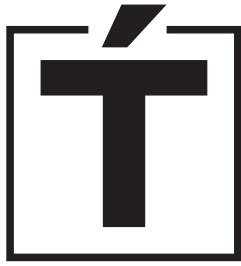


TEMPORÁNEA

Revista de Historia de la Arquitectura

#05 2024



TEMPORÁNEA

Revista de Historia de la Arquitectura

#05 2024



Directora

Dra. Mar Loren-Méndez, Universidad de Sevilla, España

Secretario

Dr. Carlos Plaza, Universidad de Sevilla, España

Coordinador de Redacción

Dr. Daniel Pinzón-Ayala, Universidad de Sevilla, España

Comité de Dirección

Dra. Mar Loren-Méndez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Carlos Plaza, Universidad de Sevilla, España

Dr. Daniel Pinzón-Ayala, Universidad de Sevilla, España

Comité de Redacción

Dra. María Carrascal, Universidad de Sevilla, España

Dr. Donetti Dario, Università degli Studi di Verona, Italia

Dra. Bianca De Divitiis, Università degli Studi di Napoli Federico II, Italia

Dra. María Elena Díez Jorge, Universidad de Granada, España

Dra. María Elia Gutiérrez Mozo, Universidad de Alicante, España

Dr. Carlos García Vázquez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Fulvio Lenzo, Università IUAV di Venezia, Italia

Dra. Mar Loren-Méndez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Emilio Luque, Universidad de Sevilla, España

Dra. Francesca Mattei, Università Roma Tre, Italia

Dr. Daniel Pinzón-Ayala, Universidad de Sevilla, España

Dra. Eleonora Pistis, Columbia University, USA

Dr. Carlos Plaza, Universidad de Sevilla, España

Dr. Pablo Rabasco, Universidad de Córdoba, España

Dr. William Rey Ashfield, Universidad de la República, Uruguay

Dr. Victoriano Sainz Gutiérrez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Julián Sobrino Simal, Universidad de Sevilla, España

Comité Científico

Dr. Fernando Agrasar Quiroga, Universidade da Coruña, España

Dra. Chiara Baglione, Politecnico di Milano, Italia

Dr. Gianluca Belli, Università degli Studi di Firenze, Italia

Dra. Cammy Brothers, Northeastern University, USA

Dr. Massimo Bulgarelli, Università IUAV di Venezia, Italia

Dr. Juan Calatrava Escobar, Universidad de Granada, España

Dra. Carolina B. García Estévez, Universitat Politècnica de Catalunya, España

Dr. Ignacio González-Varas Ibáñez, Universidad de Castilla-La Mancha, España

Dra. Maria Gravari Barbas, Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne, France

Dr. Salvador Guerrero, Universidad Politécnica de Madrid, España

Dr. Fernando Marías, Universidad Autónoma de Madrid, España

Dra. Laura Martínez de Guereñu, IE University, España

Dr. Andrés Martínez Medina, Universidad de Alicante, España

Dr. Joaquín Medina Warmburg, Karlsruher Institut für Technologie, Deutschland

Dra. Camila Mileto, Universitat Politècnica de València, España

Dra. Snehal Nagarsheth, Anant National University, India

Dra. Mayte Palomares Figueres, Universitat Politècnica de València, España

Dr. Antonio Pizza, Universitat Politècnica de Catalunya, España

Dr. Rafael Reinoso Bellido, Universidad de Granada, España

Dr. Carlos Sambricio R. Echegaray, Universidad Politécnica de Madrid, España

Dr. Ricardo Sánchez Lampreave, Universidad de Zaragoza, España

Dr. Felipe Pereda, Harvard University, USA

Dr. Víctor Pérez Escolano, Universidad de Sevilla, España

Dr. Marcel Vellinga, Oxford Brookes University, UK

Diseño Gráfico

Pedro García Agenjo, diseño original

Celia Chacón Carretón

ISSN: 2695-7736

e-ISSN: 2659-8426

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA>

DEPÓSITO LEGAL: SE 32-2020

PERIODICIDAD DE LA REVISTA: Anual

IMPRIME: Digital Comunicaciones del Sur

EDITA: Editorial Universidad de Sevilla

LUGAR DE EDICIÓN: Sevilla

DIRECCIÓN CORRESPONDENCIA CIENTÍFICA:

E.T.S. de Arquitectura. Av. Reina Mercedes, 2, 41012, Sevilla

Mar Loren-Méndez, Dpto. Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas

e-mail: temporanea@us.es

EDICIÓN ON-LINE:

Portal informático <https://revistascientificas.us.es/index.php/temporanea>

Portal informático Editorial Univ. de Sevilla <https://www.editorial.us.es/>

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA, 2024

© TEXTOS: Sus autores, 2024

© IMÁGENES: Sus autores y/o instituciones, 2024

SUSCRIPCIONES, ADQUISICIONES Y CANJE:

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura

Editorial Universidad de Sevilla

Calle Porvenir, 27, 41013, Sevilla. Tel. 954487447 / 954487451

Fax 954487443 [eus4@us.es] [<https://www.editorial.us.es/>]

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta revista puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Las opiniones y los criterios vertidos por los autores en los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los mismos.

Enfoque y alcance

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura construye un foro internacional en el campo de la Historia de la Arquitectura. Colmando el vacío existente de publicaciones especializadas en esta materia en España, la revista tiene un marcado carácter internacional, que se traduce tanto en la participación activa de expertos internacionales en sus órganos como en las investigaciones que en ella se publican.

Se aborda la investigación en Historia de la Arquitectura desde cualquier disciplina, período cronológico y ámbito geográfico, y promueve la diversidad y complejidad de la Historia como valores irrenunciables. Junto con esta aproximación transversal y plural, esta publicación periódica defiende el carácter multiescalar de la arquitectura abarcando la historia del objeto construido, la ciudad y el territorio.

Se trata de una revista científica del sello Editorial de la Universidad de Sevilla EUS, que junto al equipo editorial de *TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura* velará por la calidad, la transparencia y el rigor de la publicación. La revista va dirigida preferentemente a la comunidad científica y universitaria dedicada a la investigación en Historia de la Arquitectura y tendrá una periodicidad anual.

Políticas de sección

atemporánea se trata de una sección principal que aparecerá en todos los números. Dicha sección se compone de artículos de libre temática acordes con el perfil de la revista.

contemporánea se trata de una sección complementaria que aparecerá en todos los números. Dicha sección recogerá escritos de menor entidad tales como reseñas de exposiciones, recensiones de libros, entrevistas y en general temas de actualidad para la historia de la arquitectura.

extemporánea se trata de una tercera sección que aparecerá de manera eventual en determinados números de la revista. Dicha sección será de temática monográfica y estará compuesta por artículos.

Proceso de evaluación por pares

Tras el cierre del período de Llamada a Artículos / *Call for articles*, el Comité de Dirección evaluará la adecuación de las propuestas presentadas tanto a la temática y objetivos de la revista como a las normas establecidas para la redacción de los artículos. A continuación se procederá a la selección, con la ayuda de los comités de Redacción y Científico, de dos revisores/as de reconocido prestigio en la temática en cuestión para realizar una evaluación por el sistema de doble ciego. Los/as revisores/as realizarán sus consideraciones en base a los formularios de revisión en los formatos preestablecidos y en esta fase se garantizará el anonimato de autores/as y revisores/as. El artículo y los resultados de la evaluación por pares dobles ciegos se trasladarán al Comité de Redacción, que dictaminará, a la luz de los informes emitidos, qué trabajos serán publicados y, en su caso, cuáles precisarán de ser revisados y en qué términos. En caso de que los/as dos evaluadores/as aporten valoraciones opuestas, se procederá a solicitar una tercera evaluación.

Los resultados de la evaluación serán:

- Publicable: aceptado sin modificaciones.
- Requiere revisión: publicable con modificaciones menores y sin necesidad de una segunda evaluación.
- Reevaluable: publicación con modificaciones mayores y precisa segunda evaluación.
- No publicable.

En el caso de que el artículo requiera modificaciones el/la autor/a recibirá los informes de los/as revisores/as. Junto con la nueva versión del artículo el/la autor/a deberá enviar una contestación justificada a dichos informes dirigido al Comité de Redacción. La nueva versión identificará aquellas modificaciones y será revisada por los/as mismos/as revisores/as.

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura publicará un número limitado de artículos por volumen y buscará el equilibrio entre las secciones, motivo por el cual, aunque un artículo sea aceptado o continúe en proceso de revisión, podrá quedar aplazado para ser publicado en un próximo número; en este caso, el/la autor/a podrá retirar el artículo o incluirlo en el banco de artículos de los próximos números.

Declaración ética sobre publicación y buenas prácticas

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura participa de la edición en acceso abierto que promueve la Universidad de Sevilla a través del portal informático de la Editorial Universidad de Sevilla, velando por la máxima difusión e impacto y por la transmisión del conocimiento científico de calidad y riguroso. Se compromete así con la comunidad académica en garantizar la ética y calidad de los artículos publicados, tomando como referencia el Código de Conducta y Buenas Prácticas para editores de revistas científicas que define el Comité de Ética de Publicaciones (COPE).

Todas las partes implicadas en el proceso de edición se comprometen a conocer y acatar los principios de este código.

El **Equipo Editorial** se responsabiliza de la decisión de publicar o no en la revista los trabajos recibidos, atendiendo únicamente a razones científicas y no a cualesquiera otras cuestiones que pudieran resultar discriminatorias para el/la autor/a. Mantendrá actualizadas las directrices sobre las responsabilidades de los/as autores/as y las características de los trabajos enviados a la revista, así como el sistema de arbitraje seguido para la selección de los artículos y los criterios de evaluación que deberán aplicar los/as evaluadores/as externos/as. Se compromete a publicar las correcciones, aclaraciones, retracciones y disculpas necesarias en el caso de que sea preciso y a no utilizar los artículos recibidos para los trabajos de investigación propios sin el consentimiento de los/as autores/as. Garantizará la confidencialidad del proceso de evaluación: el anonimato de evaluadores/as y autores/as, el contenido que se evalúa, el informe emitido por los/as evaluadores/as y cualquier otra comunicación que se emita por los diferentes comités. Asimismo, mantendrá la máxima confidencialidad ante posibles aclaraciones, reclamaciones o quejas que un/a autor/a desee enviar a los comités de la revista o a los/as evaluadores/as del artículo. Se velará por el respeto e integridad de los trabajos ya publicados, motivo por el que se será especialmente estricto con el plagio y los textos que se identifiquen como plagios o con contenido fraudulento, procediéndose a su eliminación de la revista o a su no publicación. La revista actuará en estos casos con la mayor celeridad que le sea posible.

Los/as autores/as se harán responsables del contenido de sus envíos, comprometiéndose a informar al Comité de Dirección de la revista en caso de que detecten un error relevante en uno de sus artículos publicados, para que se introduzcan las correcciones oportunas. Asimismo, garantizarán que el artículo y los materiales asociados sean originales y que no infrinjan los derechos de autor de terceros. En caso de coautoría, tendrán que justificar que existe el consentimiento y consenso pleno de todos los/as autores/as afectados/as y que no ha sido presentado ni publicado con anterioridad por ninguno/a de ellos/as en otro medio de difusión.

Los/as evaluadores/as externos/as-revisores/as se comprometen a hacer una revisión objetiva, informada, crítica, constructiva, imparcial y respetuosa del artículo, basándose su aceptación o rechazo únicamente en cuestiones ligadas a la relevancia del trabajo, su originalidad, interés, cumplimiento de las normas de estilo y de contenido acordes con los criterios editoriales. Respetarán los plazos establecidos (comunicando su incumplimiento al Comité de Dirección con suficiente antelación) y evitarán compartir, difundir o utilizar la información de los textos evaluados sin el permiso correspondiente de la dirección y de los/as autores/as.

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura mantiene siempre abierta la recepción de artículos de las temáticas de interés de la revista. Los artículos entran en el proceso editorial a medida que son recibidos. Los/as autores/as consultarán la fecha concreta en cada convocatoria específica.

Los artículos enviados deben corresponder a las categorías universalmente aceptadas como producto de investigación, ser originales e inéditos y sus contenidos responder a criterios de precisión, claridad y rigor.

Directrices previas al envío

Todas las directrices previas al envío vendrán descritas en el portal Web de la revista en el apartado que así lo indica. Para más facilidad podrá encontrarse siguiendo el siguiente enlace:

<https://revistascientificas.us.es/index.php/TEMPORANEA/about/submissions#onlineSubmissions>

Declaración de privacidad

Los nombres y las direcciones de correo electrónico introducidos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines establecidos en ella y no se proporcionarán a terceros o para su uso con otros fines.

Calidad editorial

La Editorial Universidad de Sevilla cumple los criterios establecidos por la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora para que lo publicado por el mismo sea reconocido como “de impacto” (Ministerio de Ciencia e Innovación, Resolución 18939 de 11 de noviembre de 2008 de la Presidencia de la CNEAI, Apéndice I, BOE n° 282, de 22.11.08). La Editorial Universidad de Sevilla forma parte de la U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas) ajustándose al sistema de control de calidad que garantiza el prestigio e internacionalidad de sus publicaciones.

TEMPORÁNEA

#05 2024

ÍNDICE

Editorial

Editorial

Mar Loren-Méndez, Carlos Plaza y Daniel Pinzón-Ayala..... IX

atemporánea**De dos a una. El pabellón alemán en la EXPO'92 de Sevilla**

From two to one. The german pavilion in Sevilla's EXPO'92

David Mesa Cedillo 2

**Juan Guas y la obra del Palacio del Infantado en su contexto constructivo:
intervenciones y restauraciones de un edificio finimiedieval (siglos XVI-XVIII)**Juan Guas and the work of the Infantado Palace in its construction context:
interventions and restorations of a medieval building (16th-18th centuries)

Raúl Romero Medina y Fernando Marías 30

El Concurso Amistoso entre Camaradas 1926-1927: rumbo a nuevas formas de habitar en la URSS

Friendly Competition between Comrades of 1926-1927: towards new ways of living in the USSR

Selene Laguna Galindo y Celso Valdez Vargas 82

I «Palazzi di Genova» di Rubens e le architetture di Alessi

Rubens' «Palaces of Genoa» and Alessi's Architecture

Vittorio Pizzigoni 114

Arquitectura y arquitectos en el Instituto Nacional de Industria (INI)

Architecture and architects in the Spanish National Institute for Industry (INI)

Rafael García 144

contemporánea**Sigurd Lewerentz: las lecciones de un maestro difícil e inclasificable**

Sigurd Lewerentz: the lessons of a difficult and unclassifiable master

Victoriano Sainz Gutiérrez 170

La Iglesia de Las Condes en Chile. Una Modernidad litúrgica de vanguardia

The Church of Las Condes in Chile. An avant-garde liturgical Modernity

Max Aguirre González 176

Abrir la historia de los tiempos recientes

Opening up the history of the recent times

Francisco González de Canales 182

Urbanismo a concurso. Ceuta, 1930

Urban planning competition. Ceuta, 1930

José Luis Gómez Barceló 188

Editorial. Editorial. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.10	
Mar Loren-Méndez. https://orcid.org/0000-0002-1154-0526	
Carlos Plaza. https://orcid.org/0000-0001-5632-2111	
Daniel Pinzón-Ayala. https://orcid.org/0000-0002-2583-5077	IX

atemporánea

De dos a una. El pabellón alemán en la EXPO'92 de Sevilla

From two to one. The german pavilion in Sevilla's EXPO'92

<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.01>

David Mesa Cedillo. <http://orcid.org/0000-0002-8960-665> 2-29

Juan Guas y la obra del Palacio del Infantado en su contexto constructivo: intervenciones y restauraciones de un edificio finimedieval (siglos XVI-XVIII)

Juan Guas and the work of the Infantado Palace in its construction context:

interventions and restorations of a medieval building (16th-18th centuries)

<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.02>

Raúl Romero Medina. <https://orcid.org/0000-0001-6129-1399>

Fernando Marías. <https://orcid.org/0000-0003-1943-5525> 30-81

El Concurso Amistoso entre Camaradas 1926-1927: rumbo a nuevas formas de habitar en la URSS

Friendly Competition between Comrades of 1926-1927: towards new ways of living in the USSR

<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.03>

Selene Laguna Galindo. <https://orcid.org/0009-0001-7521-6445>

Celso Valdez Vargas. <https://orcid.org/0009-0003-0158-9614> 82-113

I «Palazzi di Genova» di Rubens e le architetture di Alessi

Rubens' «Palaces of Genoa» and Alessi's Architecture

<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.04>

Vittorio Pizzigoni. <https://orcid.org/0000-0003-4834-6265> 114-143

Arquitectura y arquitectos en el Instituto Nacional de Industria (INI)

Architecture and architects in the Spanish National Institute for Industry (INI)

<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.05>

Rafael García. <https://orcid.org/0000-0002-9237-8291> 144-167

contemporánea

Sigurd Lewerentz: las lecciones de un maestro difícil e inclasificable

Sigurd Lewerentz: the lessons of a difficult and unclassifiable master

<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.06>

Victoriano Sainz Gutiérrez. <https://orcid.org/0000-0002-8125-5333> 170-175

La Iglesia de Las Condes en Chile. Una Modernidad litúrgica de vanguardia

The Church of Las Condes in Chile. An avant-garde liturgical Modernity

<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.07>

Max Aguirre González. <https://orcid.org/0000-0002-8724-6286> 176-181

Abrir la historia de los tiempos recientes

Opening up the history of the recent times

<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.08>

Francisco González de Canales. <https://orcid.org/0000-0003-0412-7108> 182-187

Urbanismo a concurso. Ceuta, 1930

Urban planning competition. Ceuta, 1930

<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.09>

José Luis Gómez Barceló. <https://orcid.org/0000-0006-0391-4571> 188-191

atemporánea

David Mesa-Cedillo

David Mesa-Cedillo (Barcelona, 1992) es arquitecto por la ETSAB (UPC, 2017), máster en Producción e Investigación Artística (UB, 2020) y en Pensamiento Contemporáneo y Tradición Clásica (UB, 2021). Investigador Predoctoral en el Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura de la ETSAB, realiza su tesis en colaboración entre la UPC y el KIT (Karlsruhe), sobre las relaciones arquitectónicas entre España y la DDR durante la Transición. Ha comisariado la exposición *Splashing Mies* en el Pabellón Mies van der Rohe de Barcelona y ha sido galardonado con distintas becas de producción artística y de estancias de investigación internacional. Es miembro del proyecto I+D+i RETRANSLATES, que estudia la presencia de la arquitectura española en los medios de comunicación internacionales, y del Seminario Athene Noctua de estudios avanzados en filosofía práctica. Su trabajo profundiza la intersección entre la filosofía, el arte y la arquitectura, relacionando la teoría y la práctica contemporánea.

Fecha de Recepción
15 · Junio · 2024

Fecha de Aceptación
03 · Noviembre · 2024



De dos a una. El pabellón alemán en la EXPO'92 de Sevilla

From two to one. The german pavilion in Sevilla's EXPO'92

David Mesa-Cedillo

Universitat Politècnica de Catalunya

Resumen:

El presente artículo realiza un estudio exhaustivo sobre los diferentes pabellones de representación de Alemania producidos con motivo de la EXPO'92 de Sevilla. Al inicio del proceso, el contexto alemán estaba dividido en dos estados que se reunificarían coincidiendo con la inauguración del evento en la isla de la Cartuja. Esto comportó que Alemania fuese el único país que presentó tres pabellones distintos para Sevilla. Los sucesos acontecidos durante el desarrollo del proyecto trascienden la microhistoria del pabellón, revelando las tensiones sufridas por la propia sociedad capitalista en un momento problemático para el mantenimiento de los estados nacionales frente a la internacionalización de los mercados. Además, la Reunificación de Alemania coincide con la caída del Telón de Acero y el fin de la división entre los bloques occidental y oriental. En clave española, los eventos del 92 —la EXPO en Sevilla, los Juegos Olímpicos en Barcelona y la Cumbre Iberoamericana en Madrid— culminaron el proceso de transición iniciado en el 1975. Para la reconstrucción histórica del pabellón se han visitado diferentes archivos de ámbito nacional e internacional: el Archivo General de Andalucía, los Archivos Federales de Berlín-Lichterfelde y Coblenza, el archivo IRS de Erkner, el Archiv der Moderne de la Universidad Bauhaus de Weimar y el archivo Saai del Karlsruher Institut für Technologie. Con todos estos materiales, el estudio trata de realizar una lectura crítica de las diferentes propuestas que permita entender tanto el fenómeno arquitectónico como el contexto histórico en el que acontece.

Palabras clave: República Democrática Alemana; República Federal de Alemania; Reunificación Alemana; Transición Española.

Abstract:

This article provides an in-depth study of the various representative pavilions of Germany created for the EXPO'92 in Seville. At the beginning of the process, Germany was divided into two states, which would reunify coinciding with the inauguration of the event on La Cartuja Island. This made Germany the only country to present three distinct pavilions for Seville. The events that unfolded during the development of the project transcend the microhistory of the pavilion, revealing the tensions experienced by capitalist society at a problematic moment for the maintenance of nation-states in the face of market internationalization. Moreover, Germany's reunification coincided with the fall of the Iron Curtain and the end of the division between the Western and Eastern blocs. In the Spanish context, the events of 1992—the EXPO in Seville, the Olympic Games in Barcelona, and the Ibero-American Summit in Madrid—marked the culmination of the transition process initiated in 1975. To reconstruct the historical narrative of the pavilion, various national and international archives were consulted: the General Archive of Andalusia, the Federal Archives of Berlin-Lichterfelde and Koblenz, the IRS archive in Erkner, the Modern Archive of the Bauhaus University of Weimar and the SAAI archive of the Karlsruhe Institute of Technology. Using all these materials, this study seeks to provide a critical analysis of the various proposals, aiming to understand both the architectural phenomenon and the historical context in which it occurred.

Keywords: German Democratic Republic; Federal Republic of Germany; German reunification; Spanish transition.

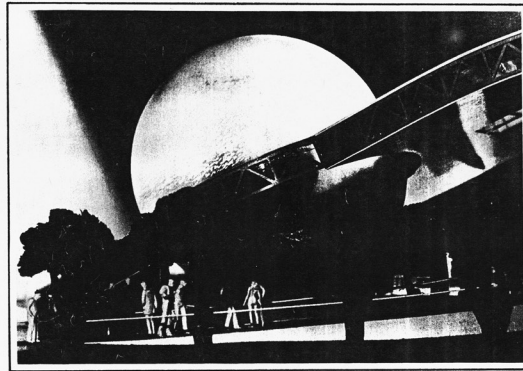
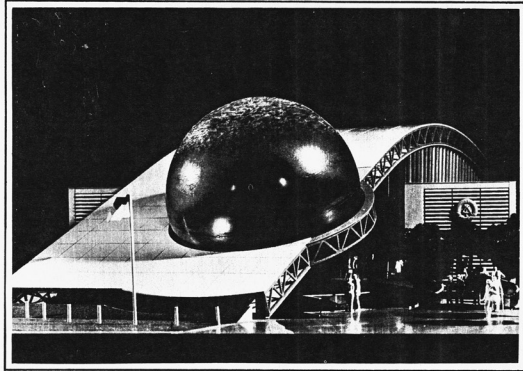


Figura 1. Fotografías de la maqueta para del pabellón de la DDR. Anteproyecto del Pabellón de la República Democrática Alemana.

El dossier del comité organizador de la EXPO 92 con el que España invitaba «al mundo a participar en una Exposición Universal en 1992»¹ es toda una declaración de intenciones acerca del carácter y sentido del evento, que contaba con el «pleno apoyo de la nación»:

«La sociedad, el pueblo y el Gobierno de España apoyan la Exposición Universal de Sevilla. Esta no sólo se beneficia del apoyo del Rey y del Gobierno nacional, sino también del de los Gobiernos Autónomos y locales, así como del consenso de todos los partidos políticos representados en el Parlamento»².

En este contexto de transición, la definición de autonomías y gobiernos autonómicos supuso el nombramiento de nuevas capitalidades y la consiguiente necesidad de inversión en infraestructuras, equipamientos y sedes gubernamentales. Sevilla era entonces una ciudad con un déficit infraestructural importante. La EXPO'92 debía servir para que las diferentes necesidades urbanas «encontraran en ese evento el fermento que no las pretiriese más»³. La premura con la que se produjo este desarrollo de gran escala hizo, a falta de una explicación pública del plan, que la sensación fuese de falta de racionalidad en la ejecución del proceso. En medio de esta vorágine de grandes

inversiones y plazos imposibles tuvo lugar el desarrollo de los diferentes pabellones alemanes para la EXPO 92.

El primer pabellón presentado en Sevilla fue el de Alemania del Este. El 1 de julio de 1989 el madrileño *Diario 16* publicaba la nota de prensa titulada «La RDA levantará un pabellón de 1.300 metros cuadrados de estructura de acero». Una fotografía en blanco y negro de una cubierta en forma de arco con una esfera incrustada ilustraba la crónica (fig. 1). En la fachada, rodeados por una corona de espigas de trigo, lucían el martillo y el compás de la Deutsche Demokratische Republik (en adelante DDR). La presentación del proyecto se produjo tras los contactos establecidos entre la DDR y España, que se habían iniciado unos años antes.

Entre el 26 y el 31 de octubre de 1987 se celebró en Sevilla el Congreso de la *International Federation for Housing and Planning* (en adelante IFHP) –fundada en 1918 por Ebenezer Howard– con el tema «Modernas políticas de vivienda y planeamiento para ciudades históricas». La participación de Alemania Oriental estuvo encabezada por Horst Siegel, director de la Facultad de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Weimar, que acudió

1 Oficina del Comisario General de la Exposición Universal de Sevilla. *Exposición Universal Sevilla 1992*. Sevilla: Expo'92 Sevilla, 1986, p. 1.

2 Ibidem.

3 PÉREZ ESCOLANO, Víctor. SEVILLA'92 reflexiones arquitectónicas de un año extraordinario. En: *Documentos de Arquitectura*. 1993, n.º 24, p. 18.

como representante oficial nombrado por la Asociación de Arquitectos de la DDR⁴ (Bund der Architekten der DDR). Tras el congreso, Siegel presentó un informe detallado de sus actividades, que incluyeron informarse «sobre el plan general para la Exposición Internacional (EXPO 1992) en Sevilla»⁵. En el anejo al informe se destacaban algunos aspectos del plan general, como la complejidad de construir un gran número de edificios en poco tiempo y la necesidad de flexibilidad, dado que hasta la inauguración podrían surgir cambios en el programa debido a «la situación política, la situación económica nacional e internacional y el número esperado de visitantes»⁶. Estas observaciones resultaron proféticas, considerando que en los años siguientes ocurrieron acontecimientos de gran relevancia, como la reunificación alemana tras la caída del muro de Berlín y la disolución de la URSS.

A inicios de 1988, tras el retorno de Siegel, se inauguró en el Centro de la Villa de Madrid la exposición *Berlín hoy: encuentro con la RDA*, que incluyó eventos paralelos como conferencias y proyecciones de películas para difundir los temas relevantes para el gobierno liderado por el Partido Socialista Unificado de Alemania (en adelante SED, por sus siglas en alemán)⁷. Con motivo de la

muestra, el ministro de Cultura de la DDR, Peter Lorf, visitó Madrid, Barcelona y Sevilla. En Barcelona, mantuvo conversaciones con el *president* de la Generalitat, Jordi Pujol, para explorar posibilidades de cooperación cultural entre la DDR y Cataluña, así como sobre la participación en los Juegos Olímpicos de 1992 junto al comité organizador, presidido por el alcalde Pasqual Maragall. En Sevilla, Lorf se reunió con Emilio Casinello, comisario de la EXPO, quien le informó sobre los preparativos del evento. Finalmente, el 10 de mayo de 1988, el Consejo de Ministros de la DDR decidió aceptar la invitación del Gobierno del Reino de España para la EXPO 92⁸.

Tras la aceptación, en octubre de 1988, poco después de la clausura de los Juegos Olímpicos de Seúl y justo antes del Día Nacional de la DDR (7 de octubre), Erich Honecker realizó su primera visita oficial a España. La invitación del rey Juan Carlos al presidente de la DDR incluyó encuentros en Madrid y Barcelona con miembros de la Casa Real, el presidente del Gobierno, Felipe González, el *president* de la Generalitat, y el teniente de alcalde y concejal de Urbanismo del Ajuntament de Barcelona, Jordi Parpal, quien estaba a cargo de la organización de la vigésimo quinta Olimpiada⁹. La visita de Honecker se enmarcaba en una ofensiva

4 Bundesarchiv: BArch DY/15/514, pp. 5-6.

5 Ivi, p. 16.

6 BArch DF 4/22976, pp. 8 y ss.

7 *Neues Deutschland*, 1 de febrero, 1988.

8 BArch DY 30/44246.

9 La visita española de Honecker se detalla en el periódico *Neues Deutschland*, ediciones del 3 al 6 de octubre, 1988.

global para la ampliación de las relaciones internacionales de la DDR¹⁰. Gracias al decaimiento de la Doctrina Hallstein en Alemania Occidental –consistente en el boicot a los países que reconociesen oficialmente a la DDR como estado–, la entrada de la DDR en la ONU en 1973 y las intensas relaciones de comercio exterior, el país socialista gozaba de un creciente reconocimiento internacional. Para el gobierno germanooriental, la participación en la EXPO, la primera de la DDR en una exposición universal¹¹, «debería servir para documentar de manera atractiva la política activa de paz y los logros de la DDR en la configuración de la sociedad socialista desarrollada y en la implementación de políticas en beneficio del pueblo»¹².

La parcela asignada al pabellón tenía una superficie de unos 2400 m², y el edificio ocuparía unos 1400 m². Su planificación y construcción debían permitir «vender el pabellón a interesados extranjeros o permitir su regreso a la DDR, teniendo en cuenta los costes que esto supondría»¹³. Entre 1988 y 1989, el gobierno convocó un concurso para el diseño del pabellón, con

un presupuesto estimado de entre 42 y 45 millones de marcos¹⁴. A diferencia de los países del bloque occidental, en Alemania del Este no existía la praxis privada para los arquitectos¹⁵. La profesión se ejercía en oficinas de planificación estatales, regionales o municipales, así como en las universidades. Estas últimas, además de su actividad académica, podían asumir encargos de proyección y participar en concursos experimentales, como ocurrió con el proyecto para Sevilla.

Se presentaron siete propuestas elaboradas por equipos liderados por uno o varios profesores de las siguientes instituciones: la Bauakademie de Berlín, la Escuela de Arquitectura y Construcción de Weimar, el Centro de Diseño Bauhaus de Dessau, la Escuela de Construcción de Cottbus, la Escuela de Artes de Weissensee, el Instituto de Edificios Culturales del Ministerio de Cultura de la DDR y la Escuela de Teatro de Leipzig. El jurado del concurso seleccionó dos propuestas ganadoras: la del equipo berlinés, liderado por el arquitecto y profesor Achim Felz –que en los sesenta había desarrollado varios tipos edificatorios para viviendas de

10 BUTTER, Andreas. Eine DDR der neunziger Jahre. Die Planungen des DDR-Pavillons auf der Weltausstellung in Sevilla. En: BUTTER, Andreas; FLIERL, Thomas (eds.). *Architekturexport der DDR. Zwischen Sansibar und Halensee*. Berlín: Lukas Verlag, 2022, p. 212.

11 *Neues Deutschland*, 6 de julio de 1989.

12 BArch DC 20-I/3/2661, Bd.5, 1988.

13 *Ibidem*.

14 BArch DY30/60048.

15 BARTH, Thomas; TOPFSTEDT, Thomas et al. *Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten. Architekten in der DDR. Dokumentation eines IRS. Sammlungbestandes biographischer Daten*. Erkner: IRS, n.º 3 Regio Doc, 2000, pp. 20 y ss.

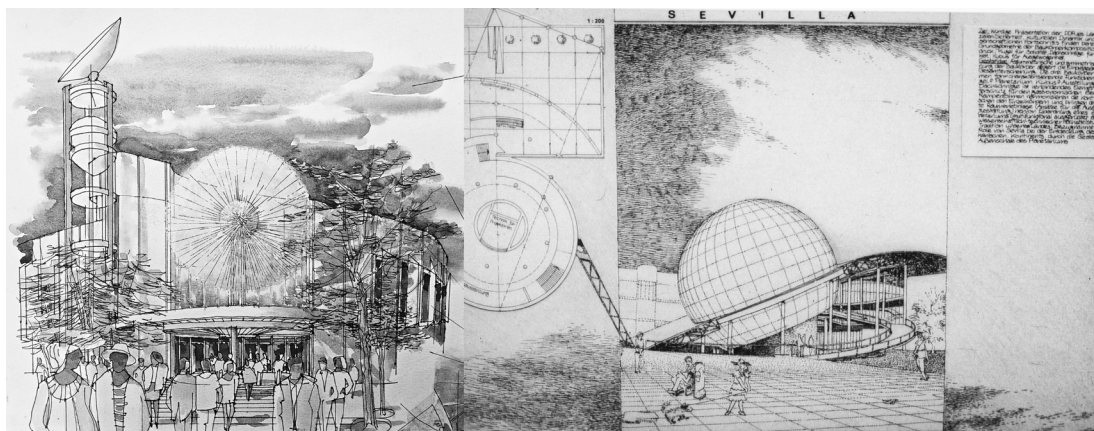


Figura 2. Izq.: Imágenes de concurso de los proyectos de la Bauakademie de Berlín. Dcha.: Imágenes de la Escuela de Arquitectura y Construcción de Weimar.

construcción en serie¹⁶– y la de Weimar, encabezada por Horst Siegel –quien, como se ha mencionado, había informado sobre la Expo tras su participación en el Congreso de la IFHP de 1987–.

El diseño de la Bauakademie se basaba en la combinación de espacios circulares interconectados alrededor de un vestíbulo central (fig. 2). Su construcción consistiría en elementos prefabricados y formas cilíndricas que, junto con las pocas aberturas, garantizarían la eficiencia del control climático. La planta redondeada y las cubiertas en forma de lente cóncava hacían alusión al lema del proyecto «Ver, descubrir, reconocer» a través de los ojos como símbolo y la tecnología como contenido expositivo¹⁷. La luz y la óptica ilustraban «la visión exploratoria desde las primeras miradas del niño hasta los ojos investigadores del científico», destacando los logros de la DDR como país de paz y desarrollo. La iluminación interior se diseñó mediante una estructura escultórica externa que dirigiría la luz natural hacia el interior, descomponiéndola en los colores del espectro solar. Este elemento estaría acompañado por una fuente bioclimática diseñada en forma de diente de león, similar a las creadas por Leoni Wirth para la Pragerstraße en Dresde¹⁸.

Por otro lado, el proyecto de Weimar presentaba una cubierta parabólica de gran tamaño con una esfera incrustada que representaba el globo terráqueo (fig. 2), en cuyo interior se proyectarían imágenes mediante tecnología utilizada en el planetario Zeiss del barrio berlinés de Prenzlauer Berg¹⁹. En este contexto, la idea de diseño del proyecto destacaba por la simbología geométrica de sus elementos: la esfera simbolizaba solidez, el techo inclinado representaba el dinamismo deportivo y el cubo el equilibrio. El diseño asimétrico y simétrico de los cuerpos del edificio buscaba potenciar su carácter memorable, mientras que las rampas armonizaban los contrastes entre los distintos volúmenes, generando experiencias espaciales diferenciadas. Además, la integración de un planetario no solo reforzaba la funcionalidad multifacética del proyecto, sino que también se presentaba como una muestra tangible de los logros científicos y técnicos de la DDR, aludiendo a su vez al papel histórico de Sevilla en la exploración del continente americano. Cabe destacar la presencia en los dibujos de proyecto del skyline sevillano, compuesto, quizás, a partir de las «visiones e impresiones» andaluzas del propio Siegel.

16 MEUSER, Philipp. *Die Ästhetik der Platte. Wohnungsbau in der Sowjetunion zwischen Stalin und Glasnost*. Berlín: DOM Publishers, 2015, pp. 116 y ss.

17 La información sobre los proyectos proviene de los paneles del concurso conservados en el Archivo IRS del Leibniz-Institut für Raumbeyogene Sozialforschung.

18 BUTTER, Andreas. *Eine DDR der neunziger Jahre*. Op. cit. (n. 10), p. 213.

19 Ivi, p. 214.

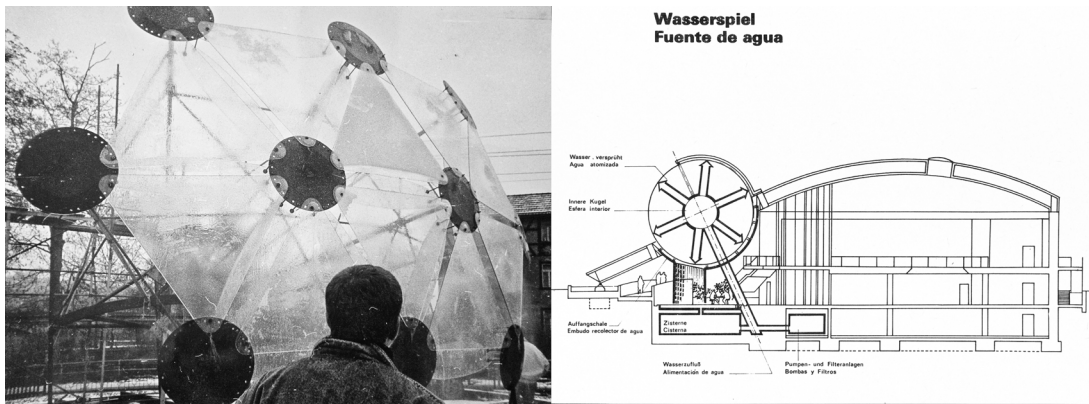


Figura 3. Izq.: Maqueta 1:1 de un trozo de la esfera para las pruebas de agua. Dcha.: Sección del pabellón de la DDR (derecha).

El jurado del concurso requirió a ambos equipos el desarrollo de un diseño que sintetizase ambas opciones, partiendo del diseño arquitectónico de Weimar y del concepto expositivo de Berlín²⁰. El proyecto final sería resultado de la cooperación entre ambos equipos, liderados por Achim Felz²¹. El equipo interuniversitario contó con la Baudirektion Hauptstadt Berlin como contratista y el DEWAG-Kombinat Werbung a cargo del diseño expositivo²². La fusión de las propuestas integró la fuente del diseño de Felz dentro de la esfera de once metros de diámetro de Siegel, que estaría compuesta por paneles triangulares de policarbonato, como testimonian las fotografías de la maqueta a escala 1:1 realizada para las pruebas de agua que se conservan en el archivo IRS de Erkner (fig. 3). El agua de la fuente se recogería en un aljibe situado en el parte inferior conectado a un circuito de recirculación, refrescando al visitante en su ascensión por la rampa de acceso al interior²³ (fig. 3). La esfera estaría suspendida en una cubierta inclinada en forma de arco de 16 m de ancho y 51 m de largo dispuesta en diagonal respecto a la parcela en dirección SO-NE. La estructura, mayoritariamente construida por empresas de la DDR, emplearía materiales

prefabricados y métodos sostenibles, guiados por los principios de austeridad y eficiencia. En el recinto de la EXPO, el edificio debía ubicarse frente a la parada de monorraíl de la Avenida 5, al lado del pabellón de Cruz Roja.

En junio de 1989, con el diseño arquitectónico del pabellón aprobado, el Consejo de Ministros de la DDR celebró una reunión para decidir el contenido expositivo²⁴. El tema principal debía mostrar cómo la DDR había «evolucionado desde las ruinas de la Segunda Guerra Mundial hasta convertirse en un Estado socialista moderno, orientado al futuro y con servicios y tasas de crecimiento internacionalmente considerables para la entrada en el tercer milenio»²⁵. Los contenidos, bajo el lema «ver-descubrir-reconocer» –proveniente de la propuesta de Felz– incluirían «numerosos objetos de arte de los principales museos de la Alemania Democrática, así como muestras de su imponente arte moderno», como la escultura *Der Jahrhundertstritt* del escultor Wolfgang Matheuer, que debía ubicarse en la entrada²⁶. La exposición tenía como objetivo clave evidenciar la superioridad del modelo socialista, subrayando la integración

²⁰ Ivi, p. 215.

²¹ Según el acuerdo firmado entre Felz y Siegel. El documento del acuerdo se ha podido consultar en el Nachlass von Horst Siegel conservado en el Archiv der Moderne de la Universidad Bauhaus de Weimar.

²² SIEGEL, Paul. *Exponiert. Deutsche Pavillons auf Weltausstellungen*. Berlín: Verlag Bauwesen, 2000, p. 279.

²³ *Anteproyecto del Pabellón de la República Democrática Alemana*. Archivo General de Andalucía, Oficina del Asesor Ejecutivo para la Expo, Caja 4372.

²⁴ BArch DC 20-1/3/2832, Bd.1, 1989.

²⁵ BArch DY30/60048.

²⁶ Sevilla. *Expo-Pavillon der DDR*. *Bauwelt* 40/2000.

del desarrollo tecnológico y económico con la justicia social, el cuidado ambiental y la mejora continua de la calidad de vida de sus ciudadanos²⁷. Los contenidos se articularían en torno a varios temas principales: los avances industriales de la DDR orientados al siglo XXI, el compromiso con la paz mundial, los logros en políticas sociales como el acceso universal a la vivienda, el deporte como herramienta de salud y cohesión social, y el legado cultural y científico de figuras destacadas como Alexander von Humboldt. La presentación enfatizaría la integración de tecnología avanzada con dispositivos interactivos, modelos funcionales y medios audiovisuales, buscando una experiencia inmersiva para el visitante. Todo ello debía permitir a la DDR diferenciarse de los países capitalistas industrializados y de las grandes corporaciones multinacionales. De hecho, desde el plan económico septenal de la DDR para el periodo 1959-1965, la principal tarea del gobierno del SED era superar el nivel de consumo de Alemania occidental para «demostrar claramente la superioridad del orden social socialista sobre el dominio de las fuerzas imperialistas del estado de Bonn»²⁸.

A principios de 1990, tras la caída del muro, la prensa española se hacía eco de la pretensión por parte de la BRD de que las dos Alemanias

participaran en la EXPO con un pabellón único²⁹. Paralelamente, desde mediados de febrero, el gobierno de la DDR se estaba planteando desistir de la construcción de su pabellón nacional, ya que «la dinámica del desarrollo de las relaciones entre los dos estados alemanes no hace que parezca realista una participación independiente de la DDR en la EXPO de 1992»³⁰. La decisión implicaba liquidar los costes —que hasta ese momento ascendían a 38 mil marcos³¹— y debía comunicarse a las constructoras antes del 28 de febrero, procurando mediante la acción política que no hubiese una reacción negativa de la parte española. Por otra parte, el comisario general de la DDR, Peter Lorf, debería aceptar la invitación del comisario de la *Bundesrepublik Deutschland* (en adelante BRD) para armonizar las concepciones expositivas y garantizar que se respetasen los intereses sociopolíticos, económicos y culturales de la DDR.

A primeros de marzo de 1990, Lorf confirmaba oficialmente a Hans-Gerd Neglein, comisario general del pabellón de la BRD, y la suspensión de los trabajos del pabellón de la DDR, decisión que sería comunicada en España un mes más tarde³². El gobierno socialista optó por no continuar con las tareas de coordinación para la realización

27 BArch DY30/60048

28 CRAMER, Isabella. *Utopie, Diktatur und Raum. Architektur als Herrschaftsinstrument im 20. Jahrhundert*. Berlín: DOM Publishers, 2023, p. 155.

29 El pabellón de la RFA acogería “con los brazos abiertos” a la RDA. En: *El correo de Andalucía*. 27 de marzo de 1990.

30 BArch DR1/90764.

31 Ibidem.

32 BArch B134/33522.

de un pabellón unificado, a fin de no comprometer al futuro gobierno que saldría de las urnas tras las elecciones generales de la DDR, convocadas para el 19 de marzo. Sin embargo, Lorf sugirió a Neglein mantener la cooperación entre los equipos de ambas Alemanias de manera extraoficial. Hasta ese momento, se estaban debatiendo propuestas como la unión monetaria y otras iniciativas de cooperación entre los dos estados germanos, pero la creación de un estado unificado no era la única opción contemplada. De hecho, algunos sectores sociales de la DDR defendían la denominada «tercera vía» que se oponía a la reunificación y proponía el mantenimiento de la república socialista como un estado soberano, abordando las reformas democráticas necesarias. Sin embargo, tras la caída del muro de Berlín, los planes del canciller Helmut Kohl, líder de la CDU en la BRD, impulsaban una rápida reunificación nacional, con la integración de la antigua república socialista en el sistema federal, considerado el verdadero representante de la patria alemana (Deutsche Vaterland). En este contexto, el principal objetivo electoral de Alianza por Alemania³³ (en adelante AfD³⁴) era la liquidación del socialismo y la instauración del libre mercado en un contexto de unidad nacional. Finalmente, la victoria de la AfD y el nombramiento de Lothar de Maizière

como nuevo –y último– presidente de la DDR marcaron el fin de las aspiraciones de cooperación interestatal.

Ante esta situación, surgió la incógnita sobre qué uso dar a la parcela asignada inicialmente a la DDR, que ya en noviembre de 1989 había presentado el proyecto para su pabellón. En caso de una representación unificada, la nueva Alemania utilizaría el pabellón reservado a la República Federal en la Avenida de Europa, asignando otra utilidad a la parcela destinada a la DDR. De este modo, Alemania se convertiría, tras España, en el país con mayor representación en la Expo, al contar con las parcelas de ambos pabellones y el de la empresa Siemens³⁵. Sin embargo, por motivos presupuestarios, Alemania no construyó finalmente ningún pabellón en la parcela asignada a la DDR, que terminó siendo ocupada por los pabellones de Papúa Nueva Guinea y Sudáfrica.

Paralelamente, el gobierno de la BRD había convocado –tres años después de haber aceptado la invitación a participar en la Expo'92 en noviembre de 1986– un concurso de ideas abierto a la ciudadanía con fecha de cierre el 3 de septiembre de 1989, premiado con diez mil marcos. Sin embargo, debido al escaso interés que despertaron las propuestas presentadas, el Ministerio para la Planificación Regional, Construcción y Desarrollo de la BRD invitó

33 Coalición electoral formada por la Unión Demócrata Cristiana (CDU), la Unión Social Alemana (DSU) y Despertar Democrático (DA).

34 No confundir con el actual partido de extrema derecha Alianza por Alemania, con el que casualmente comparten siglas.

35 La RFA pretende que las dos Alemanias acudan a la Expo con un pabellón único. En: *Diario* 16. 7 de marzo de 1990.

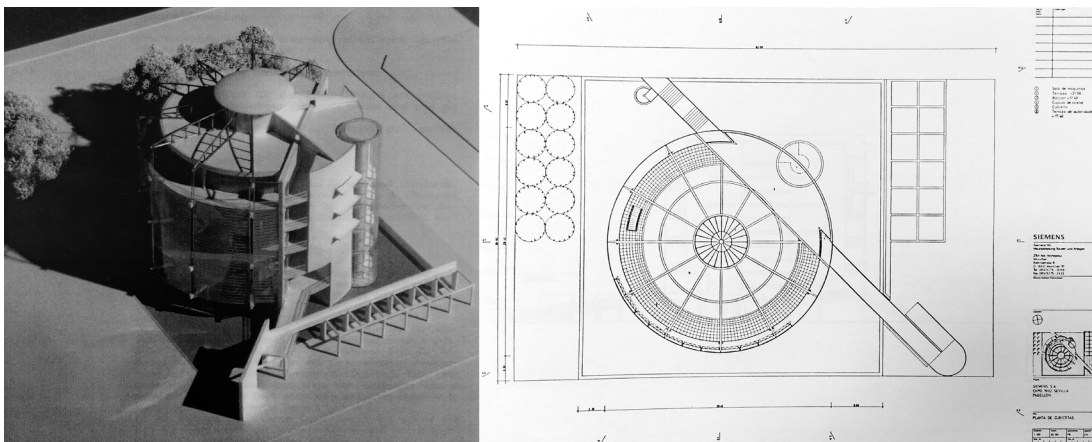


Figura 4. Izq.: Fotografía de la maqueta del Pabellón Siemens. Dcha.: Planta cubierta.

a quince estudios de arquitectura a participar en un concurso restringido para diseñar el pabellón alemán en Sevilla³⁶. Los proyectos debían cumplir unos plazos ajustados: los diseños debían entregarse el 17 de enero de 1990 en Bonn y unas semanas después, el 1 de febrero, las maquetas³⁷. La deliberación del jurado se llevaría a cabo entre el 5 y el 6 de marzo.

En julio de 1989 se produjo la entrega de solares a los países participantes, acto que contó con la presencia de Neglein por parte de la BRD y Lorf de la DDR³⁸. A finales de octubre, el ministerio envió las bases del concurso a los estudios seleccionados³⁹, que habían sido redactadas por el estudio Lippmeier + Partner (en adelante L+P). El diseño debía implementar correctamente la temática de la Expo: «La Era de los Descubrimientos». Desde el punto de vista español, se conmemoraba el quinto centenario de la llegada a América de Cristóbal Colón. El subtítulo del evento, «de Colón al Columbus» —nombre del módulo de investigación de la Estación Espacial Internacional— establecía el marco temporal de los descubrimientos desde 1492 hasta el presente, prestando atención también al despliegue tecnológico del futuro. Según las bases, a nivel internacional, en la era de la

información en tiempo real, las exposiciones universales pocas novedades podían presentar, como ocurría anteriormente. El objetivo principal debía ser, por tanto, las relaciones y contactos internacionales que se pudieran generar.

El solar para la implantación del edificio, de unos 6200 m² de superficie, se ubicaba entre los pabellones de Inglaterra y el de la alemana Siemens —considerado por algunos como el auténtico pabellón alemán al ser de carácter permanente y presentar los logros de la empresa con relación a la evolución tecnológica a nivel mundial (fig. 4)—. Estos pabellones se situarían en el extremo oeste del eje de la Avenida de Europa, alrededor de la cual se reunirían los países miembros de la Comunidad Económica Europea (en adelante CEE), presididos por el de España, de Julio Cano Lasso y Juan Herrero, situado en el extremo opuesto. El diseño de la avenida —que comprendía una superficie de 40 000 m²— fue una colaboración francoalemana entre los estudios Hennin&Normier y L+P. El proyecto que incluía «el diseño general del recinto y una representación hipotética del pabellón de la Unión Europea»⁴⁰ que finalmente desarrollaría el estudio de Karsten Krebs de Hannover. La contribución del estudio de Lippmeier —que posteriormente

36 Se reconstruye la cronología del concurso para el pabellón alemán de la BRD a partir de la documentación conservada en el Bundesarchiv de Koblenz, en el archivo del estudio Auer+Weber y en los archivos de Frei Otto y Heinz Mohl depositados en el saai | Archiv für Architektur und Ingenieurbau am Karlsruher Institut für Technologie, Fondation Heinz Mohl y Werkarchiv Frei Otto.

37 Dichas fechas se unificarían finalmente en una sola entrega para el día 9 de febrero de 1990.

38 BArch B134/33520.

39 *Beteiligung der Bundesrepublik Deutschland. Realisierungswettbewerb 1989*. BArch B134/33536.

40 Fax de Lippmeier al Ministerio Federal de Construcción enviada el 19 de mayo de 1989. BArch B134/33523.



Figura 5. Maqueta del proyecto de Lippsmeier+Partner y Hemin & Normier para la Avenida de Europa.

protagonizará el presente artículo— consistió en el diseño de doce torres de 30 m de alto, simbolizando los países que en esos momentos eran miembros de la CEE, adoptando una forma alegórica de las chimeneas de la antigua fábrica de la Cartuja (fig. 5). Estas inmensas estructuras metálicas cubiertas de lona cumplían una función bioclimática: a través de ellas se produciría la succión del aire para generar una brisa que refrescase a los paseantes junto con la sombra producida por los toldos tensados dispuestos entre las torres, que además representaban la unión de los países miembros. El edificio del pabellón alemán debía abrirse hacia este eje y extenderlo hacia su acceso.

La adaptación a las condiciones climáticas debía ser crucial en el diseño del pabellón. Preocupaban en especial las temperaturas medias de entre 35 y 45 grados del verano sevillano. El calor extremo debía mitigarse con medios pasivos de sombra y vegetación, así como con fuentes y aspersión de agua. En cuanto a elementos constructivos, las bases recomendaban el uso de materiales reflectantes en fachada, cubiertas de doble membrana con cámara de aire, el enfriamiento nocturno a partir de las brisas y el sombreado de aberturas y espacios exteriores pavimentados. Estas estrategias buscaban «una síntesis entre el plan respetuoso con el clima y el deseo de una forma arquitectónica especialmente expresiva».

La temática expositiva del Pabellón debía centrarse en dos dualidades: Cultura-

Historia y Economía-Ecología, destacando el concepto de justicia ambiental y el papel de la tecnología en la protección ambiental. El objetivo era presentar un futuro que inspirase a los visitantes mediante soluciones técnicas como: medios de transporte integrados, un sistema de construcción y planificación inclusivo, sistemas y procesos eficientes, usos de los medios de comunicación virtual como las videoconferencias para reducir los viajes y restringir el turismo de masas, uso eficiente de la energía y técnicas energéticas racionalizadas. Estas medidas demostraban la interconexión entre economía y ecología, proyectando un futuro positivo gracias a la tecnología y su integración curricular en el sistema educativo. El programa funcional debía tener entre 4000 y 6500 m² de espacio expositivo, y desarrollarse en tres bloques temáticos: cultura e historia, economía, y ciencia e investigación. Los servicios principales serían gastronómicos –850 m² repartidos en dos restaurantes y una cafetería— y destinados a eventos –600 m² para un foro de conferencias y dos salas de seminarios—. Finalmente, los costes de construcción – aspecto clave en la historia del pabellón—, definido en las bases del concurso no debían exceder los 27 millones de marcos alemanes.

Junto con los pliegos, se invitó a los equipos participantes a un viaje a Sevilla del 9 al 11 de noviembre para visitar el lugar del proyecto, con todos los gastos pagados –fechas premonitorias, teniendo en cuenta que el día fijado para la partida coincidiría casualmente con la caída del Muro de Berlín—. Según

una carta de Lippsmeier⁴¹, durante la visita a Sevilla, la delegación alemana entabló contactos con los vecinos británicos, quienes mostraron una «extraordinaria voluntad de trabajar en cooperación con la parte alemana». Se obtuvieron los planos esquemáticos del diseño británico, del pabellón de Siemens y del edificio de servicios situado en la calle posterior. La visita permitió constatar «que los otros países europeos tienen aproximadamente el mismo calendario que la República Federal Alemana» y obtener una «copia de la fotografía de la maqueta del pabellón de la DDR y un plano con la ubicación de cada una de las naciones».

Tras la deliberación del jurado⁴², se otorgó por unanimidad el primer premio a la propuesta del despacho Auer+Weber porque «aborda las condiciones del emplazamiento de manera original y logra crear una visión de presentación abierta y no pretenciosa, que no parece exagerada en ningún punto y no niega su carácter provisional. El diseño tiene un concepto coherente con la especial situación climática del lugar»⁴³. Aunque la idea principal del proyecto con el «vago concepto de paisaje alemán [Deutschlandschaft]» no terminaba de estar clara, esto no afectaba a la concepción constructiva, haciendo del pabellón «un ejemplo de nuestro edificio moderno actual». Para el jurado, la tarea de

la arquitectura expositiva no debía ser el mensaje que transmitiera el edificio, sino que este debía «ofrecer un marco arquitectónico cualificado para el contenido», ya que, según el acta del concurso «la arquitectura no puede hacerlo todo». Además, según el jurado, el pabellón no debía realizar un alarde tecnológico, pues en el contexto de los noventa era posible construir cualquier cosa debido a la internacionalización de los sistemas constructivos. El proyecto debía más bien «tratar de ser diferente mediante la modestia, la franqueza, la improvisación y el tono tranquilo».

Dos meses más tarde, en el número 6/1990 de *Baumeister*⁴⁴, se publicaron las doce propuestas presentadas al concurso. Según el comentario, a pesar de estar pensado para la ejecución, «algunos de los diseños se presentaron de forma tan superficial, que la interpretación parecía no tener límites». Esta reflexión inicial lleva a formular algunas preguntas sobre las exposiciones universales y sus arquitecturas. Para el autor, el tema principal para Sevilla, «La era de los descubrimientos», ha dejado de tener sentido en un momento en el que el objetivo de las exposiciones universales ya no era mostrar éxitos mensurables sobre los logros tecnológicos en el terreno productivo—como lo fueron desde sus inicios en 1851—, sino

41 saai | Archiv für Architektur und Ingenieurbau am Karlsruher Institut für Technologie, Fondation Heinz Mohl.

42 Compuesto por los arquitectos Fritz Eller, Klaus Humpert, Roland Ostertag, Günter Schäffel y Peter Schweger.

43 *Protokoll über die Sitzung des Preisgerichtes für den Architektenwettbewerb „EXPO'92“ in Sevilla – Beteiligung der Bundesrepublik Deutschland am 05. und 06.03.1990 in der Beethovenhalle in Bonn*, p.6. saai | Archiv für Architektur und Ingenieurbau am KIT, Werkarchiv Frei Otto, Ordner SEV 90.1.

44 PETERS, Paulhans. *Weltausstellungsarchitektur*. En: *Baumeister*. 1990, n.º 6, pp. 16-29.

das Business. El fin último de estos eventos internacionales era atraer al mayor número de visitantes a la ciudad organizadora, que se ponía a sí misma en venta. El evento se enfocaba al turismo de corta estancia, el entretenimiento o el simple «yo estuve allí».

¿En qué lugar sitúa este contexto a los arquitectos? Según el artículo, ante la falta de definición conceptual y de contenido del pabellón, al arquitecto solamente le quedaba enfocarse en el aspecto exterior desde un punto de vista formal y expresivo, buscando que su «espectacularidad» permaneciera en la memoria del visitante, quien, en última instancia, se disolvía en la multitud en busca de una limonada o una cerveza alemana a precios prohibitivos. Los arquitectos debían limitarse a «encontrar la forma arquitectónica más simple, concisa y emocionante». El edificio debe ser, en términos semióticos, un símbolo claro y autorreferente.

Sin voluntad de exhaustividad, se analizarán tres de las propuestas presentadas a concurso, a cuya documentación la presente investigación ha tenido acceso. El proyecto de Auer+Weber se ha reconstruido gracias a una entrevista realizada con Fritz Auer en su estudio de Stuttgart, así como a los archivos proporcionados por el propio arquitecto. Por su parte, el proyecto de Frei Otto, galardonado con uno de los segundos premios, y el del arquitecto afincado en Karlsruhe, Heinz Mohl, distinguido con uno de los terceros premios, se han reconstruido

a partir de los registros conservados en el archivo SAAI del Instituto de Tecnología de Karlsruhe (KIT).

Fritz Auer y Carlo Weber se conocieron durante los dieciséis años que trabajaron en el despacho de Günter Behnisch. Ambos abandonaron el estudio para fundar uno propio, al aumentar la discrepancia entre la intención formal y sus consecuencias constructivas⁴⁵. En su praxis en solitario, decidieron colaborar con artistas desde el inicio del proyecto para establecer un diálogo más coral con otras prácticas creativas. En el caso del pabellón sevillano, trabajaron junto al escultor Albert Hien en torno al tema «estructura-escultura». En este tipo de procesos preferían contar con la presencia del artista al principio para que, tras explicarle las ideas iniciales del proyecto, él decidiera cómo y a través de qué materiales expresarse, en vez de contactarle una vez el diseño arquitectónico estuviera terminado. Así se producía un diálogo más intenso entre arquitectura e intervención artística. Según la documentación facilitada por Fritz Auer, la escultura de Hien se basaba en el viaje que realizó el Graf Zeppelin en los años treinta a Sudamérica. Una de las paradas, tanto en el trayecto de ida como en el de vuelta, se realizó en Sevilla. La figura del Zeppelin aunaba, de este modo, un descubrimiento tecnológico alemán con el contexto español.

Una vez conocido el resultado del concurso, los arquitectos definieron el proyecto como

45 WEIß, Klaus-Dieter. *Auer+Weber. Positionen und Projekte/ Band 1*. München: Baumeister, 1993, pp. 145 y ss.

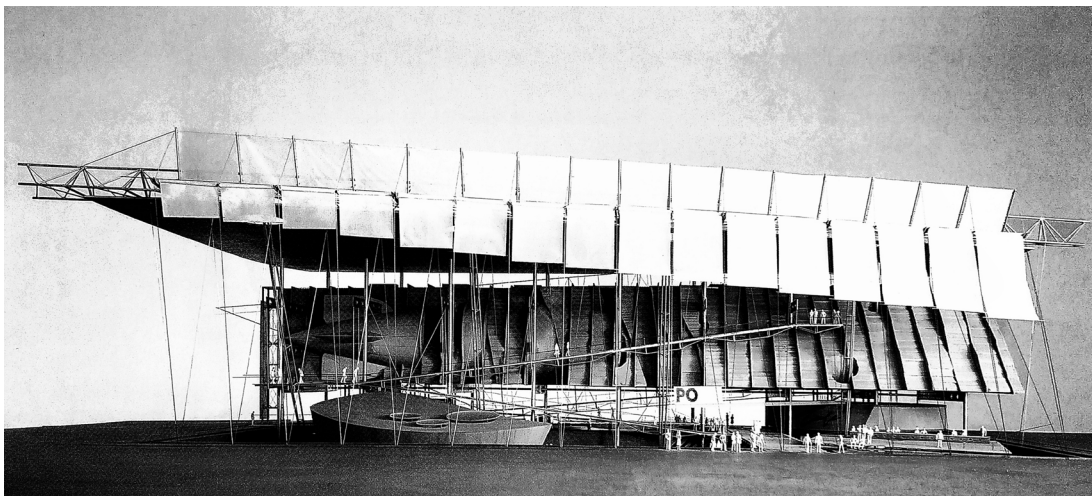


Figura 6. Fotografía de la maqueta de Auer+Weber para el concurso del Pabellón de Alemania con la escultura *Deutschlandschaft* del escultor Albert Hien en su interior.

la «integración de estructura arquitectónica y escultura libre para crear una obra de arte arquitectónica que es una exhibición en sí misma y, al mismo tiempo, permanece abierta para el diseño expositivo»⁴⁶. La escultura de Hien, titulada *Deutschlandschaft*⁴⁷ [Paisaje Alemán] (fig. 6), se encontraba suspendida en una estructura reticular de perfiles metálicos y constituía el espacio interior del pabellón, distribuido en cuatro plantas más el sótano. Una gran cubierta de material reflectante, sostenida con pilares metálicos en diagonal, soportaba un gran toldo móvil ubicado al este, que podría plegarse o extenderse según los vientos predominantes. El conjunto se refrigeraría mediante una capa de agua en su base que circularía por el interior de los pilares de la estructura para garantizar la climatización.

Respecto al emplazamiento, el cuerpo principal se retiraba de la avenida conformando una plaza de acceso en la que el espectador encontraría un cuerpo con forma mitocondrial que albergaría la sala de conferencias y la rampa de acceso al foyer. El proyecto expresaba la idea tecnológica tratada de una manera irónica y lúdica, sin constreñimientos, en contraste con el diseño *high-tech* de los ingleses:

«High-tech trata de encontrar soluciones técnicas brillantes para problemas que no existirían sin la arquitectura: tecnología como un fin en sí mismo. Por el contrario, en la racionalidad primaria de su construcción, el pabellón alemán enseña una estructura transparente en ambos sentidos de la palabra»⁴⁸.

Material y estructura adquirirían significado por sí mismos como un soporte tecnológico para la acción de los visitantes.

Por su parte, la propuesta presentada por el equipo de Frei Otto —realizada veintitrés años después de la construcción del pabellón alemán en Montreal 67— pretendía «combinar de forma equilibrada los aspectos humanos, humanitarios, paisajísticos, ecológicos, culturales y económicos en el contexto europeo»⁴⁹. El diseño de Otto se configuraba como un jardín continuo, donde el visitante encontraría un lugar sosegado en el que descansar del estrés generado por la multitud y el calor exterior (fig. 7). En el jardín, el paseante descubriría esculturas dispuestas a lo largo del recorrido. Las plantaciones y fuentes se desplegarían bajo una gran cubierta de malla continua —a semejanza de la Multihalle de Mannheim— sostenida en unos soportes piramidales de hormigón armado y cerrada con paneles de vidrio flotante. En

46 KIOCK, Andrea (ed.). *Auer+Weber+Architekten. 1980-2003 Arbeiten*. Basilea: Birkhäuser – Publishers for Architecture, p. 50.

47 En 2004 sería el lema principal del pabellón alemán en la Bienal de Venecia, comisariado por Francesca Ferguson.

48 KIOCK, Andrea (ed.). *Auer+Weber+Architekten*. Op. cit., (n. 46), p. 15.

49 *Verfassererklärung. Realisierungswettbewerb deutsche Beteiligung EXPO'92*. saai | Archiv für Architektur und Ingenieurbau am KIT, Werkarchiv Frei Otto, Ordner SEV 90.1.

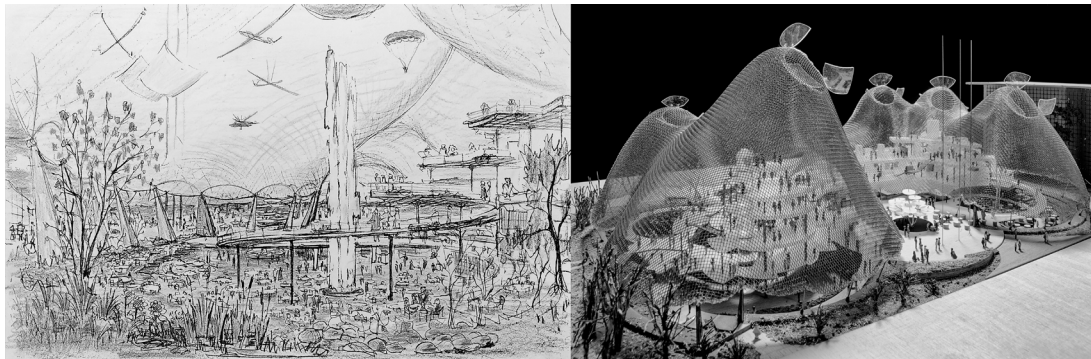


Figura 7. Vista interior y maqueta del diseño de Frei Otto para el concurso del Pabellón de Alemania.

el caso de Sevilla, la cáscara debía actuar «como una escultura impresionante pero discreta»⁵⁰ y el sistema constructivo ligero y prefabricado, desarrollado en Alemania, garantizaría procesos rápidos de montaje y desmontaje.

Las colinas formadas por la cubierta tendrían aberturas elípticas en su extremo superior (fig. 7), que les permitirían actuar como chimeneas de ventilación, en una clara relación con las torres de la Avenida de Europa. Estas aberturas de plexiglás – orientadas al norte para evitar la radiación solar– estarían equipadas con un sistema electromecánico que las abriría o cerraría en función de la climatología. La refrigeración del aire generado por las chimeneas de cubierta se realizaría mediante un sistema de fuentes dispuestas en el jardín en forma de columna con varios platos de cristal superpuestos, en los que se derramaría el agua haciendo descender la temperatura del aire que discurriría por su interior.

En cuanto a su implantación, la forma orgánica de Otto contrastaría con la rigidez del pabellón de Inglaterra. Además, el pabellón no tendría puertas, permitiendo el acceso por varias fachadas, representando la apertura de la República Federal Alemana hacia sus vecinos. En el acceso principal desde la Avenida de Europa, una gran plaza con una fuente daría la bienvenida al visitante. En ella, tres mástiles de material

flexible, pintados de rojo, amarillo y negro, representarían de forma minimalista la bandera alemana, evocando –aunque sin mención en la memoria– la estrategia seguida por Mies van der Rohe en el pabellón del 29, donde la bandera tricolor se descompone en los planos interiores de la cortina, la alfombra y el muro de ónix.

El fallo del jurado consideró que el pabellón reunía las condiciones conmemorativas y constructivas requeridas en las bases del concurso, pero surgía la pregunta sobre un posible conflicto «entre el aspecto exterior del pabellón y los temas expuestos en el interior, que no deberán ser solamente alegres». La memoria presentada a concurso afirmaba: «una actitud alegre se expresa en el diseño del pabellón alemán, incluido el jardín. Creemos que es especialmente importante que los visitantes de la exposición se sientan bienvenidos en el pabellón alemán y después recuerden con gusto su visita». Junto a la propuesta de Otto compartieron el segundo puesto en el concurso el diseño del despacho de Joachim Schürmann de Colonia, la de Axel Schultes del estudio berlinés BJSS y la de Helmut Striffler de Mannheim.

Al terminar la carrera en la Technische Hochschule de Karlsruhe, Heinz Mohl pasó un año becado en Florencia, donde experimentó la historia de la arquitectura producida por maestros italianos como Brunelleschi, Alberti y Michelangelo⁵¹. La

50 PETERS, Paulhans. *Weltausstellungsarchitektur*. Op. cit. (n. 44).

51 MENGES, Axel (ed.). *Heinz Mohl. Bauten und Projekte*. Stuttgart: Edition Axel Menges, 1994, p. 6.

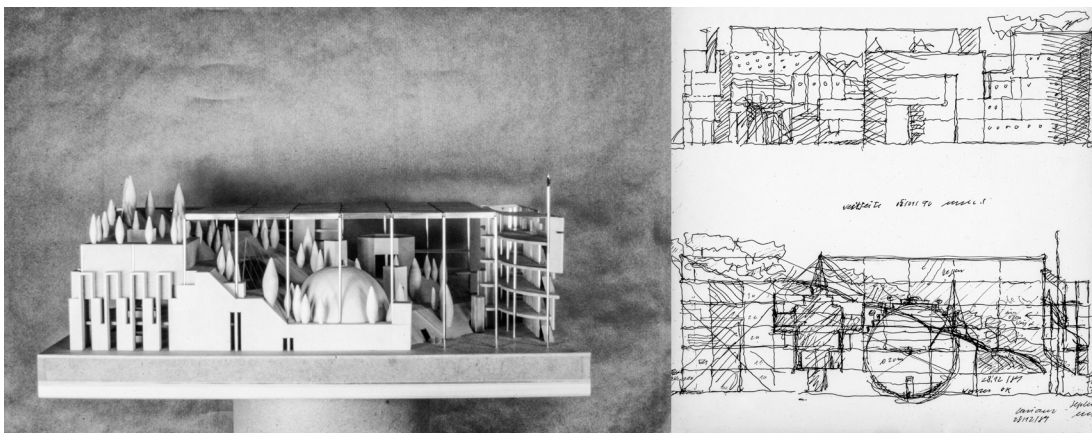


Figura 8. Maqueta y secciones del diseño de Heinz Mohl para el concurso del Pabellón de Alemania.

influencia de la arquitectura italiana, filtrada por la mirada de su profesor Egon Eiermann, se desarrollaría a lo largo de su obra hasta llegar al diseño del pabellón sevillano. Su práctica arquitectónica en Karlsruhe, rodeado por la arquitectura de Weinbrenner, junto con su estancia en la Academia Alemana en la romana Villa Massimo durante 1990, se tradujeron en la concepción postmoderna del proyecto.

El edificio consistía en una colina aterrizada plantada con cipreses a la que el visitante podría ascender a través de escaleras (fig. 8). Al contrario que con Auer+Weber, aquí se podría decir que estamos ante un paisaje romano antes que alemán. En el interior de esta topografía, sostenida por una estructura de hormigón armado, el programa expositivo se desarrollaba en diferentes niveles, pasando por tres cuerpos platónicos —la esfera, el cubo y la pirámide— que sobresalían a través de la topografía exterior generando un «paesaggio archeologico»⁵², según Mohl. En sección (fig. 8), el pabellón evocaba el Templo a la Naturaleza y la Razón de Boullée (1793) o el proyecto para el cementerio de Chaux de Ledoux (1785). El conjunto estaba cubierto por una gran pérgola sostenida por perfiles metálicos, que ofrecería sombra durante el ascenso exterior y de la que brotaría una refrescante lluvia artificial. El fallo del

concurso consideró que el trabajo de Mohl impresionaba por su calidad artística, pero que el edificio tenía menos «el carácter de una exposición temporal y más el de un pequeño museo muy ambicioso». Por este motivo, se le otorgó el tercer premio del concurso, compartido con el estudio de Heinrich Storch de Hannover.

Tras el fallo del jurado, se convocó una reunión de presentación del equipo ganador en Bonn, donde el ministerio solicitó una estimación inicial de costes del proyecto teniendo en cuenta el límite de 27 millones de marcos establecido en las bases del concurso⁵³. Una semana más tarde, el presupuesto presentado por el equipo de Auer+Weber oscilaba entre 48 y 61 millones de marcos incluyendo un alzado del 30 % debido al aumento de los costes de construcción en España debido a los Juegos Olímpicos de Barcelona y la Expo de Sevilla. El lunes 26 de marzo de 1990, el comisario general de Alemania para la Expo 92, Hans-Gerd Neglein, presentó en Sevilla el diseño del pabellón en España con un coste estimado de 35 millones de marcos (aprox. 2500 millones de pesetas de la época). En la misma conferencia de prensa⁵⁴, Neglein insinuó que las dos Alemania podrían participar en un pabellón conjunto, ofreciéndose a acoger a los vecinos del este en el edificio, si bien era un tema delicado

52 Ivi, p. 32.

53 AUER+WEBER, *Pavillon der Bundesrepublik Deutschland für die Weltausstellung EXPO'92 in Sevilla*. Berlín: Aedes Galerie + Architekturforum, 1990, p. 24.

54 AGENCIA EFE. *Las dos Alemanias podrían tener un único pabellón*. Nota de prensa del 26 de marzo de 1990 conservada en el dossier de prensa del Pabellón Alemán en el Archivo General de Andalucía, Oficina del Asesor Ejecutivo para la Expo, Caja 3853.

ya que la DDR había realizado elecciones una semana antes. Según el comisario, «las dimensiones del pabellón alemán, de 45 metros por 90, son similares a las de un campo de fútbol en el que seguramente tienen cabida dos equipos».

En reuniones posteriores del equipo de trabajo del proyecto, el ministerio requirió al despacho de arquitectos que mantuviesen los costes en 44 millones de marcos mediante la eliminación de la escultura de Hien, alegando que la relación contractual se había establecido en exclusiva con los arquitectos, sin incluir al artista. Posteriormente, el 18 de mayo de 1990, el Ministerio de Construcción convocó a Auer + Weber a una reunión en Múnich sin comunicar ningún orden del día. En ella se expresó la preocupación acerca de si el equipo de proyectistas estaría a la altura de la complejidad de la tarea. El ministerio sugirió que Auer y Weber figurasen como los responsables del diseño y L+P de la implementación del proyecto. Ambos despachos debían formar un grupo de trabajo con responsabilidad compartida. Tras varias reuniones y desencuentros —junto con el llamado de atención de la parte española a Alemania por el retraso que llevaba respecto a otros países participantes—, a finales de mayo el ministerio requirió a Auer+Weber que presentasen dos diseños alternativos a la propuesta ganadora del concurso, por un coste de 44 y 27 millones de marcos,

ya que tras el estudio económico realizado junto a la consultora Drees+Sommer, el coste estimado ascendía a 60,9 millones de marcos. Se plantearon entonces variantes más económicas con un coste total en torno a los 40 millones de marcos que, sin embargo, omitían aspectos conceptuales esenciales del proyecto premiado. Los arquitectos se negaron a descartar completamente el diseño original por una cuestión de principios. Dado el escaso tiempo del que se disponía para plantear un segundo concurso, se presentó un diseño alternativo capaz de cumplir con las bases, incluido el límite de 27 millones de marcos que requería el ministerio, realizado por uno de los arquitectos presentes en las reuniones de planificación: Georg Lippsmeier⁵⁵.

Lippsmeier, además de ser el diseñador de la Avenida de Europa, era uno de los asesores del jurado encargado del examen preliminar de los proyectos presentados a concurso. Se trataba de un arquitecto conocido en los setenta por sus investigaciones en el campo de la construcción en las zonas del trópico, publicadas en su libro *Tropenbau. Building in the Tropics* en 1969, con una edición revisada en 1980. En el libro aparecen ejemplos de edificios temporales diseñados por Lippsmeier que aplican algunas de las soluciones sugeridas por él mismo en las bases del concurso⁵⁶, como el pabellón alemán de la Feria de Industrias Indias de Nueva

55 BArch B134/33523.

56 LIPPSMEIER, Georg. *Tropenbau. Building in the tropics*. Múnich: Callwey, 1980, pp. 140 y ss.

Dehli de 1961, con estructura metálica ligera y cubierta de doble membrana con cámara de aire, o la sala de exposiciones en Jartum (Sudán), con fachada de aluminio altamente reflectante y aberturas protegidas de la radiación solar con lamas que impiden la reflexión directa hacia el interior. Además, había trabajado con otro asesor del concurso, el ingeniero Stefan Polónyi, en los pabellones alemanes para la Exposición de Industrias Alemanas celebrada en 1971 en São Paulo y en 1984 en Tokio⁵⁷. En el currículum de Polónyi, conservado en el archivo biográfico de catedráticos de la universidad de Dortmund⁵⁸ —donde era profesor— se registra su participación junto con Lippsmeier en el concurso para el pabellón de la Unión Europea desarrollado entre 1988 y 1989. Dada la gran presencia de sus diseños en ferias industriales en el extranjero, es de suponer que la relación de Lippsmeier con el ministerio era estrecha. También debía ser cercana su relación con el comisario general de Alemania para la EXPO, ya que Neglein, además de ser antiguo miembro de la junta directiva de Siemens⁵⁹ —empresa, recordemos, con pabellón propio en Sevilla y responsable, además, de la instalación eléctrica del pabellón de Alemania—, tenía gran experiencia en la organización de ferias

con participación del empresariado alemán de ámbito nacional e internacional⁶⁰.

El 4 de julio de 1990, el grupo de trabajo de la Expo en Bonn comunicó la decisión de los Ministerios de Economía y de Construcción de no implementar el proyecto ganador del concurso al no haberse podido reducir su presupuesto ejecutivo a 27 millones de marcos. Una semana más tarde se anunciaba en conferencia de prensa desde Sevilla la ejecución de un nuevo diseño realizado por Lippsmeier. Sin embargo, dado que el arquitecto había participado en el proceso de concurso como asesor, no podía realizar servicios de arquitectura. Es por este motivo que el Ministerio Federal de Economía seleccionó a la oficina IPL (Ingenieurplanung Leichtbau GmbH), liderada por el arquitecto Harald Mühlberger, para llevar a cabo la dirección ejecutiva. En las revistas alemanas especializadas en arquitectura, periódicos y otros medios de difusión, la decisión fue tildada de escándalo y los artículos en protesta por la decisión del gobierno de Bonn fueron numerosos.

Entre las primeras reacciones encontramos la entrevista telefónica que el historiador y crítico de la arquitectura Wolfgang Pehnt realizó a Frei Otto en su programa

57 POLÓNYI, Stefan; WALOCHNIK, Wolfgang. *Architektur und Tragwerk*. Berlín: Ernst & Sohn, 2003.

58 POLÓNYI, Stefan. *Lebenslauf von eigener Hand*. Biografisches Archiv Dortmunder Universitätsprofessorinnen und -professoren.

59 La relación de Siemens con la participación alemana en las exposiciones universales viene de lejos, ya que fue patrocinadora oficial del pabellón de la Alemania Nacionalsocialista en la exposición de París de 1937. SCHOLZ, Robert (ed.). *Die Kunst im Dritten Reich*. Múnich: Zentralverlag der NSDAP, 1937, vol. 10, p. 35.

60 NEGLEIN, Hans-Gerd. Das Messewesen in Deutschland. En: STROTHMANN, Karl-Heinz; BUSCHE, Manfred (eds.). *Handbuch Messemarketing*. Wiesbaden: Gabler Verlag, 1992, pp. 15-28.

de radio en la emisora Deutschlandfunk a finales de agosto⁶¹. En ella, Otto señaló que el diseño alternativo se encontraba ya en la estantería del estudio de Lippsmeier antes de que se convocase el concurso para Sevilla. Se trataba de un proyecto descartado para la Exposición de Industrias Alemanas Technogerma celebrada en Nueva Delhi en 1988. Technogerma era «una exposición industrial alemana en el extranjero que se celebraba cada varios años, principalmente en países emergentes (países en procesos de industrialización)»⁶². En *Der Architekt 12/1990*⁶³ se apuntó, además, que el presupuesto fijado por Lippsmeier en las bases del concurso –27 millones de marcos– coincidía con el montante calculado para el diseño de India, por no hablar de las soluciones constructivas sugeridas en las bases sospechosamente parecidas a las implementadas en el diseño final. El artículo no escatimaba elogios hacia el nuevo proyecto: «el diseño de repuesto, que fue sacado mágicamente de un sombrero y encargado pocos días después del concurso, se parece a una gasolinera sobredimensionada del tiempo de las mesas auxiliares con forma

de riñón»⁶⁴, refiriéndose a los años cincuenta. Y proseguía: «en lo alto de un pilón inclinado de 54 metros de alto cuelga un colchón de aire redondo y transparente de cinco metros de grosor. Una gigantesca cama de agua que flota en el aire bajo la cual las terrazas expositivas, una encima de la otra, se yerguen formando ridículas curvas».

De cara a la prensa española⁶⁵, la asignación directa del nuevo proyecto se justificaba por la renuncia de la DDR a la parcela que tenía asignada y la participación conjunta de ambas naciones en un mismo pabellón. Además, se argumentó que era necesario recortar el presupuesto debido a los costes del proceso de reunificación. Alemania se convertía así en el único país que presentaba tres proyectos diferentes para la Expo. En la presentación del proyecto, Lippsmeier destacó «la perfecta armonía [del pabellón] con el tratamiento urbanístico general que ha recibido la avenida de Europa», como no podía ser de otra manera, dado que él mismo había realizado ambos proyectos. El 3 de octubre de 1990 se colocaba la primera piedra, coincidiendo con la firma en Berlín del Tratado de Adhesión de la DDR a la

61 Manuscrito de la entrevista de Wolfgang Pehnt a Frei Otto para el programa de radio Deutschlandfunk retransmitido el 25 de agosto de 1990. saai | Archiv für Architektur und Ingenieurbau am KIT, Werkarchiv Frei Otto, Ordner SEV 90.1.

62 HAUPT, Hans. Organisationen der Wirtschaft als Partner der Messen: Kammern und Verbände. En: STROTHMANN, Karl-Heinz; BUSCHE, Manfred (eds.). *Handbuch Messemarketing*. Wiesbaden: Gabler Verlag, 1992, p. 590.

63 KNAPP, Gotfried. Entwurf-Ersatzentwurf. En: *Der Architekt*. 1990, vol. 12, pp. 574-575.

64 La expresión «el tiempo de las *Nierentisch*» hace referencia a los años cincuenta con la alusión a unas mesas auxiliares en forma de riñón (Niere) que pretendían ser algo moderno y novedoso, alejado de la rigidez de los tiempos del Tercer Reich. Con el tiempo se acabaron convirtiendo en la máxima expresión del mal gusto pequeñoburgués que pretendía alcanzar la modernidad a través de la superficialidad de una forma aleatoria y *kitsch*.

65 Diario 16. La RDA confirma la participación conjunta de la nueva Alemania unida en la Expo. El proyecto del pabellón unificado fue presentado ayer en Sevilla. En: *Diario 16 Sevilla*. 8 de agosto de 1990.

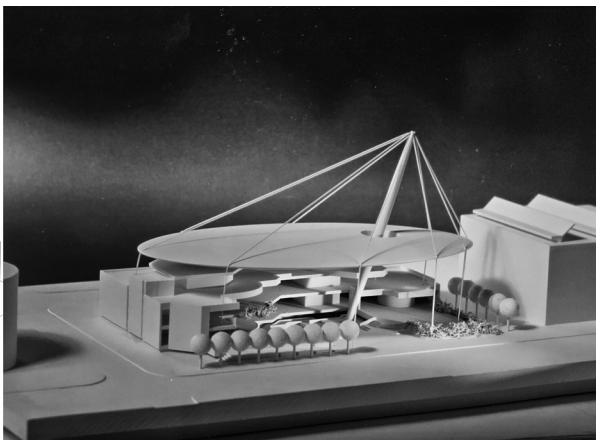
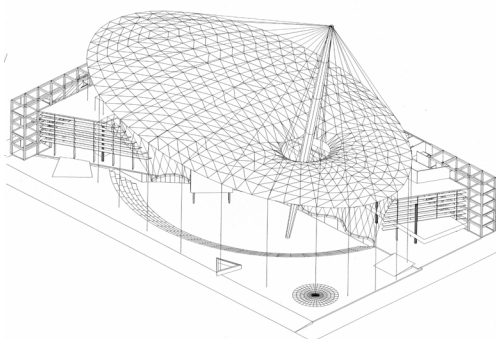


Figura 9. Axonometría y maqueta del diseño de Georg Lippsmeier para el Pabellón de Alemania.

BRD. Por cosas del destino, Lippsmeier fallecería un año antes de la inauguración de la Expo sin poder ver terminada su obra, cuya ejecución continuaría bajo la dirección en solitario de Mühlberger.

Lo más destacado del diseño de Lippsmeier era, sin duda, la cubierta en forma de huevo (fig. 9). Según la memoria del proyecto⁶⁶, «la estructura consta de un anillo portante elíptico, colgado mediante cables desde un mástil inclinado [de 50 metros de longitud] que lo atraviesa». La estabilización se realizaría mediante el anclaje de los cables al suelo. La estructura metálica de la elipse de 90 x 40 m estaría revestida de membranas de fibra de poliéster cubiertas de PVC, formando un gran colchón inflable que daría sombra al cuerpo inferior. Esta solución para la cubierta bebía de algunos proyectos previos de Lippsmeier: la doble membrana había sido ensayada en el pabellón alemán de 1961 en Nueva Delhi que ya hemos comentado, y la solución del mástil se parecía a los soportes de la cubierta tensada en forma de carpa del pabellón alemán de 1966 para Bangkok.

El cuerpo inferior, donde se desarrollaba el programa, estaba formado por una estructura bidireccional de pórticos de acero con un módulo de 3,72 x 3,72 m y forjados de chapa colaborante. Las fachadas exteriores, ciegas, se realizaron con tejido plástico revestido e inflado neumáticamente. La fachada interior, curvada hacia la plaza de acceso, se dispondría

como una cortina de 70 m de largo y 11 m de alto construida con una malla ortogonal de cables de acero con cerramiento de planchas de policarbonato. El programa funcional se desarrollaba en cuatro plantas, una de ellas de servicios y las otras tres públicas. En la primera, junto al Ágora exterior de acceso, se ubicaba el foyer, un restaurante de comida rápida y diversos servicios. Las dos plantas superiores albergaban el grueso del programa expositivo. En la planta superior se encontraba el restaurante con terraza y la cocina, así como la zona VIP, que contaba con recepción, lounge, bar y comedor entre otros servicios. A las diferentes plantas se podía acceder mediante rampas, escaleras fijas y mecánicas, así como con un ascensor que exteriormente estaba revestido de espejo.

En cuanto al montaje expositivo, la muestra, comisariada por Neglein, fue ideada y desarrollada por el estudio de diseño Berlin Atelier, liderado por el artista y escenógrafo Manfred Gruber. Bajo el lema «Visiones-impresiones» el visitante recorrería una serie de «experiencias interactivas» en las que no encontraría «una orgullosa exhibición de potencia “made in Germany”», sino «un pabellón de los descubrimientos, del encuentro consigo mismo y con los demás», en un «espectáculo con recuerdos, sensaciones y expectativas», dentro de «un pabellón de la vivencia y de la reflexión con seres humanos como protagonistas y

⁶⁶ Pabellón Alemán en EXPO'92 Sevilla. Memoria del Anteproyecto, 7 de septiembre de 1990. Archivo General de Andalucía, Oficina del Asesor Ejecutivo para la Expo, Caja 4373.

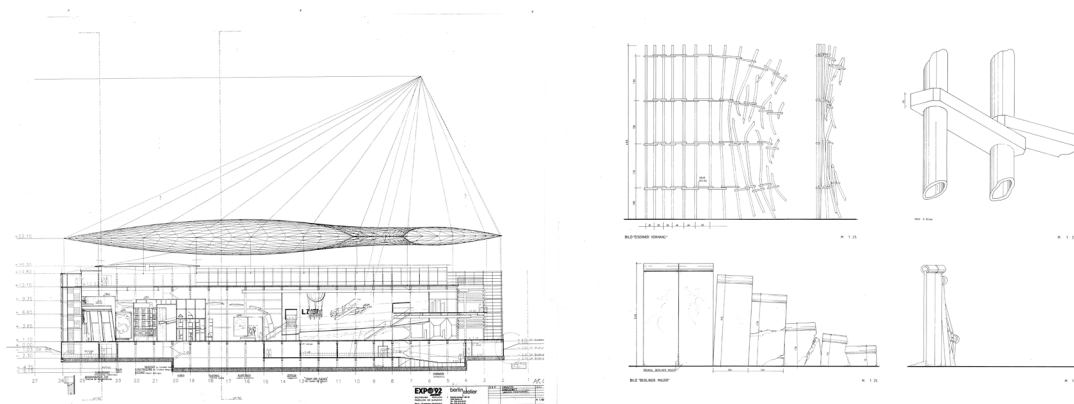


Figura 10. Sección del diseño de montaje expositivo para el Pabellón de Alemania y planos de detalle del Muro de Berlín y el Telón de

el hombre como punto central»⁶⁷. Según la memoria del proyecto⁶⁸, el itinerario no estaba prefijado, dejando libertad al espectador para decidir su propio camino. La muestra (fig. 10) se dividía en cuatro secciones temáticas: ciudad y vida urbana –que comprendía fragmentos del Muro de Berlín dispuestos en caída bajo un telón de acero en descomposición, compuesto por un entramado de tubos metálicos de color rojo (fig. 10)–, naturaleza y medio ambiente, descubrimientos e inventos y el sueño de volar. Cada una de ellas se realizaría con «escenarios vivenciales» en lugar de la clásica exposición de objetos.

Tras la inauguración de la Expo, varias revistas de arquitectura alemanas publicaron artículos comentando el pabellón alemán finalmente construido, con un tono algo alejado del discurso festivo y triunfal de la prensa española. Estas aportaciones de primera mano permiten acercarse a las percepciones que el edificio generó entre los espectadores alemanes. Entre ellas, destaca el exhaustivo monográfico de *Stadtbauwelt* de junio de 1992 sobre Madrid, Barcelona y Sevilla. Este volumen es de gran interés no solo porque presenta de manera bastante completa las operaciones urbanísticas y los principales proyectos generados en estas tres ciudades, sino también por el conjunto

de percepciones a pie de calle que expone, aunando la carne y la piedra de la ciudad a las que refiere Richard Sennett. En el caso sevillano, el artículo principal sobre la muestra⁶⁹ hace referencia al pabellón alemán –tras recordar el escándalo Lippsmeier, «que no es ni mucho menos el único escándalo de esta Expo»– indicando que su «resultado ilustra principalmente la diferencia entre planificación y arquitectura», ya que «ni siquiera el enorme techo puede ocultar la falta de un concepto general» a pesar de sus «honorables buenas intenciones». La estructura fue objeto de comentarios satíricos en la prensa internacional, como el tabloide *Sunday Times* que lo comparó con un «donut volador». Respecto al montaje expositivo, la flexibilidad de los recorridos y las estaciones de experiencia muestran para el autor un «miedo a hacer una declaración, una indiferencia» en la que «flota el espíritu de los años 70, sino de los 60». Lo más preocupante, según el autor, «es que nada es preocupante, que no provoca nada más allá de la expresión del compromiso, que es lo que precisamente asegura el éxito del pabellón entre el público en general». La nueva Alemania aparecía así «como un parque de atracciones, un país de comisiones bajo el mando del Ministerio de Economía».

67 KRUMMHEUER, Eberhard; SCHWAIGER, Egloff. *Visionen-Impressionen. Der Dokumentations-Bildband zur Weltausstellung EXPO'92 Sevilla*. Garbsen: Edition Pro Terra GmbH, 1992, p. 57.

68 *Proyecto de montaje. Pabellón de Alemania en EXPO'92 Sevilla*. Archivo General de Andalucía, Oficina del Asesor Ejecutivo para la Expo, Caja 4382.

69 FRANKE, Rainer. Die Welt eine Vision: eine Vision der Welt? En: *Stadtbauwelt*. 1992, n.º 114, pp. 1384-1408.

Conclusiones: acerca del sentido de las Exposiciones Universales

La microhistoria del pabellón alemán en la Expo Sevilla 1992 es un ejemplo paradigmático de las tensiones entre la arquitectura, la cultura y la política. Su diseño y recepción reflejan las complejidades inherentes a los proyectos de construcción nacional en un contexto de internacionalización de capitales. En el caso de Alemania, este proyecto coincide con la caída del Telón de Acero y la disolución del aislamiento entre los bloques oriental y occidental, añadiendo una capa adicional de significado al pabellón. A diferencia de Rusia, que mantuvo el diseño del pabellón de la URSS realizando un cambio de los símbolos nacionales, en el caso alemán la parte socialista se reintegró en la federal abandonando su pabellón e identidad nacional en pro de una absorción por parte de la BRD. Por otra parte, la República Federal tuvo que asumir el coste de la reunificación –y también hacer frente a los escándalos por sobrecostes en diferentes proyectos de ámbito nacional– rechazando la propuesta ganadora del concurso debido a motivos presupuestarios y asignando a dedo el nuevo pabellón a uno de los miembros del jurado.

El conjunto de los hechos trasciende al propio proceso del pabellón, mostrando la contradicción frente a ciertos aspectos estructurales de la sociedad capitalista. El inicio de las exposiciones universales

se produce con la Great Exhibition de 1851 en Londres. En términos de historia económica⁷⁰, este acontecimiento coincide con el inicio expansivo de la segunda ola larga del capitalismo –con inicio en 1847 y pico expansivo en torno a 1874– caracterizado por la generalización de la máquina de vapor que, a diferencia de la etapa anterior, se empezó a fabricar de forma industrial. Con esto se desarrolló el sector de bienes de equipo (sector 1), mientras que la etapa anterior se había centrado en la producción de bienes de consumo (sector 2) mediante maquinaria de fabricación artesanal. El Crystal Palace de Paxton fue la manifestación arquitectónica que debía acoger los productos producidos por ambos sectores, con un protagonismo especial de los del primer sector que continuaría en el Palais des Machines de la Exposición de París de 1889. En este contexto, lo principal era exponer los principales logros industriales producidos a nivel nacional y compararlos con la competencia, que intentaría adaptarse al nivel de los países más avanzados mediante la importación de maquinaria. Los exportadores del sector 1 jugarían siempre con ventaja, ya que mientras los países secundarios centrarían sus esfuerzos en la adaptación del sistema productivo a los recién llegados medios tecnológicos, los países avanzados estarían desarrollando un nuevo salto tecnológico que les permitiese aumentar su volumen productivo y su competitividad. La escala de esta operación

70 MANDEL, Ernest. *El capitalismo tardío*. México DF: Ediciones Era, 1979, pp. 117-119.

crece con el colonialismo de la tercera ola, en la que los estados, en defensa y apoyo de sus capitales nacionales, emprenderán la ampliación territorial en busca de nuevas materias primas a bajo coste en beneficio del empresariado metropolitano.

Tal esquema se tuerce tras la Segunda Guerra Mundial, en la que el capital se internacionaliza, vaciando la función principal que hasta el momento había tenido el estado nacional. A fin de asegurar la inversión, el nuevo papel de los estados nacionales será el de mantener el orden restringiendo los derechos a territorios –y, por tanto, a ciudadanos– definidos y acotados⁷¹, dejando vía libre al movimiento de las operativas internacionales –a menudo reguladas con reglas mucho más laxas o fácilmente evitables– y mantener «territorios de excepción» en los que rija el secreto y la opacidad⁷². Por otra parte, la permanencia de los estados nacionales en un contexto de globalización de capitales facilita el sostenimiento de la provechosa desigualdad en el intercambio internacional.

Este contexto de transformación tecnológica y económica sitúa a las exposiciones internacionales en una posición anacrónica. Originalmente concebidas para mostrar

avances tecnológicos y fomentar el intercambio cultural, su relevancia se resquebraja en un mundo donde la información y los productos se intercambian instantáneamente a través de medios digitales. Las exposiciones, antaño vitrinas de progreso y modernidad, ya no son necesarias para exhibir innovaciones que ahora pueden ser presentadas y adoptadas globalmente en tiempo real. La Expo de Sevilla muestra las complejidades de organizar un evento de representaciones nacionales en un mundo donde la escala internacional y la velocidad del desarrollo económico han superado sus formatos tradicionales.

El auge del capitalismo a escala multinacional, junto a la vaciedad del estado-nación –reducido a medio garante del orden y captador de capital extranjero–, se refleja, por tanto, en la pérdida de sentido de las exposiciones universales. Lo esencial ya no es la representación nacional sino los intereses del capital internacional. Todo ello no hace más que subrayar la contradicción operante en el seno de la sociedad capitalista⁷³. Contradicción generada por su incapacidad –paradójicamente autoimpuesta– de llevar el conjunto de los sistemas productivo y democrático hasta sus últimas consecuencias: la completa automatización, esto es,

71 Se trata de una operación que no resiste la crítica democrática, ya que es básico para un sistema democrático el que no haya límites en cuanto a los participantes del juego democrático y que no se discrimine a ninguno de ellos según sus contenidos, incluido su lugar de origen. Es observable que esto se aplica a veces de forma acotada y limitada, dentro de territorios nacionales, bajo la llamada «igualdad de oportunidades», fundamentada ella misma en la existencia y mantenimiento de la desigualdad.

72 Nos referimos a los territorios popularmente conocidos como paraísos fiscales, pero también a los puertos francos y otro tipo de excepciones territoriales en los que el capital puede actuar al margen de las leyes nacionales.

73 MARTÍNEZ MARZOA, Felipe. *El concepto de lo Civil*. Madrid: La oficina de arte y ediciones, 2023.

racionalización, del sistema productivo no es posible mientras los medios de producción sigan en manos privadas, ya que siempre imperará la voluntad discrecional –y, por tanto, con un componente irracional– de sus comités de dirección. Por otra parte, la democracia no se podrá desplegar plenamente mientras se sigan manteniendo los estados nacionales, ya que este modelo no permite realizar efectivamente la igualdad de reunión y expresión, que siempre se verá restringida a ciertos territorios e individuos. A esto se añaden las excepciones, presentes en todos y cada uno de los textos constitucionales, que permiten restringir los derechos democráticos a los «límites de lo autorizado por la policía y lo vedado por la lógica»⁷⁴.

74 MARX, Karl. Crítica del programa de Gotha. En: MARX, Karl. *Karl Marx. Textos de filosofía, política y economía*. Madrid: Gredos, 2014, p. 405.

AGRADECIMIENTOS

Agradecimientos a Víctor Pérez Escolano por el envío del documento *SEVILLA'92 reflexiones arquitectónicas de un año extraordinario* y por la tan útil charla que mantuvimos en el desarrollo de la presente investigación. A Beate Witt, Diana Fuenmayor, Claudius Reich y Henry-Christian Plischke por su ayuda durante la visita al Bundesarchiv de Berlín-Lichterfelde. A Anja Pienkny por su inestimable ayuda en la consulta de los fondos del Archivo IRS del Leibniz-Institut für Raumbeyogene Sozialforschung. A Christiane Wolf, Martin Bülling y Joanne Osterloh por su ayuda durante la visita al Archiv der Moderne de la Universidad Bauhaus de Weimar. A Mercedes Conradi Pacheco, Abilio Aguilar Diosdado, Carlos A. Font Gavira, Faustino Roldán Ibáñez, Ángela Ostos Carrera y Eduardo Merino Márquez por su inestimable ayuda en el Archivo General de Andalucía. A Joaquín Medina Warmburg, director del archivo Archiv für Architektur und Ingenieurbau am Karlsruher Institut für Technologie, Fondation Heinz Mohl y Werkarchiv Frei Otto, y a Martin Kunz y Mechthild Ebert por su inestimable ayuda.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUER+WEBER. *Pavillon der Bundesrepublik Deutschland für die Weltausstellung EXPO'92 in Sevilla*. Berlín: Aedes Galerie + Architekturforum, 1990.

BARTH, Thomas; TOPFSTEDT, Thomas et al. *Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten. Architekten in der DDR. Dokumentation eines IRS. Sammlungbestantes biographischer Daten*. Erkner: IRS, n.º 3 Regio Doc, 2000.

BUTTER, Andreas. Eine DDR der neunziger Jahre. Die Planungen des DDR-Pavillons auf der Weltausstellung in Sevilla. En: BUTTER, Andreas; FLIERL, Thomas (eds.). *Architekturexport der DDR. Zwischen Sansibar und Halensee*. Berlín: LukasVerlag, 2022, pp. 210-225.

CRAMER, Isabella. *Utopie, Diktatur und Raum. Architektur als Herrschaftsinstrument im 20. Jahrhundert*. Berlín: DOM Publishers, 2023.

FRANKE, Rainer. Die Welt eine Vision: eine Vision der Welt? En: *Stadtbauwelt*. 1992, n.º 114, pp. 1384-1408.

HAUPT, Hans. Organisationen der Wirtschaft als Partner der Messen: Kammern und Verbände. En: STROTHMANN, Karl-Heinz; BUSCHE, Manfred (eds.). *Handbuch Messemarketing*. Wiesbaden: Gabler Verlag, 1992, pp. 585-595.

KIOCK, Andrea (ed.). *Auer+Weber+Architekten. 1980-2003 Arbeiten*. Basilea: Birkhäuser – Publishers for Architecture, 2003.

KNAPP, Gotfried. Entwurf-Ersatzentwurf. En: *Der Architekt*. 1990, vol. 12, pp. 574-575.

- KRUMMHEUER, Eberhard; SCHWAIGER, Egloff. *Visionen-Impressionen. Der Dokumentations-Bildband zur Weltausstellung EXPO'92 Sevilla*. Garbsen: Edition Pro Terra GmbH, 1992.
- LIPPSMEIER, Georg. *Tropenbau. Building in the tropics*. Múnich: Callwey, 1980.
- MANDEL, Ernest. *El capitalismo tardío*. México DF: Ediciones Era, 1979.
- MARTÍNEZ MARZOA, Felipe. *El concepto de lo Civil*. Madrid: La oficina de arte y ediciones, 2023.
- MARX, Karl. Crítica del programa de Gotha. En: MARX, Karl. *Karl Marx. Textos de filosofía, política y economía*. Madrid: Gredos, 2014.
- MENGES, Axel (ed.). *Heinz Mohl. Bauten und Projekte*. Stuttgart: Edition Axel Menges, 1994.
- MEUSER, Philipp. *Die Ästhetik der Platte. Wohnungsbau in der Sowjetunion zwischen Stalin und Glasnost*. Berlín: DOM Publishers, 2015.
- NEGLEIN, Hans-Gerd. Das Messewesen in Deutschland. En: STROTHMANN, Karl-Heinz; BUSCHE, Manfred (eds.). *Handbuch Messemarketing*. Wiesbaden: Gabler Verlag, 1992, pp. 15-28.
- Oficina del Comisario General de la Exposición Universal de Sevilla. *Exposición Universal Sevilla 1992*. Sevilla: Expo'92 Sevilla, 1986.
- PÉREZ ESCOLANO, Víctor. SEVILLA'92 reflexiones arquitectónicas sobre un año extraordinario. En: *Documentos de Arquitectura*. 1993, n.º 24.
- PETERS, Paulhans. Weltausstellungsarchitektur. En: *Baumeister*. 1990, n.º 6, pp. 16-29.
- POLÓNYI, Stefan. *Lebenslauf von eigener Hand*. Biografisches Archiv Dortmund unter Universitätsprofessorinnen und -professoren. Disponible en: <https://eldorado.tu-dortmund.de/handle/2003/27447> [consulta: 11 de junio de 2024].
- POLÓNYI, Stefan; WALOCHNIK, Wolfgang. *Architektur und Tragwerk*. Berlín: Ernst & Sohn, 2003.
- SIEGEL, Paul. *Exponiert. Deutsche Pavillons auf Weltausstellungen*. Berlín: Verlag Bauwesen, 2000.
- WEIß, Klaus-Dieter. *Auer+Weber. Positionen und Projekte/ Band 1*. Múnich: Baumeister, 1993.

CRÉDITOS DE FIGURAS

Portada. Fotografía del solar asignado para la construcción del pabellón alemán en el recinto de la Expo. Archivo saai del KIT, Werkarchiv Frei Otto.

Figura 1. Fotografías de la maqueta para del pabellón de la DDR. Anteproyecto del Pabellón de la República Democrática Alemana. Archivo General de Andalucía.

Figura 2. Imágenes de concurso de los proyectos de la Bauakademie de Berlín (izquierda) y de la Escuela de Arquitectura y Construcción de Weimar (derecha). Archivo IRS de Erkner y Archivo Moderno de la Universidad Bauhaus de Weimar.

Figura 3. Maqueta 1:1 de un trozo de la esfera para las pruebas de agua (izquierda) y sección del pabellón de la DDR (derecha). Archivo IRS y Archivo General de Andalucía.

Figura 4. Fotografía de la maqueta del Pabellón Siemens (izquierda) y planta cubierta (derecha). Archivo saai del KIT, Werkarchiv Frei Otto y Archivo General de Andalucía.

Figura 5. Maqueta del proyecto de Lippsmeier+Partner y Hennin & Normier para la Avenida de Europa. Bundesarchiv Koblenz.

Figura 6. Fotografía de la maqueta de Auer+Weber para el concurso del Pabellón de Alemania con la escultura *Deutschlandschaft* del escultor Albert Hien en su interior. KIOCK, Andrea (ed.), *Auer+Weber+Architekten. 1980-2003 Arbeiten*. Basilea: Birkhäuser – Publishers for Architecture, 2003, p. 51.

Figura 7. Vista interior y maqueta del diseño de Frei Otto para el concurso del Pabellón de Alemania. Archivo saai del KIT, Werkarchiv Frei Otto.

Figura 8. Maqueta y secciones del diseño de Heinz Mohl para el concurso del Pabellón de Alemania. Archivo saai del KIT, Fondation Heinz Mohl.

Figura 9. Axonometría y maqueta del diseño de Georg Lippsmeier para el Pabellón de Alemania. Archivo General de Andalucía, Bundesarchiv Koblenz.

Figura 10. Sección del diseño de montaje expositivo para el Pabellón de Alemania y planos de detalle del Muro de Berlín y el Telón de Acero. Archivo General de Andalucía.



Editorial Universidad de Sevilla AÑO 2023.
e-ISSN 2659-8426. ISSN: 2695-7736
<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA>

