

## Constelación 2.0

### Constellation 2.0

En los paisajes invernales capturados por Laurent Chehere domina, sobre todo, el valor tonal de las líneas negras sobre el blanco de la nieve. Redes metálicas sobre campos desdibujados cuyas claves configurativas se han perdido en la monotonía de la blancura que todo lo cubre e iguala. Su sentido es, ahora, meramente formal. El fondo ha sido tratado en Photoshop por el fotógrafo para eliminar cualquier impureza que le restase uniformidad y luminosidad, cualquier signo que aportase un dato, una pista. La imagen parece transformarse en un soporte neutro sobre el que trazar cualquier figura es posible, una constelación verosímil.

Entendiendo la arquitectura como un soporte neutro preñado de posibilidad, Silvia Colmenares plantea un recorrido que engarza la noción de tipo de Quatremère de Quincy, la idea de planta libre de Le Corbusier, la teoría de soportes de Habraken y la conceptualización de la planta tipo de Koolhaas, entre otros. La potencialidad silenciosa y genérica del tipo es examinada como una herramienta de configuración espacial que produce la mínima interferencia en la ocupación y aprovechamiento del espacio.

Las vitrinas de vidrio del pabellón austriaco que Hoffman construyó para la Exposición de Artes Decorativas de París se configuraban como un soporte uniforme y neutro de las piezas de cerámica y porcelana que en ellas se exponían, como un extraño bodegón de tamaño industrial donde cacharros cotidianos adquieren un melancólico aire de obsolescencia e inmutabilidad.

Warburg desarrolló un sistema de paneles en los que agrupaba reproducciones de obras de arte cuya mera cercanía era capaz de crear relaciones no aparentes e inéditas, como señala María Antón-Barco. El método de conocimiento que pone en marcha el *Atlas Mnemosyne* –esa cartografía visual en la que bailan juntos lo real y lo imaginario– produce múltiples cortes en el

In the landscapes captured by Laurent Chehere exceeds, primarily, the hue range of the black lines on the white snow; metallic mesh on blurred fields whose configurative key has been lost in the monotony of whiteness that covers everything and makes it one and the same. Its meaning, now, is merely formal. The background has been changed by the author with Photoshop to eliminate any impurity that diminished its uniformity and luminosity, any sign that provided any information, a clue. The image seems to become a neutral support on which to draw any possible figure, a plausible constellation.

Understanding architecture as a neutral support full of possibility, Silvia Colmenares suggests a tour that links together Quatremère de Quincy's notion of type, Le Corbusier's idea of open plan, Habraken's theory of supports and Koolhaas' conceptualization of plan type, amongst others. The silent and generic potentiality of the type is examined as a spatial configuration tool that produces the minimum interference in the occupancy and exploitation of space.

The glass display cabinets in the Austrian pavilion which Hoffman built for the Decorative Arts Exhibition in Paris were configured as a uniform and neutral support for the ceramic and porcelain pieces that were exhibited in them, like a strange still life of industrial size where everyday utensils attain a melancholic air of obsolescence and immutability.

Warburg developed a system of panels on which he assembled reproductions of works of art whose mere closeness was capable of creating non apparent and unknown relationships, as María Antón Barco points out. The knowledge method that the *Mnemosyne Atlas* sets in motion –the visual cartography in which the real and the imaginary dance together– produces multiple cuts in time and re-contextualizes in a dynamic and open way what appears in them, connecting past and present in a new mental space.

tiempo y recontextualiza de manera dinámica y abierta lo que en ellos aparece, conectando pasado y presente en un nuevo espacio mental.

La propuesta de Beatriz Ramo y Bernd Upmeyer para el *Grand Paris* indaga en los mecanismos de formación de la imagen mítica de una ciudad en la memoria colectiva. Proponen un catálogo iconológico a medio camino entre lo genérico y lo monumental recombining pinturas conocidas de ambientes parisinos, a la manera en que Warburg relacionaba entre sí obras por proximidad. La memoria del pasado es, según Ruskin, fundamental para la transmisión del saber, y solo la poesía y la arquitectura son capaces de salvar del olvido a los hombres y sus obras.

Pero en arquitectura lo conmemorativo y lo monumental son conceptos más problemáticos de lo que puede parecer a primera vista. Al estudiar dos casos concretos en Estados Unidos y el debate intelectual que acompañó a su construcción, Mariano Molina señala la naturaleza ambigua del recuerdo activo. Monumento y *living memorial* se sitúan en los extremos de lo puramente simbólico y lo colectivamente práctico, pero ninguna fórmula garantiza la aprobación social.

Como todo arquitecto áulico, Fischer von Erlach imprimió a su obra un fuerte carácter monumental. Brillante autor del Barroco austriaco, al final de su vida quiso realizar una síntesis de la arquitectura más clásica. En clave fragmentaria en lugar de sintética, Venturi, Scott Brown e Izenour incorporaron la arquitectura del pasado como citas irónicas. Su satírica ofensiva resquebrajaría el monolitismo del Estilo Internacional.

Quien a principios de ese mismo siglo ya había apelado al humor como herramienta de pensamiento y crítica inmisericorde fue Adolf Loos. Idoia

The proposal of Beatriz Ramo and Bernd Upmeyer for the *Grand Paris* explores the formation mechanisms of the mythical image of a city in the collective memory. They propose an iconological catalog half way between the generic and the monumental recombining well known paintings in Parisian circles, in the same way that Warburg associated works by proximity. The memory of the past is, according to Ruskin, fundamental for the transmission of knowledge, and only poetry and architecture are capable of saving men and their works from oblivion.

But in architecture the commemorative and the monumental are concepts that are more problematic than it seems at first sight. When we revise two specific cases in the United States and the intellectual debate that came with their construction, Mariano Molina points out the ambiguous nature of the active memory. Monument and living memorial are placed in the extremes of the purely symbolic and the collectively practical, but there is no formula that guarantees social approval.

As palace architect, Fischer von Erlach imprinted his work with a strong monumental character. Brilliant author of the Austrian Baroque, at the end of his life he sought to make a synthesis of the most classical architecture. In a more fragmentary instead of synthetic key, Venturi, Scott Brown and Izenour incorporated the architecture from the past as ironic quotes. Their offensive satirical would undermine the monolithic of International Style.

At the beginning of the same century, the person who had already appealed to humor as a thinking tool and merciless criticism was Adolf Loos. Idoia Otegui emphasizes his symbolic dimension, because somehow he represents the protean

Otegui destaca su dimensión simbólica, pues de algún modo representa al arquitecto proteico del siglo xx pero cuya vena moral quizá represente al arquitecto del siglo XXI. Siempre radical, fue de los primeros en advertir los astringentes excesos del Movimiento Racionalista, que parodiaría en su sarcástica y preposmoderna –si se nos permite– propuesta para el Chicago Tribune.

Ray Bradbury, como Loos en sus escritos, también fue un autor cuya voz modulaba profundas inflexiones morales. En su conocida novela *Fahrenheit 451*, inolvidablemente llevada al cine por François Truffaut, describe un futuro distópico donde los bomberos queman libros. Una fantasía *noire* en la que el pensamiento sobrevive en las cabezas de los excluidos del sistema. A partir del estudio crítico de la vida cotidiana y el espacio moderno de Lefebvre y del pensamiento de Lukacs actualizado por Auerbach, quienes teorizan el Realismo Crítico como instrumento en constante evolución que revela los mecanismos ocultos de la historia y la dominación, David Franco analiza varios episodios en los que la arquitectura del pasado siglo adoptó parámetros realistas para intentar transformar la arquitectura y el espacio urbano, y hace hincapié en el viraje que ha dado la arquitectura en los últimos años, reorientándose hacia un nuevo compromiso político y social.

*Los burgueses de Calais*, una de las obras maestras de Rodin, conmemora la entrega voluntaria de seis notables de Calais, sitiada por las tropas inglesas de Eduardo III, para salvar al resto de sus conciudadanos. En este conjunto escultórico que representa la dimensión personal, trágica, que puede encerrar un acto político –es decir, que interviene en el funcionamiento de la *polis*–, Rodin dio un paso más en su alejamiento del realismo figurativo decimonónico en busca del otro realismo, el de la desnuda expresividad.

architect of the 20th century but whose moral streak perhaps represents the architect of the 21st century. Always a radical, he was one of the first ones to warn about the astringent excesses of the Rationalist Movement, which he would mock in his sarcastic and pre-postmodern –if you allow us- proposal for the Chicago Tribune.

Ray Bradbury, like Loos in his writings, was also an author whose voice modulated deep moral inflections. In his famous novel *Fahrenheit 451*, unforgettably made into a film by François Truffaut, describing a dystopic future where firefighters burnt books. A *noire* fantasy in which thoughts survive in the heads of those excluded from the system.

From Lefebvre's critical study of daily life and modern space and Lukács' thinking refreshed by Auerbach, who theorized Critical Realism as instrument in constant evolution that reveals the hidden mechanisms of history and domination, David Franco analyses several episodes in which the architecture from the last century adopted realistic parameters to attempt the transformation of architecture and urban space, and he emphasizes the turn taken by architecture in the past years, re-orientating itself towards a new political and social compromise.

*Les Bourgeois de Calais*, one of Rodin's master works, commemorates the voluntary surrender of six dignitaries of Calais, besieged by the English troops of Edward III, to save the rest of their fellow citizens. In this sculpture group, which represents the tragic, personal dimension that a political act can entail –that is, that intervenes in the functioning of the *polis*–, Rodin gave another step in his distancing from the nineteenth century figurative realism in search of another realism, that of naked expressivity.

El Parametricismo, postulado inicialmente por Patrik Schumacher, pretende desarrollar una arquitectura basada en variables de diseño (parámetros) mediante la explotación de las posibilidades que abren las herramientas digitales. Shvartzberg y Poole se acercan a esta nueva práctica arquitectónica para incidir en la relación entre tecnología e ideología, y valorar la capacidad del parametricismo de “hablar políticamente”, es decir, de definir su posición respecto del *statu quo* del poder tecnocrático y neoliberal.

Situado en las antípodas culturales de Schumacher, Francis Kéré estuvo en la EPS de la Universidad CEU San Pablo impartiendo una conferencia y un taller con alumnos implicados en desarrollar arquitecturas sostenibles para el Tercer Mundo. Kéré intenta desarrollar una arquitectura que sea a la vez un agente de transformación social. Este enfoque realista y comprometido con el desarrollo pasa por la adaptación bioclimática y el uso de materiales locales, y también por la adaptación de los sistemas constructivos empleados a los métodos tradicionales para que puedan ser ejecutados por la población.

En una línea similar de interés por lo vernáculo podemos inscribir la investigación de Palomar, Acha y Lauret sobre estrategias pasivas de acondicionamiento bioclimático. Este empeño les ha llevado a analizar el comportamiento higrotérmico de las soluciones constructivas que cuatro diferentes etnias usan para resolver problemas similares en el hábitat cálido y húmedo de Vietnam.

La aparente distancia entre tecnologías modernas y técnicas tradicionales se va estrechando cada vez más, según crecen las demandas de sostenibilidad por parte de la sociedad. El patio, por ejemplo, parece mantener todo su potencial configurador, no solo por su valor espacial y tipológico sino también por su capacidad de generar un microclima de forma espontánea.

Parametricism, initially postulated by Patrick Schumacher, intends to develop an architecture based in design variables (parameters) through the exploitation of the possibilities opened by digital tools. Shvartzberg and Poolese move closer to this new architectonic practise to stress the relationship between technology and ideology, and to assess the parametricism capacity of 'speaking politically', that is, of defining its position in relation to the *statu quo* of the technocratic and neoliberal power.

Situated in the antipodes of Schumacher, Francis Kéré at the EPS at the CEU San Pablo University giving a conference and workshop with students implicated in the development of sustainable architectures for the Third World. Kéré is trying to develop an architecture that is at the same time an agent for social transformation. This realistic approach, committed to development goes through bioclimatic adaptation and the use of local materials, and also the adaptation of the constructive systems employed to the traditional methods so they can be carried out by the local population.

In a similar line of interest for the vernacular we can inscribe the research of Palomar, Acha and Lauret about passive strategies of bioclimatic reconditioning. This effort has taken them to analyze the thermal comfort of constructive solutions that four different ethnic groups use to resolve similar problems in the warm and humid habitat of Vietnam.

The apparent distance between modern technologies and traditional techniques is becoming smaller, as society sustainability demands grow. The courtyard, for example, seems to be keeping all its configuring potential not only for its spatial and typological value, but also by its capacity to generate a microclimate spontaneously.



Durante las dos décadas siguientes a la Segunda Guerra Mundial, Joseph Eichler promovió en California miles de viviendas perfectamente adaptadas al suave clima local. Covadonga Martínez-Peñalver las toma como objeto de estudio para investigar la vida doméstica que permiten o inducen. Por razones de comercialización y publicidad, la fotografía desempeñó un papel principal para la consecución de los objetivos de esta experiencia, especialmente por su capacidad de hacer visibles las posibilidades de habitar esos espacios domésticos, que brindaban una nueva forma de vida.

No demasiado lejos de la *Environmental Bubble* de Banham, que también parecía abrir nuevas posibilidades de vida, Coop Himmelb(l)au exploraron con entusiasmo las posibilidades del plástico como material arquitectónico, especialmente como envolvente ligera, barata e individual. Sverre Fehn, en cambio, dibujó con trazos escasos y precisos la sección de una tinaja o una flor que se funde con la tierra (síntesis de patio y pozo, recinto cenital y útero materno) dentro de la cual se comprime un hombre. Un oscuro pero certero contrapunto a la lúdica libertad que parece ofrecer la burbuja hinchable y transparente. Para unos, la esfera en la que están les permite toda visión; para el otro, una nube es todo lo que puede presentarse en su campo visual. La fotografía ha sido y es un testigo privilegiado de las formas que la arquitectura adopta, formas que a su vez transmiten un modo de vida idealizado. López Rivera investiga el papel que la fotografía desempeñó en el caso español del GATEPAC durante los años treinta. El trabajo de los fotógrafos hizo visibles las ideas que los arquitectos modernos tenían sobre las condiciones de vida rechazables y deseables para, a partir de esa visualización, definir determinados modelos de vida y vivienda moderna.

En la obra del recientemente desaparecido Hans Hollein, el exceso y la sofisticación establecían la distancia entre lo que percibimos y lo que cons-

During the two decades after the Second World War Joseph Eichler promoted in California thousands of homes perfectly adapted to the gentle local climate. Covadonga Martínez-Peñalver takes them as subject of study to investigate the domestic life they allow or induce. For commercialization and advertising reasons, photography took a main role in the consecution of the objects of this experience, especially for their capacity to make visible the possibilities of inhabiting those domestic spaces, which provided a new way of life.

Not far from Banham's *Environmental Bubble*, which also seemed to open new possibilities of life, Coop Himmelb(l)au explored with enthusiasm the possibilities of plastic as architectonic material, especially as light, cheap and individual enveloping. Sverre Fehn, instead, draw with a few and precise lines the section of a clay vessel or a flower that merges with earth (synthesis of courtyard and well, zenithal enclosure and maternal womb) in which a man is compressed; a dark but accurate counterpoint to the ludic freedom of the inflatable transparent bubble. For some, the sphere in which they are allows them a full vision, for others a cloud is the only thing that can enter their visual field.

Photography has been, and still is, a privileged witness of the forms adopted by architecture, forms that in turn transmit an idealized way of life. López Rivera explores the role played by photography in the GATEPAC Spanish case in the '30s. The work of photographers made visible the ideas that modern architects had about desirable or rejectable living conditions so that from this visualization be able to define particular modern life and housing models.

truimos mentalmente, entre la imagen y la idea, entre el sueño y la realidad. Opuesto a la monotonía y racionalidad de la arquitectura de posguerra, en 1962 redactó junto a Walter Pichler un manifiesto donde declaraban que la arquitectura era una “expresión ritual de voluntad elemental y sublime falta de propósito”.

En agosto de 2013 coincidieron en Nueva York dos grandes exposiciones sobre Turrell e Irwin, quienes empezaron juntos sus investigaciones sobre la percepción hace aproximadamente cincuenta años. Como señala Iñigo Cobeta, las experiencias y conocimientos que alcanzaron al plantear y realizar los rigurosos experimentos de laboratorio del programa de la NASA fueron fundamentales para el desarrollo de la obra posterior de ambos artistas, que gira en torno a la construcción mental del espacio y busca los límites de la percepción.

Una nube alargada que el viento mueve corta la luna; una navaja de barbero que una mano empuña secciona un ojo que la otra mano mantiene abierto. Imágenes aurales de la mirada surrealista codificadas por Buñuel y Dalí en *El perro andaluz*, ese escarnio a la percepción burguesa. Años después, Hitchcock acude a Dalí para éste diseñe la escenografía de *Recuerda*, su película más explícitamente psicoanalítica. Dalí pinta ojos blandos como relojes, insistiendo en que la mirada –instalada en los límites de la percepción no solo como hecho fisiológico sino psíquico– crea la imagen, en el filo de la visión exterior y la interior.

Cuando se trataba de concebir el espacio expositivo de museos o pabellones, Sverre Fehn concedía la mayor importancia a dos elementos: las obras expuestas y el recorrido del espectador alrededor de ellas. Según Sánchez Moya y Rodríguez Campos, para el arquitecto noruego, que siempre plan-

In the work of the recently deceased Hans Hollein, excess and sophistication established the distance between what we perceive and what we mentally build, between image and idea, between dream and reality. In 1962, opposing the monotony and rationality of post-war architecture he wrote, along with Walter Pichler, a manifest where they declare that architecture was ‘a ritual expression of elemental will and a sublime lack of purpose’.

In August 2013 two great exhibitions on Turrell and Irwin coincided in New York, who had started together a research about perception nearly fifty years ago. As Iñigo Cobeta points out, the knowledge and experiences they gathered when they formulated and carried out the NASA program rigorous lab experiments were essential for the late development of the work of both artists, which is about the mental construction of space and trying to find out the limits of perception.

A long cloud that the wind is moving cuts the Moon; a barber’s razor holds fast by a hand cuts an eye which is kept opened by the other hand. Dawning images of the Surrealist vision codified by Buñuel and Dalí in *El Perro Andaluz*, a jibe to bourgeois perception. Years later Hitchcock asked Dalí to design the scenography for *Spellbound*, its more explicitly psychoanalytic film. Dalí painted white eyes like clocks, insisting that looking –sets in the limits of perception not only as physiological but also as psychic fact– creates the image, on the edge of exterior and interior vision.

When it was about conceiving the exhibiting space of museums or pavilions, Sverre Fehn gave the most importance to two elements: the works exhibited and the viewer itinerary around them. According to Sánchez Mora and Rodríguez Campos,

teó una arquitectura íntimamente relacionada con la naturaleza, la relación entre ojo en movimiento y objeto estático se erige como la verdadera fuerza configuradora de la organización espacial.

La arquitectura del siglo XXI enfoca su mirada hacia la naturaleza, expuesta en el pabellón de los conceptos imaginarios entre otros objetos mentales. Una naturaleza progresivamente producida de forma artificial. Si queremos experimentar su aura –aquello que caracterizaba a la obra de arte antes de la época de su reproductibilidad técnica, según Benjamin– debemos permitirle que, a su vez, pueda “levantar la vista” hacia nosotros, es decir, otorgarle el estatuto de sujeto y no de mero objeto.

En el campo expandido de la idea actual de paisaje, algunas propuestas parecen ignorar el interés general. Tomando como punto de partida la restauración medioambiental de la mina de As Pontes, Esther Valdés se pregunta si está surgiendo un nuevo modelo de mirada sobre la naturaleza que favorezca un distinto entendimiento de la construcción del paisaje. Pero si la construcción del paisaje fuera “reconstrucción” de un estado anterior nos encontraríamos en algún lugar situado entre el pintoresquismo romántico y la reproductibilidad técnica del paisaje.

El joven artista chino Yang Yongliang usa herramientas digitales para recrear las convenciones de la pintura paisajística tradicional china, subvirtiéndola mediante sustitución y repetición. Los elementos figurativos del paisaje ya no son lo que parecen: las montañas son amontonamientos de edificios en construcción, los bosques aglomeraciones de torres eléctricas, los ríos autopistas y la niebla que da profundidad y misterio a la pintura es la polución urbana de la China moderna.

for the Norwegian architect, who always formulated an architecture intimately related to nature, the relationship between eye in movement and static object creates the true configuring force of spatial organization.

The architecture of the 21st century focus its gaze towards nature, exhibited in the pavilion of imaginary concepts amongst other mental objects. A nature progressively produced in an artificial way. If we want to experiment its aura –according to Benjamin, that that characterized works of art before the era of its technical reproducibility– we must allow it, at the same time, to be able ‘to look up’ towards us, that is, give it the status of subject and not mere object.

In the expanded field of the present idea of landscape, some proposal seems to ignore the general interest. Taking as starting point the environmental regeneration of As Ponte mine, Esther Valdés wonders if a new model of looking to nature is surging, which favours a different understanding about building the landscape. But if the construction of the landscape were ‘reconstruction’ from a previous state we would find ourselves in some place located between romantic picturesque and the technical reproducibility of the landscape.

The young Chinese artist Yang Yongliang uses digital tools to recreate the conventions of Chinese traditional landscape painting, subverting it through substitution and repetition. The figurative elements of the landscape are not what they seem anymore: mountains are piled up buildings under construction; woods are agglomerations of electricity towers, rivers are motorways and the mist which gives profundity and mystery to the painting is the urban population of modern China.



El supuesto eclecticismo de Julio Cano Lasso puede interpretarse como un rechazo al “estilo propio”, una precoz disolución del concepto de autoría. El método con que resolvía el proyecto combinaba la referencia a edificios y espacios históricos, la dialéctica y la tipología, según Pancorbo y Martín Robles, que contrastan su centro de comunicaciones por satélite en Buitrago con el bien conocido castillo de Coca.

Mientras disfrutaba de una beca en Villa Massima, Hans Dieter Schaal fue recopilando las típicas postales para turistas, que convirtió en su material de trabajo. La autoría no se centraba en la creación de una obra *ex novo* sino en la manipulación de las condiciones en que esta era recibida por el espectador. Mediante la repetición sistemática de fotografías de los elementos urbanos más populares de Roma (el coliseo, la basílica, o la Piazza de San Pedro, etc), desarrolla sus investigaciones sobre el espacio continuo, la relación entre lo natural y lo artificial, las trayectorias y recorridos como representación del espacio y también como espacios para la representación. La repetición de unos objetos icónicos y reconocibles es el punto de partida para la invención de un campo de posibilidades imaginario.

No hace mucho también se han reconstruido en los jardines del Museo Kröller-Müller de Otterlo los pabellones que Rietveld y Van Eyck levantaron para la exposición internacional de escultura del Parque Sonsbeek de Arnhem en 1955 y 1966 respectivamente. Aitor Goitia relata el proceso de formación del museo y la reciente historia de reconstrucción de los pabellones integrados en él.

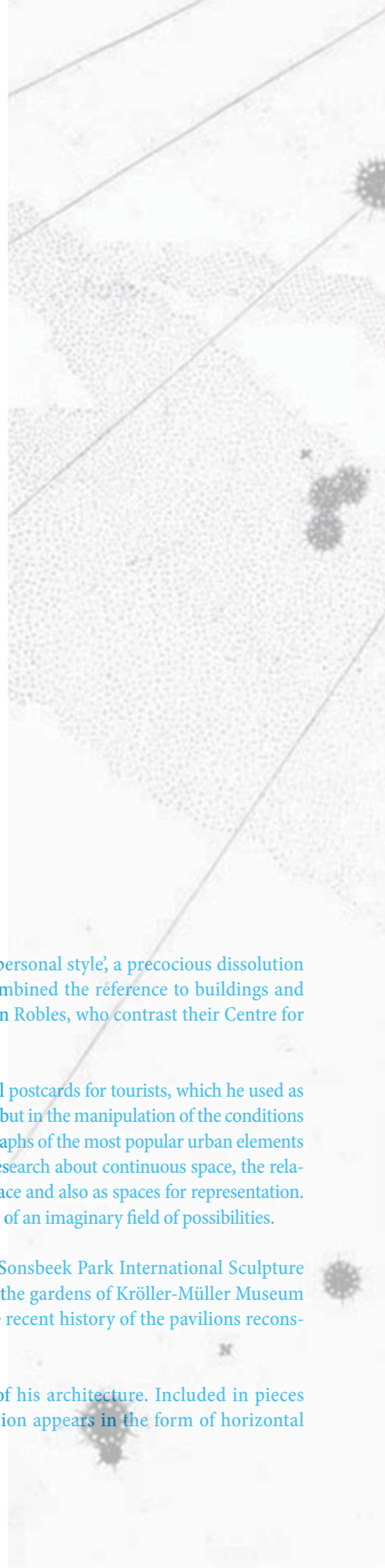
Para Mies van der Rohe, la repetición fue siempre uno de los principios directores de su arquitectura. Incluso en piezas tan absolutamente singulares como el Pabellón Alemán de Barcelona de 1929, la repetición aparece en

The alleged eclecticism of Julio Cano Lasso can be interpreted as a rejection to a ‘personal style’, a precocious dissolution of the concept of authorship. The method with which he resolved the project combined the reference to buildings and historical spaces, the dialectic and the typology, according to Pancorbo and Martín Robles, who contrast their Centre for Satellite Communications in Buitrago with the well known Castle of Coca.

While studying with a grant at Villa Massima, Hans Dieter Schaal collected the typical postcards for tourists, which he used as material for his work. The authorship was not centre in the creation of an *ex novo* work but in the manipulation of the conditions in which it was received by the spectator. Through the systematic repetition of photographs of the most popular urban elements in Rome (the coliseum, the basilica, or St. Peter Square, and so on) he develops his research about continuous space, the relationship between natural and artificial, trajectories and routes as representation of space and also as spaces for representation. The repetition of iconic and recognizable objects is the starting point for the invention of an imaginary field of possibilities.

Also, not that long ago the pavilions that Rietveld and Van Eyck erected for the Sonsbeek Park International Sculpture Exhibition in Arnhem, in 1955 and 1966 respectively, have been reconstructed in the gardens of Kröller-Müller Museum near Otterlo. Aitor Goitia describes the formation process of the museum and the recent history of the pavilions reconstruction integrated in it.

For Mies van der Rohe, repetition was always one of the directing principles of his architecture. Included in pieces as absolutely singular as the German Pavilion in Barcelona in 1929, the repetition appears in the form of horizontal



forma de simetrías horizontales: la que activa el plano en que se desplaza el ojo, que lo divide en dos partes iguales, y la de los espejos de agua, que repiten la imagen en ellos reflejada, creando una imagen virtual neoplástica y dinámica, siempre en movimiento perpetuo entre la formación y la disolución. El pabellón fue reconstruido en 1983 por Ignasi de Solà-Morales, Fernando Ramos y Cristian Cirici, siguiendo la iniciativa de Oriol Bohigas. Un crítico exigente como Josep Quetglas escribió en su libro *El horror cristalizado*: “Porque desde sus inicios, el proyecto moderno ha encontrado en la descomposición de la forma –del individuo, de los valores– un paradójico refugio, bien distinto a la fatalidad del destino clásico: sólo es capaz de permanecer aquello que se adelanta en busca de su propia dispersión. En su desaparición, disuelto en sus propios reflejos, el pabellón deja y da lugar a la presencia de un clamoroso vacío, una ausencia llena de sentido, una arquitectura íntegra, que ha podido seguirse visitando en Barcelona en su propio emplazamiento, hasta haber sido substituida recientemente por un parque temático de apariencia miesiana”.

symmetries: the one that activates the plane on which the eye moves, which divides it in two equal parts, and the one of water mirrors, which repeats the image reflected on them, creating a neoplastic and dynamic virtual image, always in perpetual movement between formation and dissolution. The pavilion was restored in 1983 by Ignasi de Solà-Morales, Fernando Ramos and Cristian Cirici, following the initiative of Oriol Bohigas. A demanding critic such as Josep Quetglas wrote in his book *El Horror Cristalizado (Crystallised Horror)*: “Because from its beginnings the modern project has found in the decomposition of shape –of the individual, of values- a paradoxical refuge, very different from the fatality of classic destiny: the only thing capable or remaining is what goes forward in search of its own dispersion. In its disappearance, dissolved in its own reflections, the pavilion leaves and gives rise to the presence of a clamorous emptiness, an absence full of meaning, a whole architecture which could still be visited in its own location until it was recently substituted by a theme park of Miesian appearance”.

