

Universidad Nacional del Litoral

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Maestría en Arquitectura:

Mención en Teorías de la Arquitectura Contemporánea

Título:

**Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados  
nacionales.**

Subtítulo:

**Entre la representación y el espectáculo: una mirada crítica  
orientada a los pabellones argentinos futuros.**

Autor: Arq. Juan Cecilio Ortiz

Director: Dr. Arq. Javier Fedele

Santa Fe

Febrero de 2015

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

## **Agradecimientos**

Al final de una largo recorrido para terminar esta investigación vaya mi primer agradecimiento a la paciencia de mi director, el Dr. Arq. Javier Fedele, cuya asistencia y dedicación bien me encaminaron durante este tiempo.

También a la Universidad Católica de Santa Fe por el apoyo brindado y por la confianza depositada en mi, en cuya casa desarrollo mis tareas docentes, y en cuyas aulas se verán seguramente los frutos de este proceso.

Juan C. Ortiz

Santa Fe, febrero de 2015

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: *entre la representación y el espectáculo: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros*

### **Declaración de autoría**

*Yo, Juan Cecilio Ortiz, declaro que soy autor del presente trabajo, que lo he realizado en su integridad y no lo he publicado para obtener otros grados o títulos.*

*Declaro que he contado con la colaboración y las siguientes personas: Dr. Arq. Javier Fedele cuyas contribuciones quedan claramente expuestas en el texto.*

.....  
Arq. Juan Cecilio Ortiz

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

Toda la vida de las sociedades en que reinan las condiciones modernas de producción se anuncia como una inmensa acumulación de *espectáculos*. Todo lo que antes era vivido directamente se ha alejado en una representación.

Guy Debord

<b>INDICE</b>	Pág
<b>Indice general de imágenes</b>	6
<b>Resumen/Abstract</b>	8
<b>Introducción</b>	
Tema .....	11
El problema de investigación. Objetivos .....	12
<b>Capítulo 1- Enmarque histórico: la historia de las Ferias Universales</b>	
1.1- La tradición de las Ferias Internacionales: siglo XIX .....	17
1.2- El Crystal Palace como instancia iniciática .....	20
1.3- Las Ferias Internacionales en el siglo XX .....	22
1.4- De la inserción de las Expos en el ámbito de lo urbano .....	27
1.5- Las Expos como laboratorio experimental: Pabellón Alemán de Mies van der Rohe de 1929 como caso ejemplar .....	29
1.6- Las ferias de fin de siglo XX y principios del XXI .....	30
<b>Capítulo 2- El Pabellón Nacional como tipología singular</b>	
2.1- Sobre el concepto de tipología en la realidad del pabellón .....	33
2.2- La tipología del Pabellón Nacional como arquitectura representativa .....	34
2.3- La necesidad de representación en las exposiciones universales: la monumentalidad como vía .....	37
2.4- Tipificando la forma arquitectónica: Silveti y sus musas .....	39
2.5- Antoine Picon: hacia una nueva condición material .....	42
3.5.1- El diseño paramétrico .....	43
2.6- La metáfora como herramienta proyectual .....	46
<b>Capítulo 3- Arquitectura y espectáculo en la arquitectura del siglo XX.</b>	
3.1- Una aproximación a la idea del espectáculo .....	51
3.2- La sociedad del espectáculo en el siglo XX: la visión temprana de Guy Debord .....	55
3.3- Las Vegas tiene mucho que enseñar sobre el espectáculo .....	56
3.4- La arquitectura contemporánea ¿entre la espada y la pared?, por Anthony Vidler .....	59
3.5- Saunders, William S.: "Mercantilización y espectáculo en la arquitectura" ..	64

## **Capítulo 4- La Expo Shanghai 2010**

4.1- El tema de la feria: “Mejor ciudad mejor vida” .....	69
4.2- Planteo urbanístico de la feria .....	70
4.3- Países participantes .....	72
4.4- La arquitectura de pabellones .....	73
4.5- Estudio de casos de contraste: .....	75
4.5.1- Pabellón Español de EMBT Miralles Tagliabue .....	76
4.5.2- Pabellón del Reino Unido de Thomas Heatherwick .....	79
4.5.3- Pabellón de Francia de Jacques Ferrier .....	83
4.5.4- Pabellón de Alemania de Schmidhuber y Kaindl .....	85
4.5.5- Pabellón de Polonia de WWAA/ Mostafa y Paszkowska .....	87
4.5.6- Pabellón de Finlandia de JKMM .....	89
4.5.7- Pabellón de los Emiratos Árabes Unidos de Norman Foster .....	91

## **Capítulo 5- Argentina en Expo Shanghai 2010**

5.1- La participación argentina en ferias universales .....	94
5.2- EL Pabellón Argentino en la Expo Shanghai 2010: proceso de llamado a concurso .....	97
5.3- El enfoque de Atilio Pentimalli .....	100
5.4- De tal palo tal astilla .....	104

## **Capítulo 6- Mirando al futuro de nuestros pabellones**

6.1- Hacia la Expo Milán 2015 .....	110
6.2- Debate arquitectónico: el problema del pabellón nacional .....	112
6.3- Lineamientos para un pabellón nacional .....	114

<b>Referencias</b> .....	123
--------------------------	-----

<b>Notas</b> .....	128
--------------------	-----

<b>Bibliografía</b> .....	131
---------------------------	-----

## Índice general de imágenes

### Capítulo 1- Enmarque histórico: la historia de las Ferias Universales

Imagen 1.	Galería de las Máquinas en la Exposición de París de 1889	17
Imagen 2.	Palacio de Cristal en su segunda localización en Sydenham Hill	20
Imagen 3.	Space Needle, Seattle, 1962	23
Imagen 4.	South Bank Exhibition, Festival de Gran Bretaña de 1951	24
Imagen 5.	Pabellón de Holanda del estudio MVRDV	25
Imagen 6.	Pabellón Alemán en la Exposición de Barcelona de 1929	29

### Capítulo 2- La tipología del pabellón de representación nacional

Imagen 7.	Pabellón de Macao en Shangai 2010	36
Imagen 8.	Pabellón del Reino Unido en Shangai 2010	36
Imagen 9.	Pabellón de Japón en Shangai 2010	42
Imagen 10.	Pabellón de Alemania	45
Imagen 11.	Pabellón de Polonia	45
Imagen 12.	Pabellón de Francia	45
Imagen 13.	Cristales de sulfato de cobre	46
Imagen 14.	Pabellón de Alemania	46
Imagen 15.	El "cesto de mimbre". Pabellón de España en Shanghái 2010	47
Imagen 16.	"Cesto de mimbre"	47
Imagen 17.	Pabellón de Finlandia en la Expo en Shanghái 2010	48

### Capítulo 3- Arquitectura y espectáculo en la arquitectura del siglo XX.

Imagen 18.	EL Strip de Las Vegas como escenario lineal en el que se desarrolla el espectáculo cotidiano para incitar al juego y el divertimento.	58
Imagen 19.	Resort París - Las Vegas	58
Imagen 20.	New York - New York Hotel & Casino - Las Vegas	58
Imagen 21.	Fundación Cartier de Jean Nouvel	67

### Capítulo 4- La Expo Shanghai 2010

Imagen 22.	Planos del recinto de la Expo Shanghái 2010	71
Imagen 23.	"El cesto", Pabellón de España en Shangai 2010	76
Imagen 24.	Vista lateral de las escamas	77
Imagen 25.	Detalle de las escamas	77
Imagen 26.	Vista aérea del complejo	78
Imagen 27.	Vista aérea del complejo	78
Imagen 28.	Pabellón del Reino Unido en Shangai 2010	79
Imagen 29.	El interior del cubo	81
Imagen 30.	Los extremos de las fibras ópticas albergan en el interior semillas de todas las especies vegetales.	81
Imagen 31.	Pabellón de Croacia en la Bienal de Venecia de 2010	82

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

Imagen 32.	Thomas Heatherwick: Barnards Farm Sitooterie. Barnards Farm, Essex, UK	82
Imagen 33.	Pabellón francés en Shangai 2010	83
Imagen 34.	Perspectiva aérea del conjunto	84
Imagen 35.	Detalle de la celosía de cierre	84
Imagen 36.	Pabellón alemán: Milla und Partner GmbH, Stuttgart, Schmidhuber + Kaindl GmbH, Munich, and Nüssli Deutschland GmbH, Roth	85
Imagen 37.	Vista aérea del conjunto	86
Imagen 38.	Interior del pabellón	86
Imagen 39.	Pabellón de Polonia en la Expo Shangai 2010	87
Imagen 40.	Vista aérea del pabellón polaco	88
Imagen 41.	Vista nocturna del pabellón polaco	88
Imagen 42.	Pabellón de Finlandia	89
Imagen 43.	Pabellón de Finlandia: vista aérea	90
Imagen 44.	Planta general pabellón finlandés	90
Imagen 45.	Corte pabellón finlandés	90
Imagen 46.	Pabellón de los Emiratos Árabes Unidos	91
Imagen 47.	Pabellón de los Emiratos Árabes Unidos: detalles	92

#### **Capítulo 5- Argentina en Expo Shangai**

Imagen 48.	Vista aérea de la Feria de París 1889	95
Imagen 49.	Pabellón Argentino en París 1889	95
Imagen 50.	Edificio preexistente sobre el que trabajó Pentimalli.	99
Imagen 51.	Ubicación del pabellón argentino	100
Imagen 52.	Pabellón argentino de Atilio Pentimalli en Shanghái 2010	101
Imagen 53.	Planta Baja Pabellón Argentino	102
Imagen 54.	La idea del telar como punto de encuentro entre dos culturas	102
Imagen 55.	Espacio central del pabellón argentino	103
Imagen 56.	El pabellón como escenario para el espectáculo de índole teatral	105
Imagen 57.	Pabellón Argentino para la Feria del Libro en Frankfurt 2010	108
Imagen 58.	3 <sup>er</sup> Premio Pabellón Argentino del Bicentenario 2010	108

### **Índice general de tablas**

#### **Capítulo 1- Enmarque histórico: la historia de las Ferias Universales**

Tabla 1.	Exposiciones "universales" desde la creación del BIE (1928)	19
----------	---	----

## **Resumen**

La tipología del pabellón nacional en el marco de las exposiciones universales se erige como uno de los territorios más fértiles de experimentación para la arquitectura contemporánea. Como catalizadores del cambio estas estructuras preludian un escenario de debates futuros en los que se incorporan variables medioambientales según los problemas que actualmente aquejan a la humanidad y que es necesario poner en discusión en una agenda más amplia.

La consideración del Pabellón Argentino en Expo Shanghai 2010 según unas condiciones de proyecto, postulados, demandas y unas prácticas arquitectónicas particulares, sitúa la investigación en un contexto tanto nacional como internacional, construyendo problemáticamente el caso de estudio en relación a los temas y problemas de la arquitectura contemporánea que se ocupan de la forma representativa, el espectáculo, lo efímero y las formas complejas. Del análisis del caso argentino y contrastación, no sólo con casos internacionales sino con los debates arquitectónicos contemporáneos, se extraen conclusiones respecto a los problemas que enfrenta nuestro país cuando se trata de encontrar una expresión de contenidos nacionales.

Como conclusión se proponen una serie de recomendaciones dentro de las cuales podría buscarse una arquitectura con elementos representativos de modo de sortear las dificultades que hasta la fecha ha tenido nuestro país en su participación en ferias internacionales, teniendo en cuenta la representación de contenidos nacionales como función y al espectáculo como estrategia de mostración según la tradición ferial, en la clave de las temáticas que plantean las exposiciones en casa oportunidad.

## **Abstract**

The typology of the national pavilion under the universal exhibitions stands as one of the most fertile areas of experimentation for contemporary architecture. As catalysts for change these structures foreshadow a scenario of future debates in which environmental variables are incorporated as the problems currently afflicting humanity and the need to be discussed in a broader agenda.

Consideration of the Argentine Pavilion at Expo Shanghai 2010 according to project conditions, postulates, demands and a private architectural practice, situate research on a national and international context, problematically building the case study in relation to the

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

issues and problems of contemporary architecture dealing with the representative, the show, the ephemeral and complex forms. An analysis of the Argentine case and contrast not only with international cases but with contemporary architectural debates, conclusions are drawn regarding the problems facing our country when it comes to finding an expression of national content.

In conclusion a number of recommendations are proposed to achieve a representative architecture, and thus overcome the difficulties it has to date had our country in its participation in international fairs, taking into account the representation of national contents as function and the show as strategy of demonstration according to the fair tradition and considering the theme of every fair.

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

## **Introducción**

## Tema

*“Las exhibiciones del siglo XX actuaron como sitios para la incubación de nuevas formas arquitectónicas, a veces sorprendentemente originales, tan nuevas que no fueron reconocidas como arquitectura” (Vidler Anthony, 2008, p.62)*

La tipología del pabellón de representación nacional en el marco de las exposiciones universales en la primera década del siglo XXI, pero con antecedentes valiosos en el siglo XX, es un fenómeno que ha adquirido suma relevancia como instancia y laboratorio experimental de las mejores prácticas arquitectónicas vinculadas a una temática específica. El caso en estudio ha sido un instrumento y una oportunidad para que los diferentes países participantes puedan presentar y exponer a través de una obra de arquitectura de carácter protocolario las aspiraciones nacionales en múltiples niveles, pero fundamentalmente en lo político y económico. Basta recordar el Pabellón Alemán para la Exposición de Barcelona de 1929, en la que Mies van der Rohe bien encarnara las aspiraciones de la joven República de Weimar en una estructura espacial de efectos fluidos que generó un impacto profundo luego de la feria, poniendo de manifiesto las posibles articulaciones entre la aspiración nacional y la arquitectura. No sólo como expresión de la naciente república alemana sino como instancia de apertura y mostración de un renovado concepto espacial, supuso el pabellón una elegante salida del academicismo luego del influjo de las vanguardias de principios de siglo. Aspiración-debate nacional que bien confluye con la aspiración debate arquitectónico en el caso germano y que está posiblemente ausente en el caso argentino.

La tipología del pabellón de representación nacional emerge así como uno de los territorios más fértiles de experimentación para la arquitectura. Y a lo largo del tiempo las nuevas realizaciones se ponderan según esa tradición, midiéndose con ese carácter experimental al que adscriben sin necesidad de justificación, ya que el marco ferial en su situación temporal brinda el soporte necesario para producciones efímeras, y la condición tipológica la razón de su singularidad.

Luis Fernández-Galiano (2011) manifiesta que *"La modernidad,..., exaltó lo efímero en lo que tenía de expresión de las mudanzas técnicas y sociales, e hizo de los pabellones expositivos laboratorios y manifiestos de un mundo en mutación, usando su vida escueta para celebrar el cambio, y sus formas provisionales para explorar esos nuevos territorios"* (p.3).

La última exposición realizada en Shanghai en 2010 ha desplegado en término de pabellones nacionales, una amplia gama de estructuras novedosas, en las que afloran la

tecnología en sus diferentes posibilidades materiales y expresivas a la vez que unas formas con mayor o menor impronta representacional: la forma como manifestación del perfil cultural o productivo de un país. De este modo, como laboratorio experimental, implica la feria una oportunidad para alcanzar en una sola estructura arquitectónica un nivel de mostración sintética que exprese el espíritu de una Nación. El pabellón presentado por Argentina en dicha feria, obra del arquitecto Atilio Pentimalli, no está exento de estas consideraciones.

En este problema proyectual convergen tanto condiciones de producción de la arquitectura nacional como problemas inherentes a la arquitectura pública, y como expresión de posturas teóricas locales, no exentas de las vinculaciones con los temas y problemas de los debates internacionales. Nuestra arquitectura, si bien formulada desde una condición local, no puede autoexcluirse de estas relaciones.

En tanto tema de proyecto supone un marco de libertad experimental y desarrollo conceptual, que en el campo del diseño arquitectónico ha ido incorporando rápidamente las nuevas tendencias tecnológicas y las más recientes visiones del arte contemporáneo, como así también un nivel cada vez mayor de interactividad con un público ansioso de atravesar "*experiencias de simultaneidad, de presencia múltiple y constante generación de nuevos estímulos perceptivos*" (Solà Morales Ignasi de, 2003, p.109). No olvidemos que las ferias mismas son eventos culturales y recreativos de máxima importancia en las que el espectáculo se manifiesta con todo su potencial.

La selección del tema se basa en el reconocimiento de un fenómeno arquitectónico extraordinario por sus posibilidades, que en el marco de las grandes exposiciones ha adquirido una fuerza arrolladora como instancia experimental de mostración de líneas de pensamiento proyectual, no abarcadas específicamente desde la teoría, aunque contempladas en ciertos desarrollos más amplios por diversos autores, tales como Anthony Vidler en "*Arquitectura. Entre el uso y el espectáculo*", Beatriz Colomina en "*Media as Modern Architecture*" en el libro de Vidler antes mencionado, William Saunders en "*Commodification and Spectacle in Architecture*" o Chelsea Adelson en "The real, the spectacle, and the in-between: architecture as a stage for reality".

## **El problema de investigación. Objetivos**

En el tema del pabellón de representación nacional emerge un problema proyectual complejo que hunde sus raíces en la historia de las exposiciones de los dos últimos siglos, pero especialmente en el siglo XX, allí donde las circunstancias históricas han determinado el problema. Su valor como instancia experimental radica en su rol catalizador de una multiplicidad de fuerzas puestas en juego a la vez que determina imágenes deseables de un futuro cuya percepción de lejanía o proximidad cambia permanentemente en el colectivo social. El espectáculo aparece asociado a la dinámica de las ferias casi desde sus inicios, aunque el mismo asume ahora un rol diferente y predominante, ya que la sociedad contemporánea parece sumergirse de lleno en el teatro de la vida deslizándose hacia lo que Vargas Llosa (2009, p.33) denomina "la civilización del espectáculo" o Guy Debord (1967) " la sociedad del espectáculo".

La otrora presentación de productos provenientes de las distintas ramas de la actividad productiva de las naciones en grandes pabellones<sup>1</sup> ha cedido paso gradualmente al espectáculo generado en derredor de los pabellones de representación nacional y en el predio general con instalaciones apropiadas como soporte de actividades recreativas y culturales diversas según la temática de la feria.

Las últimas exposiciones internacionales, las de esta primera década del siglo XXI, han sido testigos de un despliegue de creatividad renovada, en la que los diferentes países participantes presentan ya no sus productos industriales sino su perfil nacional a través de unas estructuras arquitectónicas que alegan representatividad, y que pueden ser codificadas desde la teoría según algunos especialistas en la materia -Vidler por ejemplo- como "pliegues, blobs, redes, pieles o diagramas" (Vidler Anthony, 2000), en alusión a una moderna fenomenología espacial, y de una retórica convincente que monta un grandioso espectáculo para mostrar por medio de estas nuevas entidades espaciales lo que cada nación es o pretende ser. De igual manera los grandes estudios de arquitectura utilizan estos eventos para explorar nuevas dimensiones del diseño arquitectónico abriéndose a múltiples posibilidades como producto de los nuevos paradigmas, utilizando a menudo la metáfora y los medios digitales de ideación como vías de indagación.

Surgen aquí múltiples interrogantes: ¿Qué funciones cumple un pabellón de representación nacional? ¿Qué se representa o qué se busca representar a través de un espacio arquitectónico en la perspectiva de las naciones participantes? ¿Lo que una nación representa realmente encarna su singular perfil o es tan sólo el motivo de una aspiración traducida en imagen?

Y en este sentido: ¿Es la arquitectura un vehículo capaz de encarnar un determinado perfil nacional? ¿Es el espectáculo una nueva condición fenomenológica que

afecta a la arquitectura y que tiene en las estructuras pabellonarias en estudio su mejor expresión?

Y finalmente: ¿Cuáles son las variables e implicancias teóricas emergentes de dicha problemática proyectual?

Las exposiciones internacionales presentan también una posibilidad para convalidar, en el marco del consenso social y desde un alcance global, las últimas ideas y tendencias teórico proyectuales en el marco de los más recientes desarrollos tecnológicos, con el aporte de los *mass media*, y en relación a modelos recreativos de alta participación en los que el espectáculo se antepone como instrumento persuasivo y caracteriza cierta fenomenología interactiva a nivel social, quizás como producto de la democratización de la cultura como fenómeno altamente positivo, mediante la educación, pero también la promoción y subvención de las artes, las letras y todas las manifestaciones culturales (Vargas Llosa, 2009, p.34) . Producción de escenarios, montaje, arquitectura de autor, participación, interactividad y espectáculo o “**architainment**” (Saunders William S., 2005, p.2), como la combinación entre arquitectura y entretenimiento, se articulan en la producción de estos pabellones para potenciar una expresión arquitectónica poderosa que subyuga incluso a especialistas en la disciplina. El entretenimiento

El caso argentino en la Expo Shanghai 2010 se propone como objeto de estudio a nivel nacional en relación a lo internacional, no porque se considere un obra ejemplar, sino en su razón instrumental en pos de la reflexión y la crítica local, que permitiría entrever logros y contradicciones, plantear interrogantes sobre la arquitectura representativa en argentina, detectar elementos a potenciar desde la practica profesional, desde el rol social y cultural de la arquitectura en un marco disciplinar, teniendo en cuenta el carácter representativo del tipo en estudio.

En él se verificarán grados de ajuste con los postulados teóricos generales y en relación al sesgo del trabajo. Aportará también conocimiento como instancia de reflexión para evaluar nuestra producción, participación y representatividad en el marco de las ferias universales concluyendo en una serie de recomendaciones que puedan guiar futuras realizaciones nacionales en ferias del tipo en estudio o análogas.

Así surgen nuevos interrogantes vinculados a lo local: ¿Por qué el pabellón argentino adscribe más a la representación -como función o uso- que al espectáculo? ¿Hace arquitectura espectáculo por una opción ideológica, por una imposibilidad técnica o por una opción económica? ¿Por qué se desfasa de la producción espectacular de la arquitectura? ¿Tiene fuerza representativa la metáfora identitaria? ¿Se hace forma

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

arquitectónica esa metáfora?. Estos planteos tiene la intención de despertar el interés sobre la problemática y sus implicaciones nacionales.

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

## **- Capítulo 1-**

### **Enmarque histórico: la historia de las Ferias Universales**

### 1.1- La tradición de las Ferias Internacionales: siglo XIX

Las Exposiciones Universales como fenómenos convocantes a nivel internacional, surgen de la necesidad de generar espacios de confluencia para mostrar la producción industrial de diferentes países y así promover el intercambio comercial y el desarrollo con la puesta al día de los avances tecnológicos, de ahí su función pedagógica, y en otro nivel para poner en evidencia el avance y preeminencia del propio país anfitrión, tal es el caso de Inglaterra en 1851 y su evidente superioridad como cuna de la revolución industrial. Su singularidad se basa en su alcance universal, su escala internacional y su herencia cultural y urbana duradera, y para esto basta mencionar por ejemplo la torre Eiffel como legado de la Exposición de París de 1889. Tempranamente emerge aquí una condición de “espectacularidad” en las mismas formas arquitectónicas dentro de las cuales las máquinas pretendían ser domesticadas: la Sala de las Máquinas (ver imagen 1) como un espacio de grandes dimensiones albergando en su interior los últimos dispositivos mecánicos, con una expresión un tanto circense cuya intención celebrativa bien se expresa en la imagen.



**Imagen 1:** Galería de las Máquinas en la Exposición de París de 1889

Recuperado de:

<http://pariskephoto.blog.163.com/blog/static/491199432010218772656/>

Enero de 2013

Sus antecedentes inmediatos residen en las exposiciones de alcance nacional celebradas en Inglaterra y Francia, durante la primera mitad del siglo XIX, que tendrán su corolario en las magníficas exposiciones universales de la segunda mitad del siglo en cuestión, continuando en el tiempo su derrotero.

Las ferias universales representan quizás el fenómeno más significativo a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y gran parte del XX. Basta recordar no sólo el gran éxito de las primeras exposiciones sino también de las últimas celebradas a fines del siglo XX sin pasar por alto las de mediados de siglo, y las de la primera década del siglo XXI, entre ellas la de Shanghái 2010.

La primera Expo «universal e internacional» en el sentido moderno del término se llevó a cabo en 1851 en Londres, primera potencia industrial del mundo en aquellos tiempos, que, con su vasto imperio se había beneficiado ampliamente del libre comercio y la prosperidad de la época victoriana, con un éxito abrumador. Se invitaba así a cada país a contribuir a la exposición, que constituye un inventario de todas las ramas de la actividad humana hasta el momento.

Desde entonces y hasta la creación de la BIE en 1928 más de 20 Expos tuvieron lugar en todo el mundo. El B.I.E., *Bureau International des Expositions*, tiene como fin establecer un marco regulatorio para las Exposiciones Universales e Internacionales, a través de un Convenio firmado en París en 1928 y que fuera enmendado varias veces, con el objeto de establecer criterios flexibles según el paso del tiempo. Por ejemplo, el de 1982 que establece la reducción de los intervalos entre exposiciones. Compuesto actualmente por 167 países miembros, ofrece amplia participación en las deliberaciones, asegurando una colaboración equitativa. El organismo regula cuatro tipos de exposiciones: Exposiciones Universales (cada 5 años y una duración máxima de 6 meses), Exposiciones Internacionales Especializadas (se desarrollan entre dos expos mundiales y pueden durar hasta 3 meses), Exhibiciones de Horticultura (al menos separadas 2 años una de otra), y la trienal de Milán (cada 3 años). Cada una en su propio campo apunta a educar al público, compartir la innovación, la promoción del progreso y permitir el diálogo y la experiencia compartida.

El *Convenio sobre Exposiciones Internacionales* (París, 22 de noviembre de 1928) modificado por los Protocolos de 10 de mayo de 1948, 16 de noviembre de 1966 y 30 de noviembre de 1972 las define así (art. 1):

Una Exposición es una manifestación que, cualquiera que sea su denominación, tiene como fin principal enseñar al público, haciendo un inventario de los medios de que dispone el hombre para satisfacer las

necesidades de una civilización y poniendo de relieve, en uno o varios sectores de la actividad humana, los progresos realizados o las perspectivas futuras.

**Tabla 1**

Exposiciones "universales" desde la creación del BIE (1928):

Ciudad	País	Año	Categoría	Temática
BRUSELAS	Bélgica	1935	Exposición general de primera categoría	Transportes y colonización
PARIS	Francia	1937	Exposición general de segunda categoría	Artes y técnicas de la vida moderna
NUEVA YORK	E.E.U.U	1939	Exposición general de segunda categoría	Construyendo el mundo del futuro
PUERTO PRINCIPE	Haiti	1949	Exposición general de segunda categoría	Bicentenario de la fundación de Puerto Príncipe
BRUSELAS	Bélgica	1958	Exposición general de primera categoría	Por un mundo más humano
SEATTLE	E.E.U.U.	1962	Exposición general de segunda categoría	La humanidad en la era espacial
MONTREAL	Canadá	1967	Exposición general de primera categoría	El hombre y su mundo
OSAKA	Japón	1970	Exposición general de primera categoría	El progreso y la armonía de la humanidad
SEVILLA	España	1992	Exposición Universal	La era de los descubrimientos
HANNOVER	Alemania	2000	Exposición Universal	Hombre, naturaleza y tecnología - origen de un nuevo mundo
SHANGHAI	China	2010	Exposición Universal	Mejor ciudad, mejor vida
MILAN	Italia	2015	Exposición Universal	Alimentando el planeta, energía para la vida

**Nota.** Fuente: BIE, <http://www.bie-paris.org/site/en/expos/about-expos/expo-categories>.

Michael Sorkin (1992) expresa que a lo largo del tiempo las ferias diferenciaron los múltiples pabellones temáticamente según la rama productiva (transporte, manufactura, ciencia, etc), sumando también pabellones recreativos e incluso nacionales de representación o corporativos. Desde el principio estas estructuras temporarias compitieron en extravagancia, ofreciendo un panorama de la arquitectura por venir.

Así las ferias en estudio se proyectan hacia el siglo XXI con igual ímpetu que en los comienzos, teniendo como respaldo otras tantas de menor calibre, y en ramas específicas de la producción de bienes y servicios, retroalimentándose de nuevos paradigmas culturales. La globalización con la intensificación de los intercambios comerciales viene a abrir un nuevo capítulo de este tema. La necesidad de este tipo de eventos es funcional a ese aumento del comercio internacional y explica las numerosas y renovadas experiencias de exposiciones de las últimas décadas. Es por ello importante reabrir la reflexión para analizar y proponer proyectos a la altura de las nuevas circunstancias y desafíos propios de las condiciones, potencialidades y determinaciones de la globalización.

## 1.2- El Crystal Palace como instancia iniciática.

Las exposiciones universales han sido importantes eventos en la historia cultural de los últimos 150 años, especialmente para el campo de la arquitectura ya que en ellas un nuevo sistema de representación y una nueva lógica espacial fueron inventados.

La Exposición del Palacio de Cristal celebrada en Londres en 1851 estableció el sistema capitalista de la representación, al que se lo referencia habitualmente como "espectáculo". En el Palacio de Cristal (ver imagen 2) los diferentes reinos de la vida real fueron representados bajo el mismo techo: la magnífica estructura de hierro y vidrio de Joseph Paxton convirtió los objetos de consumo en piezas de arte. Fue fábrica, museo, mercado, estación y teatro a la vez (Herzog & de Meuron, 2002).

Dado que el espectáculo tiene sus raíces en la Gran Exhibición, resulta razonable especular que la clave para los sistemas alternativos de representación se debe encontrar en el mismo género de la "exhibición", en el modo en el que ella opera, como escenografía montada para el espectáculo de la vida de la tecnología, de las ciencias, de la producción industrial, etc.



**Imagen 2:** Palacio de Cristal en su segunda localización en Sydenham Hill

Recuperado de:

<http://www.redicecreations.com/article.php?id=27155>

Enero de 2013

La exposición del Palacio de Cristal, llamada entonces *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*, llevada a cabo en Londres, Inglaterra en 1851, representa

el surgimiento de una nueva forma de intercambio e interacción comercial y cultural a nivel internacional, ya que se registran ferias y exposiciones precedentes aunque de alcance sólo nacional.

Esta exposición inaugural del carácter internacional de las ferias tuvo un éxito extraordinario, convocando expositores de numerosas países, aunque sin la aparición todavía de la tipología del pabellón de representación nacional. No obstante, es el mismo edificio contenedor el que asume el rol representativo de toda una situación cultural y política, la de la revolución industrial en su etapa final de consolidación en territorio británico. Una estructura novedosa en el uso propuesto, proveniente de la tradición de los invernaderos, se selecciona por su rapidez de montaje, por su economía de medios y su carácter temporario. Aquí se incorporan las posibilidades espaciales de los antiguos invernaderos, aportando una nueva visión del espacio arquitectónico, en el que los límites del mismo adquieren una consistencia diferente, casi sin espesor y transparentes, posibilitan una nueva relación entre interior y exterior, dejando que la estructura metálica cobre cierto protagonismo. El espacio toma valor en su escala, extensión y fundamentalmente en su fenomenología interior, que como sugiere Bucher:

Podemos percibir una delicada red de líneas sin tener ninguna clave para juzgar la distancia o sus verdaderas dimensiones. Los muros laterales están demasiado distantes para abarcarlos en una sola mirada. En lugar de pasar de un testero a otro, la vista discurre en una perspectiva sin fin, que se desvanece en el horizonte. No somos capaces de afirmar si este edificio se eleva cien o mil pies sobre nosotros... (De Fusco Renato 1981, pp. 72-73)

Resulta interesante el registro que expone De Fusco ya que anticipa el sentido innovador y a veces revolucionario de los pabellones en las ferias universales, abriendo nuevos horizontes para el diseño y anticipándose décadas a lo que él denominará más adelante, el código en uso<sup>2</sup>. Aquí el edificio asume un rol simbólico de las fuerzas culturales dominantes en la Europa de mediados del siglo XIX, pero en particular de la confianza humana en la tecnología, la industria y el sistema capitalista, evidenciables en esa perspectiva interior infinita, como cristalización de una promesa que tiene su fe ciega puesta en las potencialidades humanas. El edificio del Palacio de Cristal es en este caso el pabellón que representa a Gran Bretaña, en todo su esplendor de época, por lo que podría presentarse como el antecedente válido del tipo en estudio en este trabajo, pero con un impacto cultural que posiblemente los modernos pabellones no tienen, debido a la atomización de los mismos en el contexto de los amplios desarrollos urbanísticos y arquitectónicos de las ferias contemporáneas.

Si bien la del Crystal Palace fue una exposición de gran relevancia, también la de París de 1889 dedicada a la Celebración del Centenario de la Revolución Francesa, supone el apogeo de las mismas en territorio francés, con la construcción de la Torre Eiffel como muestra de la importancia progresiva del valor icónico de los edificios, y con el fenómeno asociado de la promoción de la imagen en relación al turismo, y en relación a la capital francesa, la "presentación de la ciudad como espectáculo y como objeto de placer visual" (Monclús Fraga, F. Javier, 2007, p.36).

### **1.3- Las Ferias Internacionales en el siglo XX: un compromiso creciente.**

Las exposiciones universales a lo largo del siglo XX han sido el escenario para la construcción imaginaria de las identidades colectivas y la expresión arquitectónica de sus pabellones nacionales la ocasión para dilucidar los mecanismos de representación que el poder político pone de manifiesto en relación a las características del evento y los perfiles productivos de cada país.

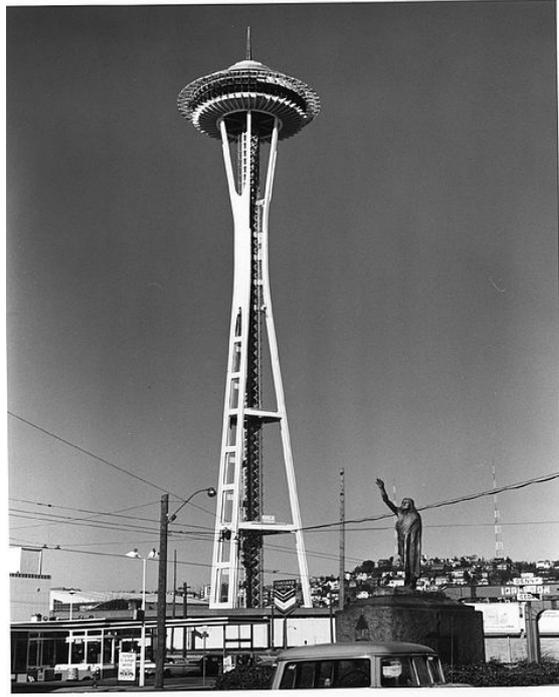
A partir de la crisis del 29 el sentido y a la aproximación a las ferias internacionales se ve transformado en función del desarrollo de las comunicaciones y de las tecnologías en general. En la era de la información los avances que se presentan encajan en un contexto más amplio, el de la globalización, planteando además y como tema de relevancia, crecientes cuestiones de interés común a nivel internacional. El mito del progreso cede su lugar así a la creación de entornos fantásticos como objetivos, si bien no principales, sí de gran importancia: lo lúdico y recreativo se posicionan gradualmente en las ferias a partir de la Segunda Guerra Mundial. La distancia entre educación y entretenimiento se acorta y el *edutainment* toma preeminencia (Monclús Fraga, F. Javier, 2007).

La Exposición de Nueva York de 1939, brindó un panorama promisorio en el seno de la cultura del consumo americano, con el diseño industrial asociado a la producción de objetos tecnológicos para la vida cotidiana, anunciaban nuevos y mejores tiempos. El espectáculo y el entretenimiento se hicieron presentes para satisfacer las crecientes necesidades de un público ávido de participación "que buscaba sumergirse en los sonidos, las imágenes y los intercambios humanos del acontecimiento " (V.A.V.A., 2008, p. 30).

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros



**Imagen 3:** Space Needle, Seattle, 1962

Recuperado de:

[https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Early\\_photo\\_of\\_seattle\\_space\\_needle.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Early_photo_of_seattle_space_needle.jpg)

Julio de 2013

Pese a los grandes conflictos bélicos del siglo XX, las exposiciones universales han seguido ofreciendo un marco celebrativo para el progreso tecnológico en el que afloran especies tipológicas cada vez más exóticas, aportando cada nación una imagen sólida como modo de validación de un proyecto político singular, y en especial de los últimos paradigmas científicos, tal el caso americano en la exposición de Seattle de 1962 en la que la icónica Space Needle (ver imagen 3) hacía referencia a la embrionaria carrera espacial, como expresión tecnológica de la Guerra Fría y de la supremacía de los americanos sobre los rusos. Una exposición caracterizada “por la presencia de las grandes corporaciones, la estética pop, y los robots animatrones de Disney” (Fernández Galiano Luis, 2009, pp. 21-25).

O unos años antes, el Festival of Britain de 1951, en el que la celebración de la recuperación inglesa se hace visible en diferentes muestras, pero en particular en Londres en el South Bank (ver imagen 4), donde una serie de pabellones de inspiración neoconstructivista, de estructuras ligeras y atractivas de variados colores, evidencian el rechazo de los estilos pasados. Su objetivo fue mostrar la modernidad presente y futura sin la austeridad en la que el país se encontraba. Su éxito se basó en la posibilidad de exponer un modelo para todo el desarrollo futuro, haciendo uso el gobierno laborista del

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

poder comunicativo de la arquitectura moderna y de una estrategia en la que el espectáculo resultaba dominante.



**Imagen 4:** South Bank Exhibition, Festival de Gran Bretaña de 1951.

Recuperado de:

<http://www.samiraahmed.co.uk/1951-and-all-that-parallels-with-the-festival-of-britain/>  
Noviembre de 2013

Así mismo la de Montreal de 1967 vino ceñida por la utopía modular residencial de Moshe Safdie, Otto Frei con sus tenso estructuras y la enigmática esfera geodésica de Buckminster Fuller. Una feria en la que se fusionan intereses diversos: el sueño tecnológico como todopoderoso y la conciencia planetaria de la generación del *flower power*.

En la expo de Osaka de 1970 dominaron a su vez las megaestructuras de los metabolistas, con sus propuestas de arquitectura neumática y una voluntad de movilidad y flexibilidad como anticipo visionario del futuro por venir, aunque dicho optimismo luego decayera inevitablemente con la crisis del petróleo de los 70.

En Sevilla, España, 1992, con el tema “La era de los descubrimientos” se celebra una feria que pareciera cerrarse sobre el prolífero siglo XX en su miríada de hallazgos en todas las áreas del conocimiento:

*“Los descubrimientos en todas las áreas del saber; desde el siglo XV hasta el presente con las perspectivas que se abren al futuro. Los cinco pabellones temáticos, construidos directamente por la*

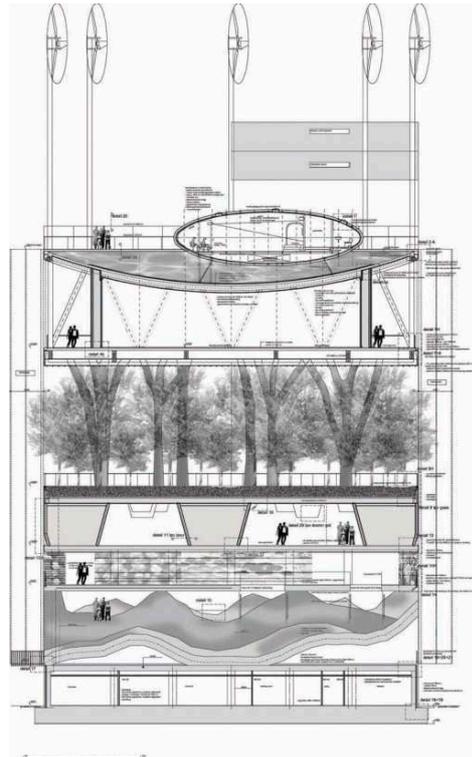
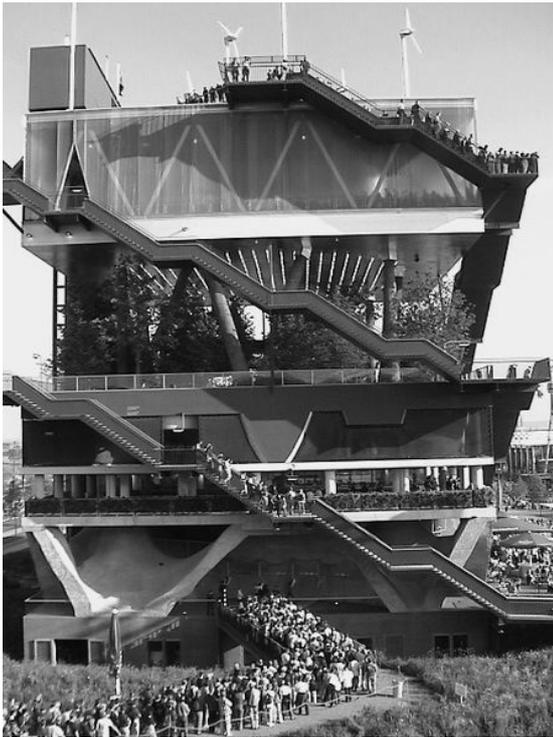
Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: *entre la representación y el espectáculo: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros*

*Organizadora, desarrollan este tema de forma ordenada y sistemática: Navegación, Siglo XV, Descubrimientos, Naturaleza y Futuro. También los participantes tratan en sus pabellones el tema de la Exposición”.*

Argentina participa en un pabellón conjunto permanente denominado Plaza de América, albergando además a otros quince países del cono sur como Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Haití, Honduras, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, República Dominicana y Uruguay. La arquitectura ha sido el recurso concreto utilizado por cada participante para exaltar, en relación a este línea argumental, su participación en al construcción de la Historia de la Humanidad, sus aportaciones en materia de investigación, su desarrollo cultural y los descubrimientos científicos de los que ha sido partícipe. La feria vino acompañada de un programa de espectáculos y eventos variados, más de 30.000, con la participación de arquitectos reconocidos cuyos aportes bien se recuerdan.



**Imagen 5:** Pabellón de Holanda del estudio MVRDV

Recuperado de:

[http://www.zeroundiciu.it/2013/05/10/xvi/2000\\_mrvdv\\_padiglione-olandese-expo-hannover/](http://www.zeroundiciu.it/2013/05/10/xvi/2000_mrvdv_padiglione-olandese-expo-hannover/)  
Enero de 2013

Hannover, Alemania en 2000, para citar otra expo ya en los albores del siglo XXI, se lanza con el lema "Hombre - Naturaleza - Tecnología: surge un nuevo mundo". En su candidatura se fijaron como objetivos lograr una exposición con visiones para el futuro y

modelos para el equilibrio entre el hombre, la naturaleza y la tecnología, aportando así soluciones para la convivencia de más de seis mil millones de personas en nuestro planeta.

Esta feria estuvo enfocada en promover el conocimiento y la comprensión de los problemas fundamentales que enfrenta la humanidad al inicio del siglo XXI con el lema Humanidad - Naturaleza - Tecnología y una agenda de temas muy amplia (precaución ecológica, paz y seguridad; la ciudad en el tercer Milenio; trabajo, mercado, consumo y desarrollo empresarial; el entorno cultural, tolerancia y resolución de conflictos; la educación permanente en la sociedad de comunicación; necesidades básicas; el rol de lo rural, el municipio, la agricultura, trabajo, modos de vida; gobernabilidad, democracia, pobreza y justicia social; salud, medicina y bienestar; ciencia y tecnología para un futuro sostenible; más allá del 2000 proponiendo la agenda ética y ecológica para el nuevo milenio; gerencia social; informática y telecomunicaciones; y energía); ofreciendo un marco global en el que esos temas se ponen en juego en el diseño de la feria, con pabellones de representación nacional que exploran caminos alternativos para un desarrollo sostenible en la esfera de sus propios objetivos económicos y sociales en un contexto global. Tal es el caso del pabellón de Holanda, diseñado por el estudio holandés MVRDV (ver imagen 5), que gravita sobre el concepto de “apilación del paisaje”, trabajando por capas diferentes situación paisajísticas de modo de potenciar el uso del escaso territorio disponible en aquella nación, una suerte de pólder en altura que refleja la propia historia de la colonización del mar que ha llevado a cabo el país de manera tan efectiva como posibilidad de expansión territorial. La propuesta lleva así el sello indeleble de la expresión nacional, en una realización moderna e innovadora.

Ya en los albores del siglo XXI, se inaugura una etapa promisoriosa en el que las ferias internacionales asumen en sus temáticas los grandes temas y problemas que afectan a un conjunto mas extendido de la humanidad, abriendo igualmente una instancia pedagógica que pretende poner en discusión y promover la toma de conciencia sobre cuestiones fundamentales para el futuro del planeta como la ecología, el uso responsable de las fuentes energéticas, la sostenibilidad de la vida urbana, entre otros.

Por medio del tema y el diseño de la feria, cuidadosamente elaborado en sus condiciones urbanas, se ofrece la posibilidad para hacer, para construir, para explicar (Monclús Fraga F. Javier, 2007), de manera que se plantean escenarios ideales como estrategias experimentales a partir de las cuales se ponen en conocimiento diferentes alternativas a los problemas emergentes.

#### **1.4- De la inserción de las Expos en el ámbito de lo urbano.**

Las exposiciones universales han sido también oportunidades para recualificar sectores urbanos alicaídos, introduciendo transformaciones estructurales en el ámbito de toda la ciudad. Así ocurrió por ejemplo en la Exposición de Barcelona de 1929, en la que el plan urbanístico de Josep Puig i Cadafalch acarreó un importante cambio en lo estructural y paisajístico de Barcelona, aprovechando las bondades del parque del Montjuic y aportando una serie de grandes pabellones como espacios para eventos culturales, que aún hoy siguen en pie y en pleno uso.

Javier Monclús Fraga en su publicación sobre las Exposiciones internacionales y urbanismo, analiza el caso Zaragoza 2008, examinando el renovado protagonismo de los proyectos urbanos estratégicos en relación a las ferias universales. Proyectos que se entienden como monumentales mecanismo tanto de promoción de las ciudades como de regeneración o transformación urbana (Monclús Fraga F. Javier, 2007), aprovechando un evento de amplio alcance como la Feria Universal como catalizador del cambio. Reconversión urbana que trae nueva vida a porciones de ciudad alicaídas, y que ha estado desde el comienzo como preocupación en el B.I.E., quien concede especial atención a los proyectos de integración del ámbito de la exposición en la ciudad. Y aún luego de la exposición se ponderan también las estrategias de reutilización del emplazamiento, y de la infraestructura levantada, así como los enfoques sustentables.

En Shanghái, el planteo urbano se asienta sobre un sector con mucho potencial en el distrito de Pudong, cuyo surgimiento se debe a la consolidación del sector como centro financiero y comercial desde la década del 90 del siglo XX. El sector de la feria se veía afectado por la presencia de una infraestructura portuaria de vieja data, astilleros e industrias obsoletas. De modo que la intervención supuso la recualificación de una porción vital del distrito en cuestión, generando un nuevo tejido que traería nueva vida al distrito.

La selección misma de Shanghái implica un reconocimiento a nivel mundial, como centro y escenario del desarrollo de las nuevas economías emergentes en el ahora cercano oriente, y como capital comercial y financiera a escala global. Sin embargo, también evidencian otro tipo de problemática cuestionable en este tipo de eventos. La mayor participación privada –en proporción a los fondos públicos- en el capital movilizad para el evento, una constante en las transformaciones urbanas actuales, pone sobre el tablero la instrumentalización de las exposiciones para fines de mercado inmobiliario por sobre las posibilidades de renovación de viejos urbanos. La especulación urbana en

competencia a la recualificación de áreas degradadas ha sido manifestada y puesta bajo observación, constituyendo un desafío a abordar.

### **1.5- Las Expos como laboratorio experimental: Pabellón Alemán de Mies van der Rohe de 1929 como caso ejemplar.**

Desde el siglo XIX, y la Exposición del Crystal Palace así lo indica, las exposiciones universales han sido territorio fértil para la indagación y la experimentación. Es el caso de la exposición de Barcelona de 1929, y la participación alemana según la prolija tarea del joven arquitecto germano Mies van der Rohe, cuya propuesta (ver imagen 6) se transformó en una de las obras más influyentes del siglo XX, a pesar de su breve existencia durante el tiempo que durara la exposición.

Las vanguardias artísticas de principios de siglo XX lo habían transformado todo en el campo del arte, incluso la arquitectura. El propio Mies había estado personalmente involucrado en el expresionismo alemán y en relación con otros movimientos de época como el neoplasticismo, el cubismo o el purismo. Siglo XX que se inicia con una fuerte necesidad de cambios y nuevas expectativas, cambios que en la joven república de Weimar avisan la posibilidad de una arquitectura representativa que Mies puede encarar, y así lo manifiesta Georg von Schnitzler, encargado general de Alemania en la Exposición cuando sostiene: "Deséabamos mostrar lo que podemos hacer, lo que somos, lo que sentimos hoy y vemos. No queremos nada excepto claridad, simplicidad, honestidad". Y nada más prometedor que este joven arquitecto que en la década del 20 transita un proceso de depuración de sus búsquedas con respecto al período precedente, dejando entrever una nueva visión sobre el mundo, el hombre y al tecnología. Aquí se pregunta el mismo Mies: "¿Qué es un pabellón? No tengo la más mínima idea. Me dijeron: "necesitamos un pabellón. Diseñalo, sin demasiado vidrio. Debo decir que fue el trabajo más difícil que jamás enfrenté, porque yo era mi propio cliente; podía hacer lo que quería. Pero no sabía lo que un pabellón debía ser" (Franz Schulze & Edward Windhorst, 2012, p.117).

Esta obra inaugura posiblemente la tradición del pabellón de representación nacional como entidad autónoma y no como contenedor de objetos provenientes de la producción nacional. Es la misma estructura en su carácter innovador la que se muestra y se propone como emblema de la joven república de Weimar, como promesa del porvenir y de la capacidad de la industria alemana y el potencial de la política vigente. También refiere a la condición cultural alemana y de la emergente situación tecnológica de principios del siglo XX que ya permitía avizorar profundos cambios. Pero también es el

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

reflejo de una postura teórica certera, la del autor, que entiende el espacio arquitectónico desde un nuevo paradigma, como contenedor universal.



**Imagen 6:** Pabellón Alemán en la Exposición de Barcelona de 1929.

Recuperado de:

<http://www.designboom.com/portrait/mies/barcelona.html>

14 de julio e 2014

## **1.6- Las ferias de fin de siglo XX y principios del siglo XXI**

Desde la primera Exposición Universal llevada a cabo en Londres en 1851, las ferias mundiales han sido el lugar para la confluencia de la invención arquitectónica, la innovación tecnológica y el flujo de capitales transnacionales. El siglo XX ha sido un siglo de profundas transformaciones en todos los niveles de la cultura del hombre, y a pesar de los dos grandes conflictos bélicos mundiales, las ferias internacionales han seguido evolucionando a todo lo largo de la segunda mitad del siglo XX como "espacios donde se reúnen las naciones para percibirse en tanto que mundo y constituirse como comunidad internacional" (V.A.V.A., 2008, p. 49)

Las exposiciones universales ya no buscan cautivar a un público ávido de novedades a través de adelantos tecnológicos, ni desde el tratamiento de los temas que afectan al conjunto de la humanidad. Las expos de fines del siglo XX y principios del XXI han cambiado sus estrategias "para adaptarse a las nuevas condiciones de la civilización del ocio y de la era de la comunicación y de la globalización".

Pero mientras la arquitectura espectacular de las ferias es incorporada en la ciudad, los mismos eventos y sus intervenciones urbanas y arquitectónicas son

cuestionados por vastos sectores sociales. Esta oposición a las inversiones y gastos realizados para estos eventos hizo que las mismas exposiciones reflexionaran e intenten reformularse en términos de utilidad, buscando usos posteriores a sus instalaciones. Por ello se da cierta paradoja, mientras las exposiciones van despegándose del espectáculo para incorporar el uso como forma de legitimación, otros equipamientos en la ciudad - museos, entre otros- en muchos ejemplos han recorrido un camino inverso dejando el uso para avocarse a la generación de una forma espectacular.

Si bien la competencia con los museos científicos y los parques temáticos, tanto en su función pedagógica como lúdica, parece amenazar la vida útil de las exposiciones universales, éstas han cobrado nueva vida a la luz de los graves problemas medioambientales que aquejan a la humanidad y que encuentran en dichos eventos una plataforma para "contribuir a definir en imágenes la misión que debe cumplir una sociedad en un momento histórico determinado" (V.A.V.A., 2008, p. 68) Con un doble objetivo económico y filosófico las expos se constituyen en ventanas abiertas hacia el futuro, no exentas de utopía abren un panorama alentador para la humanidad basado en el deseo de soñar, la creatividad aplicada y la inspiración, transformándolas en motores del cambio.

El éxito de una Expo representa, a su vez, una formidable campaña de imagen y prestigio para el país anfitrión y sus líderes políticos tanto a nivel local como nacional e internacional. Resulta evidente que participar hoy en día en una exposición internacional constituye un formidable ejercicio global de diplomacia pública.

En la primera década del siglo XXI se han celebrado ferias universales en 2000, Hanover, Alemania como Exposición Universal; en 2005 en Aichi, Japón como Exposición Internacional Especializada; Zaragoza , España en 2008 como Exposición Internacional Reconocida, y Shanghái 2010, China, como Exposición Universal.

Los eventos feriales de este siglo XXI que recién inicia han puesto su acento en problemas de carácter global y fundamentalmente en relación a problemas ecológicos y medioambientales, entre otros, como cuestiones urgentes que afectan a todo el planeta y que resultan ya insoslayables. Según una disposición de la Asamblea General del BIE de 1994 se declaró la importancia de la sustentabilidad como objetivo clave para la humanidad por lo que las expos actuales deben hacerse eco de dichas premisas.

Las preocupaciones ecológicas han tomado una importancia superlativa ya desde la década del 50, en particular con la Expo de Bruselas de 1958 que con el tema *Valoración del Mundo para un Mundo más Humano*, inaugura este ciclo de exposiciones que versan sobre la preocupación por el ser humano y el medio ambiente.

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

Las ferias mundiales se han echo eco de estas inquietudes globales y en todo caso se proponen como instrumentos eficaces para el progreso sustentable, fundadas sus certezas ahora en estudios científicos, se formulan temáticas de fondo que ponen en discusión estos grandes temas con el afán de llamar la atención y concienciar, abriendo un marco experimental para mostrar alternativas viables para una vida más sustentable.

Los nuevos paradigmas han de emerger como condicionantes de la forma arquitectónica en la medida que la temática ferial así se involucra con los grandes problemas de la sociedad, buscando una expresión significativa de una u otra coordenada espacio temporal. Y así en las propuestas, en general, se revelan las problemáticas que la sociedad global ahora construye de manera mancomunada como soluciones posibles, y en los casos particulares una actitud dialógica con los temas macro aunque con implicancias locales.

De esta manera las ferias universales se anteponen como catalizadores del cambio, de un futuro cercano que parece oscilar entre la realidad y la utopía, pero que insoslayablemente se encamina hacia adelante, anticipando temas y problemas que más tarde estarán en las agendas de muchos estados nacionales.

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

## **-Capítulo 2-**

### **El Pabellón Nacional como tipología singular**

## **2.1- Sobre el concepto de tipología en la realidad del pabellón.**

Si consideramos la definición de pabellón de la RAE como “*cada una de las construcciones o edificios que forman parte de un conjunto, como los de una exposición, ciudad universitaria, hospital, cuartel, etc.*”, la tipología del pabellón de representación nacional supone una vinculación conceptual con esta acepción, ya que la estructura en estudio pretende ser un desprendimiento significativo y representativo de una nación en una ubicación apartada territorialmente. También la acepción del pabellón como bandera nacional, involucra su mismo carácter representativo e identifica la función de la tipología arquitectónica en cuestión.

Moneo (1978), y al final de su artículo sobre la noción de tipo, se pregunta por el sentido del mismo en el tiempo actual:

...Queda por último, en pie esta pregunta ¿tiene sentido hablar hoy del concepto de tipo? Puede que se haya puesto de manifiesto que no tiene sentido el aplicar las viejas definiciones a las nuevas situaciones y que, por tanto, el concepto de tipo debe ser olvidado. Pero entender qué significa el concepto de tipo es, en todo caso y hoy también, entender cuál sea la naturaleza de la obra de arquitectura (pp.23-45).

Sostiene el mismo autor que el tipo puede ser definido como aquel concepto que describe un grupo de objetos caracterizados por tener la misma estructura formal. Esto último ligado íntimamente a la realidad en una gama variada de intereses que oscilan entre la actividad social y la construcción, en una dinámica de relaciones abierta al cambio y la transformación.

Ahora bien, uno de los problemas fundamentales en este desarrollo es el de si el concepto de tipología arquitectónica aplica o no a una estructura del tipo en estudio, cuando la misma no tiene un punto fijo desde la estructura formal (no tiene similitudes estructurales con otros de la misma especie), sino que está sometida a constantes transformaciones, aspecto que también por cierto define el tipo.

Marina Waissman (1972) define al tipo como un "*modo de organización del espacio y de prefiguración de la forma... referido a un concepto histórico del espacio y de la forma*" (p.63), retomando esta idea de Argan que proviene del renacimiento. Pero al preguntarse sobre el significado del tipo en la arquitectura moderna, se cuestiona sobre la dimensión histórica y simbólica, difíciles de imaginar en este caso. Aunque sostiene que la historicidad no depende de la cantidad de años transcurridos desde su aparición, los

pabellones de representación nacional sí tienen historia suficiente. Con igual certeza cree que dentro de la producción arquitectónica reciente se evidencian cierto número de temas a los que se asocian modos particulares de articulación de los espacios, constituyendo así tipologías funcionales, y en particular modos de enfocar los aspectos tecnológicos y constructivos de las obras que llegan a adquirir carácter de tipicidad.

Cierto es que estas estructuras en estudio se identifican precisamente en el contexto de una condición ferial temporal y en relación a su función representativa, de modo que si bien siempre cambiante o abierta a nuevas posibilidades el pabellón de representación nacional es un tipo de edificio caracterizable. La identificación de rasgos comunes de diversa procedencia implica una categoría entera de objetos similares en el contexto de las exposiciones (Moneo Rafael, 1978).

Así podríamos caracterizar la tipología del pabellón de representación nacional como aquellas estructuras arquitectónicas que en el marco de las exposiciones feriales asumen un rol ejemplar y simbólico de la nacionalidad que significan, disponiendo la función para el uso expositivo y/o el espectáculo, y la forma como imagen representativa de la nación que significan. Se dice de la nacionalidad que significan incluyendo en ello al mercado en la caracterización de los entes nacionales, porque en la actualidad el mayor peso del mercado en la dinámica social termina influyendo en la definiciones y el pabellón no estará exento. Dicho de otro modo, los pabellones nacionales serán también expresión de esa dinámica de mercado –de sus recursos materiales y sus manifestaciones de distinto orden desde lo tecnológico a lo simbólico- incluso sobrepasando al aparato simbólico tradicional de lo nacional.

## **2.2- La tipología del Pabellón Nacional como arquitectura representativa.**

Representar según la RAE (Real Academia Española) significa hacer presente algo con palabras o figuras que la imaginación retiene; informar, declarar o referir; interpretar un papel de una obra dramática; ser imagen o símbolo de algo, o imitarlo perfectamente. Cualquiera de estas acepciones bien encajarían en la dinámica de las ferias universales en relación a los pabellones nacionales y su cometido.

La condición representativa que atribuimos a la arquitectura vincula esta disciplina con el teatro, en referencia al escenario en el que gran parte de nuestra vida discurre, y en nuestro presente el espectáculo y lo espectacular parecieran ser características cada vez más fuertes en nuestro modo de relacionarnos con el mundo y con los demás hombres. Aún más en el contexto de las ferias en estudio, cuya esencia está en la

diferenciación por lo espectacular, que de cada nación busca promover su cultura o su perfil nacional a través de rasgos identitarios del país de origen.

A lo largo del siglo XX las exposiciones en general han constituido un valioso campo de pruebas de la arquitectura moderna. Muchos de los más importantes arquitectos del siglo han aprovechado la ocasión singular de proyectar un pabellón para ensayar algunos de los temas que desarrollarían en obras posteriores. La particularidad del pabellón de exposición radica en sus condiciones únicas de partida: un cliente un tanto indefinido y un programa casi inexistente que, junto a la rapidez de encargo y ejecución, convierten a estos edificios en un intenso campo de experiencias al tiempo que constituyen un particular conjunto de obras de gran calidad en el panorama de la arquitectura del siglo XX expuestas casi como en una vidriera abierta al mundo.

La representación nacional a partir de una estructura singular con tal fin aparece en el marco de las ferias universales como una necesidad de diferenciación y manifestación de las cualidades únicas de cada país participante. La Exposición Internacional de Barcelona de 1929 es quizás la instancia inicial, en cuyo proceso de organización y construcción se decide tardíamente invitar a las diferentes naciones para que participen con un pabellón de representación nacional. En esta dinámica emerge la propuesta alemana en manos del entonces joven arquitecto Mies van der Rohe.

No sólo son importantes los productos que cada país presenta como muestra de su desarrollo industrial y que otrora eran el leitmotiv de las exposiciones, sino que los pabellones de representación se transforman en banderas<sup>1</sup> nacionales, igualmente expresión del potencial del país participante, y no sólo de su producción específica sino de su carácter, de su idiosincrasia y de sus aspiraciones, adquiriendo los mismos una extraordinaria relevancia como cristalización de las ideas antes mencionadas.

En algunos casos estas estructuras traducen de manera casi literal ciertas condiciones dominantes del paisaje o de la arquitectura nacional, no aportando demasiado al debate teórico que otras propuestas sugieren. Tal el caso de Macao con su pabellón Conejo de Jade (ver imagen 7) que recompone una imagen bastante literal de esta figura tan cara para la mitología china.

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

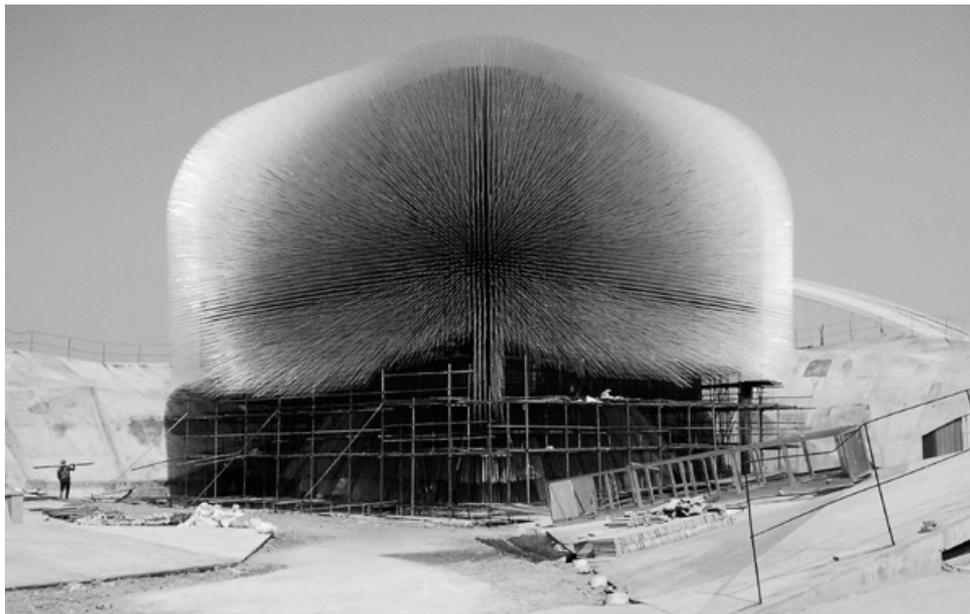


**Imagen 7:** Pabellón de Macao en Shangai 2010

Recuperado de:

<http://www.urbanity.es/2009/pabellon-de-macao-expo-shanghai-2010-carlos-marreiros/>  
Enero de 2013

En otros casos el trasfondo conceptual resulta de un proceso más complejo en el que la estructura surge a expensas de la consideración de paradigmas contemporáneos en relación a la tecnología, a lo virtual, al espectáculo y a una serie de problemáticas que atañen a la vida en el planeta, tal es el caso del pabellón del Reino Unido (ver imagen 8).



**Imagen 8:** Pabellón del Reino Unido en Shangai 2010

Recuperado de:

[http://www.boston.com/bigpicture/2010/03/shanghai\\_prepares\\_for\\_expo\\_201.html](http://www.boston.com/bigpicture/2010/03/shanghai_prepares_for_expo_201.html)  
Febrero de 2013

Se podría decir entonces que estos dos ejemplos constituyen los extremos de un amplio espectro de posibilidades en cuanto a representación nacional. Por un lado, lo directamente explícito sin mediaciones, expresión de un Estado excepcional como es Macao fundado en el ocio y el juego que proyecta su arquitectura sobre estos ejes y efectos comunicacionales. Por otro, Reino Unido, articulando problemáticas con vocación universal desde su posición en el mundo que son procesadas en una arquitectura compleja pulsada e inspirada desde lo tecnológico. Ahora bien, ambos en sus contenidos y vocaciones disímiles no renuncian a la necesidad de vinculación masiva viabilizada en su cesión al espectáculo, sea el entretenimiento o la complejidad.

Pero en todos los casos el pabellón en cuestión busca significar aspectos sobresalientes de las circunstancias históricas del país de origen de manera que el mismo pueda ser evocado en un lugar distante, pero no en soledad, sino en el medio de una multiplicidad de realizaciones arquitectónicas que buscan el mismo objetivo. Su meta es destacarse a través de aquellos rasgos característicos que refieran al país de origen. Las representaciones definitorias, absolutas, de una identidad definida de forma nítida como resumen de una historia localizada en lo nacional y expresión de una forma de ser específica, es tal vez lo que está en crisis. Algo de lo que por lo visto el Pabellón de Argentina no ha registrado omitiendo esa crisis, la cual es reconducida por una posición superficial efectista -Macao- o por una apertura hacia lo más común universal -Reino Unido-.

### **2.3- La necesidad de representación : la monumentalidad como vía.**

La monumentalidad deviene de una necesidad eterna por aquellos símbolos que mejor puedan manifestar su vida interior, sus acciones y sus concepciones sociales.

La necesidad de la representación según Giedion en "The Need For a New Monumentality" , no puede obviarse, y así pide que los arquitectos presten atención por la representación de la vida comunitaria, la vida social y la vida ceremonial deseada por la gente quienes esperan de sus edificios cumplan con algo más que la función. Esperan la expresión de sus aspiraciones en monumentalidad, para gozo y exaltación (Giedion S., 1944).

Según el mismo autor cada período tiene su necesidad o impulso de crear símbolos en la forma de monumentos, como objetos que recuerdan o evocan, demanda que no puede ser suprimida, sino que busca manifestarse de todas maneras.

Para enfatizar su hipótesis acerca de la necesidad de la monumentalidad y según su situación temporal a mediados del siglo XX, Giedion refiere a la Exposición Internacional de París de 1937, recordando "la multitud de personas agolpadas a lo largo del Sena y el puente del Trocadero para ver los espectáculos de aguas danzantes, luces, sonido y fuegos artificiales, lo que demuestra que la predisposición perenne por la gran representación, incluso en la forma de elementos abstractos, no se ha perdido" (Giedion S., 1944).

"Todo el mundo es susceptible de símbolos, Nuestro período no es la excepción. Pero aquellos que gobiernan deben saber que el espectáculo, el que conducirá a la gente de vuelta a la vida en comunidad descuidada, debe ser reincorporado en los centros cívicos, los que la civilización mecanizada ha considerada como no esencial. No son casuales las ferias mundiales, que en su forma actual han perdido su antigua importancia, pero los centros cívicos de nueva creación deben ser el sitio para eventos emocionales colectivos, donde las personas juegan un papel tan importante como el propio espectáculo, y donde una unidad de la arquitectura como fondo, las personas y los símbolos transmitidos por los espectáculos surgirá" (Giedion S., 1944).

Pareciera Giedion avizorar lo que habría de venir algunas décadas más adelante en relación a la sociedad del espectáculo y las ferias mundiales como eventos culturales de suma importancia en su rol director.

De todas maneras, el tema de la representación a través de la arquitectura aparece también luego de la segunda Guerra Mundial en Estados Unidos, a partir de su nuevo estatus como superpotencia mundial, en la línea promovida por la Revista *Perspecta* (The Yale Architecture Journal) desde principios de la década del 50 del siglo XX, y luego de un periodo sesgado por la crisis económica del 29 y por las políticas austeras del New Deal de Roosevelt.

Ya en el ámbito de la representación arquitectónica en las ferias internacionales, las estructuras arquitectónicas de los pabellones de representación nacional han asumido un rol protagonista, en la medida que "como un espejo" pretenden reflejar lo que una nación es, y ya no sólo lo que produce. Y al operar el pabellón nacional en un lapso breve de tiempo, el que dura la exposición, su impacto debe ser mucho más certero y efectivo, concentrando su potencial comunicativo para operar desde el marco efímero que propone la exposición.

En los comienzos de las ferias, una exposición universal se definía por el carácter y la procedencia de los productos que exhibía, de modo que éstos habían de llegar de todos los continentes del mundo y debían representar absolutamente toda la producción que la

humanidad había desarrollado para satisfacer sus necesidades, desde los materiales a los simbólicos.

Los productos seleccionados para figurar en una exposición universal poseían una representatividad para el país de origen y de ahí su interés para apreciar, a través de la participación, la imagen nacional. Tanto los productos como los pabellones, los comisionados, los modelos de gestión, las publicaciones, la manera de exponer, el cuidado del recinto o el trato que se ofrecía a los visitantes determinaron un conglomerado de impresiones sobre las que se conformó la citada imagen nacional.

Las exposiciones universales desarrollaron una faceta enciclopédica, pues cada edición pretendía una síntesis completa de su tiempo, sugiriendo, a la vez, el futuro de modo accesible. Tenían vocación de instruir, ofreciendo una visión global —panorámica— del mundo, para lo que aplicaron al máximo el procedimiento ilustrado de enseñar deleitando, combinado materiales y teorías, actividades educativas serias y lúdicas, de modo que cualquier persona, independientemente de su formación, podía encontrar provecho en la visita. Fue tal su potencial cultural en la época que fueron consideradas citas ineluctables (Lasheras Peña, Ana Belén 2009).

"Para los gobiernos y para la comunidad internacional, las expos ofrecen una plataforma única para una diplomacia pública multilateral, promoviendo identidad y objetivos nacionales más allá de las fronteras y lejos de los debates políticos locales" (V.A.V.A., 2008, p. 27).

Un espacio, el ferial, casi ideal, ya que como desprendimiento nacional ofrece la mejor faceta de un país, aquella que se quiere consolidar como proyecto ideal sintetizado en una sola estructura arquitectónica, por lo que su impronta material y formal asume un valor muy significativo.

## **2.4- Tipificando la forma arquitectónica: Silveti y sus musas.**

Jorge Silveti (2004) señala que es en la forma arquitectónica donde convergen una multiplicidad de fuerzas culturales, sociales, económicas o ideológicas en pos de un resultado final, como búsqueda que traspasa inclusive posiciones estéticas concebidas a priori o heredadas. Y en la producción de la forma se avoca a entender cómo son fijadas y representadas las ideas en la arquitectura.

Así considera cuatro tendencias en el quehacer arquitectónico, como rejunte de arquitecturas heterogéneas que no obstante comparten rasgos comunes: programismo,

tematización, blobs y literalismo, y que bien podrían iluminar las diferentes posiciones arquitectónicas que se presentan en la concepción de los pabellones de representación nacional. Dado que la arquitectura nos afecta a través de la forma, el autor se concentra en las estrategias y técnicas de diseño que producen la forma arquitectónica, y en las ideas e ideologías subyacentes.

La perspectiva que aquí nos interesa, porque tiene que ver posiblemente con cierta fenomenología presente en la tipología en estudio, son los "blobs" y el "literalismo".

Por un lado, los blobs (ver imagen 9), como los denomina Silveti, se relacionan con los desarrollos técnicos en la tecnología digital y en sus aplicaciones para la representación digital tridimensional, potenciando la habilidad del arquitecto para manipular la forma como nunca antes, como una sustancia moldeable alcanzando niveles extraordinarios en la representación del espacio arquitectónico en secuencias visuales hiperrealistas. Una condición que le permitió también liberarse de la semántica, de la historia y de la cultura, aspectos inherentes al propio diseño pero que algunos desdeñan casi como una actitud y posibilidad de deslindarse de la tradición para establecer nuevas reglas.

Esto despertó un enorme interés en muchos arquitectos, que vieron la posibilidad de experimentar por afuera de los cánones habituales en una búsqueda heroica de una nueva arquitectura, ya sin referentes, ya sin significado, como si de un grado cero se tratase, elaborando argumentos pero en etapas posteriores del proceso de diseño casi como justificación forzosa y mecanismo de legitimación de la forma arquitectónica, para no manifestarse como aleatoria, cuando en realidad el juego de los referentes es inherente a la idea misma de la arquitectura. Esta actitud hacia el diseño propició el "*resurgimiento de analogías arquitectónicas orgánicas y biológicas, seguidas de procesos, flujos informacionales, luego manifestaciones más abstractas como son los datos estadísticos*" (Silveti Jorge, 2004).

Por el otro, el "literalismo" supone un tipo de espécimen más evolucionado que los "blobs", "*con mayor propósito y más significativo, ya que interpreta la infirmitad y le confiere atributos físicos concretos*", utilizándolos "*para describir ciertas condiciones, ya sea de la ciudad contemporánea o de la vida contemporánea en general*". Así por ejemplo, la adaptabilidad, la flexibilidad, la maleabilidad o la fluidez suponen condiciones que el diseño arquitectónico pueden representar a partir de formas movibles, translúcidas, etéreas o inmateriales, aunque Silveti sostiene que no necesariamente cualquier actividad humana que se caracterice por un fluir de relaciones complejas tenga que expresarse de

manera fluida. El autor considera aún más cuestionable la adopción irreflexiva de esas formas que imitan lo líquido, lo plástico o lo viscoso como soluciones viables.

Reconoce a su vez que la metáfora es importante como inspiración y disparadora de otros procesos, pero que a la vez supone un peligro en la medida que la misma no sólo enriquezca el significado sino que sustituya a la cosa misma. Vaciamiento de significado registrado en los ejemplos descriptos anteriormente de los pabellones de Macao y Reino Unido: el literalismo de Macao, el blobs de Reino Unido, uno para representación figurativa directa de lo más elemental, otro para la representación abstracta de la complejidad, aunque en ambos casos se evidencia la utilización de la forma como recurso de impacto propio de la espectacularidad.

Pero lejos de ponderar las cuatro posibilidades de abordaje de la forma, Jorge Silvetti entiende que el arquitecto está en todos los casos eludiendo su responsabilidad al minimizar la calidad del trabajo intelectual que requiere la imaginación arquitectónica, aunque con buenas intenciones de parte de los proyectistas.

Al considerar el barroco como analogía histórica para poder entender el presente desde el pasado, podemos quizás interpretar la condición del espectáculo, como una operación reflexiva por detrás de la creación de la forma arquitectónica.

Este es un tiempo en el que el arte de la retórica se halla tan cerca del arte de la arquitectura; en el que los roles del entretenimiento y el arte popular son tan dominantes como en el período barroco, *"en el que las fronteras entre las formas tradicionales de arte fueran tan puestas a prueba, tan desafiadas, roídas, violadas y transgredidas; en el que el rol de la metáfora fuera tan activo, y tan extendido dentro de ésta el uso de la representación literal del movimiento en arquitectura"* (Silvetti Jorge, 2004).

El temor de Silvetti de una vuelta a las calles de las formas onduladas, se hace realidad aunque con un sentido muy diferente al de la metáfora barroca del movimiento. Igualmente advierte el autor que "debe captarse que hay en el barroco un sentido de "performance", de teatralidad, y una autoconciencia sobre esa concepción que no se encuentran en las representaciones actuales, literales, naive, del flujo y del dinamismo". En la época barroca la metáfora era sólo una maniobra poética en la búsqueda de un efecto, fundada en el lenguaje clásico claramente reconocible. Pero en aquéllos tiempo nadie creyó que el muro realmente se moviera.

En el arte barroco encontramos dos características aparentemente similares con el momento presente: uno "es el recurso como fuerza operativa a una idea, usualmente un

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

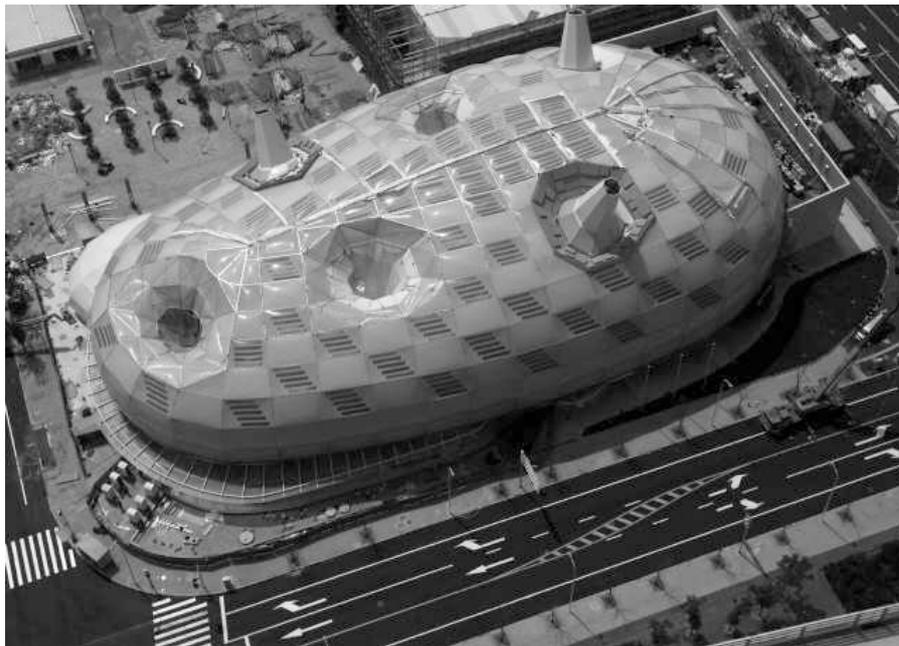
Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

tema literario; la segunda es la disolución de los límites tradicionales entre las artes" (Silvetti Jorge, 2004).

Esto justifica la primacía del concepto y su consecuencia lógica, la pérdida de una especificidad de medios en las obras de arte, hacia una idea única de "Arte", y en este sentido la arquitectura de alguna manera se desorientó al verse definida por dos condiciones claramente incompatibles, es decir la idea de la arquitectura como arte, y por ende ya liberada de los medios específicos se diluyen las fronteras tradicionales. Así el arte conceptual se erige como supremo centro del arte, proceso iniciado ya a través de las vanguardias de principio del siglo XX.

Esto, sostiene Silvetti, ha dado lugar a que la arquitectura pueda maniobrar fluidamente por afuera de sus tradicionales límites formales y materiales, enfocándose en referentes no convencionales para la creación de la forma.



**Imagen 9:** Pabellón de Japón en Shangai 2010

Recuperado de:

<https://grandamericantravels.wordpress.com/category/shanghai/>  
Diciembre de 2013

## **2.5- Antoine Picon: hacia una nueva condición material.**

Antoine Picon (2004) refiere a una nueva condición material producto de la utilización de los medios digitales como herramientas de diseño, negando aparentemente la dimensión material de la arquitectura y la relación peso-empuje-resistencia.

Pese a que reconoce que los medios de representación asistidos por computadoras y en relación a los software específicos permiten numerosos grados de libertad para dejar volar la imaginación, sostiene Picon que "*la presente tendencia a cierta inmaterialidad, o más bien una actitud a menudo simplista respecto a los materiales, puede por cierto ser pasajera*", y en todo caso la materialidad quizás permanecerá como uno de los aspectos fundamentales de la producción arquitectónica.

De todas maneras considera que las herramientas digitales no producen nada diferente en términos de abstracción que lo que consigue una mano bien entenada, y que no necesariamente esto significa falencias materiales posteriores.

Así la materialidad resulta una construcción cultural, estando la experiencia cívica determinada especialmente por la tecnología: "miramos el mundo que nos rodea a través de la óptica que nos ofrece la cultura tecnológica del momento, tanto literal como simbólicamente" (Picon Antoine, 2004). El impacto de los medios digitales debe verse no como una amenaza sino como una reformulación de la experiencia física y del mundo material.

En todo caso Picon revisa desde diferentes ópticas las relaciones entre lo virtual y lo real, la búsqueda de la verosimilitud y el deseo de preservar cierto margen de indeterminación, preguntándose si realmente las representaciones digitales implican un alejamiento del oficio tradicional del arquitecto. Reconoce así que las herramientas digitales les han permitido a los arquitectos manipular formas extremadamente complejas y más allá de todo cuestionamiento en relación a la intermediación del hardware y el software entre el diseñador y el objeto diseñado, gracias al desarrollo de sofisticadas interfaces que integran oficio y computador se ha recuperado parcialmente el sentido tradicional de la disciplina.

En definitiva, sostiene Picón que esta aparente distancia propiciada por los medios digitales aplicados al proceso de diseño, no es sinónimo de desmaterialización de la arquitectura, ya que el computador redefine la materialidad, teniendo el profesional que revisar los procedimientos y objetivos del diseño de proyectos en la medida que la usual distinción entre una categoría abstracta y otra ultra-concreta se diluya gradualmente, a punto que Toyo Ito sostiene que los arquitectos debieran proyectar para usuarios dotados tanto de un cuerpo real como de uno virtual.

### **2.5.1- El diseño paramétrico.**

Más recientemente ha surgido una nueva mirada desde las tecnologías de la computación y no como único camino, el llamado diseño paramétrico<sup>3</sup> que como recurso innovador supone perspectivas enriquecedoras para el diseño arquitectónico. La arquitectura paramétrica se puede definir como una nueva forma de entender el proyecto y el diseño de arquitectura, el que se beneficia con las nuevas tecnologías informáticas de diseño automático. La utilización de parámetros y la automatización de algunas tareas abren infinitas posibilidades de diseño; en una visión de la arquitectura en que las tecnologías puedan ejecutar eficazmente tareas que antes eran propias del arquitecto-diseñador.

La representación arquitectónica en los modernos medios digitales inaugura una nueva mirada acerca de las relaciones entre las herramientas proyectuales y las formas arquitectónicas consiguientes, coadyuvando a transformar no sólo la percepción sino fundamentalmente la concepción del espacio y así alumbrando nuevas posibilidades para el proyecto de arquitectura. Representar y concebir son dos instancias de un único proceso, el de proyecto. Y en la medida que las herramientas representacionales se van modificando gradualmente en la perspectiva de los medios digitales y de los programas específicos, también lo hacen los modos de percibir y concebir el espacio arquitectónico.

Como sostiene Chiarella en la formulación del problema de su tesis doctoral (2009), los instrumentos de representación como posibilidad de mejor comprender la conformación geométrica de la forma y el espacio suponen también una vinculación con los paradigmas de época en relación a las certezas, dudas e incertidumbres del pensamiento de época.

La forma se ha visto así radicalmente afectada por nuevas aproximaciones incluso conceptuales en tanto que el diseño paramétrico ha transformado de cuajo la estructura profunda de la creación arquitectónica y la concepción misma, dejando una huella visible indeleble.

La forma arquitectónica transita no sólo procesos novedosos sino resultantes formales inusuales que emergen como extraños organismos en el consenso de búsquedas experimentales en términos formales, en el que arquitectos como Hadid, Eisenman, Gehry, Libeskind o Tschumi, y más recientemente Herzog & De Meuron, Nox o UN Studio entre otros, han manipulado los medios de representación como recurso de prefiguración geométrica-espacial con resultados de un alto impacto visual y gran fuerza mediática.

Un medio, el digital, que puede en sus algoritmos manejar el elevado caudal de información que nuestra realidad propone, lo que se traduce en formas dinámicas y

espacios de alta complejidad. Habiendo así trascendido la dimensión más lineal en la concepción del espacio arquitectónico, aquella visión cartesiana basada en geometrías euclídeas cede su paso gradualmente a una visión compleja que produce formas arquitectónicas definidas por ejemplo como blobs, pliegues o pieles, entre otras.

Desde el enfoque de Chiarella "los nuevos procedimientos digitales de cálculo matemático (no-lineales, dinámicos e imprevisibles) a través de la informática gráfica van modificando la espacialidad del presente a través del distanciamiento de algunas cualidades geométricas con que históricamente identificamos a la arquitectura".

El resultado de este camino experimental resulta en la práctica en formas inusuales que emergen a partir del desarrollo bidimensional de superficies tridimensionales plegadas -"unfolding" y "folding" respectivamente-, acudiendo el autor "a una alegoría espacio temporal del Proyecto Arquitectónico" inspirada en los conceptos expuestos por la filosofía contemporánea (Deleuze), hasta recursos técnico instrumentales del proyecto con la intención de generar soluciones estructurales, formales, espaciales y tecnológicas innovadoras".

No es la idea de este apartado profundizar en el sentido del diseño paramétrico sino sólo poner en consideración una mirada sobre el diseño que bien alumbró el heterogéneo horizonte de las formas arquitectónicas dominantes en las ferias en estudio. Lo interesante sería poder indagar en qué medida estas herramientas han también forzado el horizonte de la teoría para acomodarse a los nuevos paradigmas que mucho tienen que ver con la tecnología y en el caso de la arquitectura no sólo como medio de ideación sino también como herramienta que interviene en cada una de las etapas del proceso de ejecución.



**Imagen 10:** Pabellón de Alemania

Recuperado de:  
<http://cwfoodtravel.blogspot.com.ar/2010/07/shanghai-world-expo-2010-german.html>  
Febrero de 2013



**Imagen 11:** Pabellón de Polonia

Recuperado de:  
<http://www.juventudrebelde.cu/multi-media/fotografia/expo-shangai/exposicion-universal-shanghai-2010-16/>  
Febrero de 2013



**Imagen 12:** Pabellón de Francia

Recuperado de:  
<http://www.plataformaarquitectura.cl/2010/04/29/los-pabellones-de-shanghai-2010/>  
Febrero de 2013

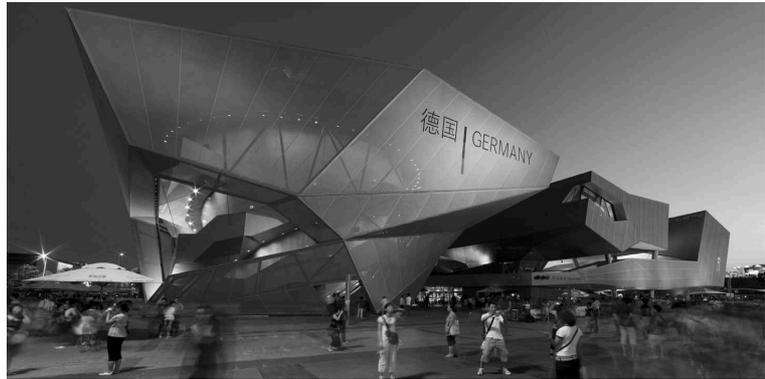
La variedad de recursos del diseño paramétrico amplía el campo tradicional de diseño arquitectónico basado en la composición geométrica o tipológica y en la Expo en estudio, los pabellones de Alemania (ver imagen 10), Polonia (ver imagen 11) o Francia (ver imagen 12) recurren a las estrategias de este tipo de diseño como vía para generar formas complejas -el caso alemán o polaco con un claro abandono de la forma arquitectónica tradicional-, o para definir de manera iterativa una piel de elementos pequeños -el caso del pabellón francés o el polaco en el calado de su superficie-, o para un control exhaustivo de los factores técnicos al momento de la construcción de las partes o en la ejecución. Aquí también la representación instrumental cobra protagonismo poniendo en crisis la presencia del símbolo y el sentido de la estructura como expresión de un cúmulo de contenidos nacionales. El pabellón de Alemania se lee como una estructura cristalográfica (ver imágenes 13-14), de múltiples facetas y sin forma precisa, como modo de expresar una nación multifacética y como manera de proteger un recorrido que va evolucionando a través de diferentes eventos espaciales, según los argumentos de los proyectistas.



**Imagen 13:** Cristales de sulfato de cobre

Recuperado de:

[http://es.wikipedia.org/wiki/Sulfato\\_de\\_cobre\\_%2811%29](http://es.wikipedia.org/wiki/Sulfato_de_cobre_%2811%29)  
Enero de 2014



**Imagen 14:** Pabellón de Alemania

Recuperado de:

[http://chiarc.com/books/ddp/preview/the\\_german\\_pavilion.pdf](http://chiarc.com/books/ddp/preview/the_german_pavilion.pdf)  
Febrero de 2013

## 2.6- La metáfora como herramienta proyectual.

El uso de la metáfora<sup>4</sup> como posibilitante de la creatividad arquitectónica ha sido muy popular entre los arquitectos a lo largo de siglo XX. Se ha revelado como un canal muy poderoso, más útil para los creadores que para los usuarios o críticos. En términos más amplios, el canal metafórico puede ser útil y beneficioso para cualquier creador.

Ya los expresionistas germanos de principios del siglo XX habían recurrido a la metáfora, con una serie de proyectos que evocaban imágenes de montaña, la *Alpinearchitektur* de Bruno Taut por ejemplo, inspirada en el filósofo alemán Nietzsche y en su "Así habló Zaratustra", un trabajo lleno de metáforas arquitectónicas.

Más acá en el tiempo, los arquitectos posmodernos -especialmente el postmodernismo historicista- acudieron a la metáfora y a la lingüística para tantas de sus interpretaciones críticas y teóricas, pero quizás no con un buen clima para el uso de la metáfora como medio y senda hacia la creatividad arquitectónica.

Jorge Silvetti (2004) al referirse a lo que él denomina "literalismo" en la producción de la forma arquitectónica advierte: "*Tal vez es tiempo de aceptar que la metáfora en arquitectura es útil como chispa, arranque, como una guía, o como sombra, pero que se vuelve un juego peligroso cada vez que en excursiones a otros medios deja su comfortable morada en el lenguaje y la poesía*".

Sin lugar que es un camino atractivo el de la metáfora como instrumento al servicio del proyecto arquitectónico, pero que "*debería verse como un enriquecimiento del significado, y no como un sustituto por la cosa misma*".

La metáfora puede resultar funcional al proceso de proyecto cuando "*no encontramos palabras para explicar algo en sus propios términos y necesitamos de la analogía para formular una impresión*" (Jorge Silvetti 2004), y en este sentido puede justificarse su utilización.



**Imagen 15:** El "cesto de mimbre". Pabellón de España en Shanghái 2010.

Recuperado de:  
<http://institutochinodemalaga.blogspot.com.ar/2010/11/expo-de-shanghai-2010-breve.html>  
Febrero de 2013



**Imagen 16:** "cesto de mimbre"

Recuperado de:  
<http://www.paunaonline.com/es/articulos-de-madera/233-canastos-de-mimbre-con-manija.html>  
Febrero de 2013

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

En las últimas ferias universales o mejor dicho en las primeras de este siglo XXI, la metáfora aparece por ejemplo en el pabellón Español, obra del estudio EMBT Miralles Tagliabue (ver imagen 15). Una construcción de aspecto orgánico y planos ondulantes realizada en mimbre que retoma la metáfora de una ancestral técnica manual: la cestería (ver imagen 16) como vía de inspiración, metáfora de un tiempo pasado superado y que de un modo dialógico conecta con otras culturas, la propia historia de China, por ejemplo. Una técnica que le permite a los españoles tejer en el espacio ámbitos de interacción como evocación de grandes patios que permitirán un tránsito fácil y fluido.

También el pabellón de Finlandia (ver imagen 17), que con su forma cuenco evoca elementos del paisaje nacional, su condición lacustre dominante, el sentido de aislamiento y protección, la vida en comunidad, entre otras ideas sintetizadas en la estructura. Sin embargo, existen distintas formas de materialización de la metáfora con diferentes grados de cualidad y complejidad en los procedimientos constructivos implicados, y que redundarán en la calidad de esa metáfora.



**Imagen 17:** Pabellón de Finlandia en la Expo en Shanghai 2010.

Recuperado de:

<http://institutochinodemalaga.blogspot.com.ar/2010/11/expo-de-shanghai-2010-breve.html>

Febrero de 2013

Dentro de las diferentes categorías de metáforas en arquitectura<sup>5</sup>, posiblemente la metáfora tangible resulte más atractiva, ya que permiten una lectura e interpretación inmediata por parte del usuario a la vez que es portadora de un contenido simbólico. Los términos de tal detectabilidad son llamados interpretaciones literales de la metáfora. La

literalidad no se aprecia como buena, ya que se aparta tanto del punto de partida metafórico como de la creación final; ninguno de los dos será "lo que quiere ser". La nueva creación debe siempre trascender su parecido visual con el punto de partida metafórico. Esto es especialmente cierto cuando el trabajo recién creado, a la vez que elimina la memoria visual y objetiva del punto de partida, ha retenido e incluso elevado las cualidades esenciales poseídas por el modelo inicial.

Desde la filosofía, el mismo Jacques Derrida (1989) en "La retirada de la metáfora" analiza otro fenómeno contemporáneo en relación a la metáfora, preguntándose qué es lo que pasa actualmente con ella, y en este sentido anuncia su retirada del escenario mundial. En realidad el filósofo de la deconstrucción sostiene que no hay nada que no pase con la metáfora, aunque sea un viejo tema cuyo valor de uso se ha desgastado: "Todo enunciado a propósito de cualquier cosa que pase, incluida la metáfora, se habrá producido no sin metáfora" (p. 210).

Martin Krampen (1983) que a su vez se basa en los desarrollos de Nelson Goodman en *Languages of Art* para plantear su teoría sobre la metáfora, expresa que:

" no solamente la «denotación» de objetos y acontecimientos del mundo exterior a través de predicados lingüísticos (= descripción) o de símbolos visuales (= representación) es una forma de referencia al mundo, sino que la «ejemplificación» también es una forma de referencia, especialmente al mundo «interior» de los sentimientos, de las impresiones y de las propiedades percibidas" (p. 285).

Supone Krampen que las operaciones metafóricas también funcionan entre diferentes medios, transfiriendo significados desde el medio verbal hacia la pintura o la arquitectura, por ejemplo. De esta manera la metáfora pareciera estar siempre presente, de alguna manera, en el hecho arquitectónico, aportando estrategias diversas para enriquecer la forma arquitectónica. Tal la pretensión argentina, que utiliza el recurso metafórico para aludir a una condición arquitectónica expresiva de lo local, refiriendo así a prácticas ancestrales en la confección artesanal de tejidos como modo para manifestar contenidos nacionales, una vía trillada e incierta.

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

### **-Capítulo 3-**

## **Arquitectura y espectáculo en la arquitectura del siglo XX**

### **3.1- Una aproximación a la idea del espectáculo**

"¿Qué quiero decir con civilización del espectáculo? La de un mundo en el que el primer lugar en la tabla de valores vigente lo ocupa el entretenimiento, donde divertirse, escapar del aburrimiento, es la pasión universal" (Vargas Llosa, Mario, 2009). El filósofo francés Jean Baudrillard (1974) sostiene que "el destino y la condición de las sociedades avanzadas actuales es que cualquier hecho tiende a degradarse como tal y a pasar a ser espectáculo u objeto de consumo" (p.245 ).

Conviene en este punto aclarar el concepto de espectáculo, que proviene del latín "spectacŭlum" y que la RAE lo define como "función o diversión pública celebrada en un teatro, en un circo o en cualquier otro edificio o lugar en que se congrega la gente para presenciarla", o también como "acción que causa escándalo o gran extrañeza". Ambas acepciones resultan igualmente útiles e interesantes para abordar la problemática en estudio.

¿Qué es el espectáculo? ¿Significa lo mismo que "acontecimiento" y "evento"?

Desde antaño la idea del espectáculo refería a aquellos acontecimientos de la vida humana que, de alguna manera, se salían de la vida cotidiana; ocupando un momento extraordinario en la experiencia del hombre y en cierto sentido inusual.

Lo espectacular era excepcional, una especie de singularidad que demandaba la conformación de una escenografía particular, una escisión de lo cotidiano, ofreciéndose al espectador a través de una imagen atractiva para la contemplación de los espectadores. Reglas del juego que han quedado bien definidas desde el inicio del espectáculo, cuya delimitación espacial y temporal marcaba claramente la separación entre lo real y lo ficticio. Nadie consideraba real aquello que acontecía más allá del telón, aunque entendía que sus emociones sí formaban parte del mundo emotivo concreto (Pérez Humanes, Mariano Antonio, 2001) .

De esta manera el espectáculo era un acontecimiento ficticio, al otro lado de lo real, que producía en el hombre sensaciones de realidad. El espectáculo a través del tiempo fue alternando lo ficticio con lo real en lugares adaptados para tal fin y en momentos particulares. En este caso el espectáculo poseía un referente que intentaba representar a través de un lenguaje, un código que mediaba a través de los signos con las cosas, aunque más no fuera en razón de su lógica clara de simulación de la realidad.

La sociedad según Niklas Luhmann en "Complejidad y modernidad" (1998) ya no comparte valores comunes que de acuerdo a cierta jerarquía le confiere certidumbre,

proponiéndose como referentes sociales. Antes bien la aceptación de la multiplicidad nos sumerge en un mundo resquebrajado, contingente y plagado de incertidumbres. Y es en esta sociedad que los *mass media*, el arte y la arquitectura se travisten en espectáculo haciendo de lo visual pura simulación (Miranda Antonio, 2000 ). Y una vez disueltos los referentes, o cuando los mismos son múltiples y todos posibles, la selección se hace difícil y a veces imposible, ya que ningún camino garantiza certeza.

Durante las últimas décadas, las industrias culturales han multiplicado los espectáculos multimediales en nuevos espacios y lugares, y el espectáculo en sí se está convirtiendo en uno de los principios de organización de la economía, la política, la sociedad y la vida cotidiana. La cultura misma de los mass media prolifera cada vez más con sofisticados medios tecnológicos en espectáculos para apoderarse de las audiencias y aumentar el poder y las ganancias. La vida política y social se conforman según esta dinámica del espectáculo (Kellner Douglas, 2003).

En *Fantasy City*, John Hannigan (1998) aborda la lógica económica tras la ciudad del espectáculo, el deslumbrante mundo de luces y colores en el que la cultura, el consumo y el ocio están transformando la ciudad contemporánea. Este tipo de ciudad se hace presente en la década del 80 cuando se pone de manifiesto el irrefrenable crecimiento de la industria del ocio a largo y a lo ancho de las ciudades americanas. Si bien el espectáculo está presente desde hace tiempo en la ciudad, la idea de la emergente *Fantasy City* se transformará en una tendencia global en este milenio. Tendencia que se manifiesta en Estados Unidos, por ejemplo, en proyectos urbanos con componentes lúdicos o de entretenimiento promovidos por los desarrolladores. Estos desarrollos son indicativos de una nueva economía urbana que tiene sus raíces en el turismo, el deporte, la cultura y el entretenimiento (pp. 1-2).

Pero es el consumo el verdadero protagonista. El consumidor de lo que él llama "generación X" (nacida en los 60 y en condiciones de gastar en los 90) "es un personaje hedonista que goza de un alto poder adquisitivo y que busca espectáculo en cada una de las actividades que desarrolla en su cada vez más dilatado tiempo libre" (Hannigan John, 1998, p. 57). Consumo que se potencia en las poderosas estrategias del parque temático: el fenómeno del "shopertainment". En este caso la cuestión de las sinergias es especialmente importante, lo que está induciendo un espectacular cambio de escala en los espacios para el consumo de la *Fantasy City*.

Para Chelsea Adelson (2012) "el espectáculo, en sus raíces, es una reacción a la realidad. Es su cohesión que crea la experiencia. Es la celebración de una imagen en un

entorno real que genera la interacción. El resultado es más complejo: en donde la realidad es entendida por las imágenes, y el espectáculo se entiende a través de lo real. La vida cotidiana se convierte en el patio de recreo en el que el espectáculo y lo real se encuentran."

Según este autor el espacio público fue el escenario original, y así plazas y calles fueron los sitios para rituales, desfiles y ceremonias. Fueron también espacios para el mercado y el intercambio, y aunque con el paso del tiempo cedieron su lugar a tipos más especializados como los teatros o los circos, la ciudad sigue siendo un ámbito dinámico y es el escenario de múltiples acontecimientos. El espacio urbano sigue siendo el escenario del mundo.

Al igual que en el teatro, el diseño escenográfico en la disposición de la masa, el espacio, el color, la luz y el material hace a la arquitectura urbana comprensible para los espectadores, pero también se extiende en una experiencia perceptual que crea el marco teatral necesario para vida pública y promueve una especie de identificación con el lugar que va más allá de la persona (Adelson Chelsea, 2012).

La realidad misma no está exenta de espectáculo, y lo que acontece en las ferias universales no es sino el reflejo de lo que acontece en la vida contemporánea cotidiana, donde la distracción y el entretenimiento a gran escala han invadido todas las esferas de la vida. "Las escenas se reproducen en todos los aspectos de la vida. A veces son las interacciones rápidas en la esquina de la calle, y otras veces son representaciones elaboradas en los teatros de ópera. Ocurren en los lugares más mundanos, y en los más dramáticos" (Adelson Chelsea, 2012, p.36)

McQuire, Scott en "The Media City: Media, Architecture and Urban Space" (2008) plantea en su prefacio que la vida social en el siglo XXI es vivida en la ciudad de los medios, y su argumento general "es que la convergencia de los medios de comunicación que es cada vez más móvil, instantánea e invasiva con el espacio urbano se ha convertido en un marco constitutivo particular de un modo de la experiencia social " (p. VII)

Beatriz Colomina (2001), por su parte, sostiene que en todo lugar estamos rodeados por múltiples y simultáneas imágenes, y no sólo en los espacios públicos sino fundamentalmente en la vida privada, en la idea que necesitamos estar distraídos para poder concentrarnos. Una forma de distracción que se convierte en una nueva forma de atención. Expresa: "En vez de vagar cinematográficamente a través de la ciudad, ahora

miramos en una dirección y vemos muchas imágenes yuxtapuestas en movimiento, más de lo que podemos sintetizar o reducir a una sola impresión" (pp. 5-29).

Ignasi de Solá Morales (2001) refiere a una fenomenología contemporánea relacionada a la tradicional idea de lugar, de la siguiente manera:

Los lugares ya no se interpretan como recipientes existenciales permanentes sino que son entendidos como **intensos focos de acontecimientos**, como concentraciones de dinamicidad, como caudales de flujos de circulación, como escenarios de hechos efímeros, como cruces de caminos, como momentos energéticos (p. 106).

Pareciera estar Solá Morales caracterizando cierta fenomenología de la sociedad del espectáculo en las grandes ferias universales, o al menos refiere a una condición del lugar como soporte para el espectáculo de la vida contemporánea.

En su artículo "El museo como espectáculo arquitectónico" (2001), Josep María Montaner refiere al museo como una tipología que "resulta cada vez más compleja, ya que en ella confluyen diferentes fenómenos: la fuerte representatividad del edificio, el alojamiento y presentación de la colección, la inserción en la trama urbana y un programa funcional cada vez más diversificado." El edificio como contenedor arquitectónico tiene, además de resolver el programa funcional, que expresar el contenido como colección y como edificio cultural y público.

La tipología del museo de arte se acerca lo suficiente a la del pabellón de representación nacional en la medida de las apreciaciones de Montaner, y así los más recientes museos del arte se han convertido en piezas de arte mismas dentro de escenarios urbanos particulares ofreciendo un magnífico espectáculo de forma y materia cambiante en su relación con la luz natural y los diferentes puntos de vista. Tal el caso del mencionado museo en Bilbao, cuya imagen en relación al entorno inmediato de la ría del Nervión resulta sobrecogedora.

Hal Foster (2003) sostiene que "junto con la 'arquitectura traumática', la 'arquitectura espectáculo' es una de las tendencias más cuestionables de la arquitectura contemporánea, siendo además la dominante" (pp. 23-31). Fenómeno que no ha hecho más que crecer en las últimas décadas al punto que los conglomerados de medios de comunicación, información y ocio han devenido en aparatos de creación de ideologías dominantes, con un impacto capaz de reformar a su imagen y semejanza otros campos como el de la arquitectura, por ejemplo.

Gevork Hartoonian (2012) al avanzar sobre su capítulo "Teatralidad, Arte y Arquitectura" sostiene que el espectáculo es la única experiencia espacial y visual

disponible para los ciudadanos en la mayoría de las ciudades metropolitanas, una mercantilización cotidiana que no emergió de la noche a la mañana, sino gradualmente como tercera fase según Hal Foster, a partir de la década del 20 del siglo pasado con la difusión de la radio y que siguió con las tecnologías de la comunicación de la posguerra y que adquirió un nuevo impulso con las técnicas digitales de reproducción.

Finalmente Guy Debord (1967) afirma que el espectáculo "no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes". En síntesis "el capital en un grado tal de acumulación que se transforma en imagen".

En la sociedad del espectáculo contemporáneo la imagen se ofrece como el primer vínculo para la percepción, es decir la distracción. La cultura actual potencia el valor de la imagen al punto que acentúa en el diseño arquitectónico aquellos aspectos superficiales que definen o determinan su impacto mediato. Además, se suma otro fenómeno que también impacta en la producción arquitectónica y que el Star-System legitima: el del arquitecto mediático que adquiere fama y renombre internacional y que transfiere al proyecto algo de su fama y espectacularidad en la medida que los medios lo catapultan globalmente, como Frank Gehry por ejemplo.

En la "era del vacío", como la denomina Lipovetsky, el espectáculo se convierte en un nuevo modo de sociabilización o punto de encuentro y convergencia en medio de una corriente general de individualización, lo espectacular ofrece placer aquí y ahora, abarcando todas las esferas de la vida del hombre, incluida la arquitectura. Debord también destacaba el carácter transversal del espectáculo: "como una categoría o un instrumento de unificación que atraviesa toda la sociedad, desde la actividad económica hasta la producción simbólica, y funciona como elemento estructurante de la cultura de masas" (Guy Debord, 1967, p.3).

### **3.2- La sociedad del espectáculo en el siglo XX: la visión temprana de Guy Debord.**

El texto de Debord (1967) pretendía presentar una radiografía del capitalismo avanzado, recurriendo el autor a un concepto esencial para definirlo: el espectáculo. Arraigado en lo más profundo del capitalismo, el espectáculo parecía ser un paso lógico dentro del sistema de producción del capital, donde las imágenes eran comprendidas como su extensión lógica: "Toda la vida de las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de producción se presenta como una inmensa acumulación de

espectáculos. Todo lo que era vivido directamente se aparta en una representación" (punto 1)

Guy Debord en 1967 en "La sociedad del espectáculo" relaciona el espectáculo con el resultado y el proyecto de un modo de producción, constituyendo el modelo presente de la vida socialmente dominante.

"Considerado según sus propios términos, el espectáculo es la afirmación de la apariencia y la afirmación de toda vida humana, y por tanto social, como simple apariencia" (Debord Guy, 2009, Punto 6)

Para describir el espectáculo, su formación, sus funciones, y las fuerzas que tienden a disolverlo, hay que distinguir artificialmente elementos inseparables. Al analizar el espectáculo hablamos en cierta medida el mismo lenguaje de lo espectacular, puesto que nos movemos en el terreno metodológico de esta sociedad que se manifiesta en el espectáculo. Pero el espectáculo no es nada más que el sentido de la práctica total de una formación socio-económica, su empleo del tiempo. Es el momento histórico que nos contiene (Debord Guy, 2009, Punto 11).

En el capitalismo, según la visión de Debord, "el "tiempo espectacular" correspondería a la fase según la cual ya no sólo estaría acordado en un falso trato la división entre tiempo de ocio y tiempo de producción, sino que además el primero sería el acuerdo perverso para mantener intacto el tiempo productivo" (Pinto Iván, 2005). Así el espectáculo resulta esencial al sistema. El lenguaje del espectáculo viene de mano de los signos de la producción dominante, que son, al mismo tiempo, la finalidad última de esta producción.

La visión de Debord resulta crítica de las condiciones económicas de su época, el espectáculo parecía entonces ser un paso lógico dentro del sistema de producción del capital, donde las imágenes eran comprendidas como su extensión lógica. El carácter radical de tal idea se encuentra en el hecho que Debord consagre al acto de representar una condición perversa al servicio de un sistema igualmente maléfico, por lo que el espectáculo adquiriría en su visión un carácter negativo.

### **3.3- Las Vegas tiene mucho que enseñar sobre el espectáculo**

En la década del 70 Robert Venturi escribe dos textos de suma relevancia teórica, cuya influencia se hace sentir a todo lo largo del siglo XX restante: "Complejidad y contradicción en la arquitectura" (1966) y "Aprendiendo de las vegas. Del simbolismo

olvidado de la forma arquitectónica" (1972), este segundo conjuntamente con Steven Izenour y Denise Scott Brown.

En este último Venturi vuelca los resultados de una investigación realizada en 1968 en la ciudad de Las Vegas por tres profesores y un grupo de alumnos de la Universidad de Yale. Su objetivo fue efectuar un análisis sobre la forma arquitectónica en esta singular ciudad del Estado de Nevada, documentando la dispersión urbana y los métodos de representación de la capital del entretenimiento, con especial acento puesto en el simbolismo de una ciudad que emergió en el desierto velozmente: "una ciudad espejismo cuyas vallas publicitarias de neón y la extraordinaria baja densidad urbana conformaban, especialmente de noche, una suerte de espacio urbano de ficción".

El Strip de Las Vegas es quizás el punto de encuentro de la mayor concentración de espectáculo y de lo espectacular, aunque Venturi lo analiza como fenómeno de comunicación arquitectónica, sin emitir juicio de valor alguno sobre las actividades que allí se desarrollan. Critica a "los arquitectos modernos ortodoxos quienes rehuían el simbolismo de la forma como expresión o refuerzo de contenidos" ( Venturi, Izenour, Scott Brown, 1978, p.28). Para fortalecer su punto de vista recurre a Las Vegas como argumento y como sistema de comunicación, destacando en el estudio de casos una arquitectura de signos y de estilos que es antiespacial: "la comunicación domina el espacio en cuanto elemento de la arquitectura y del paisaje". El Strip es pura señal.

Interesa aquí evaluar el hecho que Venturi haya puesto su mirada en un fenómeno casi marginal para el interés de los arquitectos: Las Vegas (ver imagen 18), un monumental escenario para el vicio, una escenografía impactante como fondo de un espejismo: la ciudad del juego y el pecado. El espectáculo se monta cada día para fomentar el despilfarro, destacando en los diversos hoteles y casinos la teatralidad en la disposición de sus complejos arquitectónicos (ver imágenes 19-20), tematizando sus contenidos como si de parques recreativos se tratara. Bambalinas para lograr que el potencial cliente se sienta sobrecogido a la vez que protagonista de una performance que lo tiene en la mira, y en aras de la figuración se espera despliegue toda su capacidad adquisitiva para sobresalir. Algo de la dimensión escenográfica que se despliega en las ferias universales.

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros



**Imagen 18:** EL Strip de Las Vegas como escenario lineal en el que se desarrolla el espectáculo cotidiano para incitar al juego y el divertimento.

Recuperado de:  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Las\\_Vegas\\_Strip](http://es.wikipedia.org/wiki/Las_Vegas_Strip)  
Febrero de 2013



**Imagen 19:** Resort París - Las Vegas  
Recuperado de:  
<http://www.pontix.com/LV/Paris%200.jpg>  
Febrero de 2013



**Imagen 20:** New York - New York Hotel & Casino - Las Vegas  
Recuperado de:  
<http://www.lasvegas.es/newyork.html>  
Febrero de 2013

Aquí no se escatiman recursos ni evocaciones, las que van mucho más allá de las operaciones historicistas habituales para recomponer situaciones ambientales completas, extrapoladas desde dentro mismo de la geografía americana algunas, pero también europea o africana, tal como ocurre en el complejo hotelero New York-New York Hotel & Casino, en el Resort París Las Vegas o el Luxor Hotel & Casino.

Las matrices conceptuales son endeblas en este caso. No existen planteos éticos con respecto a la licitud de semejantes operaciones y sólo se traen a colación con el fin de evaluar la existencia del espectáculo en el escenario mismo de la calle, una condición validada desde la cultura americana y las posibilidades legales del estado de Nevada, que legitima el juego y abre un panorama singular para la inversión y el mercado del turismo y la recreación en los Estados Unidos.

Si Saunders (2005) refiere al "architainment" como una mezcla de arquitectura y entretenimiento, en Las Vegas "se funden en uno solo los museos y centros de compra, microcentros y avenidas, parques temáticos y estacionamientos, lo que se ha evaporado es la gravitas, particularmente la dignidad, el deber y la seriedad exenta de toda frivolidad" (p.2).

Aquí sí emerge una posición ética con respecto a semejantes montajes escenográficos que en el contexto de la ciudad de Las Vegas alcanza su paroxismo lindero al mal gusto, el derroche y el exceso, y de manera permanente.

### **3.4- La arquitectura contemporánea: ¿entre la espada y la pared?, por Anthony Vidler**

La Clark Conference en estudio, convocada por Anthony Vidler, planteó una serie de interrogantes respecto de la arquitectura contemporánea: ¿qué es la arquitectura de hoy? , ¿de dónde viene y a dónde va?. En los últimos tiempos, los críticos han acusado a la arquitectura de entrar también plenamente en la " sociedad del espectáculo " y caer presa de anuncios corporativos e imágenes consumistas. ¿Son tales juicios justificados , o son los nuevos edificios, proyectos e ideas que han generado tanta expectación y el interés público en los últimos tiempos una respuesta creativa a las necesidades sociales, culturales y económicas fundamentales de un público más amplio?. Esta conferencia examinó las formas en que la arquitectura se vio atrapada entre el arte de la pantalla y el cumplimiento de la función, y se cuestionó si la disciplina se ha visto prendida del idealismo social de los movimientos modernos anteriores, a partir de las nuevas tecnologías y de las sensibilidades ambientales, o si se ha abandonado sus objetivos históricos y ambiciones a favor de la celebridad y espectacularidad.

Con ponentes provenientes de la arquitectura, historia del arte y la crítica arquitectónica, la conferencia exploró los problemas y posibilidades de la arquitectura contemporánea a la luz de la naturaleza global de la práctica, la historia moderna de la recepción de la arquitectura, y los nuevos enfoques de las tecnologías de diseño, así como las cuestiones filosóficas sobre el "significado" de la arquitectura.

El desarrollo del texto editado por Vidler transcurre por diferentes estadios: el primero "Questioning the Spectacle", el segundo "Histories and Genealogies", y el tercero "Redefining the Spectacle", propuestas y enfoques que recuperan los registros teóricos de Terry Smith, Kurt Forster, Mark Dorrian, Beatriz Colomina, Mark Jarzombek, Sarah

Williams Goldhagen, Felicity D. Scott, Mario Carpo, Anthony Vidler, Mark Wigley y Hal Foster.

El texto aquí analizado trata uno de los sesgos particulares del enfoque de esta tesis. En la introducción Vidler parte de la Clark Conference<sup>6</sup> sobre el tema "Arquitectura, entre el espectáculo y el uso", en base a ideas vertidas por Hal Foster en su crítica del Museo Guggenheim de Frank Gehry. A propósito, Foster encuentra las formas del Guggenheim arbitrarias, perversas y opresivas, reformulando las ideas de Debord sobre el espectáculo. Guy Debord en su "Sociedad del espectáculo" de 1967 refiere a una definición de espectáculo como "el capital acumulado al punto que se convierte en imagen". Foster verifica que en muchos arquitectos contemporáneos, especialmente Gehry y en relación al museo bilbaíno, ocurre lo opuesto, es decir, el espectáculo es la imagen acumulada al punto que se convierte en capital (Vidler Anthony, 2008).

Vidler cree que esta afirmación opera en diferentes niveles. El primero, que refuerza el argumento de Foster en relación a lo que el llama una "versión dirigida por ordenador de una arquitectura acorazada de superficies conjuradas" (Vidler Anthony, 2008), promoviendo una crítica comparativa con el Museo de Frank Lloyd Wright en Nueva York en su lógica formal y situación programática, y el de Gehry en Bilbao como amorfo, meramente gestual y objeto de asombro turístico.

En segundo lugar, esta crítica sobre el museo bilbaíno se hace extensiva a otros monumentos similares dotados de análoga espectacularidad, y no sólo en las iteraciones del efecto Bilbao, sino en otros arquitectos de renombre internacional como Koolhaas, cuya ironía retórica se arriesga a caer en la locuacidad.

La tercera es la que refiere a la crítica del museo, ya que Foster se resiste a caracterizar la arquitectura según principios estéticos tradicionales. Los términos habituales resultan inadecuados para captar el grado de libertad que tales obras expresan. Su perspectiva, que la arquitectura se ha transformado dentro de una economía de mercado en imagen, que mejor sirve al mercado que a la arquitectura o a la sociedad, instala una crítica seria alrededor de los límites de la libertad individual en el diseño, la responsabilidad de la arquitectura para con la sociedad y sus instituciones, la expresión formal de la arquitectura y su integridad programática.

Al referir a la cuarta tipología<sup>7</sup> Hal Foster (2013), aclara que esta se funda en la tecnología y en lo cívico, aunque lo más característico de este estilo global es quizás su "cosmopolitismo banal", respondiendo por igual a condiciones locales como a exigencias globales, produciendo una imagen de lo local para su circulación global. En el texto de

Foster se hace referencia a la representatividad, la idea del edificio como anuncio cuyos orígenes se remontan a la cultura pop, y al referirse a la CCTV de Pekín (Sede de la Televisión Central de China), de OMA, supone una innovación tecnológica y un icono instantáneo aunque decepcionante por su sentido del emplazamiento.

Para enfocar el problema de la relación entre el arte y la arquitectura y en el capítulo sobre construcción de imágenes, Foster parte del pop, el que ha estado ligado de principio a fin con los debates arquitectónicos en la segunda mitad del siglo XX. Según él "la condición previa fundamental del pop era una reconfiguración gradual del espacio cultural, exigida por el capitalismo consumista, en la que estructuras, superficies y símbolos se combinan de maneras novedosas" (Foster Hal, 2013, p.11). Así se evidencia en la arquitectura contemporánea una dimensión pop persistente. Banham más que nadie desplazó el discurso del diseño alejándolo de la sintaxis de las formas abstractas hacia un lenguaje pop de imágenes mediáticas. Promovió de esta manera el desarrollo de los jóvenes brutalistas ingleses, los Smithson y Stirling, que condujo a su paroxismo: la expresión de los materiales dados y las estructuras expuestas.

De igual manera a medida de la evolución de los procesos, en la década del 60, Banham, recurre a las propuestas del grupo Archigram para llevar a cabo este proyecto pop de la representatividad y la fungibilidad. Sus propuestas más sobresalientes "tomaban como modelos la cápsula, el cohete, el batiscafo, el Zipark y el Handy-pak, y celebraba la tecnología como un ensamble alocado proveniente de elementos diversos tales como los cables, las tuberías, las pasarelas y los puntales" (Foster Hal, 2013, p.16).

Retomando la línea de Vidler, la crítica se centra no sólo en el museo de Gehry, el Guggenheim de Bilbao, sino en su propuesta fundacional de la estética deconstructivista, su propia casa en Santa Mónica. En esta obra el arquitecto explora una estética material y espacial hecha de cambios en perspectiva y ensamblaje de materiales sin tratar tal como vienen del mercado de la construcción, unidos aleatoriamente en apariencia. Una búsqueda formal que llega hasta su extremo en el museo español.

Vidler se pregunta si toda la arquitectura es una expresión o un icono de la sociedad del espectáculo o si existe alguna arquitectura que puede salvarse de este destino. Para lo cual sostiene que la reflexión debe ir mucho más allá que Debord, ya que no queda claro en su discurso sobre la "sociedad del espectáculo", e implícitamente de su arquitectura, si está de alguna forma distinguiendo entre una arquitectura que es "espectacular" en el sentido común del término, o no. Su acusación a los arquitectos del capital se basa en su percepción que la producción capitalista ha unificado el espacio, un

proceso que lejos de erigir monumentos "espectaculares" ha sido más una "banalización intensiva y extensiva " (Vidler Anthony, 2008, p.VIII).

Vidler analiza igualmente la problemática de principios del siglo XX en la que los problemas arquitectónicos y la estética moderna estuvieron determinados por los temas económicos y así el racionalismo supuso un proceso de simplificación de la forma arquitectónica. En esta misma sintonía se entiende "Ornamento y delito" de Loos, las líneas puras de Le Corbusier y la búsqueda del estándar de Gropius.

Este ascetismo a la vez que sentó las bases para el genérico estilo internacional no permitió la emergencia de otra corriente vinculada a la ideología cultural de la sociedad de masas y que apuntaba a una estética singular y popular orientada a captar tanto la estima general como el gusto particular. Como lo señala Giedion la demanda de monumentalidad no desapareció con la cultura de masas, sino que se intensificó en el deseo por el mismo espectáculo, aparentemente soslayado por el racionalismo moderno.

Giedion en su "The Need for a New Monumentality" (1944) clama que los arquitectos atiendan la necesidad de representaciones de la vida social, ceremonial o comunitaria ya que la gente además aspira a expresiones monumentales que reflejen su alegría y emoción.

En los términos de Giedion esto llevaría directamente a una arquitectura en la ciudad capaz de promover espectáculos populares, acordando los símbolos apropiados a las nuevos acontecimientos emocionales colectivos. Y en correspondencia con el clima hostil que la gente mostró con respecto al estilo internacional, es que Venturi desarrolla su análisis en relación a la complejidad y contradicción del hecho arquitectónico primero, y en Las Vegas en segunda instancia. En la misma línea operaron también Charles Moore y Philip Johnson.

Y fue también en reacción a la vulgaridad que Gehry definió su estética del ensamblaje, que luego produjo una obra emblemática en Bilbao como ejemplo de monumentalidad arquitectónica indiscutible, en la que se percibe que el objeto debe desarrollarse orgánicamente de un proceso de experimentación formal e innovación material, que no esté limitado por ideologías históricas o consumistas, y que a la vez se incorpore inmediatamente a la sociedad que promueve el espectáculo consumista.

Para centrar la problemática Vidler retoma una idea de Terry Smith en "Spectacle Architecture Before and After the Aftermath" (Arquitectura espectáculo antes y después de las secuelas), poniendo en tela de juicio el supuesto triunfo de la imagen sobre la materia, aunque cualquier imagen si bien simbólica se fundamenta en la realidad.

En relación al mismo tema, Smith sostiene que la arquitectura por siglos a proveído una imagen sintética con indicadores claves que vinculan a una coordenada espacio temporal determinada. Estas relaciones resultan complejas y no pueden ser reducidas a una idea simplista del triunfo de la imagen sobre la materia, del espectáculo sobre el uso. Toda imaginería, aunque simbólica, está basada en relaciones reales de las que emerge, con un claro sentido de síntesis (Smith Terry, 2008).

Se identifican aquí nuevas tendencias - al menos dos- en la arquitectura contemporánea, más allá del deconstructivismo, y en ambos casos las soluciones evolucionan de una actitud dialógica con el contexto. Tendencias que igualmente difieren en escala, en el modo que usan el lenguaje simbólico, y su proximidad o lejanía de las demandas del "capital tardío". Una gran variedad de obras y arquitectos se encuadran en estas alternativas, entre otros OMA y Koolhaas, Hadid, Libeskind y Nouvel como exponentes de la primera; y en la segunda una serie de propuestas alternativas, menos conocidas como los prototipos de Krzysztof Wodiczko, Lucy Orta, Ilona Némecz o Andrea Zittel y su proyección en Peter Myers, con su esquema Knockabout Walkabout, una casa transportables y ensamblable de manera rápida.

En ese punto Smith cree acercarse al problema de la arquitectura entre el uso y el espectáculo, no viendo razón para considerar al espectáculo como simple seducción ni tampoco el regreso al tiempo de un "verdadero" uso. Para sostener su hipótesis recurre al análisis de la ópera de Sidney. Al considerar el documento de 1956 "Opera House Competition: Memorandum to Competitors", advierte que ya en las mismas bases, además de considerar los aspectos funcionales del edificio de la ópera, se estipula la necesidad de concretar una forma icónica que se pudiera ver desde todo punto de vista. Por lo que la imagen es contemplada aquí como uso. Idea que décadas más tarde fuera recuperada para el proyecto de Gehry en Bilbao, en el que la imagen exterior del edificio se sobrepone al contenido del museo, transformándose este artefacto en un factor de transformación o reconversión económica de una zona industrial venida a menos.

Mark Dorrian, por su lado, toma en consideración un relato de Ian Sinclair en "Sorry Meniscus: Excursions to the Millennium Dome" de 1999, en el que pondera una visión del autor de semejante estructura en el horizonte londinense a través del Río Támesis, casi una alucinación, en una clara relación con la tesis de Debord en la que "el mundo perceptible es reemplazado por un conjunto de imágenes que son superiores a ese mundo, y al mismo tiempo se imponen como eminentemente perceptibles", destacando así la prioridad del espectáculo.

Dorrian recurre a esta descripción ya que entiende que el espectáculo representa un tipo de experiencia óptica como una de las formas más importantes que el espectáculo toma hoy en la cultura arquitectónica, en todos los casos. Una condición que poco tiene que ver con la monumentalidad. De acuerdo al enfoque del autor el espectáculo aparece como algo sublime, y lo que se muestra emerge con una objetualidad destellante.

De igual manera otra estructura, "The London Eye", erigido cerca del sitio en el que se levantó el Domo del Descubrimiento en el "Festival of Britain" de 1951, se convierte en una instalación expositiva que tiene a la misma ciudad como objetivo de las visuales principales, es decir, que ha transformado el escenario urbano tradicional en un gran parque de diversiones. Este enorme dispositivo visible es tanto uno que produce imagen en el corazón de la ciudad como un espectáculo urbano en si mismo, una imagen lúdica que le pertenece ya a Londres como parque recreativo.

El escenario urbano tradicional se ve profundamente afectado por la presencia de estos significativos artefactos al servicio de la recreación y el divertimento, no exentos de compromisos representativos, aunque incorporados a la estructura urbana como si de piezas de articulación se tratase, y no ya como mero mecanismos de un parque de diversión limitado a su propia extensión geográfica. La ciudad contemporánea parece estar sumida en una permanente e inagotable búsqueda de lo espectacular, de la diversión y la emoción instantánea.

Nada diferente de lo que ocurre de manera potenciada en los complejos feriales en los que la superposición de imágenes resulta sobrecogedora, y el espectáculo ocupa casi todos los espacios disponibles, aún aquellos que tienen una función representativa por excelencia: los pabellones de representación nacional. Espectáculo que se inicia como parte de la dinámica de las ferias y que luego se propaga a un escenario más amplio: la ciudad, y una arquitectura apropiada para eventos feriales que luego se esparce a otros programas e intervenciones en la trama urbana. Situación que ha trasladado al espectáculo de su contexto original, forzando una sobreactuación fastidiosa y enfrentada a la tradición urbano arquitectónica, un ámbito que originalmente no lo comprendía como tal.

### **3.5- Saunders, William S.: "Mercantilización y espectáculo en la arquitectura"**

En el prefacio del libro "Commodification and Spectacle in Architecture" (2005) el autor también centra su mirada sobre el museo Guggenheim en Bilbao, con la intención de considerar un fenómeno contemporáneo en el diseño arquitectónico que pone en relación

los procesos económicos -la revitalización de una ciudad- con su potencial para atraer al turismo. Así el espectáculo es la manifestación primaria de la mercantilización o comercialización del diseño. El diseño que busca seducir al usuario será más o menos espectacular, más o menos una llamativa, ligera y gratificante experiencia (Saunders William, 2005). El estímulo que conduce al "Wow!" o al placer sensual inmediato es más fuerte que cualquier posibilidad de reflexión o gozo gradual, con lo que se abre una instancia de mediatización del espacio arquitectónico que propone escenarios igualmente impactantes capaces de generar un cúmulo de emociones y percepciones cambiantes.

Saunders sostiene que el debate central sobre la comercialización y el espectáculo en arquitectura se basa en si el arquitecto puede resistir, escapar u ofrecer alternativas sustanciales a la cultura comercial dominante.

En el mismo texto y en el capítulo que escribe Luis Fernández Galiano ("Spectacle and its Discontents or, The Elusive Joys of Architainment"<sup>8</sup>), se plantea un punto de inflexión, la caída del muro de Berlín (1989) y el fin de la guerra fría como momento inicial que da paso a un mundo globalizado, ya sin fronteras, ya sometido a un sólo poder dominante, el de los Estados Unidos. El nuevo escenario de la riqueza puede ser resumido así en "expansión y espectáculo", un medio ambiente físico abarrotado de construcciones y un universo simbólico devorado por los medios masivos de comunicación. Bajo las reglas de un mercado consumista, el entorno construido es "trivializado y tematizado", un precio que se debe pagar quizás por la libertad económica y política.

Fernández-Galiano afirma que mucho del mejor diseño contemporáneo no ignora la "expansión y el espectáculo", antes bien lucha por dominar la cultura de masas como sinónimo de la globalización cultural. Y en este nuevo panorama de arquitectura y entretenimiento unidos -"architainment"- en el que se funden en uno solo los museos y centros de compra, microcentros y avenidas, parques temáticos y estacionamientos, lo que se ha evaporado, sostiene el arquitecto español, es la "gravitas", particularmente la dignidad, el deber y la seriedad exenta de toda frivolidad. Se pregunta a su vez el autor si los portales de Internet alcanzan precios más altos que las compañías establecidas, por qué deberían los nuevos edificios de la elite extravagante e inquieta tener muros más gruesos que simples láminas delgadas? (Saunders William, 2005).

Aunque la nueva arquitectura puede generar insatisfacción, como "architainment" (mezcla de arquitectura y entretenimiento) de "imágenes fugaces y pantallas parpadeantes" está indudablemente presente, cotizando en el mercado de valores, aunque muchos consideren estas pieles como síntomas de alguna enfermedad incurable.

De una manera u otra esta arquitectura entretenimiento está aquí por el momento para quedarse, y dependerá de la dinámica histórica el aumento o disminución de su protagonismo.

Y si la gravedad sigue siendo un parámetro anhelado en nuestra idea de la arquitectura, también lo es la representación, que deviene más bien de una nostalgia por la materialidad de las cosas que de una concientización de la naturaleza física de los edificios.

Luis Fernández Galiano acude a dos ejemplos de reconocidos arquitectos, uno del estudio Herzog & Demeuron (La Bodega Dominus en el Valle de Napa) y otro de Peter Zumthor con sus termas en Vals, obras que han alcanzado fama internacional en publicaciones diversas respondiendo a nuestra voracidad de imágenes, la primera en la New York Times Magazine y la segunda en la revista Wallpaper. Así la idea de Semper sobre la Bekleidung (el edificio como ropaje) se ha convertido en una envoltura de estilo, y aquella arquitectura basada en la materialidad, lo táctil y la gravitas se ponen al servicio del espectáculo (Saunders William, 2005).

Hoy en día la materia táctil y la ligereza visual forman parte de un mismo fenómeno, al ponerse al servicio de un proceso acelerado de consumo de imágenes que ha reducido la vida útil de la arquitectura. Esta obsolescencia simbólica retroalimenta un circuito deslumbrante y variado de imágenes que se recombinan, en un flujo incesante de entrantes y salientes, como en un calidoscopio (Saunders William, 2005).

Cabe aquí la pregunta de si los edificios también son víctimas de la moda o si ellos mismos marcan tendencias, ya que las revistas en boga tienen a menudo en sus portadas a arquitectos famosos como estrellas del statu quo, y sus obras como referentes universales ineludibles.

La moda rige permanentemente la vida cotidiana, y casas de moda conocidas como Armani exponen sus productos en museos del arte ansiosos de ganancias para beneficiarse de la cobertura mediática, en su interés por el arte entendido como entretenimiento, mientras que la arquitectura le sigue el juego con la inercia inevitable de su distendido marco temporal. Así los parques temáticos y los museos del arte se vinculan al consumo minorista a través de grandes inversores como mecenas de la arquitectura de alto nivel. De esta manera la arquitectura alcanza el estrellato en los mass media, con propuestas arquitectónicas cuyas fachadas utilizan vidrios serigrafiados e inmateriales, como el francés Jean Nouvel en la Funcación Cartier (ver imagen 21) (Saunders William, 2005), y no menos en Estados Unidos en la misma Nueva York con un cúmulo de obras

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

desconcertantes que hacen alarde del espectáculo como estrategia de ventas de casi todo lo vendible.



**Imagen 21:** Fundación Cartier de Jean Nouvel

Recuperado de:

[http://www.visitarq.com/proyectos/fundacion\\_cartier/](http://www.visitarq.com/proyectos/fundacion_cartier/)

Enero de 2015

Y más allá de la gran ciudad, la expansión del espectáculo se refleja en el espectáculo de la expansión, visible por ejemplo en el anodino desarrollo inmobiliario residencial para los nuevos ricos en los Estados Unidos, quien fue el primero en producir en masa la clase alta, cuya banalidad no tiene límites. Retroalimentado por el inquieto sistema de la Internet, este mundo como "reality" se transforma en un escenario mediático narcisista, donde sólo el mercado de valores puede crear ansiedad, en un medio ambiente global que se percibe como escenario de ficción y desorden, generando comedia dentro de sus límites, y tragedia más allá de ellos (Saunders William, 2005).

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

**-Capítulo 4-**

**La Expo Shanghái 2010**

#### **4.1- El tema de la feria: “Mejor ciudad mejor vida”**

Como una de las ciudades más pobladas del planeta y establecida como el buque insignia de la China moderna –de la que es el principal centro económico, financiero e industrial–, Shanghai es el ejemplo patente de un fenómeno de carácter global en evolución: la migración en masa y sin precedentes de población del campo a la ciudad. Promovido por el anhelo de una vida mejor, este éxodo rural se ve acompañado de nuevos retos medioambientales, sociales y económicos que es necesario afrontar de forma inaplazable. La Expo en estudio supuso una ocasión de intercambio, debate y reflexión sobre estos desafíos y sobre la forma de planificar las urbes contemporáneas como lugares más habitables.

En los umbrales del siglo XXI, la dinámica de las ferias universales se centra no tanto en la exposición de nuevas tecnologías y en el deslumbramiento de un público ávido de la novedad, sino en la búsqueda de propuestas y soluciones posibles a los graves problemas que enfrenta esta sociedad globalizada y que se manifiestan con mayor virulencia en las grandes ciudades, aunque sí emplea la tecnología como instrumento para proponer soluciones de mayor alcance e implicancias.

De acuerdo a la categorización del BIE<sup>9</sup> la Expo Shanghái se ubica en la escala más alta de este tipo de eventos, con una duración de seis meses, los organizadores dejaron librado a la iniciativa de cada país la posibilidad de utilizar los módulos de pabellones provistos por la organización o proyectar y construir sus propios pabellones de representación nacional, aportando un marco arquitectónico que mejor pueda encarnar el perfil identitario de cada nación.

Shanghai fue la anfitriona de la primera feria mundial en explorar las vicisitudes tanto culturales como tecnológicas de una condición urbana globalizada en el momento en que China emerge como potencia económica en el mercado global del dinero. Y en este sentido la ciudad de Shanghai se posiciona como centro de intercambio comercial entre oriente y occidente de una importancia estratégica formidable para el nuevo mercado planetario.

El lema de la feria “Mejor ciudad, mejor vida” instala en la sociedad globalizada del siglo XXI las preocupaciones generales sobre el problema de la cultura urbana y su impacto ambiental. En esta oportunidad se buscan ofrecer soluciones alternativas a los desafíos que plantean las grandes megalópolis actuales y el irrefrenable crecimiento urbano del siglo XXI que recién se inicia, al que ya se le denomina el siglo de las ciudades ya que más de la mitad de la población global se concentra en centros urbanos de

diferente porte. Tal como manifestara el presidente del Buró Internacional de Exposiciones (BIE), Jean-Pierre Lafon, en relación a la relevancia del evento: que la Exposición Universal de Shanghai 2010 contribuya a una "concienciación social", para que las ciudades se vuelvan más sostenibles, más justas, más seguras y más armoniosas.

Con su conocimiento de las necesidades de las naciones en vías de desarrollo, China aspira a través de la Expo, a servir de puente entre el mundo desarrollado y el mundo en vías de desarrollo: la meta fundamental es ofrecer un punto de encuentro global para la innovación en las mejores prácticas urbanas, aportando así al debate, y en general a la concientización de los problemas emergentes.

#### **4.2- Planteo urbanístico de la feria.**

El B.I.E., "Bureau International des Expositions", eligió en 2002 la ciudad de Shanghái como sede de la Expo 2010, con la propuesta desarrollada por la empresa AS Company que ganara el concurso a nivel internacional, convocado por la misma ciudad. Tras un arduo trabajo se definieron las bases para un nuevo concurso de proyectos para el recinto asignado a la feria. De los diez equipos presentados en 2004 se eligieron 3 equipos finalistas: el de la compañía británica Arup, el de la americana Perkins Eastman, y el de la Universidad de Tongji, de los que saldría a finales del 2004 el plan director.

La Expo Shanghai se llevó a cabo en un recinto de 528 hectáreas de superficie entre las dos riberas del río Huangpu: el distrito de Puxi (orilla norte) y el de Pudong (orilla meridional), con los puentes Nanpu y Lupu conectando ambas orillas; aproximadamente 6 kilómetros al sudoeste del centro turístico y económico de la ciudad de Shanghái.

La intención del master plan de la feria supone una real vinculación con la ciudad existente, fortaleciendo el carácter del Pudong y mejorando notablemente las conexiones a uno y otro lado del río Huangpu.

Próxima a los Juegos de Pekín, esta olimpiada económica refuerza el protagonismo financiero y logístico de Shanghái con una importante inversión en infraestructuras y con una extensión veinte veces mayor que la de Zaragoza en el año 2008 en la capital aragonesa.

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

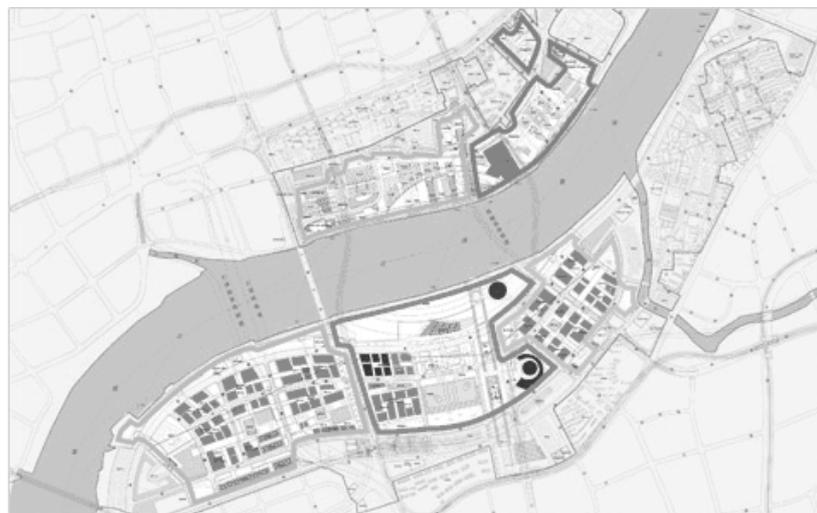
Subtítulo: *entre la representación y el espectáculo: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros*



**Imagen 22:** Planos del recinto de la Expo Shanghai 2010

Recuperado de:

[http://www.chinahotelsreservation.com/World\\_Expo\\_2010\\_Shanghai\\_China/Site\\_Planning-Master\\_Plan.html](http://www.chinahotelsreservation.com/World_Expo_2010_Shanghai_China/Site_Planning-Master_Plan.html)  
Diciembre de 2012



Pavilions	Public Centers	Sections
Theme Pavilion	Public Activity Center	Section A
China Pavilion	Public Performance Center	Section B
Stand-alone Pavilions		Section C
Joint Pavilions		Section D
Pavilions of International Organizations		Section E
Corporate Pavilions		
World Expo Museum		

Recuperado de:

[http://www.chinahotelsreservation.com/World\\_Expo\\_2010\\_Shanghai\\_China/Master\\_Plan.html](http://www.chinahotelsreservation.com/World_Expo_2010_Shanghai_China/Master_Plan.html)  
Diciembre de 2012

El plan director de Expo Shanghai propone un parque estructurado en cinco niveles, áreas cerradas, zonas, grupos y agrupaciones. Hay cinco zonas funcionales marcadas como A, B, C, D y E, respectivamente, cada una con una superficie media de 60 hectáreas. Hay 12 grupos de pabellón, 8 en la Sección de Pudong y 4 en la Sección Puxi, cada uno con una superficie media de 10 a 15 hectáreas (ver imagen 22).

Los pabellones nacionales extranjeros están agrupados según el continente al que pertenecen, se incluyen 3 tipos: Tipo 1: pabellones diseñados y construidos por los participantes oficiales; Tipo 2: pabellones independientes construidos por el Organizador y alquilados a los participantes; Tipo 3: pabellones conjuntos construidos por el Organizador y ofrecidos como espacios para las naciones en desarrollo de forma gratuita.

De acuerdo a las prerrogativas del master plan, la propuesta tuvo tanto en cuenta el carácter temporal del evento -seis meses-, como la vida ulterior del planteo en relación a la dinámica propia de la ciudad de Shangai. Y así los sostiene el mismo Architecture Studio, artífice de la propuesta:

*"La cualidad más importante de este proyecto es su facilidad de lectura y los temas que nos propusimos, como la creación de infraestructura ambiental, al mismo tiempo que el transporte y la comunicación. La implementación de un laboratorio urbano donde la gente puede experimentar varias formas de construcción de la ciudad y la construcción de un edificio emblemático, el Puente de las Flores. El puente de la flor es mucho más que un pabellón: se trata de una infraestructura urbana perenne que irá más allá del evento en sí. Debido a todas estas propuestas desafiantes, nuestro proyecto ha sido altamente valorado por las autoridades chinas" (Stefano Stronci, 2010, p.42).*

El planteo general se ubica sobre un territorio urbano, que estaba ocupado previamente por industrias. La propuesta posibilitó una transformación radical que generaría una nueva centralidad en Shangai, iniciando un proceso de recualificación de un sector estratégico de la ciudad de manera de activar el desarrollo.

#### **4.3- De los países participantes.**

La Expo Shanghái 2010 tuvo a 192<sup>10</sup> países como participantes, estando Latinoamérica y el Caribe representadas por treinta y tres países con ocho pabellones nacionales, entre ellos el de Argentina, y dos conjuntos<sup>11</sup> en la zona C del recinto de la muestra. Además de la representación nacional también encontramos pabellones de

organismos internacionales, aproximadamente cincuenta, tal el caso del pabellón de la O.N.U. (Organización de las Naciones Unidas).

Resulta evidente la presencia de las grandes potencias, y de los países desarrollados, los que se hacen claramente visibles por medio de estructuras sobresalientes, desarrolladas a partir de posiciones teóricas según las últimas tendencias internacionales.

De entre los países de América Latina se destacan: México, Chile, Venezuela Perú, Colombia, Brasil, Argentina y Cuba, cada uno con un pabellón propio, aunque en algunos casos la representación nacional a partir de un pabellón se basa en una estructura primaria alquilada y construida por la misma organización ferial que se decora según las aspiraciones de cada país, tal es el caso de la república Argentina,

El tratamiento de los temas de la feria, sobre mejor vida y mejor ciudad, estuvieron trabajados y desarrollados en cada caso en relación al grado de conciencia que estos mismos países hayan desarrollado en sus territorios nacionales y en la medida que estos problemas son realmente asumidos con la urgencia que ameritan. El caso argentino es una excepción, ya que la propuesta de Pentimalli no tuvo en cuenta las diferentes posibles temáticas que se plantearon desde la organización de acuerdo al lema de la feria.

La participación nutrida de países de todos los continente es considerada como garantía que impulsaría la economía mundial, en virtud de la debacle económica reciente que se cernió sobre una economía ya globalizada.

La intención está claramente formulada en la idea de incitar a los países a procurar el objetivo común del desarrollo sostenible, con amplias expectativas de que la llamada economía verde se convierta en el nuevo motor de desarrollo y crecimiento del mundo de este siglo XXI que inicia.

#### **4.4- La arquitectura de pabellones en Shanghai 2010.**

En relación a los pabellones de la feria, según Rodolphe el-Khoury y Andrew Payne (2011, p.13), sobresalen cuatro grandes temáticas o preocupaciones:

1. biomimetismo: la creación de vida en relación a la homología cibernética entre los sistemas vivos y los sistemas de información ha tenido un impacto profundo en la imaginación arquitectónica. La concepción cibernética de la vida, o vida artificial, ha influenciado poderosamente la concepción

contemporánea del edificio como una entidad animada. Esta línea se enfatiza en la década del 90 según tres derivaciones:

**a:** el edificio surge de un proceso empírico y virtual de morfogénesis,

**b:** se aprovechan las posibilidades de la tecnología integrada que re-concibe el organismo arquitectónico como un ente artificial,

**c:** el diseño paramétrico<sup>12</sup>, posibilitado por la revolución de las tecnologías digitales.

2. el potencial de las superficies arquitectónicas en relación a tres aspectos:

**a-** una concepción neo pintoresca del edificio que prioriza la imagen antes que la idea formal,

**b-** una estética sensual de lo sorprendente,

**c-** y la renuncia de cualquier concepción de la fachada del edificio como un ensamblaje sintáctico de elementos compositivos en favor de una estética de elementos pequeños que en su repetición generan una textura.

3. la revisión de la relación entre el objeto arquitectónico y el paisaje con un criterio de flexibilidad.

4. la recurrencia de una estrategia que engloba una constelación diversa de elementos programáticos y volumétricos bajo una membrana patrón homogénea y regular. Una estrategia que media entre los requerimientos de la complejidad programática y la variedad espacial, por un lado, y la necesidad de ofrecer una imagen coherente e icónica sobre la calle, por el otro.

La discusión sobre el impulso biomimético en juego en muchos de las propuestas de la feria señala la preeminencia de la superficie en la concepción de los efectos de la arquitectura contemporánea. La tecnología digital ha tenido un rol muy fuerte en este desarrollo. Fundamentalmente en el cambio o en la secuencia de cambios en nuestra concepción de lo que una superficie representa y como media nuestra relación con los demás y con el ambiente. De esta manera nuestra concepción de la superficie como fachada cede su lugar a la idea de la superficie como interfase, como mediadora entre diferentes requerimientos. No hay dudas que el estudio de Pentimalli utiliza medios digitales de representación, pero no se advierten estrategias paramétricas ni procesos de

generación de la forma novedosos que refieran a la fachada, por ejemplo, como interfase que integra la función interior con el espacio exterior, lo público, ya que el tramado de aluminio y madera es apenas un decorado montado sobre una caja arquitectónica tradicional preexistente.

A su vez, la arquitectura del paisaje reclama también su distinción como factor clave para repensar la relación entre el mundo natural y el artificial, entre arquitectura y diseño urbano con vistas a nuevas circunstancias culturales y ecológicas. Una preeminencia que también ha determinado la emergencia de formas orgánicas, en las que se aplican términos y paradigmas originados en la visión ecologista. Aspecto que la propuesta argentina no considera, aún disponiendo en su territorio nacional de innumerables casos en los que se plantean situaciones problemáticas entre el paisaje natural y el cultural que podrían tomarse como referencias locales.

Por otro lado y en relación a la temática de la tesis, la historia reciente de la arquitectura espectáculo ha centrado su atención en los grandes estudios de alcance internacional y en los arquitectos de renombre que pueden aportar un plusvalor al propio programa arquitectónico, a la solución funcional y formal. Su sola participación es ya una garantía y una promesa de éxito o al menos para alcanzar a focalizar la atención a nivel tanto local, nacional como internacional.

Basta recuperar el registro del proceso por el cual el Guggenheim de Bilbao llega a ser una obra paradigmática, casi como una instalación a escala urbana, y garantía de la reconversión de un sector de la ciudad. Las intenciones quedaron explícitamente formuladas en el proceso y en la convocatoria que se hiciera a Frank Gehry.

En la Expo Shanghai 2010 emergen potentes algunos estudios internacionales de renombre como el caso de los españoles Bendettag Tagliabue o el de Foster con su pabellón para los Emiratos Arabes. La marca de autor añade un valor agregado que pone en primer plano estas realizaciones y que en cierta medida garantiza su éxito dentro de la feria, condición que no atañe a nuestro país.

#### **4.5- Estudio de casos de contraste**

Se tomarán de manera comparativa casos emblemáticos de países que tradicionalmente han participado con pabellones de representación nacional cuyos enfoques revelan posturas valiosas desde el punto de vista del diseño arquitectónico en sus fundamentos teóricos y en relación a las temáticas de la feria.

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

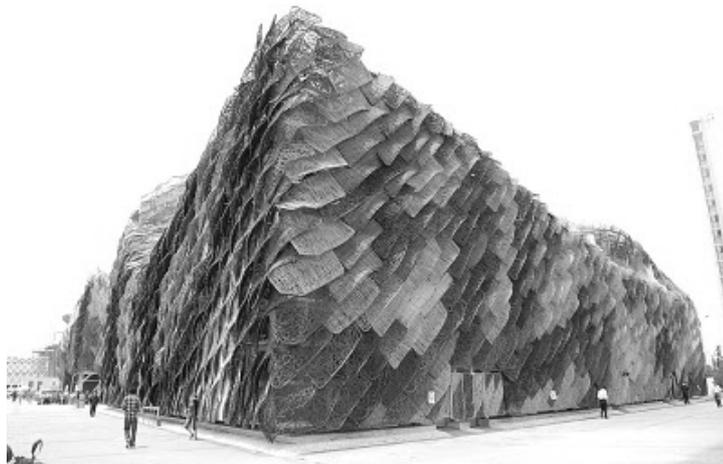
Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

En la prensa especializada sobre la Expo Shanghai 2010 –Future Arquitecturas, Shanghai 2010, por ejemplo-, la participación argentina ni siquiera se menciona. Los ejemplos que se publican refieren a países como Austria, Bélgica, China, Dinamarca, Finlandia, Francia, Alemania, Hungría, Italia, Corea del Sur, Luxemburgo, México, Países Bajos, Polonia, Rusia, Singapur, España, Suiza y Reino Unido. En otra publicación como “Great Vision for the future. World Expo Shanghai 2010” (Chen Cilang, 2010), se agregan, además de los países ya citados, Australia, Chile, República Checa, Irlanda, Israel, Nepal, Noruega, Serbia y Taiwan. Nuevamente nuestro país está ausente.

Se tomarán para el contraste los pabellones presentados por España del estudio Benedetta Tagliabue (Miralles Tagliabue EMBT), Reino Unido de Heatherwick Studio (Thomas Heatherwick), Francia de Jacques Ferrier, Pabellón de Alemania de Schmidhuber y Kaindl, Polonia de WWA/ Mostafa y Paszkowska, Finlandia de JKMM, y Emiratos Árabes Unidos de Norman.

#### 4.5.1- Pabellón Español de EMBT Miralles Tagliabue.



**Imagen 23:** "El cesto", Pabellón de España en Shangai 2010

Recuperado de:

<http://institutochinodemalaga.blogspot.com.ar/2010/11/expo-de-shanghai-2010-breve.html>

Febrero de 2013

La propuesta del Pabellón de España (ver imagen 23), bajo el lema "De la ciudad de nuestros padres a la ciudad de nuestros hijos", hecha una mirada retrospectiva hacia el

momento en que en España se produjo el gran éxodo campo-ciudad, recuperando para la memoria ciertas formas artesanales de producción.

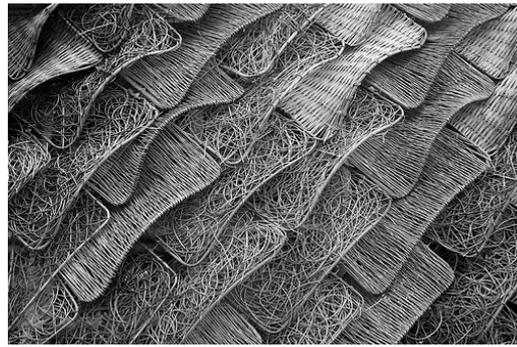
Para realizar el proyecto básico y de ejecución del Pabellón de España en la Exposición Universal Shanghái 2010, la SEEI (Sociedad Estatal para Exposiciones Internacionales) organizó un concurso público de ideas al que se presentaron dieciocho de los estudios españoles de mayor proyección internacional.

La Sociedad Estatal para Exposiciones Internacionales le adjudicó el concurso público del Pabellón de España en la Exposición Universal Shanghái 2010 al Estudio Miralles-Tagliabue (EMBT). En el jurado participaron Luís Fernández Galiano, Francesco dal Co, y Patxi Mangado.

Elegido luego Premio Bronce por su arquitectura, concedido por el Buró Internacional de Exposiciones, el pabellón español ha sido diseñado con mallas de mimbre por Miralles/Tagliabue-EMBT. La arquitecta Benedetta Tagliabue, ha construido sobre un solar de 7.000 m<sup>2</sup> el pabellón "El Cesto" con 25 kms de acero tubular, vidrio y 8.200 paneles de mimbre (ver imágenes 24-25), como si fueran escamas, con un trenzado de fibras sobre un marco de tubos metálicos. Una operación comparable con el caso argentino, en el que la trama del tejido metafórico se teje en la imagen de la "lama", mientras que aquí se utilizan de modo más literal fibras naturales combinadas con la alta tecnología.



**Imagen 24:** Vista lateral de las escamas  
Recuperado de:  
<http://www.publico.es/culturas/309250/el-mundo-en-pabellones>



**Imagen 25:** Detalle de las escamas  
Recuperado de:  
<http://creativisimowe.blogspot.com.ar/2010/05/pabellon-de-espana-en-la-expo-de.html>

El Pabellón de España está situado en la denominada sección C del recinto de la Expo, linda con el río y tiene como vecinas a estructuras representativas de Suiza, Serbia, Polonia, Bélgica y Mónaco, entre los más cercanos.

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

Además de la superficie destinada a exposición de objetos, el pabellón español contaba con estancias para actos protocolares, un auditorio para 150 personas, un salón de usos múltiples con traducción simultánea, sala de prensa con soporte audiovisual y salas para las empresas españolas.

Con el tema de la feria, el factor ecológico y sostenible ha sido fundamental, y las fibras vegetales utilizadas, el mimbre, conforman ese tejido universal con el que han trabajado las culturas originarias casi en todos los espacios geográficos, y en última instancia un puente entre oriente y occidente.

Aquí aparece nuevamente la idea de la urdimbre, generando una situación limítrofe determinada por una semitransparencia, que tamiza la luz en clara alusión a cierta tradición arquitectónica propia de las raíces mozárabes de la cultura española. Las mallas espaciales alabeadas y superpuestas conformadas a partir de bastidores modulares de caño con entretejidos de mimbre ofrecen una expresión orgánica inusual para un pabellón. Se combina recursos que provienen tanto de la baja como de la alta tecnología, y así, por ejemplo, el soporte estructural es concebido y construido a partir de la implementación de modernos mecanismos de control y ejecución.



**Imagen 26:** Vista aérea del complejo

Recuperado de:

<http://www.publico.es/culturas/309250/el-mundo-en-pabellones>



**Imagen 27:** Vista aérea del complejo

Recuperado de:

<http://www.publico.es/culturas/309250/el-mundo-en-pabellones>

Todo el pabellón juega con ese difuso límite en el que se mezclan cualidades interiores y exteriores, rehuyendo la idea de caja contenedora con un único espacio a favor de espacios cambiantes y fluidos y organizándose alrededor de una plaza como espacio articulador del conjunto (ver imágenes 26-27).

En este también subyace la idea de espectáculo, como oferta atractiva en su interior, y no sólo por medio de la escultura del bebé de 6,5 metros de altura, sino de una

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

propuesta que refiere a la cultura española. Así el contenido expositivo estuvo a cargo de directores de cine quienes mostraron las particularidades de la cultura urbana española. La misma Tagliabue expresa que "la plaza es para la ciudad lo que el patio para la casa, un lugar de respiro, de relax y de fiesta".

El espectáculo es vehículo de información, de ahí su función pedagógica, ya que uno de los principales objetivos que persigue el Pabellón de España es dar a conocer al pueblo chino que España es un nación con una larga tradición cultural, que ha ido engrosando el patrimonio cultural universal con una serie de artistas y de obras que han sido y continúan siendo un referente en su género. Así la programación de diferentes eventos culturales, en busca de lenguajes universales, se orienta a establecer lazos interculturales.

En lo que refiere al proyecto arquitectónico subyace la metáfora como soporte. En relación a esta idea Miralles sostiene que "la mimesis es quizás un fantástico mecanismo de aprendizaje, pero jamás puede ser un mecanismo de valor" (Zaera Polo, 1995, A., p.12). De igual manera en todas sus obras podemos encontrar rasgos en común, pero estos no han de estar en temas que aparentemente le pertenecen, como descripciones formales o a través de superficies, pliegues o deslizamientos, entre otros; sino en la coherencia con la que enfoca los problemas de diseño.

#### 4.5.2- Pabellón del Reino Unido de Thomas Heatherwick.



**Imagen 28:** Pabellón del Reino Unido en Shangai 2010

Recuperado de:

<http://www.plataformaarquitectura.cl/2010/04/29/los-pabellones-de-shanghai-2010/>

Febrero de 2013

El Reino Unido ha elegido un cubo luminoso como diseño para su pabellón en Expo Shanghái 2010 (ver imagen 28), un proyecto que resultó ganador entre los cinco diseños preseleccionados -entre ellos el presentado por los creadores del London Eye, la noria gigante situada en el centro de Londres-. El proyecto consta de dos elementos principales, The Seed Cathedral como estructura principal situada en el centro del sitio, y una superficie exterior alabeada de 6000 m<sup>2</sup>, parquizada con césped artificial, que rodea al cubo virtual y que provee de un marco visual que mejor destaca la pieza protagonista de la composición a la vez que provee de áreas de descanso para el público visitante. Un tipo de topografía alternativa para situar en un contexto propio la pieza central.

El enfoque conceptual estaba ya planteado de antemano, incorporando en el proceso la tradición inglesa de los invernaderos. El Reino Unido fue pionero en el tema de los parques públicos y creó la primer y más importante institución científica botánica del mundo, el Jardín Botánico Real de Kew. De allí la idea de Heatherwick de involucrar en el proyecto al Kew Gardens' Millennium Seedbank, cuya misión es recolectar las semillas del 25% de las especies vegetales del mundo para el año 2020.

El Pabellón fue desarrollado por Thomas Heatherwick, de Heatherwick Studio de Londres. El pabellón fue llamado "The Seed Cathedral" (Catedral de las semillas) debido a las 60,000 fibras ópticas que envuelven el pabellón y que le otorgan su particular aspecto. Cada una de estas fibras almacena en su interior diversas variedades de semillas provenientes del Millennium Seed Bank de Gran Bretaña. En el centro del terreno asignado para el Reino Unido, el pabellón cuenta con 6 niveles y 20 metros de altura.

Desde el exterior se muestra como una anémona gigante sometida a las reglas de una geometría cubista, mientras que en el interior asume el carácter de una cueva o gruta iluminada por una constelación de puntos de luz, los extremos de las fibras ópticas que portan un tipo de semilla.

En el enfoque de Rodolphe el-Khoury y Andrew Payne (2011), este pabellón se encuadraría en la idea de biomimetismo, conformado de una estructura compuesta de hierro y madera perforada por filamentos de fibra óptica encajados en hojas de aluminio. Cada fibra tiene un largo de 7,5 metros con sus respectivas semillas almacenadas en los extremos. Estas fibras no solo cumplen un rol estético, sino que también están encargadas de conducir la luz. Durante el día las fibras transportan la luz hacia el interior mientras que en la noche la luz se transmite de fuentes interiores al exterior. Uno de los rasgos más sobresalientes de esta superficie es su capacidad de verse afectada por los cambios del ambiente. Los filamentos no sólo oscilan según la velocidad del viento exterior sino que

resultan altamente sensibles a los más sutiles cambios en la iluminación, por lo que emula la condición de los seres animados.

Esta estrategia de utilizar un patrón denso conformado a partir de la combinación de pequeños elementos para formar una superficie continua se puede entender como una respuesta a la tendencia posmoderna que enfoca el artefacto arquitectónico en términos semióticos, un tipo de signo o símbolo visual.

En síntesis, la propuesta del Reino Unido trabaja sobre una idea en clara sintonía con la temática de la feria, la conservación de las especies arbóreas como modo de mejorar la calidad ambiental en las grandes ciudades, para lo cual presente un "banco de semillas", una imagen desconocida para el público en general, y que ahora se muestra de modo impactante, la semilla como posibilidad representa toda una promesa para la vida futura y la luz su fuente principal para el desarrollo. Detrás de esta propuesta subyace toda una visión acerca de la relación entre el hombre y el mundo natural, con una postura sustentable. El cubo aparece así como un "arca moderno" para todas las especies vegetales (ver imágenes 29-30).



**Imagen 29:** El interior del cubo

Recuperado de:

<http://www.plataformaarquitectura.cl/2010/04/29/los-pabellones-de-shanghai-2010/>  
Febrero de 2013



**Imagen 30:** Los extremos de las fibras ópticas albergan en el interior semillas de todas las especies vegetales.

Recuperado de:

<http://www.plataformaarquitectura.cl/2010/04/29/los-pabellones-de-shanghai-2010/>  
Febrero de 2013

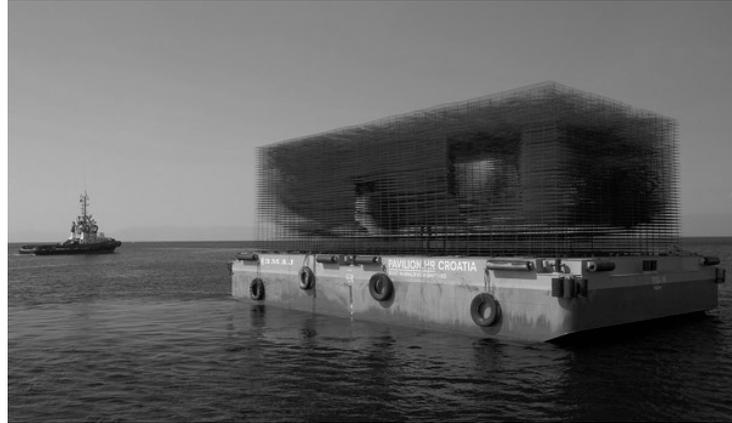
La fenomeología exterior deviene en una percepción cargada de expectativas, en la medida que el pabellón se muestra como un organismo cuyos límites visuales parecen difuminarse. Ya el pabellón flotante de Croacia en la Bienal de Venecia 2010 (ver imagen 31), ofrecía una imagen esquiva en su conformación limítrofe, en sus contornos, creando una cavidad interior que jugaba con transparencias, densidades y perspectivas variables

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

según el punto de vista. En Shangai el pabellón inglés también ofrece una visión de una forma ligera e ingrávida.

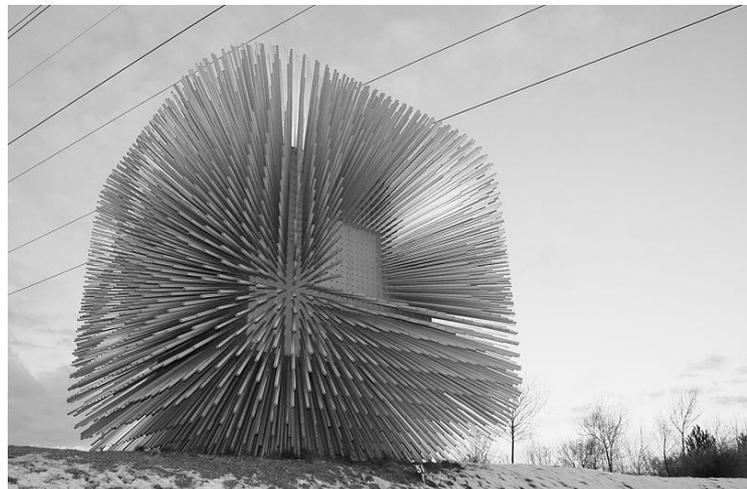
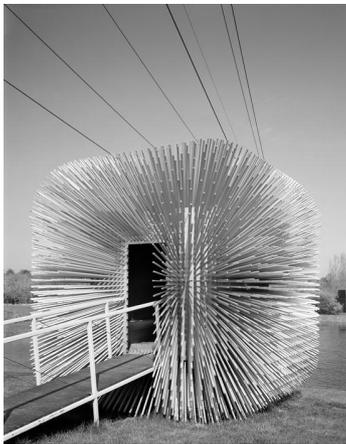


**Imagen 31:** Pabellón de Croacia en la Bienal de Venecia de 2010

Recuperado de:

<http://loquemirasynoves.blogspot.com.ar/2010/09/una-pequena-mirada-la-xii-bienal-de.html>

Noviembre de 2014



**Imagen 32:** Thomas Heatherwick: Barnards Farm Sitooterie. Barnards Farm, Essex, UK

Recuperado de:

<http://www.heatherwick.com/barnards-farm-sitooterie/>

Noviembre de 2014

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

El mismo Thomas Heatherwick ha diseñado una estructura cúbica, de escala doméstica o en la pequeña escala como dice el mismo diseñador<sup>13</sup>, la denominada Sitooterie en una granja en Essex, Reino Unido (ver imagen 32), como antecedente conceptual del pabellón Inglés para Shangai. En este caso las espigas están conformadas por tubos de aluminio que pueden conducir la luz desde el interior hacia el exterior y viceversa, definiendo una textura variable y verdaderamente activa. Un halo superficial que en la Catedral de las Semillas se potencia por la relación de escala y su particular implantación.

La interactividad fue también una variable fundamental, no en término de espectáculos afines que se desarrollen en su interior, sino a partir del mismo edificio: "Y dentro no hay nada; no está la voz de un actor famoso; no hay proyecciones; no hay televisión; no hay colores que cambian; sólo hay silencio y temperatura fresca". Caso contrario el de Argentina en que a falta de arquitectura significativa se saturan los espacios con eventos culturales de ballet y tango o folklore, aunque también una gran pantalla en el exterior como para desviar la atención.

#### 4.5.3- Pabellón de Francia de Jacques Ferrier.



**Imagen 33:** Pabellón francés en Shangai 2010

Recuperado de:

<http://www.plataformaarquitectura.cl/2010/04/29/los-pabellones-de-shanghai-2010/>

Febrero de 2013

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

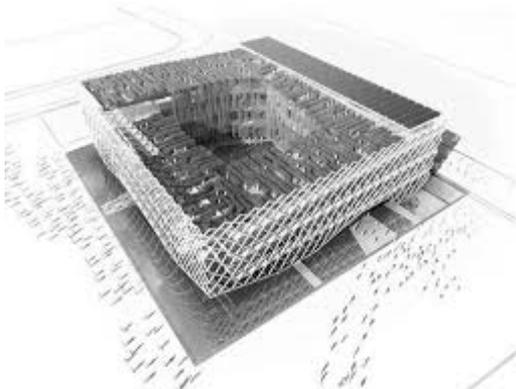
Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

El proyecto de Ferrier "The Sensual City" es un edificio impactante que cuenta con tecnologías de bajo impacto medioambientales y un alto desempeño sustentable (ver imagen 33). En su interior el edificio cuenta con un gran jardín estilo francés e incluye estanques para dar la apariencia de estar flotando.

El tema de la propuesta ha sido la "ciudad sensual", en la que se exaltan los sentidos del olfato, el tacto, el oído, la vista y el equilibrio/movimiento. Fenomenología que se desarrolla en relación a un recorrido multimedial en el que se resaltan la historia cinematográfica francesa, muestras de esencias y ruidos ambientales de París que recrean el clima urbano de esa ciudad.

Este circuito peatonal se organiza a través de una rampa continua que se desarrolla alrededor de una plaza verde y detrás de una caparazón estructural, terminando en una terraza jardín cuyo verde se derrama hacia el interior del espacio abierto. Así el muro verde conjuntamente con otras características ecológicas del diseño integradas retóricamente conforman el enfoque ambiental de la propuesta. Aquí la presencia del verde se propone como material de construcción en la línea francesa del tratamiento del paisaje sometido a la razón y la geometría. La plaza verde, el corazón físico y espiritual del conjunto, está en permanente foco visual por su preeminencia.

En el exterior se desarrolla una malla (ver imágenes 34-35), como si fuera una plancha de metal desplegado o un tipo de celosía gigante de acero recubierta con hormigón reforzado con fibra de vidrio de color piedra, que envuelve todo el complejo y le confiere una apariencia sumamente permeable.



**Imagen 34:** Perspectiva aérea del conjunto

Recuperado de:

<http://www.plataformaarquitectura.cl/2010/04/29/los-pabellones-de-shanghai-2010/>  
Febrero de 2013



**Imagen 35:** Detalle de la celosía de cierre

Recuperado de:

<http://www.plataformaarquitectura.cl/2010/04/29/los-pabellones-de-shanghai-2010/>  
Febrero de 2013

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

Jacques Ferrier incorpora en este proyecto la sustentabilidad como principio que ilumina el diseño de edificios para las megalópolis contemporáneas, en asociación con la industria moderna para alcanzar soluciones viables y eficientes.

Esta propuesta bien encaja en la línea de las posibilidades del diseño paramétrico, visible en su pantalla exterior como "metal desplegado", como en una nueva y más flexible relación con el paisaje circundante aunque no acude a las formas orgánicas sino a la geometría tradicional francesa. Tradición que al menos emerge como sustento de la propuesta programática francesa y que está ausente en nuestro pabellón nacional.

#### 4.5.4- Pabellón de Alemania de Schmidhuber y Kaindl.



**Imagen 36:** Pabellón alemán: Milla und Partner GmbH, Stuttgart, Schmidhuber + Kaindl GmbH, Munich, and Nüssli Deutschland GmbH, Roth

Recuperado de:

<http://cwfoodtravel.blogspot.com.ar/2010/07/shanghai-world-expo-2010-german.html>

Febrero de 2013

La idea de "balancity" mixtura los conceptos de "*balance*" (balance) y "*city*" (ciudad) como singular interpretación de Alemania del tema de la feria. Una ciudad simboliza el equilibrio entre la diversidad y la densidad, y se compone de diferentes capas históricas, espacios, funciones y entornos. En muchas ciudades contemporáneas, el cambio de perfil productivo e industrial a uno como proveedor de servicios ha obligado a reutilizar grandes áreas industriales como atractivos parques y entornos residenciales. Naturaleza y paisajes naturales se abren paso gradualmente en el territorio de la ciudad. La conciencia y el compromiso con la sustentabilidad están dando lugar a una integración definida de la naturaleza en los espacios urbanos y los conceptos arquitectónicos. La arquitectura del

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

pabellón alemán se asemeja a un organismo urbano dinámico, una escultura tridimensional accesible, lo que refleja la diversidad de la vida en la ciudad y el país de origen.

El pabellón alemán (ver imagen 36) está compuesto por dos elementos, por un lado la estructura principal y por otro el paisaje aterrazado en el área de eventos que se desarrolla desde la planta baja hasta el tercer nivel. Este paisaje está protegido por cuatro estructuras quebradizas que conforman un techo protector para el visitante. El equilibrio general depende de la compensación de todos los componentes.

La nación alemana se muestra como multifacética en ideas en estos poliedros irregulares (ver imagen 37), como si fueran esculturas en el espacio, algo precarias en sí mismas pero sólidas en sus relaciones mutuas, a esto refiere el concepto de balance, desde una perspectiva arquitectónica. Diversidad y equilibrio antes que repetición e igualdad resultan vitales para las futuras ciudades, las que deberían oscilar en un equilibrio entre la renovación y conservación, la innovación y la tradición, la urbanidad y la naturaleza, la sociedad y sus individuos, el trabajo y la recreación, y, finalmente, entre la globalización y la identidad nacional. Una percepción que puede experimentarse en cualquier punto del pabellón (ver imagen 38).



**Imagen 37:** Vista aérea del conjunto

Recuperado de:

<http://www.traveller.com.au/red-hot-shanghai-txre>  
Febrero de 2013



**Imagen 38:** Interior del pabellón

Recuperado de:

<http://thealzblog.com/2012/04/>  
Febrero de 2013

Este caso enfoca la problemática del diseño desde criterios flexibles que plantean una nueva escenografía urbana en la que se integran las actividades propias del pabellón de representación nacional con el paisaje circundante, a la vez que la forma arquitectónica se concibe desde las posibilidades que los medios digitales y el diseño paramétrico inauguran como alternativa.

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

#### 4.5.5- Pabellón de Polonia de WWAA/ Mostafa y Paszkowska.

Proyecto del estudio WWAA/Mostafa y Paszkowska, el pabellón polaco (ver imagen 39) refiere directamente a un tipo de artesanía popular presente en la misma China, la ornamentación en papel a través de una técnica de recortes que en el caso nacional se efectúa en una hoja plegada: un pliegue perforado con patrones repetidos.



**Imagen 39:** Pabellón de Polonia en la Expo Shangai 2010

Recuperado de:

<http://www.juventudrebelde.cu/multimedia/fotografia/expo-shangai/exposicion-universal-shanghai-2010-16/>

Febrero de 2013

La idea del proyecto connota el país de origen a través del tema, la estructura decorativa hace referencia a la tradición en el motivo de la artesanía popular en papel recortado<sup>14</sup>, cuya representación arquitectónica elude el sentido literal de la tradición -lo folclórico-, asumiendo la condición de un pliegue perforado. Este permite incorporar la luz como tamiz durante el día, mientras que en las horas nocturnas funciona como una caja de luz. Aquí es la misma estructura ligera que cierra y envuelve el espacio, la que se alza como protagonista, en una operación formal que aspira a hacer la estructura en sí misma, en una dimensión puramente arquitectónica, un hito significativo, un escaparate de los logros del diseño polaco.

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

El espacio se organiza para albergar funciones diversas, armándose el ingreso en un pliegue que permite que el visitante rápidamente se incorpore al espacio principal de exposiciones a la vez que la luz se cuele por los recortes de la envoltura generando efectos luminosos diversos (ver imágenes 40-41). El pavimento de la planta de acceso asciende gradualmente transformándose en ocasiones en auditorio. Dicha rampa conduce al nivel superior donde se hallaban representadas las diferentes regiones polacas.



**Imagen 40:** Vista aérea del pabellón polaco

Recuperado de:

[http://www.perfil.com/fotogaleria.html?filename=/contenidos/2010/04/30/noticia\\_0014.html](http://www.perfil.com/fotogaleria.html?filename=/contenidos/2010/04/30/noticia_0014.html)



**Imagen 41:** Vista nocturna del pabellón polaco

Recuperado de:

<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-5687/expo-shanghai-2010-pabellon-de-polonia>

En este pabellón, tanto la tradición como la contemporaneidad se fusionan en una estructura en un patrón gráfico, aludiendo a una abordaje del espacio arquitectónico según las posibilidades de la tecnología digital y la idea del pliegue como un proceso generativo en el diseño arquitectónico. Este enfoque deviene de una metodología contemporánea de trabajar con desarrollo bidimensionales de superficies tridimensionales plegadas. Según plantea Chiarella: "La proyección bidimensional continua y dinámica de una situación espacial tridimensional se ha sostenido desde: simples alegorías espacio-temporales del Proyecto Arquitectónico hasta desarrollos con nuevos recursos instrumentales, generando soluciones estructurales, formales, espaciales y tecnológicas innovadoras".

La recuperabilidad ha sido un factor clave en el diseño, el que se montaría nuevamente en algún sitio polaco. Se ha utilizado madera contrachapada calada inspirada en la artesanía del papel recortado por medio de un sistema de control numérico continuo, montados sobre una estructura de acero mediante una subestructura metálica. Claro ejemplo que la historia y la tradición pueden sustentar una propuesta actual, revisada a la

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

luz de prácticas arquitectónicas contemporáneas, sin caer en lugares comunes, como el de Pentimalli.

El pabellón polaco parte del reconocimiento de la preeminencia actual de la experiencias visuales de todo tipo, fomentada por el acceso ilimitado e inmediato a los medios masivos de comunicación, por un lado, y la necesidad de proponer una pieza arquitectónica atractiva en la medida en que la misma pueda ofrecer sensaciones y percepciones de modo directo por medio de estímulos singulares, experiencia nacida de la motivación intersensorial.

#### 4.5.6- Pabellón de Finlandia de JKMM



**Imagen 42:** Pabellón de Finlandia

Recuperado de:

<http://www.juventudrebelde.cu/multimedia/fotografia/expo-shangai/exposicion-universal-shanghai-2010-16/>

Febrero de 2013

El pabellón de Finlandia (ver imagen 42), producto de un llamado a concurso, bajo el lema "Compartiendo la inspiración" fue obra del estudio JKMM<sup>15</sup> Architects -Asmo Jaaksi, Teemu Kurkela, Samuli Miettinen y Juha Mäki-Jyllilä-, y que presentó este pabellón como "caldero gigante" -Kirnu-, el que se eleva sobre un espejo de agua en clara referencia al paisaje lacustre del territorio finés. En el interior y como núcleo se desarrolla un foro de eventos como espacio de interacciones múltiples. El acceso es estrecho y sombreado; el atrio interior se abre hacia el cielo y las nubes.

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

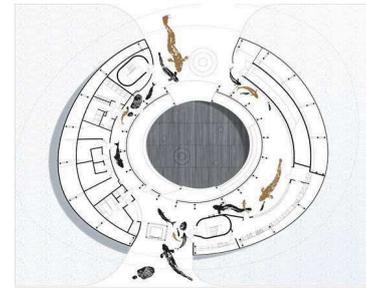
Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

La forma de cuenco (ver imágenes 43 a 45) refiere a la morfología dominante en Finlandia, con la curva orgánica como protagonista, lo mismo que la textura escamada del exterior en alusión a motivos fitomórficos, como los peces por ejemplo, y empleando un material compuesto proveniente del reciclado de plástico y papel, con lo que la queda fijada la postura del país con respecto al desarrollo sustentable, maximizando el aprovechamiento de las energías naturales -sol y viento-. En el interior se han usado textiles para particionar el espacio. La completa recuperabilidad de los materiales permiten su fácil montaje y desmontaje, en razón de los mecanismos de fijación de los diferentes elementos. El pabellón ha sido diseñado totalmente por computadora, manejando tecnologías vanguardistas de modelado 3D: el programa Finlandés Tekla que fue utilizado para el diseño de la estructura.



**Imagen 43:** Pabellón de Finlandia: vista aérea

Recuperado de:  
<http://cultureofchinese.com/events/expo-2010-pavilion-finland-sweden-norway-zone-c/>  
Febrero de 2013



**Imagen 44:** Planta general del pabellón finlandés



**Imagen 45:** Corte del pabellón finlandés

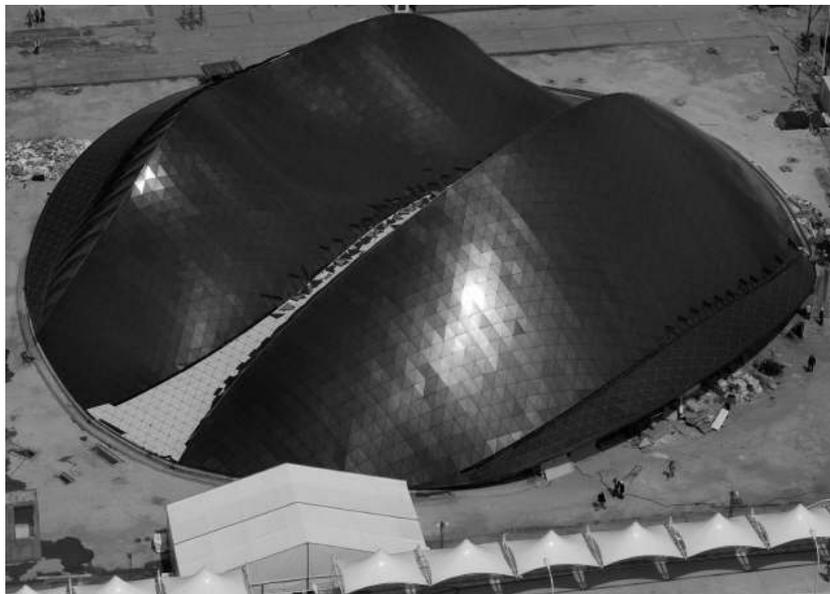
Recuperado de:  
<http://www.floornature.es/proyectos-diseno-de-interiores/proyecto-pabellon-finlandes-en-la-expo-de-shanghai-2010-5329/>  
Febrero de 2013

Si bien se inserta en esta línea de tradición de abordaje del diseño nórdico, la forma arquitectónica se concibe en razón de la combinación de estrategias modernas, la tecnología digital como posibilitante, la necesidad de reintegrar una visión ecologista como

fundamental, el perfil como evocación icónica de la recurrente morfología de los países nórdicos, así como la generación de una forma orgánica. La reducción a lo esencial de la forma arquitectónica responden a lo esencial del diseño finlandés, el que en general remite a los valores que la naturaleza defiende y promueve.

#### **4.5.7- Pabellón de los Emiratos Árabes Unidos de Norman Foster.**

El pabellón de los Emiratos Árabes Unidos como dunas de arenas doradas trabaja sobre una imagen cara al paisaje desértico (ver imagen 46). Del estudio de Foster y Asociados tiene una apariencia suave desde un flanco, una textura rugosa y áspera desde el otro. La elevación norte es más porosa con el propósito de permitir el ingreso de la iluminación natural, mientras la elevación sur cuenta con una fachada sólida, para minimizar la radiación solar. De esta manera emula el comportamiento de las dunas naturales en el desierto, en la medida que la cara que enfrenta el viento asume un carácter rústico y rugoso, y la opuesta una lisura refinada como resultado de la arena que discurre lentamente luego de ser volcada por el viento. De igual manera la curva o cresta superior sigue el arco del recorrido solar orientándose hacia el norte.



**Imagen 46:** Pabellón de los Emiratos Árabes Unidos

Recuperado de:

<http://www.publico.es/culturas/309250/el-mundo-en-pabellones>

Febrero de 2013

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

El revestimiento de acero inoxidable terminado en color oro, opera como cubierta para la brillante estructura en forma de joya. La estructura compleja se resuelve a partir de una malla triangular de paneles planos de acero inoxidable, unidos por puntos ajustables, de modo que el pabellón pueda ser desmontado sencillamente.

El equipo de diseño recurre aquí a la metáfora como vía de inspiración, destacando un perfil cargado de connotaciones para los Emiratos Árabes Unidos, las dunas de arena como clave identitaria, reinterpretadas arquitectónicamente por medio de la alta tecnología y las bondades del modelado paramétrico que permiten ejercer un control exhaustivo sobre cada una de las placas triangulares que van armando las superficies exteriores (ver imagen 47).



**Imagen 47:** Pabellón de los Emiratos Árabes Unidos

Recuperado de:

<http://noticias.arq.com.mx/Detalles/10846.html>

Diciembre de 2014

El estudio de Foster hace gala de su experiencia en el diseño arquitectónico desde hace varias décadas. Luis Fernández-Galiano retrata el talento creativo de Norman Foster en Protagonistas de la arquitectura del siglo XXI. (I) "Norman Foster", en 2011. Se refiere a Foster como el arquitecto visionario, el arquitecto de la técnica, el que trabaja sobre la idea de los edificios de piel y hueso, pero el que también respeta el patrimonio (Reichstag de Berlín). Vuelca en sus formas una voluntad icónica, tal el edificio Gherkin en Londres, o la propuesta para la zona Cero en Nueva York. Foster ha evolucionado permanentemente y más recientemente hacia edificios ligeros, que pesan cada vez menos visualmente, y cada vez más ecológicos. Los Emiratos Árabes han sido uno de sus mejores clientes con diseños que incorporan la tecnología para lograr domesticar el difícil clima del desierto.

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

**-Capítulo 5-**

**Argentina en Expo Shanghai 2010**

### **5.1- La participación argentina en ferias universales.**

Argentina se inició tempranamente (mediados del siglo XIX) en la era de las exhibiciones, impulsadas por el Estado, pero también por entidades privadas del sector empresarial (Sociedad Rural y Unión Industrial Argentina). En particular la UIA veía estos eventos "como una oportunidad de modificar una serie de representaciones en boga sobre el mundo industrial argentino" La intención era ofrecer una prueba categórica y concreta del grado de "perfeccionamiento alcanzado en la hora presente por la manufactura nacional". Así "las ferias y exposiciones se convierten en pantallas desde donde analizar la materialización de procesos de larga duración y las construcciones ideológicas alrededor de los procesos económicos" (Di Liscia María Silvia, Lluch Andrea, 2009, p. 261).

Sostiene Marta Penthos que las exposiciones internacionales de la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX pueden interpretarse como un conjunto de escenarios en las que las naciones podían jugar un papel, de proyectar una imagen, de acuerdo con una selección de elementos relacionados con los proyectos de nación respectivos (Di Liscia María Silvia, Lluch Andrea, 2009, p.59). La autora analiza la participación de Argentina en la exposición "Saint Louis 1904. Argentina en escena", una colosal exhibición de los progresos y adelantos realizados en las múltiples esferas de la actividad humana, por todas las naciones civilizadas de la tierra".

Uno de los aspectos en lo que se destacó esta feria fue la cantidad y calidad de los entretenimientos y espectáculos que se ofrecían a diario a un público ávido por distraerse. Argentina se insertó en este marco con una imagen algo confusa y desarticulada. La visibilidad que adquirió nuestro dependió fundamentalmente de la sección artística y la colección arqueológica que llamaron principalmente la atención del público y los especialistas. La muestra arqueológica evidenciaba que "el pasado que quedaba atrás, eran una operación colonial eficaz: pueblos enteros quedaban congelados en imágenes estereotipadas, que si por un lado acortaban la distancia espacial que los separaba de occidente, por otra acentuaban la distancia temporal colocándolos en un pasado impreciso pero definitivo" (Di Liscia María Silvia, Lluch Andrea, 2009, p. 76). Análoga operación nativa persiste en el expo Shanghai, en la que lo indígena vuelve a proponerse como contenido representativo de lo nacional en una imagen que continúa siendo confusa y desarticulada con respecto a los paradigmas contemporáneos.

Respecto de las ferias universales la Argentina ha tenido escasa participación con pabellones nacionales propios a lo largo del siglo XX. Por ejemplo, vale la pena recordar que en las ferias internacionales de Montreal, Canadá, de 1967, o en la de Sevilla,

España, de 1992 la Argentina no estuvo representada por un pabellón particular. Tampoco lo tuvo en la de Hanover, Alemania, en el año 2000 o en la de Vancouver, Canadá, de 1986, aunque sí lo hizo en Aichi 2005 utilizando una estructura provista por la organización de la feria dentro de la cual se ubicó como nación expositora. Por esto se infiere que nuestro país no tiene un ejercicio realizado en tal sentido, es decir, en relación a los procesos que involucran la tarea proyectual de representación nacional a escala ferial y universal a través de una estructura singular.



**Imagen 48:** Vista aérea de la Feria de París 1889

Recuperado de:

<http://moleskinearquitectonico.blogspot.com.ar/2010/10/la-torre-eiffel-y-la-exposicion.html>  
Enero de 2014



**Imagen 49:** Pabellón Argentino en París 1889

Recuperado de:

<http://moleskinearquitectonico.blogspot.com.ar/2010/10/la-torre-eiffel-y-la-exposicion.html>  
Enero de 2014

A pesar de ello, la celebrada en París, Francia, en 1889 (ver imagen 48), vio surgir un interesante edificio propio que luego del evento fuera desmontado y vuelto a armar en la misma Buenos Aires, en la plaza San Martín (ver imagen 49).

En dicha oportunidad y ante la invitación del presidente francés, Jules Grévy, nuestro país sintió la necesidad imperiosa de participar para mostrar que "había salido de la barbarie" y se perfilaba como una de las naciones más prósperas del mundo en Latinoamérica. El proyecto salió de un concurso en el que se presentaron veintisiete oponentes, correspondiendo el primer y el segundo premio a los arquitectos Barré y Ballú respectivamente. Luego de una segunda vuelta en la que se realizan modificaciones es elegido el proyecto de Albert Ballú (Secretaría de la Nación Argentina, 2009).

El pabellón argentino se erigió en un momento histórico de crecimiento económico que se manifestó en una arquitectura de imagen opulenta y con pretensiones quizás desmedidas. Esto indica la vocación de participación en la feria y la predisposición de los medios para ello en plena amplitud. Dicha vocación estaba fundada y enmarcada en la

política gubernamental de clara incorporación del país en los mercados internacionales. El llamado a concurso se hizo en la misma París, dirigido nada menos que por Jean Charles Adolphe Alphand, uno de los ingenieros de mayor renombre en la gestión del Barón de Haussmann y en los trabajos para la reestructuración de París. Si bien los franceses sugirieron que los países latinoamericanos se concentraran en un solo pabellón, la Argentina presentó su queja y exigió un predio de 6000 m<sup>2</sup> consiguiendo sólo 1200 m<sup>2</sup>, suficientes para desplegar su pabellón de nacional.

El pabellón argentino adscribió al eclecticismo dominante a fines del siglo XIX en Francia, habiéndose formado el autor, Ballú, en la Escuela de Bellas Artes de París. Las posibilidades expresivas que brindaban los materiales producidos industrialmente como el vidrio y el hierro permitían el abordaje de nuevos desafíos como proyección del original Palacio de Cristal de Paxton, en Londres, presentándose como «la arquitectura de nuestro tiempo» y al igual que su predecesor inglés, supuso una estrategia de montaje y desmontaje en pos de la recuperabilidad de los elementos constructivos, para lo cual utilizó un armazón de hierro con piezas atornilladas. Se definió así una arquitectura innovadora que dejaba pasar la luz, donde predominaban los vacíos sobre los llenos, la ligereza y la innovación en el uso de los materiales.

Tanto el interior como el exterior estaban profusamente decorados con pinturas y esculturas alusivas, destacándose la colorida vidriera que representaba a la República francesa recibiendo a la Argentina, obra de Oudinot sobre bocetos de Charles Torché. De esta manera la Argentina encontró, según las tendencias estéticas de época y los nuevos materiales, una manera de representar la bonanza económica de una nación pujante a través de una estructura imponente en sus recursos materiales y decorativos, abriendo un espacio luminoso para la exposición de los productos argentinos, nuestra materia prima: carne congelada, mármoles, cueros y pieles, maderas, hierro y otros minerales, vinos, maíz, lino y trigo. Así "la presentación de las muestras estaba calculada para impactar, constituyendo así un eficaz golpe de efecto publicitario" (Di Lisci, María Silvia, Lluch, Andrea, 2009, p. 200).

Pabellón que fuera luego de la exposición desarmado y traído por barco a la ciudad de Buenos Aires -aunque al principio se lo trató de vender en la misma Francia sin éxito-. Montado finalmente en 1894 frente a plaza San Martín sobre calle Arenales, donde permaneció por algunas décadas, siendo sede de la muestra sobre las Bellas Artes en la Exposición Internacional del Centenario de la Revolución de Mayo, en 1910. Más adelante y ante la necesidad de ensanche de la plaza San Martín, en 1932 comenzaron los trabajos respectivos demoliéndose primero las fincas ubicadas sobre la barranca. En 1933, ante el

olvido y la apatía de los porteños, habiendo perdido presencia en la estructura urbana y vigencia del significado social original, el otrora pabellón de la Exposición de París fue desmantelado, conservándose los grupos escultóricos.

Este magnífico edificio inicia quizás una instancia discontinua en la participación argentina en las exposiciones universales con una estructura representativa de un perfil productivo, de un proyecto de nación, que en tierras europeas tuvo gran éxito. En dicha feria y en el pabellón argentino fue posible observar que no todos los productos presentados fueron muestras y manufacturas derivadas de la actividad agropecuaria y extractiva, sino que también hubo productos que mostraban aspectos culturales del país y los revelaban a los visitantes europeos (Veniard Juan María, 2010). Aunque no todos los puntos de vista se muestran coincidentes, el diario La Nación de época expresaba: “En resumen, una bella construcción, sin nada nuestro, producto de la caprichosa fantasía de un arquitecto vivaz y de gusto, que sabiendo que trabaja para un pueblo sin arquitectura propia, ha querido obsequiarle un lindo modelo en que basarla” (Veniard Juan María, 2010). Si bien existía una arquitectura local en el Río de la Plata, esta se consideraba inapropiada para semejante evento y aspiraciones nacionales, aludiendo a tal efecto a los mercados, estaciones terminales ferroviarias e invernaderos, tipologías en uso en Europa, en Inglaterra y en Francia en aquellos tiempos.

Desde aquella ocasión ferial de 1889 en París, la presencia argentina por medio de una estructura arquitectónica singular y exclusiva ha sido errática, aunque a menudo ha participado en pabellones generales con una muestra de su producción, o con pabellones realizados a mitad de camino entre una estructura rentada in situ y un revestimiento representativo de diseño propio, tal el caso de la Expo Shanghái 2010, en la que la República Argentina se hace presente a través de un Pabellón de Representación Nacional independiente sobre las prerrogativas antes mencionadas.

## **5.2- EL Pabellón Argentino en la expo Shanghái 2010: proceso de llamado a concurso.**

La participación efectiva de la Argentina en la Expo Shanghái 2010 no se definió hasta 2009. El contrato para participar se firmó el 6 de abril de 2009, por lo que los tiempos disponibles para llegar con la estructura lista fueron escasos. Esto es indicativo de la posición del tema dentro de la agenda del Estado argentino, y más allá de las declaraciones protocolarias, da cuenta de la escasa prioridad otorgada sin contemplar los procedimientos y tiempos que estas cuestiones adquieren en los organigramas de otros

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: *entre la representación y el espectáculo: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros*

Estados. El comunicado de prensa de la Cancillería argentina del lunes 25 de enero de 2010, y en relación a la Expo Shanghai rezaba:

***“Información para la Prensa N°: 028/10***

*Hoy al mediodía en el Palacio San Martín, sede de la Cancillería argentina, tuvo lugar el acto oficial de apertura de los sobres para el llamado a concurso público del proyecto, diseño, construcción, instalación, funcionamiento operativo, operación técnica y mantenimiento posterior, desarme y entrega del Pabellón argentino de la Expo Shanghai 2010.*

*De las catorce empresas que retiraron los pliegos del concurso, dos presentaron los sobres. La ceremonia fue presidida por el Secretario de Coordinación y Cooperación Internacional, Embajador Rodolfo Ojea Quintana, y participaron miembros de la Comisión Asesora Interministerial, representantes de las empresas oferentes y el Comisario General del Pabellón argentino, Ministro Martín García Moritán.*

*Con este acto de apertura de sobres, la Argentina da un paso muy importante para su participación en la Expo Shanghai, según las normativas existentes para la ocasión, y demuestra su genuino interés en ser parte de una exposición universal que le permitirá seguir difundiendo su identidad y su diversidad a nivel global.*

*La “Expo Shanghai 2010” se llevará a cabo en esa ciudad de la República Popular de China entre los días 1° de mayo al 31 de octubre de 2010, bajo el lema “Mejores ciudades, mejor vida”. Se trata de uno de los eventos mundiales más importantes de este año, previéndose la asistencia de 70 millones de visitantes. La Expo contará con la participación de 192 países y más de 50 organizaciones internacionales.”*

Finalmente el concurso público con tres propuestas fue declarado desierto porque no se cumplía con algunos requisitos según el pliego específico. La solución llegó el 18 de marzo de 2010 cuando el jefe de Gabinete aprobó el "proyecto de Contrato para Diseño, Construcción, Operación y Desarme del Pabellón Argentino", menos de un mes y medio antes de la iniciación de la exposición.

En realidad no queda claro cómo sigue el proceso, ya que el próximo comunicado de prensa advierte ya sobre la inauguración y a la apertura del pabellón argentino:

*“Viernes 30 de Abril de 2010*

***Información para la Prensa N°:***

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: *entre la representación y el espectáculo: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros*

148/10

*La República Argentina, con un pabellón propio de más de 2000 metros cuadrados dedicado al Bicentenario de la Revolución de Mayo, tendrá una participación destacada en la Exposición Universal que bajo el lema "Mejor ciudad, mejor calidad de vida", se realizará durante los próximos seis meses en Shanghai.*

*De este modo, el Pabellón Nacional diseñado por el arquitecto Atilio Pentimalli, abre sus puertas para celebrar la cultura y memoria nacional el mismo día de la inauguración de la Expo, que se estima será visitada durante 184 días por unas 70 millones de personas, de las cuales se calcula que 5 millones recorrerán el predio ocupado por la Argentina."...*

Tampoco se publican los fundamentos del jurado y los integrantes del mismo, lo que hubiera habilitado un debate arquitectónico y cultural interesante como lo ha sido en la historia en otros casos internacionales. No se registran comunicados de prensa intermedios que puedan llenar estas instancias, abriendo más dudas que certezas con respecto a la licitud de todo el proceso, el que al menos está viciado de irregularidades y vaciado de discusión y debate propio de la incumbencia del tema. Esto no en detrimento del carácter genuino de los estudios que han participado.



**Imagen 50:** Edificio preexistente sobre el que trabajó Pentimalli.

Recuperado de:

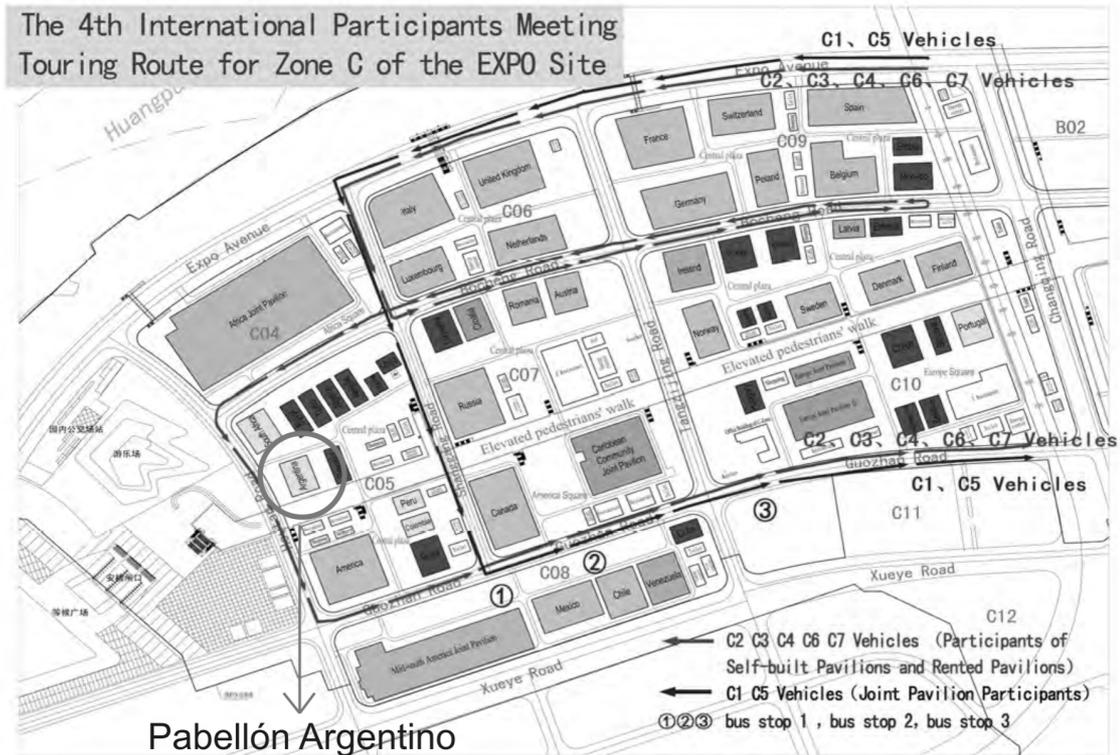
<http://atiliopentimalli.blogspot.com.ar/2010/05/pabellon-argentino-expo-shangai-2010.html>

Febrero de 2012

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros



**Imagen 51:** Ubicación del pabellón argentino

Recuperado de:

<http://atiliopentimalli.blogspot.com.ar/2010/05/pabellon-argentino-expo-shangai-2010.html>

Febrero de 2012

### 5.3- El enfoque de Atilio Pentimalli

Según los fundamentos propuestos en la publicación oficial (2010), a través del pabellón la Argentina "celebra nuestra cultura y nuestra memoria, transformándose en telar de nuestra propia historia, en el espacio donde las distintas épocas conviven, se extienden, se superponen, donde las diversas culturas se despliegan desarrollando un único país, en un mismo manto". La propuesta de Atilio Pentimalli supone una intervención reducida a tareas casi decorativas, ya que la estructura primaria estaba definida por un pabellón tipo que la Argentina rentó para organizar funcionalmente y ornamentar con intenciones representativas (ver imágenes 50-51). Más allá de las funciones o actividades interiores, es el exterior el que asume un rol protagonista como conformador de una imagen nacional

Para este fin el proyecto de Pentimalli utilizó ciertas ideas y metáforas referidas a modos de producción de tribus nativas de nuestro país, como por ejemplo la "lama", un tipo de alfombra realizada a partir de la técnica del tejido en

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

telar, quizás como una regla nemotécnica que nos permita recordar de dónde venimos y de qué manera nos conectamos con otras culturas y pueblos, ya que son rasgos comunes que nos vinculan inexorablemente (ver imagen 52).



**Imagen 52:** Pabellón argentino de Atilio Pentimalli en Shanghái 2010

Recuperado de:

<http://atiliopentimalli.blogspot.com.ar/2010/05/pabellon-argentino-expo-shangai-2010.html>

Febrero de 2012

Materialmente la loma se define por medio de guarda pampas, un motivo tradicional que le permite a Pentimalli generar cierta dinámica superficial en la textura, incluyendo en la trama de perfiles de aluminio una realizada en madera, sobre la que se colocan imágenes que refieren a nuestra identidad nacional, las que pueden apreciarse en escorzo y en una situación de desplazamiento para evitar la fragmentación de la imagen propia del sistema de soporte (ver imagen 55).

La idea del manto con extensión cubritiva alrededor de la estructura preexistente presenta oquedades entendidas como posibilidades de crecimiento, en la que la trama se abre generando ingresos o disponiendo espacios plásticos para colocar otro tipo de mensajes y hasta una pantalla de LED gigante.

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: *entre la representación y el espectáculo: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros*



Imagen 53: La idea del telar como punto de encuentro entre dos culturas

Recuperado de:

<http://atiliopentimalli.blogspot.com.ar/>

Enero de 2015

En el interior se disponen espacios para exposición y muestra, un teatro para espectáculos diversos y un restaurante de comidas típicas, así como también salas para reuniones (ver imagen 54). La utilización de las lamas en el interior permiten conformar un soporte virtual sobre el cual se cuelgan imágenes de nuestro país, de cada provincia, a la vez que se conforma un ámbito escenográfico para diferentes espectáculos.



Imagen 54: Espacio central del pabellón argentino

Recuperado de:

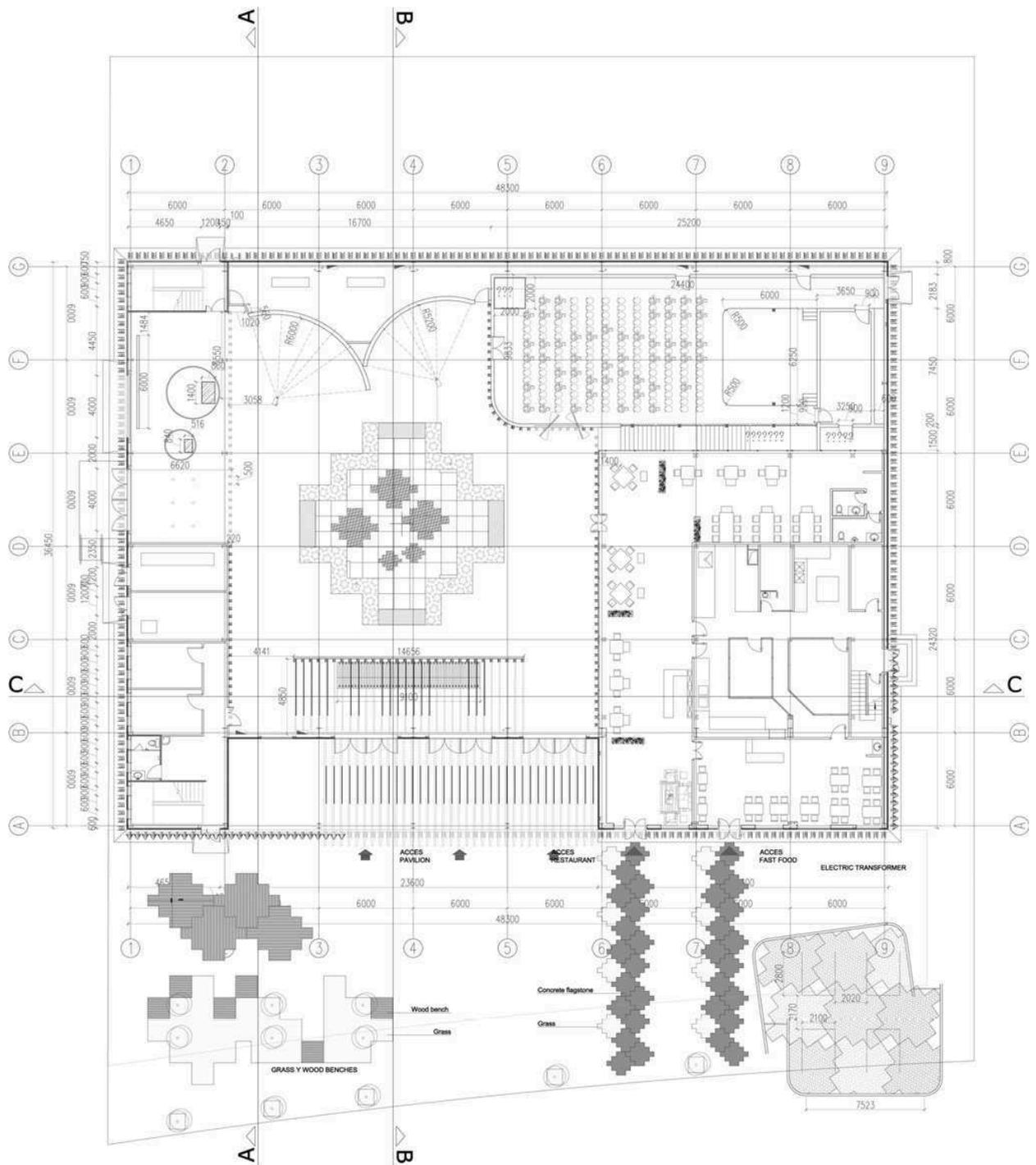
<http://atiliopentimalli.blogspot.com.ar/>

Enero de 2015

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: *entre la representación y el espectáculo: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros*



TOP VIEW

**Imagen 55:** Planta Baja Pabellón Argentino

Recuperado de:

<http://atiliopentimalli.blogspot.com.ar/2010/05/pabellon-argentino-expo-shangai-2010.html>

Febrero de 2012

#### **5.4- De tal palo tal astilla**

El caso argentino en la Expo Shangai 2010 no reflejó una solución innovadora desde lo espacial, ya que se basó en una estructura arquitectónica preexistente sobre la cual se monta una supuesta piel evocadora de la cultura nacional. La propuesta del estudio de Pentimalli oscila entre cierto trasfondo metafórico y las restricciones propias de un presupuesto acotado y un tiempo límite, el que marcó el retraso argentino en decidir su participación en la feria. Su propuesta se funda en una operación epidérmica, de escasa profundidad que no logra trascender el lugar común de los orígenes como único horizonte posible para representar "al país y su cultura".

Queda igualmente poco clara la posición argentina en relación al tema de la feria: "Mejor ciudad mejor vida", ya que ni en los comunicados del Estado Nacional ni en los fundamentos de Pentimalli se explicita esta adscripción al lema ferial. Tampoco la propuesta arquitectónica específica advierte de dicha adhesión, sino de una actitud ajena a los problemas de la ciudad y la posibilidad de mejorar las prácticas urbanas y la calidad de vida en las mismas.

Algunos de los países elegidos como casos de estudio, como el Reino Unido o España, por ejemplo, consolidan en el proyecto del pabellón de representación nacional ciertos caracteres identitarios, que si bien enraizados en el pasado desde un presente, o, en características territoriales, se sumergen en los temas y problemas de este tiempo, los urbanos en relación a la calidad de vida según el lema de la feria, y de acuerdo a una agenda de reflexiones teóricas contemporánea. El caso inglés resulta ejemplar, ya que en su propuesta se advierte una idea en clara sintonía con la temática de la feria, la conservación de las especies arbóreas como modo de mejorar la calidad ambiental en las grandes ciudades.

Así la participación en la feria, con una construcción expresiva de un contenido y materializada en la arquitectura del pabellón en los casos antes mencionados, registra el compromiso que se inserta en un marco más amplio dentro del cual se proyectan soluciones creativas para el futuro de la humanidad según la agenda teórica en un plano internacional. Por el contrario, en el caso argentino, su participación es difusa sin interacción en el plano discursivo de contenidos, y por ende su arquitectura de pabellón tampoco alcanza un desarrollo expresivo, evidenciando la falta de un programa tanto arquitectónico como cultural de política pública.

En el diseño de un pabellón de representación nacional confluyen variables tan diferentes como la ubicación, el uso, el costo, la durabilidad, su desenvolvimiento, los

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

materiales y prácticas constructivas, en relación a una agenda teórica más amplia como reflejo de los últimos desarrollos disciplinares (Dempsey, A., Obuchi, Y., p.6 , 2010).

El problema del diseño de un pabellón, según Jencks, supone un entorno particular para pensar en pura arquitectura, es decir, una propuesta ideal o un experimento conducido. Con mínimos requerimientos de uso y contexto nos permite enfocarnos en el problema de la forma, el material, la estructura y el ornamento (Dempsey, A., Obuchi, Y., p.132, 2010).

Un pabellón presenta la arquitectura en su estado más puro, libre del determinismo de la función se convierte en una posibilidad extraordinaria, para experimentar nuevos usos de materiales, nuevas relaciones espaciales, nuevos modos de percepción o nuevas relaciones con el contexto, aunque también una reflexión teórica sobre el quehacer disciplinar.



**Imagen 56:** El pabellón como escenario para el espectáculo de índole teatral

Recuperado de:

<http://atiliopentimalli.blogspot.com.ar/2010/05/pabellon-argentino-expo-shangai-2010.html>

Febrero de 2012

En nuestro caso el espectáculo presente se organizó en eventos singulares, artísticos, tango, música, ballet, etc., pero lo cual el soporte arquitectónico definió ámbitos para su realización, y así en su condición escenográfica exterior propuso un marco simplista para su desarrollo, lejos de lo espectacular y de las expectativas contemporáneas para este tipo de espacios en el marco de las ferias universales (ver imagen 56). Tan lejos a tal punto que ni siquiera alcanzó ninguna instancia expresiva, reduciendo la construcción del pabellón a la mera provisión de soporte de actividades. Si

como mencionaba Jenks y otros autores más arriba, si las expos permitían independizarse de la función para abordar de forma más libre las otras dimensiones de la arquitectura, aquí se tomó la función como única referencia para la configuración de un espacio elemental de resolución funcional primaria sin valores agregados a esa funcionalidad.

Pero el caso del pabellón de representación nacional implica cierta condición representativa del perfil de una nación, y esta función plantea no pocos conflictos sobre qué es lo que se quiere representar -cómo define nuestro país su expresión y su proyecto como nación- de manera que pueda conciliar esta función con la propia del proyecto arquitectónico como instancia experimental, como reflexión teórica que evidencie una búsqueda, ya no solipsista, sino según los actuales paradigmas arquitectónicos. La nacionalidad también como una condición espacial, además de la social y cultural, implica no sólo la mirada pasada, sino fundamentalmente la mirada futura, repensar un horizonte posible como punto de encuentro, como reflejo de la realidad y la historia nacional pero con un sentido prospectivo, reflexionando sobre el estado actual de nuestra tecnología, de nuestro arte, y de nuestras posturas teóricas locales en relación a las internacionales, ya que estamos inmersos en un escenario globalizado.

Ya en la exposición de 1889 y en relación al pabellón argentino, Juan María Veniard (2010) sostenía:

... "que no debe buscarse nada que refleje la cultura local nacional en este edificio, [...] , sino una obra de arquitectura contemporánea, de la más avanzada de la hora". O como comentara un diario de época - La Nación-: "En resumen, una bella construcción, sin nada nuestro, producto de la caprichosa fantasía de un arquitecto vivaz y de gusto, que sabiendo que trabaja para un pueblo sin arquitectura propia, ha querido obsequiarle un lindo modelo en que basarla".

Surge así un interrogante sustantivo: ¿cuál es el del carácter que el pabellón de representación argentino debe tener?. Roger Chartier en "el mundo como representación" (1995) refiere a las dos acepciones de la palabra representar: por un lado muestra una ausencia -lo representado y lo que representa-; y por el otro la exhibición de una presencia, la presentación pública de una cosa. En la primera la representación es el instrumento de un conocimiento mediato que hace ver un objeto ausente al sustituirlo por una imagen capaz de volverlo a la memoria. En la otra acepción las imágenes operan a un nivel simbólico, como "representación de algo moral mediante las imágenes o las propiedades de las cosas naturales" (Chartier Roger, 1995, p.58). Se presenta así una relación descifrable entre el signo visible y el referente significado, aunque con interpretaciones variables.

Una estructura representativa como la del pabellón debiera lograr una síntesis significativa de este tiempo histórico, tarea no exenta de problemas y dificultades. La historia como sostiene Liernur (2008) debe proveer un horizonte de interpretación y entendimiento: "Se trata de ir hacia atrás lo necesario y desde ahí volver para adelante para tratar de entender *qué nos pasa*" (Liernur Francisco, 2008).

Lo cierto es que ninguna publicación especializada en arquitectura se hizo eco de la propuesta de Pentimalli. Según artículo del diario Clarín de 2010, el pabellón montado por el Gobierno eludió la consigna de la feria mostrando miniaturas de los trajes de Evita y una foto de hinchas alentando a la Selección. La problemática urbana, el cambio climático y las energías renovables como temas feriales quedaron fuera de agenda y una mirada localista primó en la representación nacional: "así la Argentina parece haber sumado un nuevo papelón en la manera en que se muestra al mundo con estas pequeñas cosas". Sólo la crítica oficialista refiere al éxito del pabellón en término de concurrencia, haciendo hincapié en las cuestiones metafóricas antes mencionadas -la lama, por ejemplo- como valores ponderables del proyecto y modo de evocar las características nacionales, que se utilizó tanto en el revestimiento exterior como en el tratamiento del piso interior y en los soportes verticales que delimitaban una pista escenario central.

A partir de la lama como alfombra realizada con la técnica del telar se quiso garantizar la posibilidad de perpetuar aquellos conocimientos estratégicos y universales que según el autor no deben ser olvidados. Supone el arquitecto que "la lama habla de nuestra casa". De modo reiterativo esta lectura resulta unilateral y esquiva de aquellos contenidos que nos pueda representar desde una situación contemporánea enfocada en el futuro.

Sostiene además Pentimalli en sus argumentos que la robustez de los perfiles metálicos responden a la fuerza y pasión argentina para encarar la vida cotidiana, como empuje y capacidad de inventar nuevas soluciones. Y la calidez y simplicidad de la madera, a nuestra sensibilidad y nostalgia: "entiende que metal y madera unidos nos representan". Esto es una libre y personal interpretación de unas características nacionales que ni siquiera han sido discutidas y que no tienen asidero en la realidad. De igual manera, al colocar imágenes de personalidades de nuestra cultura popular - Maradona o Astor Piazzola, por ejemplo-, elude nuevamente la expresión de un contenido a través de la arquitectura. En el interior espectáculos folklóricos y de tango pretendían transmitir las características fundamentales de los argentinos.

La trayectoria de Atilio Pentimalli muestra cierta pertinencia en el área de proyecto ya que ha ganado el 1<sup>er</sup> premio en el concurso para el Pabellón Argentino para la Feria

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

del Libro en Frankfurt 2010 (ver imagen 57) y el 3<sup>er</sup> premio en el concurso para el Pabellón Argentino del Bicentenario 2010 (ver imagen 58). También forma además parte del equipo docente del taller de Arquitectura de la Cátedra Santocono (Arq. Aldo De Lorenzi, Arq. Alejandro Glasserman, Arq. Erika van de Staaij, Arq. Atilio Pentimalli. Cátedra De Lorenzi: Arq. Alejandro Glasserman, Arq. Guillermo Sesma, Arq. Guillermo Mossayeb) de la FADU, UBA.



**Imagen 57:** Pabellón Argentino para la Feria del Libro en Frankfurt 2010

Recuperado de:

[http://atiliopentimalli.blogspot.com.ar/2010\\_11\\_14\\_archive.html](http://atiliopentimalli.blogspot.com.ar/2010_11_14_archive.html)

Diciembre de 2014



**Imagen 58:** 3<sup>er</sup> Premio Pabellón Argentino del Bicentenario 2010

Recuperado de:

<http://arqa.com/arquitectura/premios/pabellon-argentino-del-bicentenario-2010-tercer-premio.html>

Diciembre de 2014

No obstante estos galardones, el encargo de un pabellón de representación nacional supone un compromiso y una estrategia diferente. El pabellón de Frankfurt adscribe más a la idea de stand (así manifestado por el mismo Pentimalli) que de pabellón y el del Bicentenario trabaja sobre otras ideas y prerrogativas en el espacio público de la ciudad de Buenos Aires, una plaza, y en un contexto patrimonial como variable de proyecto. La filiación teórica de Pentimalli permanece igualmente velada en sus argumentos, más allá del esbozo de una justificación que al menos se muestra como arbitraria.

De esta manera, la pertinencia de Pentimalli pareciera no tener respaldo en el ejercicio profesional realizado en temas afines, encontrándose con las dificultades propias del problema de proyecto, el pabellón nacional, en un contexto como el de las Ferias Universales, y con el tema de la representación por un lado, y la adhesión al lema de la feria por el otro, no pudiendo arribar a una solución que establezca una nueva tradición en este sentido en nuestro país.

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

## **-Capítulo 6\_**

# **Mirando al futuro de nuestros pabellones**

## **6.1- Hacia la Expo Milán 2015.**

Dada la cercanía de la Expo Milán 2015, se toma esta instancia de reflexión como punto de inflexión para revisar los procedimientos para las futuras exposiciones internacionales, ya que el Estado Nacional no evidencia cambio alguno en los modos correspondientes de llamado a concurso, ya iniciado el año de la Expo.

La Exposición Internacional de Milán prevista para inaugurarse el 1° de mayo de 2015 tendrá como tema principal "*Alimentar el planeta, la energía para la vida*". La República Argentina figura dentro de la lista del BIE como país que ha confirmado su participación, lo cuál abre numerosos interrogantes según los dilemas evidenciados en la exposición precedente de Shangai 2010.

Nuestro país genera materias primas como sustancias alimenticias que podrían satisfacer a millones de personas, a la vez que posee recursos energéticos diversos de extraordinario valor estratégico, por lo que puede aportar desde su particular condición territorial una perspectiva viable en relación al lema de la feria. Esta será también una oportunidad para que nuestro país analice su perfil nacional desde su rol productivo, el que se inserta también en un contexto global de temas y problemas referidos al valor que tienen los recursos naturales -la tierra como soporte de la producción agropecuaria-, y los recursos energéticos -gas, petróleo, electricidad- como respaldo para la producción de alimentos.

Los temas que podrán abordarse según los organizadores son:

- Ciencia para la seguridad y calidad alimentaria.
- Innovación en la cadena de abasto de alimento agropecuarios.
- Tecnología para la agricultura y la biodiversidad.
- Educación nutricional.
- Solidaridad y cooperación en alimentos.
- Alimentos para mejores niveles de vida.
- Alimentos en las culturas del mundo y grupos étnicos.

Los subtemas se podrán abordar desde tres ángulos:

- Procesos en desarrollo
- Consumidores y productos
- Gobernabilidad

Francisco Liernur en el prólogo de "Medellín: Reinención de una Ciudad Latinoamericana - 30 Casos de Estudio" (2013), sostiene que la arquitectura aparece nuevamente como herramienta al servicio de la política, y esto se debe "a la expansión gigantesca de la producción y a la no menos gigantesca expansión de los medios de comunicación audiovisual en el contexto de la globalización". Y en relación al caos informativo contemporáneo, de consumo acelerado y de existencia efímera la forma se presenta como un referente sólido.

En el contexto de la tendencia a la paulatina pérdida de consistencia y límites de los Estados-Nación y a consecuencia de la importancia adquirida por la competencia interurbana de las grandes ciudades a nivel internacional, actualmente ya no se trata tanto de construir identidades nacionales como de generar claras representaciones diferenciadoras de estas ciudades entre sí. Así la Arquitectura se ha transformado en un recurso fundamental de *branding* en el gran espacio de la política contemporánea global (Liernur Francisco, 2013). Afirma Liernur que en Argentina lo que está ausente es la arquitectura, poniéndose sí en marcha operaciones político/económico/urbanas de gran magnitud, claramente orientadas por el objetivo de construir ciudades como *growth machines*, con la clara intención de atraer nuevas inversiones y generar un ámbito urbano de alta calidad.

Se destaca aquí que el pabellón es un instrumento político que debe representar a nuestro país o a Buenos Aires como capital no ya desde una actitud evocadora o melancólica de lo que fuimos o de una identidad diluida, sino como representación de lo que podemos ser, del potencial emergente en los recursos naturales, humanos, tecnológicos, creativos y teóricos, entre otros. En el decreto 831 de 2014, se declara de Interés Nacional la participación argentina en la "EXPO MILANO 2015", que tiene por objeto "poner de relieve la situación que se origina en el desafío alimentario y su sustentabilidad, el hambre en el mundo, la salud alimentaria, el derecho al alimento y la producción agrícola sustentable". Instancia que servirá también "para intercambiar experiencias y compartir visiones para la solución de esos importantes desafíos globales".

Así la perspectiva y planteo de la Expo Milán está claramente opuesta al enfoque desarrollado por Argentina en Shangai. De ahí la oportunidad, difícil para Milán por la proximidad del evento pero sí para las próximas, de replantear la forma de trabajo y abordar la problemática del proyecto de pabellón argentino de forma pertinente. No deja de ser una tarea de la arquitectura esta preocupación, dado que están en juego los intereses del país además de la imagen que proyecta nuestra construcción de sociedad.

## **6.2- Debate arquitectónico: el problema del pabellón nacional**

Nuestro país puede aportar desde la tipología del pabellón de representación nacional una visión esperanzadora sobre el tema de la alimentación, debiendo en todo caso replantear sus estrategias participativas a través de un llamado a concurso, con la debido antelación, de manera que se generen los espacios para el debate y la reflexión sobre el hecho arquitectónico y su posibilidad de encarnar los significados aludidos.

El pabellón de representación según el lema de cada feria supone enfrentar nuevos desafíos, ya que no sólo se espera la representación de cierto perfil nacional sino que el país asuma un rol determinado con respecto a problemáticas insoslayables de cada época, como por ejemplo las cuestiones tecnológicas, los temas ecológicos, los problemas urbanos, la producción de alimentos o energía, entre otros. De igual manera, es necesario establecer líneas proyectuales sobre las que trabajar, como búsquedas particulares que reflejen nuestra adhesión al zeitgeist desde una condición que oscile entre lo local y lo global.

Rafael Moneo (1999) en relación a la década de los 90 se pregunta: ¿Qué intereses han prevalecido a lo largo de esta década?. Reconoce que la fragmentación ha sido el factor común de la misma, concepto amplio que viene respaldado por la imposibilidad de las ciencias por establecer un modelo unitario en la medida que la misma sociedad fuerza una diversidad y especialización como contraria a la unidad. De esta línea Moneo entiende que una arquitectura fragmentada refleja el mundo finisecular. Un universo descompuesto que también es objeto de representación del arte y ¿por qué no de los arquitectos?.

Ruptura y fragmentación, como metáfora de la arquitectura, que en la forma diluye los límites a favor de la fluidez y la mutación permanente, y donde la "acción" es deificada, algo que no necesita un escenario demasiado específico. Como consecuencia la escena arquitectónica se ha vuelto indiferente y atípica. La fantasía nos conduce a un mundo en el que la forma, como categoría, está ausente. En este sentido predominan las formas rotas y fragmentadas, las texturas y los reflejos. Sin dudas la figura que mejor encarna los valores de los 90 es el californiano Frank Gehry aunque con el respaldo de los filósofos franceses, quienes hacen pie en el paradigma lingüístico, transformándose la deconstrucción en una nueva religión a la que muchos adhirieron (Moneo Rafael, 1999).

Moneo también reconoce otro fenómeno de fines de siglo: la posibilidad de prescindir de la forma, cuando la comunicación electrónica, la información global y la imagen virtual parecen haber diluido el interés de las personas por las formas y su

representación. Dado que la forma supone un orden establecido, algo estático que limita nuestra conducta, resulta ahora inútil y autoritaria. Por el contrario, el mundo de hoy que reclama acción no necesita como antaño un escenario iconográfico fijo y éste de hecho puede permanecer indeterminado. La forma como tal requiere cierta noción de permanencia, lo cual obstaculiza el potencial que encierra el futuro, por lo que parece haber caído en desuso. Es esta una arquitectura que rechaza el objeto, la iconografía, los elementos estructurales, entre otros, y a la que sólo le preocupa crear condiciones físicas que potencien la vida y la acción, en un intento por generar una topografía alternativa. Y como tampoco la arquitectura es comunicación se ha abandonado la idea de inventar lenguajes, eludiendo conceptos habituales tales como lenguaje, estilo o manera de hacer (Moneo Rafael, 1999). Situación que pone en evidencia la dificultad de articular arquitectónicamente una "representación nacional" a partir de recursos específicos, cayendo habitualmente en lugares comunes para comunicar nuestro perfil nacional, la metáfora mal entendida, la lama, el telar, personajes de la cultura popular, entre otros.

Caracterizadas las posturas arquitectónicas de los 90 se pregunta Moneo si son las únicas dos. Su intención es referir a una postura propia como modo de verificación que existe una nueva aproximación a la forma arquitectónica. Todavía cree posible una arquitectura que no esté fragmentada y que no se reduzca a la condición de nueva topografía. En sus proyectos Moneo responde a las condiciones específicas del lugar y el programa con ayuda de mecanismos arquitectónicos. La idea de lo compacto vuelve a manifestarse como nueva posibilidad. Moneo reconoce que la presencia de la forma es necesaria para cualquier proyecto de arquitectura: "la presencia de la forma es la garantía de la libertad del arquitecto", y en este sentido entiende que todavía es viable una arquitectura que no se encuentre fragmentada y que no se resuelva como nueva topografía, aunque la comprende liberada de aquellos principios que tiendan a transformarla en una ciencia.

En este contexto de pluralidad de posturas, cabe preguntarnos:

¿Cómo estamos situados frente a los debates internacionales sobre teoría de la arquitectura?

¿De qué manera se articulan los contenidos del debate arquitectónico internacional con las condiciones de producción locales? ¿Cómo se procesan las tendencias de espectacularización y rupturas del lenguaje con la expresión representativa en el programa del pabellón?

¿Qué aspectos o propiedades entrarían en consideración para repensar el proyecto arquitectónico representativo desde nuestra condición nacional?

¿Es posible que el pabellón de representación nacional capture la complejidad cultural y política a la vez que logre una comunicación amplia de ella?

### **6.3- Lineamientos para un pabellón nacional.**

Ante el dilema de la representación se abre un debate extenso que parece no tener solución si se pretende representar una idea de lo nacional, ya que éste concepto resulta demasiado problemático en su materialización espacial en general pero particularmente en el pabellón de representación nacional. Ante el temor de caer en debates sin salida, conviene aquí mirar hacia el futuro, estableciendo algunas directrices posibles como variables a tener en cuenta para un proyecto que procese y sintetice esta complejidad.

¿De qué hablamos cuando hablamos de un Proyecto Nacional?

Carlos Fidel (2011), director de la revista Segunda Época, aborda el problema de "los proyectos nacionales en la época de la mundialización-desmundialización". Advierte el autor que el concepto de proyecto nacional ha sido menospreciado a menudo en el ámbito académico, cuya idea apunta a la ineludible necesidad de forjar un relato de un devenir histórico, como sustento explicativo del escenario de las relaciones sociales del presente; punto de partida para desplegar el diseño de itinerarios viables en el futuro de un país. Considera, a la vez, que predominan enfoques parciales en los que según el modelo neoliberal, se disocia la acción de la política del universo de lo social y la economía y, muchas veces, se restringe aquella visión del pasado como matriz constituyente del presente y así unificar los sucesos del futuro en un único paradigma, hecho que impide abordar de manera integral el problema "socio político y cultural".

Aldo Ferrer<sup>16</sup>, en la misma publicación, refiere a cuatro elementos constitutivos de la densidad nacional: la cohesión social, la calidad de los liderazgos, la solidez de las instituciones y un pensamiento crítico capaz de observar la realidad desde las propias perspectivas. Elementos siempre presentes en aquellos países que a lo largo del tiempo "han conformado economías de avanzada capaces de gestionar el conocimiento y difundir el avance de las ciencias y la tecnología en el tejido social y económico". Es posiblemente la última variable la que en función de tres factores -los cambios en la estructura productiva, la inserción internacional del país y los intereses de los grupos hegemónicos- determinó la evolución económica de nuestro país. En su recorrido histórico, Ferrer caracteriza el extenso y problemático proceso económico argentino hasta la década del

90, en que las ideas neoliberales se desplegaron en plenitud: el dominio de un pensamiento único cuyo epílogo fue la debacle del 2001-2002.

Durante esta primera década del siglo XXI, el descalabro financiero a nivel internacional coadyuvó a desacreditar el modelo neoliberal como único horizonte, y en este escenario la Argentina replanteó las ideas económicas según dos antinomias: "una entre el planteo neoliberal y la propuesta nacional del desarrollo con equidad, otra entre los modelos alternativos de país como "granero del mundo" o la relación campo-industria en un sistema integrado y abierto" (Ferrer Aldo, 2015).

En síntesis, Aldo Ferrer concluye que la Argentina no ha podido resolver plenamente sus problemas fundamentales, lastre histórico que impide entrever un horizonte claro para el desarrollo nacional, resaltándose como un rasgo notable de la experiencia argentina la repetida interrupción en la evolución de todos los componentes de la densidad nacional.

La emergencia de la problemática del proyecto nacional en el contexto social y político ha cobrado impulso por ser parte del discurso y acciones del gobierno nacional. Frente a la crisis del 2001 derivada del período anterior dominado por una ausencia de la temática del proyecto nacional, la etapa actual ha estado caracterizada por un regreso de esta temática. Sin embargo, no está demás recordar ciertos aspectos ya planteados por autores en el pasado en momentos de auge de este tema y sin los cuestionamientos de la globalización económica posterior.

Hernández Arregui (1973) entendía que "es necesario analizar metodológicamente el concepto de ser nacional para establecer si contiene elementos concretos, si se ajusta a alguna realidad o si es una ficción mental", lo cual representa un riesgo si nuestro anclaje reside en dicha idea. Un concepto general y sintético compuesto por una pluralidad de subconceptos subordinados y relacionados entre sí. Aún así las garantías de un buen resultado no están determinadas.

En este contexto resulta complejo determinar los grandes contenidos estables que el pabellón nacional debiera representar, porque posiblemente no guarden definiciones precisas ni alcancen consensos amplios de reconocimiento constitutivos de esa entidad nacional. O mejor dicho esta es nuestra realidad nacional, la alternancia de períodos de desarrollo y estancamiento, de cohesión y desmembramiento de los componentes principales de la sociedad, la solidez y la debilidad de la clase dirigente, la calidad a veces y la inconsistencia otras de las instituciones, y la mirada certera y la falta de perspectiva en época de crisis. La densidad nacional es todavía una tarea pendiente.

Podríamos, en todo caso, empezar por reconocer lo que Argentina tiene de positivo y que nos permitiría conformar una visión posible del porvenir nacional como espacio de realizaciones en un contexto de cultura global: es depositaria de un extraordinaria riqueza natural a modo de reservas para el futuro (minerales por ejemplo como materia prima clave para el desarrollo de nuevas tecnologías o energéticas en el caso de combustibles fósiles -Vaca Muerta por ejemplo-), de valiosos recursos humanos, de paisajes variables en sus condiciones climáticas y topográficas (turismo), de un tradición en investigación y desarrollos científicos, de producción de materias primas fundamentales y también de productos manufacturados, y la misma tierra como atractivo principal que últimamente atrae la atención de países como Arabia Saudita y China, entre otros. Nuestro acervo cultural es también depositario de una riqueza propia que a menudo se valora como rasgo nacional e identitario, nuestras costumbres o bienes intangibles. Aspectos estos que podrían entrar en consideración al momento de pensar en arquitectura de representación del Estado Nacional poniéndola en relación en el concierto de un intercambio global de naciones.

De todas maneras no se trata de representar todos estos elementos sino de lograr una síntesis de los aspectos más importantes a la luz de las temáticas abordadas por las ferias internacionales, problemas sobre los cuales nuestro país también puede ofrecer alternativas para su abordaje integral. Ello, sin ceder a las modalidades de espectacularización primaria de los contenidos y las expresiones materiales de la arquitectura comercial reciente. Entre la representación de simplificaciones de un proyecto nacional definido por slogans políticos sin anclajes profundos y la espectacularización del marketing primario de la comunicación se debaten las alternativas de una arquitectura a la altura de los desafíos inherentes a un pabellón del país en eventos internacionales.

Nuestros propios recursos humanos forman parte de esa reserva inagotable que nos ha permitido recrearnos en todos los tiempos, más allá de las sucesivas crisis. De esta manera la Argentina puede mostrar y representar, y esto sí es una obligación moral, lo mejor que posee, aquel talento intangible que podría reflejarse en los pabellones en propuestas realmente comprometidas con los temas de las ferias y que evidencien la madurez de las posturas teóricas, sin tener que recurrir a clichés: el del telar como imagen representativa de nuestro país. Aunque sí puede operar a un nivel metafórico, este recurso del telar no puede constituirse por sí solo como elemento material primordial de la imagen sintética y definitiva del proyecto del pabellón.

Para una arquitectura que desde las condiciones y enfoques locales interaccione con lo global son más conducentes contenidos de mayor presencia en los debates

actuales en el planeamiento y la arquitectura, enraizados en problemáticas relativas a la construcción del espacio, y que hayan sido tamizados por la tradición disciplinar en el trabajo histórico sobre las experiencias pasadas. La ecología, la sustentabilidad, la democratización de la toma de decisiones en asuntos públicos, el avance y dominio tecnológico, son problemas sociales y arquitectónicos, cuestiones globales y locales, que no pueden ser omitidas en un proyecto de pabellón nacional.

Con vistas a una propuesta operativa para abordar el proceso de proyecto de un pabellón nacional, podemos reconocer ciertas directrices generales dentro de las cuales podría buscarse una arquitectura con elementos representativos, mirando desde el pasado y el presente nuestro futuro y al menos como nuevo norte inspirar una propuesta posible y significativa.

### **Lineamientos:**

#### **a- Análisis de antecedentes:**

- 1- La variable histórica debe estar presente como matriz para entender el presente, al menos como parte de una metodología más abarcativa e integral. Esta variable se traduce en el fundamento de nuestra realidad presente, contribuyendo a explicar nuestra particular condición actual como resultado de un devenir temporal en relación a factores tanto interiores como exteriores.
- 2- Considerar los perfiles productivos tradicionales y su evolución durante el siglo XX, como dato primario que define nuestro rol en un contexto económico más amplio. Develar un perfil productivo actualizado que pueda satisfacer las necesidades y aspiraciones de la población y, a la vez, pueda ser mantenido en el tiempo, con las adaptaciones que la realidad y evolución tecnológica impongan, sin producir agotamiento de los recursos esenciales del país. Dicho perfil se ha ido conformando históricamente como respuesta de los agentes a las políticas de gobierno, no sólo económicas, sino también poblacionales, educacionales, de ocupación del territorio y proyectos geopolíticos.
- 3- Observar los imaginarios y las representaciones sociales. Las representaciones sociales son construcciones mentales de los sujetos, que influenciadas y determinadas por el imaginario social, se relacionan con el contexto socio histórico cultural: "Concebimos las representaciones sociales como construcciones simbólicas, individuales o colectivas, a las que los sujetos apelan o crean para interpretar el mundo, para reflexionar sobre su propia situación y la de los demás y

para determinar el alcance y la posibilidad de su acción histórica” (Vasilachis de Gialdino Irene, 1997, p.96). De los imaginarios se pueden extraer claves para resignificar un edificio representativo.

b- Análisis de condicionantes materiales y tecnológicos:

- 4- Identificar el estado del desarrollo tecnológico actual y las perspectivas en el futuro próximo. Poner en consideración la acelerada evolución de los fenómenos en el ámbito de las comunicaciones, especialmente Internet y nuestra situación en el consenso internacional. La tecnología ha pasado a ser un factor fundamental en el mundo contemporáneo, una herramienta que bien puede facilitar nuestra relación con el entorno y con los demás hombres, por lo que resultaría adecuado posicionarnos con respecto a este paradigma. Mario Carpo (2003) sostiene que "sólo la relación dialéctica entre los medios técnicos y deseos sociales pueden generar cambios en la técnica y la sociedad, de los que se deducen cambios en las formas arquitectónicas" (p.33).
- 5- Evaluar el estado del desarrollo de materiales y tecnologías de la construcción en nuestro país y la posibilidad de encarar proyectos de complejidad variable. Deberían considerarse las posibilidades de las tecnologías locales de la construcción como rasgo particular y su contrastación con las tecnologías globales. Los nuevos materiales y las nuevas tecnologías de la construcción pueden de hecho abrir nuevas perspectivas para el diseño de estructuras temporarias. El conocimiento preciso y su relación con los medios digitales entendidos como herramientas de control, producción o gestión resultan fundamentales en los nuevos procesos de diseño, si de innovar se trata.

c- Análisis de supuestos teóricos:

- 6- Reflexionar sobre el "estado del arte" local respecto a la producción de conocimiento sobre el tema del pabellón de representación nacional y también en relación a lo global. Los desarrollos teóricos locales, en el marco de las universidades argentinas y de las facultades de arquitectura suponen procesos de investigación esenciales para reflexionar desde nuestra condición latinoamericana y argentina los temas y problemas vinculados a la producción arquitectónica de contenidos nacionales.

- 7- Definir líneas teóricas posibles de indagación aprovechando la oportunidad que brindan las ferias como laboratorios de experimentación, según los rasgos locales y nacionales, y de acuerdo a una agenda teórica más amplia en virtud de las condiciones actuales de globalización del pensamiento arquitectónico. Es inevitable poner en consideración el debate teórico que sobre la problemática del espectáculo se desarrolla en ámbitos como el americano, por ejemplo, o el inglés. O también sobre la cuestión de la representación, con el fin de sortear la clásica referencia ancestral y nativa como único medio en el que podemos los argentinos reflejarnos como nación.
- 8- Rescatar una tradición disciplinar actualizada, sus procedimientos y materialidades procesadas en el presente, para resignificar la producción de arquitectura contemporánea escapando del vaciamiento actual que viabilizan las formas espectaculares aunque abordando la condición del espectáculo como inherente a la tipología en estudio.
- 9- Poner en discusión los grandes temas o problemas que se plantean en el lema de las ferias, e incorporarlos como variables de proyecto a la luz de un compromiso cierto como actitud presente o como promesa. Esto podría también orientar ciertas búsquedas arquitectónicas como alternativas viables para contribuir a mitigar los grandes problemas a los que se enfrenta la sociedad contemporánea en el ámbito de las grandes ciudades.

d- Variables de proceso de proyecto:

- 10- Democratizar el proceso de diseño haciendo participar a universidades como espacios genuinos para la producción de conocimiento disciplinar, y como insumo para revisar desde lo conceptual y teórico los problemas asociados al diseño de arquitectura de representación nacional.
- 11- Fomentar concursos de ideas en cada instancia dejando abierto un marco flexible de posibles interpretaciones sobre el tema de la representación arquitectónica en los pabellones nacionales, con la participación de equipos multidisciplinarios que aseguren una mirada abarcativa de las variables puestas en juego. El concurso para el diseño de un pabellón de este tipo es una oportunidad para poner en crisis los presupuestos teóricos sobre los que trabajamos habitualmente, planteando nuevos temas y problemas asociados al proyecto específico, incorporando variables contemporáneas y prospectivas.

- 12- Validar los resultados con la conformación de jurados especialistas, del medio nacional, en procesos claros, que posibiliten abrir el debate sobre los problemas particulares relacionados con el proyecto de pabellones de representación nacional, y los roles que le competen a los gobiernos, a los investigadores y a los arquitectos, entre otros.

Estos lineamientos pretenden abrir la discusión sobre este problema singular, el del pabellón nacional en el marco de las ferias universales, como ámbito plagado de oportunidades, en un ejercicio proyectual que debe retroalimentarse de los actuales modelos culturales, recordando lo expresado por Fernández-Galiano cuando sostiene que *"La modernidad,... hizo de los pabellones expositivos laboratorios y manifiestos de un mundo en mutación, usando su vida escueta para celebrar el cambio, y sus formas provisionales para explorar esos nuevos territorios"* (Liernur Francisco, 2013).

Atendiendo al futuro promisorio del movimiento expo y a los nuevos objetivos que se plantean las futuras exposiciones, la SEEI (V.A.V.A., 2008, p. 212) reconoce que:

“...las Expos del futuro ya no buscarán deslumbrar al público con grandes adelantos técnicos, sino que se esforzarán en encontrar soluciones a temas que afectan a la humanidad. Primará la divulgación y concienciación sobre el espectáculo. Pues no se trata solo de entretener, sino de formar... Esta tendencia que incide en los problemas reales y en sus soluciones será imparable en las expos del futuro”.

Como instancia de convergencia e intercambio a escala global, las exposiciones proveen de un espacio de encuentro directo capaz de acortar las distancias entre pueblos, lugar del espectáculo por excelencia para las masas, elemento central de la política de diplomacia pública en pos de la cooperación a nivel cultural y económico. Siguen manteniendo sus valores y tradiciones originales: "son un acta de su tiempo" y un foro excepcional de discusión de temas y problemas que aquejan a la humanidad en la hora presente. La capacidad preformativa de estos eventos preludia un modelo cuya apariencia imagina un nuevo orden de las cosas.

Aquí nuestro país puede aportar una visión singular sobre este tema de proyecto, el pabellón nacional, en relación a la representación de contenidos nacionales como función y al espectáculo como estrategia de mostración según la tradición ferial, proponiendo soluciones creativas para enfrentar los problemas del futuro según las temáticas de las ferias. Aprovechando además dicho marco ferial como instancia experimental y exploratoria de un tipo de arquitectura de elementos representativos, cuya codificación puede variar a lo largo del tiempo. Las características únicas de los

pabellones -su condición temporal, flexibilidad programática y dimensión representativa- los convierten al mismo tiempo en lugares de liberación y de concentración de contenidos, son tanto escaparates como manifiestos.

Como catalizador del cambio, el pabellón nacional está más presente fuera de las expo de lo que pensamos. "O cambiamos el pabellón o el pabellón nos cambia la ciudad". Debemos abordarlo como tema fundamental. Un Estado como Argentina que construye estos pabellones: ¿qué arquitectura construirá en las otras tareas territoriales?. Si "la arquitectura pública constituye un portavoz de los valores simbólicos que el Estado -en un período y contexto- pretende que lo representen" (Parera Cecilia, 2007), alcanzar un pabellón que nos simbolice y no quede remitido a una acción burocrática como fue el de Shanghái, ni tampoco ceda a las formas facilistas y mercantilizadas del espectáculo, es una tarea que debemos afrontar. El espectáculo "no como mera seducción" y pura bambalina, profanado en su razón argumental, sino como imagen que manifiesta el uso y los requerimientos funcionales o contenidos representativos de una nación, ya que la espectacularidad deviene también en instrumento vigente, acorde a la dinámica de las ferias y a las prácticas habituales en estos casos. Un espectáculo que se espera se de en sentido de la propuesta arquitectónica y no sólo en las actividades agendadas, con una expresión nacional sólida canaliza a través de la forma arquitectónica como recurso primario.

Las preguntas que nos hiciéramos en el segundo apartado de este capítulo sobre el estado del debate local respecto a los grandes temas y problemas que preocupan a la crítica disciplinar a nivel internacional se podrían responder desde el hecho arquitectónico mismo, tal el caso del pabellón nacional como evidencia palpable de las debilidades locales. Los desarrollos teóricos foráneos se miden en la medida de los ecos que generan en el ámbito local como instancia revisada y *aggiornada* a las prácticas propias, debate que debe darse en el marco de las instituciones universitarias como generadoras de conocimiento. Abriéndose por lo menos una brecha visible y significativa entre la producción de conocimiento propio, escaso en gran parte de los ejes teóricos e implicancias de esta tesis, y la posibilidad efectiva de aplicación de dichos contenidos en pos de la mejora de las prácticas arquitectónicas, es que urge una instancia de discusión.

Las cuestiones intermedias formuladas se entienden canalizadas a partir de las consideraciones vertidas en los lineamientos. Acerca de la posibilidad que el pabellón nacional capture la complejidad cultural y política a la vez que logre una comunicación amplia de la misma, se entiende que es esta una tarea de proyecto y una responsabilidad del arquitecto en última instancia, quien puede y debe generar los espacios de discusión

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

conducentes a resolver dicho desafío. Debido a que un porcentaje de la carga de este compromiso le corresponde a los profesionales arquitectos, son ellos quienes deben mejorar sus prácticas específicas en este tema fundamental partiendo de una instancia de reflexión, aspecto sobre el cual esta tesis se propone como instrumento inicial.

Reconstruido el debate arquitectónico en general en relación a las prácticas sobre pabellones nacionales, tal el esfuerzo de la tesis, queda al descubierto actitud displicente del pabellón argentino en uno de los últimos eventos internacionales como lo fue Shangai 2010, y análogo proceder para Milán 2015. Una actitud burocrática se podría decir, de cumplir un compromiso sin el enfoque y disposición de medios pertinentes para acometer con calidad la tarea, acorde a los requerimientos de las formas de producción contemporáneas. Un modo de obrar por cierto habitual en muchos aspectos vinculados a las temáticas territoriales y del hábitat que desde la disciplina arquitectónica debemos cambiar fomentando el posicionamiento de la arquitectura como aporte a la construcción social. El pabellón como elemento de participación en eventos internacionales, como forma de diplomacia de Estado, es parte de esa tarea de posicionamiento de la arquitectura, como contribución social.

## Referencias

- Adelson, Ch. (2012): "The real, the spectacle, and the in-between: architecture as a stage for reality". *Architecture Theses*. Paper 86. Recuperado de: <http://docs.rwu.edu/archthese/86>.
- Baudrillard, J. (2009): *La sociedad del consumo. Sus mitos, sus estructuras*. Madrid. Siglo XXI, p.245.
- Carpo, M. (2003): La era del pliegue. De la deconstrucción a la arquitectura maleable. *Revista Arquitectura Viva* 93, pp. 32-35.
- Chartier, R. (1995). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.
- Chen, C. (2010): *Great Vision for the future. World Expo Shanghai 2010*.
- Chiarella, M. (2009). *UNFOLDING ARCHITECTURE: laboratorio de representación e ideación (medios análogos y digitales)*. Tesis de doctorado no publicada, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, España.
- Colomina, B. (2001): *Enclosed by Images: The Eameses' Multimedia Architecture. Grey Room*, No. 2.
- De Fusco, R. (1981): *Historia de la arquitectura contemporánea*. Madrid. Blume, pp. 72-73.
- Debord, G. (1995): "La sociedad del espectáculo". Buenos Aires: Biblioteca de la Mirada.
- Dempsey, A., Obuchi, Y. (2010): *Nine problems in the form of a pavilion*. AA Agendas N° 8, Editorial: AA Publications.
- Derrida, J. (1989): *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía: la retirada de la metáfora*. PAIDOS IBERICA.
- Di Liscia, María Silvia, Lluch, Andrea (2009): *Argentina en Exposición. Ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX*. Sevilla: Colección Universos Americanos.

- el-Khoury, R., Payne A. (2011): *States of architecture in the twenty first century. New directions from the Shanghai World Expo.* United Kingdom: Thames and Hudson.
- Fernández Galiano, L. (2009): "España y su fantasma. Representación e identidad en las exposiciones universales". *Revista Arquitectura Viva 129, XI-XII. SHANGHÁI 2010, China superlativa: ficción y eficacia en una Expo XL.*, pp. 21-25.
- Fernández-Galiano, L. (2011). Espacios efímeros. *Arquitectura Viva 141.*
- Ferrer, A. (2015): Los problemas fundacionales y la densidad nacional. *Revista de Ciencias Sociales Segunda Época*, año 3, N° 19, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, pp. 7-24.
- Foster, H. (2003). Voces en vanguardia. *Arquitectura viva 93.*
- Foster, H. (2013): "El complejo arte arquitectura". Turner Publicaciones S.L.
- Schulze, F., Windhorst, E. (2012): "A critical biography, new and revised edition. Mies van der Rohe". The University of Chicago Press, p. 117.
- Future Arquitecturas, Shanghai Expo 2010. Pabellones y estrategias de renovación urbana.(2010). Madrid: Future Arquitecturas s.l.
- Giedion, S. (1944): "The Need for a New Monumentality," in *Architecture, You and Me: The Diary of a Development.* Cambridge: Harvard University Press, 1958, pp. 25–39.
- Guía : Patrimonio Cultural de Buenos Aires. 4. Arte metalúrgico francés. Buenos Aires : Dirección General de Patrimonio, 2006
- Hartoonian, G. (2012): *Architecture and Spectacle: A Critique.* Editorial: Ashgate Publishing Limited.
- Herzog & de Meuron: *Natural History* (2002). Edited by Philip Ursprung. Lars Müller Publishers, p. 27.
- Kellner, D. (2003): *Media Spectacle.* Taylor & Francis e-Library.

- Krampen, M. (1983) . *Anàlisi : quaderns de comunicació i cultura*, N. 7-8.
- Lasheras Peña, A. B. (2009): España en París. La imagen nacional en las Exposiciones Universales. 1855-1900. Universidad de Cantabria. Departamento de Historia Moderna y Contemporánea. Santander.
- Liernur, J. F. (2013): Prólogo de Jorge Francisco Liernur. En Martignoni Jimena Editora, Medellín: Reinención de una Ciudad Latinoamericana - 30 Casos de Estudio. Colombia: ARQA Editorial.
- Liernur, J. F. (2008). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.
- McQuire, S. (2008): *The Media City: Media, Architecture and Urban Space*. Sage Publications.
- Miranda, A. (2000): "La fiesta falsificada" en Revista Astrágalo N 14, pp. 23-35
- Monclús Fraga, F. J. (2007): Exposiciones internacionales y urbanismo. El proyecto Expo Zaragoza 2008. Ediciones UPC, p. 36.
- Moneo, R. (1978): *On Typology. Oppositions, N°13, The MIT Press*.
- Moneo, R. (1999): "Paradigmas de fin de siglo. Los noventa: entre la fragmentación y la compacidad". *Revista Arquitectura Viva* 66, pp. 17-24.
- Montaner, J. M. (2001): "El museo como espectáculo arquitectónico". Cuaderno central 35. B.MM NÚMERO 55.
- Parera, C.: El Estado y la representación de lo moderno. Dos casos de arquitectura pública en Santa Fe, Argentina, primera mitad del siglo XX. Palapa, julio-diciembre de, año/vol. 2, número 002. Universidad de Colima, Colima, México, pp. 5-19.
- Pérez Humanes, M. A. (2001): Implicaciones: Sobre la situación de la arquitectura en el mundo de la imagen. Director de tesis: Moreno Pérez, José ramón. Universidad de Sevilla. España.

- Picón, A. (2004): Arquitectura y virtualidad. Hacia una nueva condición material. En Praxis: Journal of Writing and Building, Issue 6: New Technologies://New Architectures. EDITORS Amanda Reeser-Ashley Schafer.
- Pinto, I. (2005) : Guy Debord: arte, espectáculo, sociedad. Recuperado de: [http://www.bifurcaciones.cl/005/bifurcaciones\\_005\\_Debord.pdf](http://www.bifurcaciones.cl/005/bifurcaciones_005_Debord.pdf)
- Saunders, W. S. (2005): "Commodification and Spectacle in Architecture". Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Silvetti, J. (2004): "Las musas no se divierten. Pandemonium en la Casa de la Arquitectura". Revista Summa+ N° 66.
- Smith, T. (2008): Spectacle Architecture Before and After the Aftermath: Situating the Sydney Experience. En Vidler, Anthony, *Architecture. Between spectacle and use*", pp. 3-24. Williamstown, Mass.: Sterling and Francine Clark Art Institute; New Haven: Distributed by Yale University Press.
- Solà Morales, I. de (2003): "Diferencias. Topografías de la arquitectura contemporánea". Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Solà Morales, I., Llorente, M., Montaner, J. M., Jordi Oliveras, J. R. (2001) : Introducción a la arquitectura. Conceptos fundamentales. EDICIONES UPC.
- Sorkin, M. (1992): "See you in Disneyland " en "*Variations on a Theme Park: The New American City and the End of Public Space*". Hill & Wang, p. 210.
- Tronci, S. (2010): Interview with Architecture Studio. Recuperado de: [http://www.archinfo.it/whitepaper\\_library/Masterplan%202010.pdf](http://www.archinfo.it/whitepaper_library/Masterplan%202010.pdf) / 18 de julio de 2013.
- V.A.V.A. (2008): Movimiento Expo. Las exposiciones universales y la aportación española. Metáfora ediciones.
- Vargas Llosa, M. (2009): La civilización del espectáculo. Letras Libres.
- Vasilachis de Gialdino, I. (1997). La construcción de representaciones sociales: el discurso político y la prensa escrita. Barcelona: Gedisa.

- Veniard, J. M. (2010): "Aspectos culturales de la concurrencia argentina en la Exposición Universal de París de 1889" en *Épocas - Revista de Historia - Usal* - núm. 3.
- Venturi, R., Izenour, S., Scott Brown, D. (1978): *Aprendiendo de las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica.* Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona.
- Vidler, A. (2008): "Architecture. Between spectacle and use". Williamstown, Mass.: Sterling and Francine Clark Art Institute.
- Waisman, M. (1972). *La estructura histórica del entorno.* Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires.
- Zaera Polo, A. (1995). Una conversación con Enric Miralles. *El Croquis* núm. 72 [II] 1 ed. Madrid, pp. 6-21.
- Zucker, P. (1944): *New architecture and city planning: a symposium.* New York: Philosophical Library. Chapter: Giedion, Sigfried: "The need for a new monumentality".

## Notas

<sup>1</sup> En la Exposición de Barcelona del 29 los diferentes palacios contenían las muestras de las diferentes ramas de la producción: el Palacio de la metalurgia, electricidad y fuerza motriz; Palacio de las artes gráficas, Palacio del arte textil, etc.

<sup>2</sup> De fusco, al referirse a la vanguardia figurativa, utiliza esta idea del código en uso: cuando a la arquitectura le llega el momento de materializarse, tiene que adaptarse a una serie de factores condicionantes, como por ejemplo las cuestiones económicas, las reglamentarias, etc., transformándose en producción corriente.

<sup>3</sup> Chiarella en su tesis doctoral sostiene que "la incorporación de superficies paramétricas y las entidades spline en los sistemas informáticos de modelado de formas ha supuesto la creación de nuevas herramientas gráficas de ideación y desarrollo en el campo conceptual y poético de la arquitectura permitiendo abordar intuitivamente una rápida generación de formas complejas con una mínima cantidad de datos y conocimientos específicos".

<sup>4</sup> La metáfora se entiende como una figura retórica que consiste en denominar, describir o calificar algo a través de su semejanza o analogía con otra cosa.

<sup>5</sup> Metáforas intangibles: Aquéllas en las que el punto de partido metafórico es un *concepto*, una *idea*, una *condición humana* o una *cualidad particular* (individualidad, naturalidad, comunidad, tradición, cultura). Metáforas tangibles: Aquéllas en las que el punto de partida metafórico enraíza estrictamente con un carácter visual o material. Metáforas combinadas: Aquéllas en las que la visual y lo conceptual se solapan como ingredientes del punto de partida, y lo visual es una excusa para detectar las virtudes, las cualidades y los fundamentos del contenedor formal concreto.

<sup>6</sup> La Clark Conference provee un foro internacional para la discusión de las cuestiones planteadas por el estudio, la presentación y la exploración del arte. La conferencia del 29 y 30 de abril del 2005 ha quedado plasmada en la publicación en análisis: "Architecture. Between spectacle and use".

<sup>7</sup> En su libro "El complejo arte arquitectura", Hal Foster refiere a una primera tipología, desarrollada durante la ilustración con el modelo mítico de la cabaña primitiva. La segunda propiciada por Le Corbusier entre otros y como soporte del Estilo Internacional, toma como paradigma la máquina en relación a referencias de la naturaleza y al clasicismo. Una

tercera se aleja de los modelos industriales y se acerca a los arquetipos constructivos de la ciudad tradicional, tal el caso de los arquitectos posmodernos.

<sup>8</sup> Nótese que el autor mezcla dos conceptos, el de arquitectura y el de entretenimiento para caracterizar un fenómeno recurrente en el que el primero se pone al servicio del segundo, conformando la base del espectáculo contemporáneo.

<sup>9</sup> La Oficina Internacional de Exposiciones, conocida también como BIE por las siglas de su nombre en francés *Bureau International des Expositions*, es una organización internacional intergubernamental, con sede en París, Francia, dotada de personalidad jurídica interna e internacional, encargada de vigilar y proveer la aplicación de la *Convención relativa a las Exposiciones Internacionales*.

<sup>10</sup> Países participantes: Francia, Ucrania, Baréin, Malí, Camboya, Canadá, Mauritania, Argelia, República del Congo, Hungría, Suiza, Nueva Zelanda, República Centroafricana, Cuba, Zambia, Turkmenistán, Tayikistán, Lesoto, Uzbekistán, Eritrea, Mónaco, Seychelles, Burundi, Armenia, Togo, Comoras, Países Bajos, Singapur, Sri Lanka, Guinea Ecuatorial, Pakistán, Cabo Verde, Nepal, España, Vanuatu, Egipto, Guinea, Kirguistán, Mongolia, Vietnam, Birmania, Benín, Samoa, Kazajistán, Nigeria, Australia, Yibuti, Italia, Papúa Nueva Guinea, Alemania, Albania, Dominica, Costa de Marfil, Angola, Turquía, Filipinas, Bolivia, Luxemburgo, Tanzania, Croacia, Palaos, Senegal, Reino Unido, Bulgaria, Polonia, Bélgica, Zimbabue, Namibia, Laos, Ruanda, Tonga, Montenegro, Yemen, Sudán, Trinidad y Tobago, Lituania, Kenia, Marruecos, Micronesia, Costa Rica, Japón, Gabón, Arabia Saudita, Estado de Palestina, Moldavia, Camerún, India, Bielorrusia, Guatemala, Indonesia, Malasia, Portugal, Corea del Sur, Rusia, Serbia, Túnez, Grecia, República Checa, Uruguay, Sierra Leona, Finlandia, Azerbaiyán, República de Macedonia, Rumania, Irlanda, Brunéi, República Democrática del Congo, Madagascar, Argentina, Chipre, Líbano, Perú, Chile, Uganda, Georgia, Bután, Tailandia, Guyana, Etiopía, Austria, Fiyi, Mauricio, Mozambique, Níger, Haití, Irak, Jamaica, Guinea-Bisáu, Liberia, Dinamarca, Omán, Suecia, Chad, Islas Cook, San Marino, Somalia, Irán, Maldivas, Ghana, Surinam, Ecuador, Afganistán, Bangladés, Noruega, Venezuela, Emiratos Árabes Unidos, Siria, Corea del Norte, México, Granada, Botsuana, Jordania, Eslovaquia, Niue, Bosnia y Herzegovina, Nicaragua, Estonia, Sudáfrica, Libia, Kiribati, Islas Salomón, Tuvalu, Israel, Brasil, Malta, Islandia, Islas Marshall, Catar, Malawi, Antigua y Barbuda, El Salvador, Eslovenia, República Dominicana, Barbados, Burkina Faso, Kuwait, Timor Oriental, Letonia, Bahamas, Panamá, Paraguay, Liechtenstein, Honduras,

Nauru, Belice, Santa Lucía, San Vicente y las Granadinas, San Cristóbal y Nieves, Colombia, Gambia, Estados Unidos, China, Hong Kong, Macao, Taiwán.

<sup>11</sup> El Pabellón Conjunto de Centroamérica y Sudamérica contó con las casetas independientes de once países: Bolivia, Costa Rica, Ecuador, Uruguay, Honduras, Guatemala, Nicaragua, Panamá, Paraguay, La República Dominicana y El Salvador.

<sup>12</sup> La base del diseño paramétrico es la generación de geometría a partir de la definición de una familia de parámetros iniciales y la programación de las relaciones formales que guardan entre ellos. Consiste en la utilización de variables y algoritmos para generar un árbol de relaciones matemáticas y geométricas que permitan no sólo llegar a un diseño, sino generar todo el rango de posibles soluciones que la variabilidad de los parámetros iniciales nos permitan

<sup>13</sup> Expresa Thomas Heatherwick que en la escala más pequeña, en la escala de un pendiente, o de una vasija de cerámica, o de un instrumento musical, hay materialidad y sentimiento, condición que lo ha marcado tempranamente en su enfoque proyectual.

<sup>14</sup> En la zona central de Polonia, las artesanías en papel constituyen uno de los fundamentales elementos decorativos de las viviendas rurales. Estos recortes de brillantes colores, son pegados sobre las paredes interiores de las casas formando coloridas guardas.

<sup>15</sup> El estudio JKMM ha diseñado, entre otras obras relevantes, la ampliación de una obra de Alvar Alto en Seinäjoki, el Centro Cívico, terminada en 2012.

<sup>16</sup> Ferrer Aldo, Doctor en Ciencias Económica, ha puesto en discusión el tema de la globalización, especialmente en Latinoamérica, como un problema emergente de este tiempo y sobre el cual aporta su particular experiencia desde la gestión de la ciudad de Buenos Aires. Premio Konex en 1986 -Política Económica- y Konex de Platino en 1996 - Análisis Económico Aplicado..

## Bibliografía

- 100 años pabellones de exposicion / pavilhoes de exposiçao. GUSTAVO GILI, S.A., 2000.
- Adelson, Chelsea: The real, the spectacle, and the in-between: architecture as a stage for reality (2012). *Architecture Theses*. Paper 86. <http://docs.rwu.edu/archthese/86>
- Alcorta, Santiago: La República Argentina en la Exposición Universal de París de 1889. Colección de informes reunidos, V. 2. París, 1890.
- Argentina en Expo Shanghai.  
[http://www.argentinatradenet.gov.ar/material\\_exposhanghai/Brief.pdf](http://www.argentinatradenet.gov.ar/material_exposhanghai/Brief.pdf); 28 de octubre de 2012.
- Argentina en Exposición: Ferias y Exhibiciones Durante Los Siglos XIX y XX. María Silvia Di Liscia y Andrea Lluch editoras. Colección Universos Americanos. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. España, 2009.
- Baudrillard, Jean: La sociedad del consumo. Sus mitos, sus estructuras. Siglo XXI, 2009.
- Canogar, Daniel: Ciudades Efímeras: Exposiciones Universales, Espectáculo y Tecnología. Julio Ollero Editor, 1992.
- Chartier, Roger (1995). El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural. Barcelona: Gedisa.
- Cilang, Chen (2010): Great vision for the future. World expo 2010 Shanghai. Editorial: Page One Publishing.
- Constructing a New Agenda: Architechtural Theory 1993-2009. A. Krista Sykes editor. Afterword by K. Michael Hays. Princeton Architectural Press, New York, 2010.
- Debord, Guy: "La sociedad del espectáculo". Buenos Aires: Biblioteca de la Mirada, 1995.
- Di Liscia, María Silvia, Lluch, Andrea (eds.): Argentina en Exposición. Ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX. Sevilla: Colección Universos Americanos, 2009.
- Hannigan, John: Fantasy city: pleasure and profit in the postmodern metropolis. Londres: Routledge, 1998.

- Fair world. A history of world's fairs and expositions from London to Shanghai. 1851-2010. Por Greenhalgh, P. (ED). Editorial: Papadakis Publisher, 2011.
- Foster, Hal: Design and crime. And other diatribes. Verso, 2002.
- Foster, Hal: El complejo arte arquitectura. Turner Publicaciones S.L., 2013.
- Giedion, Sigfried: Architecture, You and Me: The Diary of a Development. Cambridge: Harvard University Press, 1958.
- Hall, Stuart: Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London, Sage Publications, 1997. Cap. 1, pp. 13-74. Traducido por Elías Sevilla Casas.
- Hartoonian, Gevork: Architecture and Spectacle: A Critique. Editorial: Ashgate Publishing Limited, 2012
- Hernández Arregui, Juan José (1973): ¿Qué es el ser nacional?. Buenos Aires, Editorial CONTINENTE.
- Herzog & de Meuron: Natural History. Edited by Philip Ursprung. Lars Müller Publishers, 2002.
- Kwinter, Sanford: Architectures of Time. Toward a Theory of the Event in Modernist Culture. First MIT Press paperback edition, 2002.
- Liernur, Jorge Francisco (2008). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.
- McQuire, Scott: The Media City: Media, Architecture and Urban Space. Sage Publications, 2008.
- Monclús Fraga, F. Javier (2007): Exposiciones internacionales y urbanismo. El proyecto Expo Zaragoza 2008. Ediciones UPC, S.L.
- Nine problems in the form of a pavilion. AA Agendas N° 8 por Dempsey, Alan / Obuchi, Yusuke. Editorial: AA Publications. Architectural Association, 2010.
- Picon, Antoine: Arquitectura y virtualidad. Hacia una nueva condición material. Revista Arq N° 63. Año 2006. Dedicado a: Mecánica electrónica = Mechanics & electronics, pp.10-15.
- Sánchez Bravo, Laila Concepción: La Exposición Universal de Sevilla 1992: el antes y el después. MASTER EN DIRECCIÓN Y PLANIFICACIÓN DEL TURISMO

FACULTAD DE TURISMO Y FINANZAS TRABAJO DE FIN DE MASTER CURSO ACADÉMICO 2009/2010.

- Saunders, William S.: *Commodification and Spectacle in Architecture*. A Harvard Design Magazine Reader 2005. Introduction by Kenneth Frampton.
- Shanghai Expo: *An International Forum on the Future of Cities* edited by Tim Winter, 2013.
- Solà Morales, Ignasi de: "Diferencias. Topografías de la arquitectura contemporánea". Editorial Gustavo Gili. SA. Barcelona, 2003.
- *States of architecture in the twenty first century. New directions from the Shanghai World Expo* por AA.VV. Editorial: Thames and Hudson, 2011.
- *The Virtual Dimension: Architecture, Representation, and Crash Culture*. Editado por John Beckmann. Princeton Architectural Press, New York, 1998.
- V.A.V.A. (2008): *Movimiento Expo. Las exposiciones universales y la aportación española*. Metáfora ediciones.
- Vidler, Anthony: *Architecture. Between spectacle and use*. Williamstown, Mass.: Sterling and Francine Clark Art Institute; New Haven: Distributed by Yale University Press, 2008.
- Vidler, Anthony: *Diagrams of Diagrams: Architectural Abstraction and Modern Representation*. *Representations*, No. 72. (Autumn, 2000), pp. 1-20.
- Vidler, Anthony: *Warped Space. Art, Architecture and Anxiety in Modern Culture*. Cambridge, Mass. The MIT Press, 2000.
- Virilio, Paul: *The Aesthetics of Disappearance*. Translated by Philip Beitchman. NY: Semiotext(e), 1991. Annotation by Adam Weg (Theories of Media, Winter 2004)
- Yasser, Elsheshtawy: *Navigating the Spectacle: Landscapes of Consumption in Dubai*. Publisher: Routledge Journal: *Architectural Theory Review*, 2008.
- Waisman, Marina: *La estructura histórica del entorno*. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 1972.
- Zátonyi, Marta (comp.): *¿Realidad virtual?*. Editorial Nobuko, 2006.
- Zucker, Paul : *New architecture and city planning: a symposium*. New York: Philosophical Library, 1944.

**Revistas:**

- Arquitectura Viva 129. SHANGHÁI 2010. *China superlativa: ficción y eficacia en una Expo XL*. XI-XII 2009.
- Arquitectura Viva 66. *Paradigmas. Entre la fragmentación y la compacidad*. V-VI,1999.
- Arquitectura Viva 93. *MASA CRÍTICA. Future Systems, Cook, Gehry, Holl, Koolhaas, MVRDV*. XI-XII 2003
- FUTURE ARQUITECTURAS. SHANGHAI EXPO 2010. AA.VV. Editorial: FUTURE EDITORIAL. Año de edición: 2010
- Segunda época (2011). Revista de ciencias sociales, Año 3, N° 19. Universidad Nacional de Quilmes Editorial.

**Artículos de libros o revistas**

- Lasheras Peña, Ana Belén: España en París. La imagen nacional en las Exposiciones Universales. 1855-1900. Universidad de Cantabria. Departamento de Historia Moderna y Contemporánea. Santander 2009.
- Moneo, Rafael: Sobre la noción de tipo. Publicado por primera vez en *Oppositions 13* para el Institute for Architecture and Urban Studies. MIT Press, 1978.
- \_\_\_\_\_: Paradigmas de fin de siglo. Los noventa, entre la fragmentación y la compacidad. En *Arquitectura Viva* N° 66. V-VI,1999.
- Parera, Cecilia: El Estado y la representación de lo moderno. Dos casos de arquitectura pública en Santa Fe, Argentina, primera mitad del siglo XX. *Palapa*, julio-diciembre de, año/vol. 2, número 002. Universidad de Colima, Colima, México, pp. 5-19.
- Picón, Antoine: Arquitectura y virtualidad. Hacia una nueva condición material. En *Praxis: Journal of Writing and Building, Issue 6: New Technologies://New Architectures*. EDITORS Amanda Reeser-Ashley Schafer. 2004.
- Silvetti, Jorge: "Las musas no se divierten. Pandemonium en la Casa de la Arquitectura". *Revista Summa+* N° 66, 2004.

Maestrando Arq. Juan C. Ortiz

Título: *Arquitectura de pabellones, ferias universales y estados nacionales.*

Subtítulo: entre la representación y *el espectáculo*: una mirada crítica orientada a los pabellones argentinos futuros

- Vargas Llosa, Mario: La civilización del espectáculo. Letras Libres, febrero de 2009.
- Veniard, Juan María: Aspectos culturales de la concurrencia argentina en la Exposición Universal de París de 1889. *Épocas* - Revista de Historia - Usal - núm. 3, dic. 2010.
- Otero Alvarado, María Teresa: Los grandes eventos como acciones de Relaciones Públicas del Estado: Las Exposiciones Universales. *Sphera Pública*, núm. 7, 2007, pp. 175-191. Universidad Católica San Antonio de Murcia. Murcia, España

**Páginas Web:**

- <http://www.chinatouristmaps.com/downloadmap/location-of-expo-site.pdf>  
(julio de 2013)
- <http://places.designobserver.com/feature/the-rise-of-new-shanghai/37674/> (julio de 2013)
- Official Site of the Bureau International des Expositions: <http://www.bie-paris.org/site/en/home/history-of-expos/> (diciembre de 2013)
- <http://arqa.com/arquitectura/internacional/pabellon-de-espana-exposicion-universal-de-shanghai-2010.html> (diciembre de 2013)
- <http://www.boletinoficial.gov.ar/Inicio/Index.castle> (diciembre de 2013)
- [http://atiliopentimalli.blogspot.com.ar/2010\\_05\\_02\\_archive.html](http://atiliopentimalli.blogspot.com.ar/2010_05_02_archive.html) (enero de 2013)