

MANUEL GUERRERO BRULLET

Domènec, Mies van der Rohe, el Pavelló, les barraques

Del 18 d'abril al 6 de maig del 2018, Domènec ha presentat la instal·lació *L'estadi, el pavelló i el palau* al Pavelló Mies van der Rohe de Barcelona. La intervenció de Domènec és fruit de la col·laboració de la Fundació Mies van der Rohe i el MACBA, en el context de l'exposició *Ni aquí ni enlloc* que Domènec protagonitza al MACBA fins a l'11 de setembre del 2018.

La intervenció de Domènec s'emmarca, així mateix, en el programa d'invitacions a artistes de diverses disciplines que la Fundació Mies van der Rohe ha impulsat des de la seva constitució per tal de repensar críticament aquesta obra emblemàtica de l'arquitectura moderna que és el Pavelló Alemany projectat per Mies van der Rohe i Lilly Reich per a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929. La relació de creadors convidats és impactant: Enric Miralles, Jeff Wall, Dennis Adams, Ai Weiwei, SANAA, Muntadas, Andrés Jaque, Anna & Eugeni Bach, entre d'altres. El repte és, sens dubte, ambiciós: la creació d'una nova obra que dialogui amb l'obra de Mies i que alhora faci una nova aportació a la interpretació de la seva obra i de l'art i el pensament contemporanis. I, certament, l'aportació crítica de Domènec és de les que es recordarà per la seva audàcia i subtilitat.

Des del 1998, que va realitzar la instal·lació seminal *24 hores de llum artificial*, que recrea a escala real una habitació del sanatori antituberculós de Paimio, a Finlàndia, d'Alvar Aalto, construït als anys trenta, considerat modèlic respecte a l'espai

Manuel Guerrero Brullet, assagista i crític d'art, ha estat sotsdirector de l'Arts Santa Mònica (Barcelona) i ha tingut cura de nombroses exposicions. Especialista en avantguardes, col·labora en diverses publicacions. Ha estat comissari de l'Any Palau i Fabre i de l'exposició «Monteserrat Roig. Memòria i utopia» (el Born)



i la cura del malalt i la seva relació amb la natura, que Domènec no ha deixat de reflexionar en la seva obra sobre el desenvolupament, l'èxit i el fracàs del moviment modern, especialment en l'arquitectura i en les formes de vida, com a paradigma de la crítica a la modernitat.

Obres diverses de Domènec insisteixen i persisteixen en aquesta reflexió sobre les propostes, evolució i decepcions del moviment modern, des d'exemples de llocs i moments històrics concrets i diferents: *Existenzminimum* (2002), la reproducció a escala del monument a Rosa Luxemburg i Karl Liebknecht dissenyat per Mies van der Rohe el 1926, destruït el 1935 pel govern nazi, convertit en una cabana singular; *Conversation Piece: Narkomfin* (2013), dues cadires de fòrmica encarades sobre les quals reposa una maqueta de l'edifici d'habitatges socials Narkomfin, dissenyat a Moscou com a paradigma de la comuna soviètica pels arquitectes Moissei Guinzburg i Ignaty Milinis (1928-1932), aviat eliminat per Stalin; *Conversation Piece: Casa Bloc* (2016), que mostra, amb una maqueta i plànols, com l'edifici d'habitatges obrers (1933-1939) projectat pels membres del GATCPAC, Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé i Joan Baptista Subirana, per encàrrec de la Generalitat, va acabar ocupat després de la Guerra Civil per militars i guàrdies civils i desfigurat i degradat amb el pas dels anys; o *Conversation Piece: Les Minguettes* (2017), al voltant de la història d'un gran polígon d'habitatge social als suburbis del sud de Lió, construït als anys seixanta i parcialment demolit als noranta.



Existenzminimum, Domènec, 2002. Foto: Xavier Arenós



Conversation Piece: Casa Bloc, Domènec, 2016. Foto: Roberto Ruiz

El diseg de l'arquitectura moderna, mitjançant la puresa formal i l'urbanisme racional, per assolir una societat més justa i una vida més plena ha estat paral·lel al de la recerca d'una política i d'una filosofia emancipatòria que les dues guerres mundials, el fracàs del comunisme i el capitalisme salvatge —excepte en certs països avançats i en certs moments històrics— van fer inviables al segle XX, fins arribar a les desigualtats extremes que caracteritzen el nostre món global al segle XXI.

Després d'haver realitzat diverses obres artístiques a partir d'exemples concrets de projectes arquitectònics d'autors emblemàtics de l'arquitectura moderna com Alvar Aalto, Le Corbusier, Josep Lluís Sert o Mies van der Rohe, entre d'altres, no és estrany que Domènec hagi acceptat el repte de pensar una intervenció per al Pavelló de Barcelona de Mies coincidint amb l'exposició al MACBA. De fet, d'alguna manera, el projecte de Domènec per al Pavelló Mies no deixa de ser la culminació de l'obra presentada a la mostra *Ni aquí ni enlloc* en el sentit que en aquest cas la proposta li permet d'intervenir directament dins d'un dels edificis més importants i significatius de l'arquitectura del segle XX. Però què és avui el Pavelló? La reproducció del Pavelló no deixa de ser una maqueta a escala real de l'original en la qual l'artista pot intervenir sempre que no trenqui res...

La proposta de Domènec parteix d'una reflexió sobre la memòria del lloc i s'inspira, entre d'altres elements, en la lectura de l'article «El estadio, el pabellón y el Palacio» del periodista Josep Maria Huertas Claveria, publicat al núm. 1531 de la revista *Destino*, el 10 de desembre del 1966, el títol del qual pren com a títol de la seva intervenció. L'article denunciava les barraques que poblaven Montjuïc i altres zones de la ciutat de Barcelona, i les condicions de vida indignes en què vivien immigrants i altres persones recloses en l'antic Palau de les Missions o instal·lades en l'antic Estadi Olímpic.

L'espai i el temps històric que separen el Pavelló original, desmuntat el 1930, i la seva reconstrucció, el 1986, contenen un buit, una ombra, un trauma, un silenci pertorbador que ressona en la intervenció de Domènec. *El pavelló, l'estadi i el palau* consisteix en la instal·lació de diversos draps i llençols blancs penjats mitjançant agulles de fusta de fils que travessen els passadissos i espais del Pavelló. I, alhora, en la retirada de la catifa interior i en la substitució de les dues cèlebres cadires dissenyades per Mies i Reich per dues simples cadires de fòrmica. L'espai del Pavelló, doncs, amb els draps penjats, evoca un element corrent de les barraques com és la roba estesa i veu substituïts els «trons» reials per unes simples cadires econòmiques habituals a les escoles i les cases humils dels anys cinquanta i seixanta. Així mateix, l'artista ha editat una publicació en blanc i negre, de 32 pàgines, en format diari, que s'ofereix gratuïtament com a material i obra complementària, que inclou la reproducció de documents i de fotografies ampliades i pixelades (del projecte general de l'Exposició Internacional del 1929, de la pedrera de Montjuïc, de diverses barraques de Montjuïc, d'alguns plànols de barraques, de l'interior ocupat de l'Estadi, de la inauguració del Pavelló Alemany, i de diversos dels pavellons que conformaven el conjunt de l'Exposició del 1929), així com una reproducció de l'article de Huertas Claveria del 1966 i altres textos significatius i explicatius.

Amb un gest mínim, Domènec proposa una imatge insòlita del Pavelló i fa interrogar l'espectador, el visitant, sobre el sentit de la intervenció. La imatge neta i franca del Pavelló ha quedat pertorbada pel desordre de la roba estesa. La magnificència de les cadires reials ha quedat transformada en la simplicitat i la lleugeresa comuna de les cadires de fòrmica. Què ha passat? El Pavelló ha estat ocupat per immigrants? Per fantasmes de les velles barraques? Més enllà de l'evidència de la intervenció artística, la franquesa i la pobresa dels materials, trossos de roba blanca i cadires de fòrmica, qüestionen la funció inconcreta de l'espai del Pavelló. Converteixen l'espai luxós i excepcional del Pavelló en un espai quotidià, que podria esdevenir un habitatge o l'aula d'una escola. I és aquesta ambigüitat la que fa més atractiva la intervenció efímera de Domènec perquè no esborra l'arquitectura sinó que planteja la possibilitat d'altres usos i significacions. Un Pavelló popular? Un Pavelló republicà?

A l'article «Manifesto Architecture. The Ghost of Mies», Beatriz Colomina, al bell volum que recull els textos del simposi *Mies van der Rohe: Barcelona 1929*, publicat per la Fundació Mies van der Rohe i editorial Tenov, el 2018, planteja com, en el temps de manifestos artístics d'avantguarda diversos, el Pavelló de Mies esdevingué un autèntic i paradoxal manifest arquitectònic:

Comissionat per a construir el Pavelló Alemany a l'Exposició Universal de Barcelona del 1929, Mies li preguntà al ministre d'Afers Exteriors què s'hi anava a exposar. És una pregunta normal en un arquitecte: per a què ha de servir l'edifici? Un artista no fa mai aquesta pregunta. «No s'hi exposarà res», va ser la resposta. «El pavelló mateix és el que s'exposarà». Sense client convencional, sense una comanda concreta, Mies es va trobar en situació de dur la seua obra fins a nous límits, i el resultat en va ser un dels edificis més influents del segle, un pur manifest.

Beatriz Colomina al seu article comenta també la intervenció efímera de SANAA, el 2008, al Pavelló de Barcelona. En un projecte subtil i mínim, Kazuyo Sejima i Ryue Nishizawa instal·laven una cortina transparent de forma oval dins del Pavelló que transformava l'espai i el sentit de l'accés, com en un laberint, al centre de l'espai. «El Pavelló es transformava completament sense gairebé fer res», afirma Colomina. La transparència i les formes rectes del Pavelló eren modificades d'una manera perturbadora. Les cortines, acabaven preservant l'espai d'un crim?, es demana Colomina.

Com modifica l'espai les nostres formes de vida? Quina història s'amaga darrere tota arquitectura? Pot l'arquitectura millorar la nostra societat? Com és un habitatge digne? Què és una vida digna? Totes aquestes qüestions es plantegen, entre moltes altres, en les darreres obres de Domènec. ◀