 12). Un feliz y rico ejercicio de investigación, de enfoque doble como se decía más arriba, que sin duda sirvió para empezar a comprender el fenómeno expositivo que tuvo lugar a lo largo del siglo pasado en toda su complejidad. Y el saldo arrojado por semejante empresa, más allá de la magnitud de sus números<sup>35</sup>, parece más que alentador, pues todo parece indicar que este IX Congreso Internacional Historia de la Arquitectura Moderna Española no será el último. A por el siguiente.

35. En total, alrededor de 25 conferencias fueron pronunciadas y recogidas en sus respectivos textos reunidos en las diversas publicaciones derivadas del proceso. Artículos que se unían a las más de 63 comunicaciones recogidas en las actas del congreso y entre las que se seleccionaron más de una veintena para ser presentadas de manera pública. A lo que hay que añadir la elaboración de una exposición junto a su catálogo y, quizá lo más importante, la reunión de tantos y tantos investigadores para debatir en torno al mismo objeto de debate, quizá la acción investigadora que más beneficios pueda reportar.

**Héctor García-Diego.** Arquitecto por la Universidad de Navarra, donde se graduó en 2007 con Premio Extraordinario Fin de Carrera y premio Schindler, además de calificación de Matrícula de Honor en el Proyecto Fin de Carrera. Desde entonces ha desempeñado labores docentes en el departamento de Proyectos, al tiempo que ha coordinado el programa de Actividades Culturales de la escuela. En 2011 recibió una beca de The Getty Trust para una estancia de investigación en *The Getty Research Institute* de Los Ángeles. Además, ese mismo año es becado por la *Fundación Bancaja*, gracias a lo cual realiza labores de investigación en la Universidad de Columbia en Nueva York como Visiting Scholar. Fruto de estas labores de investigación, obtuvo la calificación de sobresaliente *cum laude* por su tesis doctoral centrada en las casas de arquitectos extranjeros afincados en España en el tercer cuarto del siglo XX, línea de investigación que en la actualidad continúa desarrollando. En 2013 recibe el Premio Extraordinario de Doctorado.

**Beatriz Caballero Zubía.** Arquitecta graduada por la Universidad de Navarra en 2010, finaliza los estudios de Master en Teoría e Historia de la Arquitectura por la Universidad de Navarra en 2011. Ha colaborado como docente en la misma Universidad, como Profesora Asistente en la asignatura de Dibujo Arquitectónico del Departamento de Proyectos entre 2011 y 2013. Actualmente está desarrollando su tesis doctoral en la ETSAUN sobre la Arquitectura sacra de los pueblos de colonización, al mismo tiempo que desarrolla labores docentes en la asignatura de Elementos de Composición del Grado en Arquitectura.