

Juegos de construcción

Recorriendo la Escultura-pabellón de la Bahnhofstrasse de Max Bill

Building games

A walk in Max Bill's Pavilion-Sculpture on the Bahnhofstrasse

María del Rosario Lozano González

rita_17
mayo 2022
ISSN: 2340-9711
e - ISSN 2386 - 7027
págs 82-99

Resumen. El artículo propone estudiar de manera crítica la Escultura-Pabellón construida por Max Bill en la ciudad de Zúrich en el año 1983. El objetivo de la investigación es confirmar que todas las decisiones que Max Bill toma durante la elaboración del proyecto sirven para que este elemento, a priori escultórico, se convierta en una propuesta arquitectónica. El artículo se desarrolla sobre la base de la documentación original, la reelaboración de nuevos planos y una bibliografía exhaustiva. El texto se estructura en cuatro apartados: en el primero, se reflexiona sobre la utilización de las matemáticas y la geometría para generar el proyecto; en el segundo, se analiza la construcción del proyecto; en el tercero, se estudian las reglas del sistema y las variaciones del mismo que llevan a entenderlo como parte de un conjunto escultórico; finalmente, en el cuarto y último apartado, se estudia la relación que se establece entre la Escultura-pabellón y la Nueva simplicidad arquitectónica desarrollada en Suiza en esa misma época. La comparativa es clave para entender la hipótesis de partida: la Escultura-pabellón de la Bahnhofstrasse de Zúrich no es solo una escultura si no que se transforma, en base a la mecánica operativa de Max Bill, en arquitectura habitada.

Palabras Clave

Max Bill
Escultura-pabellón
Zúrich
Arquitectura
Espacio
Arte Concreto

ABSTRACT. The article analyzes the Pavilion sculpture that the architect Max Bill built in Zurich in 1983. The objective of the research is to confirm that all the decisions that Max Bill makes during the elaboration of the design serve so that this element, a priori sculptural, becomes an architectural proposal. The article is developed on the basis of the original documentation, the reworking of new plans and an exhaustive bibliography. The text is divided into four sections: the first reflects on the use of mathematics and geometry to generate the project; in the second, the construction of a project that never materialized is analyzed; in the third, the rules of the system and its possible variations are studied; finally, in the fourth and final section, it is studied the relationship between the Pavilion sculpture and the New Architectural Simplicity, that was born in Zurich at that time. This comparison is fundamental to verify the starting hypothesis: the Pavilion sculpture is not only a sculpture but it is transformed, thanks to the work of Max Bill, in an inhabited architecture.

KEY WORDS. Max Bill, pavilion sculpture, Zurich, architecture, space, concret Art.

Historia de construcción

En diciembre de 1978, Max Bill acababa de cumplir setenta años cuando el alcalde de Zúrich anunció su intención de reconocer su valía mediante el encargo de una gran escultura que se situaría en un lugar representativo de la ciudad. El alcalde no pudo precisar más, no había decidido aún dónde ubicar la obra de Bill y tampoco había pensado en cómo obtener los medios económicos necesarios para su financiación.

En esa misma época, la Sociedad de la Banca Suiza, actual UBS, comunicó al Ayuntamiento de Zúrich su deseo de revitalizar el área peatonal adyacente a su sede central, a modo de regalo para la ciudad. La sede se localizaba en la intersección de dos de las céntricas calles de mayor afluencia de la ciudad, la *Pelikanstrasse* y la *Bahnhofstrasse*.

El Ayuntamiento y la Banca se encontraban trabajando en diferentes proyectos cuando acordaron conciliar ambos. El regalo que la Banca Suiza otorgaría a la ciudad de Zúrich sería la propia escultura que el alcalde había prometido encargar a Max Bill.

A finales de 1979, tras recibir el encargo oficial, Bill presentó su proyecto. (figura 1) En febrero de 1980, la dirección de la Banca Suiza acordó destinar 300.000 francos suizos para la construcción y solicitó al Ayuntamiento el nombramiento de un Comité Internacional de Expertos que evaluase la viabilidad de la propuesta de Bill. Cinco miembros conformaron el Comité: Giulio Carlo Argan, presidente de la asociación internacional de historiadores de arte y profesor en la Universidad de Roma; Eduardo Chillida, escultor español seleccionado por la habilidad con la que sus esculturas se relacionan con su entorno; Dieter Honisch, director de la Galería Nacional de Berlín; Willy Rotzler, autor suizo de libros de arte contemporáneo; y Kenzo Tange, arquitecto japonés.

El 14 de Agosto de 1981, el Comité de Expertos se reunió en la sede central de la Sociedad de Banca Suiza para asistir a la presentación de la propuesta y visitar el modelo a escala real que el propio Bill construyó en poliestireno

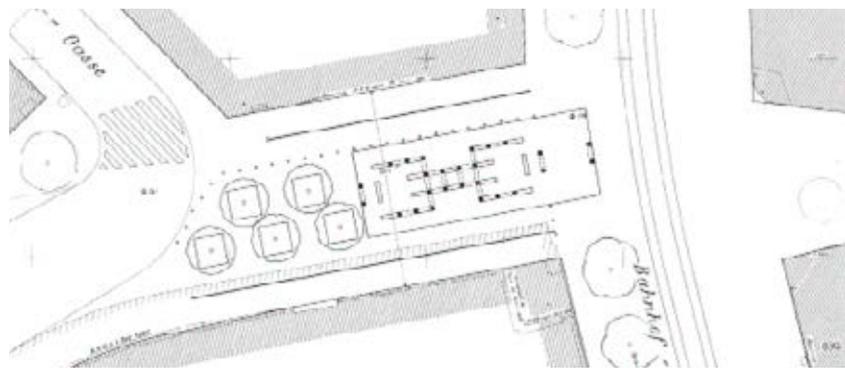


figura 1
Planta de la propuesta de Max Bill.
Procedencia de la imagen: BILL, Max y JEHLE-SCHULTE STRÄTHAUS, Ulrike. Plätze, Künstler und Denkmäler. Werk, Bauen + Wohnen, 71, 1984

figura 2
Max Bill en el modelo a escala real. Zúrich, 14 de agosto de 1980. Autor: Hans Krebs. ETHBIB. Bildarchiv (CC BY SA 4.0)



figura 3
Chillida (fondo), W. Rotzler, D. Honisch y E. Mühlemann (Director de UBS) en el modelo a escala real. Zúrich, 14 de agosto de 1980. Procedencia de la imagen: BILL, Max y ROTZLER, Willy. Max Bill. Ausstellung anlässlich seines 75. Geburtstages. Zúrich: Helmhaus Zúrich, 1983



figura 4
Vista de conjunto desde la Bahnhofstrasse, Zúrich, 2017. Fotografía de la autora

expandido pintado de gris, en el lugar de ubicación. (figuras 2 y 3) La respuesta fue unánime:

“La escultura propuesta representa un logro artístico significativo; Una obra maestra en la creación escultórica de Max Bill y en el arte suizo. Está especialmente diseñada para esta localización urbana y cumple óptimamente sus objetivos”

La propuesta de Max Bill

El conjunto escultórico desarrollado por Bill pertenece al grupo de las denominadas *Pavillonskulptur*, *Esculturas-pabellón*, que tienen como principio generador común la configuración de espacio mediante la adición de elementos iguales.

La *Escultura-pabellón* de la *Bahnhofstrasse* queda conformada por un total de cincuenta y nueve prismas rectos de base cuadrada, esculpidos en granito negro pulido. La dimensión de la base del prisma es de 42 cm y la altura, cinco veces mayor, de 210 cm. Todos los elementos de la *Escultura-pabellón* se ordenan ortogonalmente siguiendo las tres direcciones del espacio sobre un tapiz rectangular de 2.394 x 882 cm. Como resultado, los elementos horizontales y verticales conforman una sucesión de estructuras adinteladas que se adaptan al área de intervención y, al mismo tiempo, potencian sus cualidades espaciales como lugar de encuentro social. (figura 4)

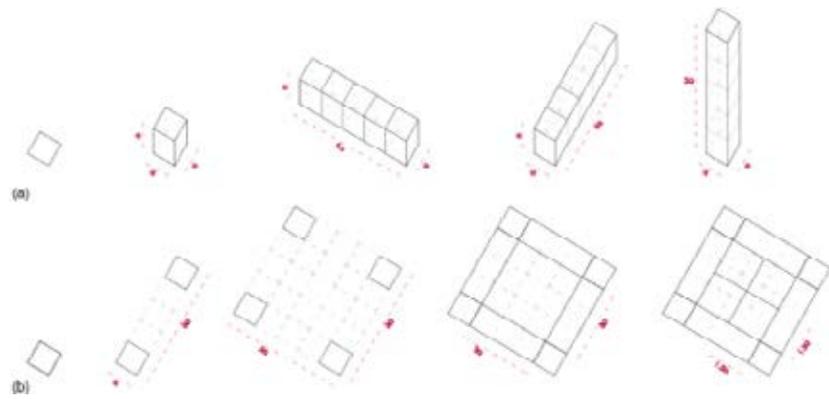


figura 5
Modulación y medida.
(a) Elementos de granito
(b) Pavimento
Dibujo realizado por la autora

Matemáticas y geometría

“Creo que es posible desarrollar ampliamente un arte basado en una concepción matemática.”

Modulación y medida

Las medidas utilizadas por Bill en su propuesta señalan la utilización de un módulo: el de la base cuadrada del prisma (42 x 42 cm). (figura 5a) De esta medida parten todos los elementos (42 x 42 x 210 cm) e incluso el despiece del pavimento sobre el que se ordenan, con piezas de tres dimensiones diferentes (42 x 42 cm, 42 x 126 cm y 63 x 63 cm). (figura 5b) Todas las medidas participan, por tanto, de esta modulación y responden a un orden que tiene que ver con la medida del ser humano.

Trazado

El trazado de la *Escultura-pabellón* tiene su origen en los intereses geométricos de Max Bill unidos a las condiciones de contorno y las necesidades de uso.

El cuadrado, las relaciones derivadas de su propia estructura y su traslación al espacio es uno de los temas más recurrentes en la obra pictórica, escultórica y arquitectónica de Bill. De hecho, su hijo, Jakob, señala el origen de la escultura aditiva de Bill en la propuesta para el *Monumento en honor al trabajo*, 1939. En ella, tomando como punto de partida la descomposición volumétrica de un cubo de mármol se inscribe una gran cruz construida a partir de seis elementos iguales entre sí. (figura 6)

El cuadrado, como se ha mencionado, se localiza en el módulo base y, además, acota en planta diferentes recintos que analizaremos a continuación.

Siguiendo el eje longitudinal de la *Escultura-pabellón*, encontramos en los dos extremos lo que podría denominarse un espacio de acogida. (figura 7a) Este espacio es diferente en cada uno de los dos puntos. Dos estructuras adinteladas a modo de puerta dan la bienvenida desde la *Bahnhofstrasse*. Sin embargo, una sola puerta invita al acceso desde el extremo opuesto. En

figura 6
Maqueta del monumento en honor al trabajo. Max Bill, 1939.
Procedencia de la imagen: GILLI, Mónica (ed.). Max Bill. Arquitecto. 2G Revista internacional de arquitectura. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004



continuidad a las mencionadas puertas, un elemento horizontal impide continuar el recorrido en línea recta y anuncia el inicio de un espacio de encuentro social. En este punto, el espacio se dilata. Mediante el giro sucesivo de las estructuras adinteladas se configuran en planta dos áreas cuadradas simétricas, una a cada extremo del conjunto. En continuidad con ambas se configura el espacio central. (figura 7b) En él todo se contrae, el número de los elementos aumenta proporcionando un carácter de protección y reflexión diferente al de los espacios anteriores.

Las transformaciones geométricas utilizadas por Max Bill en la configuración de la *Escultura-pabellón* son, además de la superposición y el giro de los propios elementos, la simetría. La *Escultura-pabellón* se sitúa en el centro del ancho de la *Pelikanstrasse*, haciendo coincidir su eje con el longitudinal de la propia escultura. A ambos lados queda espacio suficiente para el acceso de personas y vehículos. La simetría según dicho eje es total. Según el eje transversal, la simetría se rompe de manera intencionada. Si se hace coincidir el centro de la escultura con el centro del espacio de protección, la simetría sería clara en este espacio y en las dos áreas de encuentro social en continuidad.

figura 7a
Espacios en la Escultura-pabellón.
Zúrich, 2017. Vista desde el espacio de acogida. Fotografías de la autora



figura 7b
Espacios en la Escultura-pabellón.
Zúrich, 2017. Vista del espacio central. Fotografías de la autora



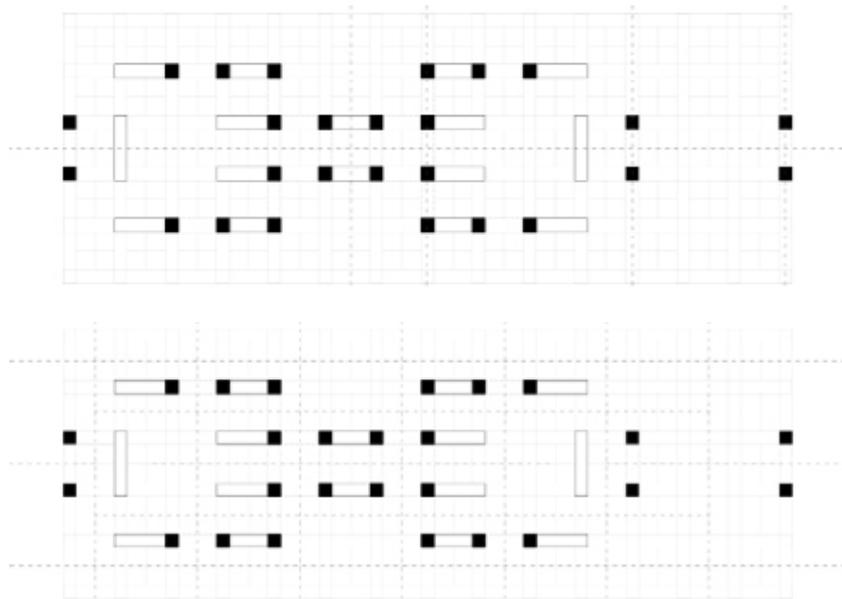


figura 8
Estrategias de proyecto.
(a) Ejes de simetría y asimetría.
(b) Permeabilidad de paso.
Dibujos realizados por la autora

Por el contrario, dicha simetría quedaría anulada en el espacio de acogida, cualificando ambos espacios de manera significativamente diferente. Las puertas de entrada se duplican en el extremo de la *Banhofstrasse*. La primera avanza hasta alinearse con la hilera de árboles que recorren la calle. La segunda, idéntica a la primera y en continuidad con la misma, se ordena siguiendo la línea de fachada de los edificios que delimitan la calle y señala el inicio de la *Pelikanstrasse*. De esta manera, Max Bill descentraliza el eje transversal, refuerza el carácter principal de *Banhofstrasse* e integra su flujo peatonal al de la propia escultura. (figura 8)

Escala

Bill enfatiza la relación del usuario con la *Escultura-pabellón*. Por un lado, debido al programa de uso; por otro, por las medidas utilizadas, conectadas directamente con el hombre. Los elementos en posición horizontal presentan dimensiones idóneas para un asiento de 42 cm de altura y 42 cm de ancho. Los elementos en verticales se separan 126 cm y sobre ellos apoyan elementos horizontales que, a modo de puerta, invitan al movimiento permitiendo el paso a través de ellos. Los huecos de paso se elevan 210, 252 y 294 cm dependiendo si apoyan sobre el plano del suelo o sobre otros elementos horizontales. Todas las medidas vinculan el proyecto con la escala humana.

Construcción

Estructura y construcción

Es inevitable hacer referencia a la relación que se establece entre las *Esculturas-pabellón* de Max Bill y las *Construcciones* del artista belga Georges Vantongerloo, por el que Bill sentía gran admiración. (figura 9) Vantongerloo experimentó con el espacio, el tiempo y el movimiento a través

de pequeños objetos escultóricos siguiendo un método de substracción volumétrica en una primera etapa y de adición de elementos en una segunda. Pertenecientes a esta última fase de experimentación espacial, se encuentra la serie *Construction* generada a partir de la suma ortogonal de elementos. Vantongerloo tenía la convicción de que, pese al reducido tamaño de sus esculturas, todas ellas podrían construirse a una escala mayor, incluyendo de esta manera la dimensión arquitectónica en su obra. Las *Esculturas-pabellón* de Bill parecen recoger el testigo de las *Construcciones* de Vantongerloo otorgándoles la mencionada dimensión arquitectónica, potenciando su relación con el ser humano y con el lugar de emplazamiento.

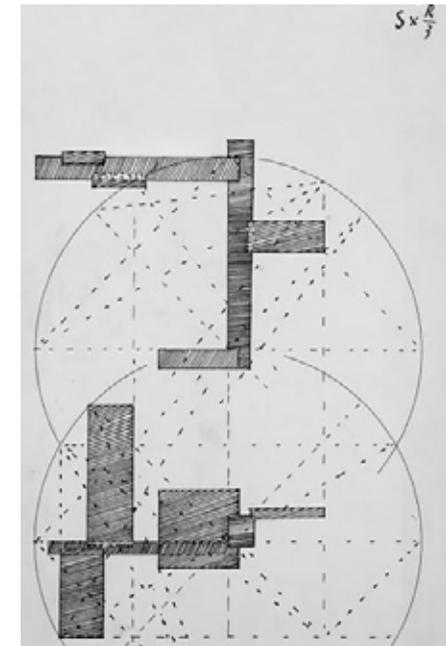


figura 9
S x R/3 Construction pour une sculpture, G. Vantongerloo, 1936.
Procedencia de la imagen: BILL, Max. Georges Vantongerloo, Kunsthau Zürich, 1981

Como si de un manifiesto de arquitectura en estado puro se tratase, en la *Escultura-pabellón* de Bill todo es estructura y construcción.

Materialidad y simbología

Max Bill seleccionó el granito para la *Escultura-pabellón* de Zúrich, por su resistencia y durabilidad. Su acabado pulido y el contraste de los gránulos claros y oscuros que componen las piezas monolíticas cortadas con precisión hacen que se produzca un rico juego de luces y sombras pese al monomaterialismo.

“Creemos que el arte concreto permitirá expresar aquellas cosas de real contenido simbólico, libres de toda carga sentimental o literaria. Así, hemos tratado de crear obras ricas de real e indiscutible potencia simbólica [...] Mostrando al mismo tiempo que el arte de ideas y el arte concreto no son contradictorios”

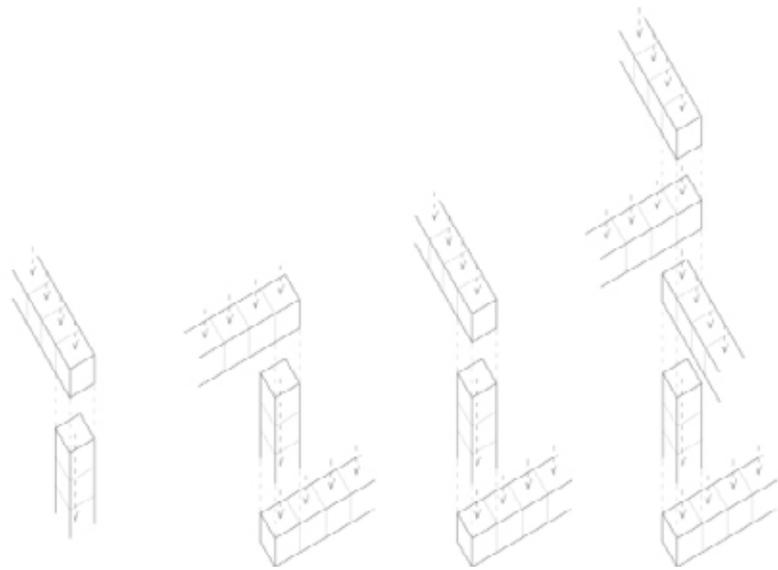


figura 10
Arquitectura y gravedad.
Dibujo realizado por la autora

En su Manifiesto de Arte Concreto, Max Bill rechazaba abiertamente la asociación de la pintura con la realidad, argumentando que las líneas y los colores son concretos por sí mismos. Sin embargo, el propio Bill describió su *Escultura-pabellón* como “*un antiguo recinto de templos*”. Las alusiones históricas del conjunto escultórico elevan su significado simbólico. La disposición adintelada de los elementos y el material empleado hace pensar de manera inmediata en esencialidad estructural de la arquitectura. Como si tratase de demostrar la veracidad de la teoría de la *GESTALT*, surgida en Alemania a principios del siglo XX, Max Bill probó que no era necesaria la presencia de una piel envolvente para que sus estructuras pergoladas sugiriesen la configuración de una sucesión de espacios que le permitían hablar de conceptos puramente arquitectónicos, de un interior y un exterior.

Además de la referencia histórica realizada por Bill, Honisch en su informe de evaluación de la propuesta comparó la sucesión de elementos de granito con la entrada monumental a un templo y el espacio interior delimitado con el ágora, un lugar de paz espiritual y encuentro social.

Arquitectura y gravedad

“*La forma de un objeto es un “diagrama de fuerza” en el sentido, al menos, de que a partir de él podemos juzgar o deducir las formas que están actuando o han actuado sobre él*”

El diagrama de fuerzas que da forma a la *Escultura-pabellón* deriva de la superposición de los elementos en las diferentes direcciones del espacio. Los elementos horizontales según una dirección (x) soportan elementos verticales (z) u horizontales en dirección perpendicular (y). Las cargas se transmiten en sentido descendente, por gravedad. De esta forma, Bill pone

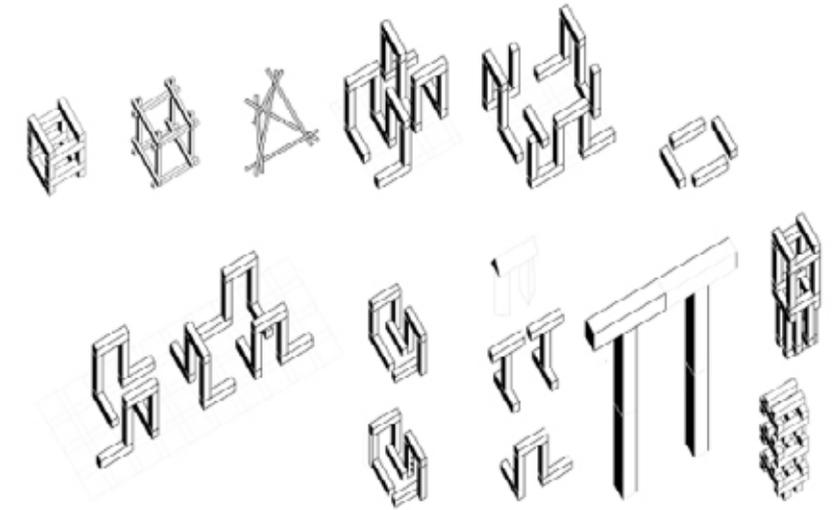


figura 11
Combinación.Variación.
Permutación. Dibujo realizado por
la autora

en valor la esencialidad estructural en un sentido puramente arquitectónico. Los elementos horizontales sobre el suelo, además de bancos, son entendidos como zapatas desde un punto de vista estructural. Los elementos verticales, que facilitan el paso, son pilares o jácenas que soportan los vigas o dinteles que sobre ellos apoyan. (figura 10)

La coherencia entre forma, estructura y material es innegable en el conjunto escultórico. Todos ellos hablan de pesadez, estabilidad y equilibrio.

Serie, sistema y variaciones

La *Escultura-pabellón* de *Bahnhofstrasse* se entiende como un sistema de objetos idénticos e independientes que pueden combinarse entre sí. De hecho, en este sentido, todas las esculturas basadas en principios aditivos de Max Bill son iguales: sobre un abstracto tablero, se disponen elementos idénticos siguiendo unas leyes combinatorias propias, como si fuese un juego de construcción de piezas de madera.

Combinación. Variación. Permutación (figura 11)

Dependiendo de la orientación espacial de los elementos, las esculturas aditivas de Bill pueden clasificarse en dos grupos: combinatoria de elementos horizontales (*Cruces espaciales, Raumkreuz*, 1983-86) y combinatoria de elementos verticales y horizontales (*Esculturas-pabellón, Puertas y Monumentos*).

En base al espacio que acotan, se organizan según otros dos grupos: Estructuras cerradas que constituyen ilusiones ópticas de sólidos platónicos (*Esculturas-pabellón I, II y III*; 1969-1976) y las estructuras abiertas (*Escultura-Pabellón* de la *Bahnhofstrasse*).

Por último, en base a su función se localizan otros dos grupos: las que tiene carácter meramente escultórico, monumental y representativo, y las que, además del valor escultórico, tienen como objetivo configurar espacio habitable.

La *Escultura-Pabellón* de *Bahnhofstrasse* combina elementos verticales y horizontales, acota un espacio abierto que se cierra a medida que nos acercamos al centro de la escultura y, además de su valor escultórico, tiene como objetivo fundamental propiciar un lugar de encuentro y reflexión para los ciudadanos. En consecuencia, su configuración se ve condicionada por las características dimensionales y espaciales de su lugar de ubicación.

De la Escultura Concreta a la Nueva Simplicidad Arquitectónica

La *Escultura-Pabellón* de Max Bill se aleja del concepto clásico de escultura. Se trata de una obra concreta, cargada de geometría que se asienta directamente sobre el plano del suelo. Establece diálogo dimensional y espacial con el ser humano y con el lugar en que se ubica.

El desarrollo de las *Esculturas-pabellón* de Bill coincidió con una etapa en la que sus encargos arquitectónicos cesaron. Teniendo en cuenta que, por encima de todo, Bill se consideraba a sí mismo arquitecto no resulta sorprendente que la arquitectura siguiese siendo el eje vertebrador de toda su obra. En el caso de sus *Esculturas-pabellón*, este hecho se hizo especialmente evidente no solo en la elección explícita del título, sino también en la búsqueda de herramientas y objetivos comunes entre escultura y arquitectura, como ya hiciese en su propuesta para el *Monumento al preso político desconocido*, 1952.

“La arquitectura y la escultura tienen en común la creación de espacio. El presente caso se trata de un resultado extremo en el cual el desarrollo del espacio en sentido plástico se logra por medios arquitectónicos”

El término *Esencialismo Arquitectónico* se utilizó por primera vez en 1991. Con él, se hacía referencia a una nueva corriente arquitectónica nacida en Suiza a mediados de la década de los ochenta como reacción a derroches formalistas y posmodernistas. El concepto fue consolidándose hasta la celebración de la exposición titulada *Nouvelle simplicité* en el año 2003. El lugar en el que tuvo lugar, el *Espace de l'art concret*, supuso toda una declaración de intenciones. La relación entre el *Arte Concreto* y la *Nueva Simplicidad Arquitectónica* iba más allá de su coexistencia geográfica. De hecho, años antes, en la exposición temática *Minimal Tradition - Max Bill e l'architettura "semplice"*, Stanislaus von Moos se encargó de presentar a Max Bill como figura de referencia para Herzog & de Meuron, Märkli, Gigon & Guyer, Burkhälter & Sumi y Diener. (figura 12)

La simplicidad, serialidad, sistematicidad, reducción formal y material, predominancia de ángulos rectos y rigor en la ejecución son valores

intrínsecos a la obra de Max Bill y a las construcciones incluidas dentro de esta corriente arquitectónica, pero ninguno de ellos define de manera unívoca arquitectura. A continuación, proponemos profundizar en la relación que se produce entre la *Escultura-pabellón* de Max Bill y la arquitectura, centrándonos en las características fundamentales atribuidas a la *Nueva Simplicidad Arquitectónica*.

Espacio y recorrido

El movimiento del usuario adquiere gran importancia en la relación que se produce entre la *Escultura-pabellón* y el espectador. La *Escultura-pabellón* de Zúrich puede ser observada, pero principalmente fue creada para ser habitada. El usuario puede atravesar sus puertas, detenerse a reflexionar, conversar o continuar su desplazamiento. La estratégica disposición horizontal y vertical de los elementos abre un mundo de posibilidades programáticas. Por su contenido simbólico, puede entenderse como un elemento representativo y monumental. A su vez, los elementos verticales invitan al movimiento. Los horizontales al reposo. Y en su sucesión adintelada, se configuran estancias de reunión.

En sus *Esculturas-pabellón*, Max Bill otorgó el protagonismo de la obra al ser humano cuya percepción y relación varía de manera deliberada con su movimiento. Consiguió así regalar a la ciudad de Zúrich, no solo una escultura como estaba previsto, sino un espacio comunitario para la relación y el diálogo que encuentra en la esencialidad arquitectónica su medio de conformación.

Extraña empatía

Una de las características fundamentales de la simplicidad arquitectónica suiza radica en su percepción abstracta. La sobriedad y rotundidad formal y material de los elementos que configuran las diferentes construcciones



figura 12
Minimal tradition max bill und die einfache architektur. XIX Triennale di Milano, 1996.
Procedencia de la imagen: <https://triennale.org/archivi-triennale/19>

producen un juego de contrastes que llevan al desconcierto del espectador-visitante. El proyecto de la Galería Goetz, de Herzog & de Meuron, finalizado en Múnich en 1992, es un claro ejemplo. Tal y como afirma Angélica Fernández en su tesis, *De concreto a conceptual, "Lo especial y cautivador del edificio es su carácter puramente abstracto, cuya lectura está en el límite entre la de un edificio y la de un mero objeto geométrico, una escultura más del jardín de esculturas"*

En el caso de la *Escultura-pabellón* de Zúrich, Bill busca la empatía con el espacio circundante: ajusta la altura máxima a la línea de cornisa, acota dimensionalmente el espacio en planta, extiende el plano del suelo más allá de los límites de la propia escultura y avanza hasta la línea de arbolado de la *Bahnhofstrasse*. Entre sus objetivos, por tanto, se encuentra el de conectar su propuesta con el emplazamiento. Si bien es cierto que, pese a la búsqueda de dicha empatía con el lugar, la *Escultura-pabellón* de la *Bahnhofstrasse* se percibe como un objeto extraño que nada tienen que ver con el espacio que lo rodea. (figura 13) La sensación de sorpresa y curiosidad que despierta en el visitante parece sacada del inicio de la película *2001: Una odisea en el espacio*, en el que el gran monolito de piedra aparece suscitando el interés de todos los primates. Esta condición ajena al entorno simultaneada con la relación directa con el mismo se debe a la fuerza del lenguaje formal y material del conjunto escultórico.

Ausencia de elementos secundarios

En su origen reaccionario, la simplicidad en la arquitectura tenía como principio fundamental eliminar todo lo superfluo y artificioso. Esta búsqueda de esencialidad y naturalidad conduce al encuentro de un nuevo equilibrio que, en palabras del teórico Jacques Lucan, "*no está determinado por una graduación sencilla, en la que los elementos secundarios se convierten en subordinados al elemento principal - la estructura no es «piramidal». Todos los elementos tienen un peso, si no idéntico, entonces de igual importancia*"

En la *Escultura-pabellón* de Max Bill todo es estructura y construcción, como se ha mencionado. No hay cabida para forros, falsos techos o elementos decorativos de carácter superficial o secundario, sin necesidad de ser climatizado. Todos los elementos que componen la construcción son idénticos en forma, material y relevancia, independientemente de la dirección en que se ordenen.

Realismo material

Dominique Boudou, directora del *Espace de l'art concret* entre los años 2001 y 2005, atribuyó al esencialismo suizo lo que denominó un realismo material. En esta tendencia arquitectónica, cada material se representa a sí mismo. Este nuevo realismo material es totalmente coherente con la concepción del Arte Concreto de Max Bill, en la que cada forma, elemento o material es concreto en sí mismo y no una representación abstracta de la realidad.

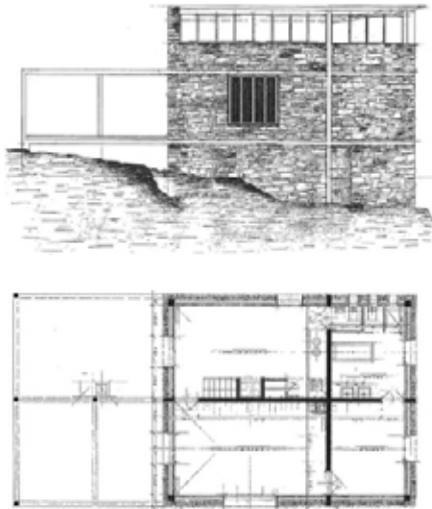


figura 13
PVista aérea de la Escultura pabellón. Zúrich, 1983.
Procedencia de la imagen: BILL, Max y ROTZLER, Willy. Max Bill. Ausstellung anlässlich seines 75. Geburtstages. Zúrich: Helmhaus Zúrich, 1983

Lógica verificable

“La nueva sencillez suiza no es casi nunca un fin en sí, sino un desenlace lógico de proyectos elaborados con otros propósitos... En este sentido, menos significa más”

Otra de las características fundamentales atribuidas a la *Nueva Simplicidad* es su “*rigurosa claridad*”. En la *Stone House*, la gran cruz estructural que la configura se manifiesta en planta y fachada. (figura 14) Las líneas estructurales de hormigón se muestran casi en su totalidad complementadas por el relleno de piedra que define el cerramiento de la vivienda. Construcción, estructura, forma y materia forman un sistema indisoluble e inteligible para todos.



Max Bill basa la construcción de su *Escultura-pabellón* en un método lógico, utilizando las matemáticas como infraestructura de apoyo. La existencia de un módulo y de transformaciones geométricas simples derivadas del mismo hacen que cada paso del proceso de configuración de la obra sea fácilmente comprobable, verificable y, en última instancia, comprensible. (figura 15) En consecuencia, es posible afirmar que las características plásticas, estéticas y representativas de la obra permiten entenderla como una *escultura*. Sin embargo, todas las decisiones tomadas por Bill para la construcción de su *pabellón* confirman que se trata de una propuesta puramente arquitectónica.

figura 14
Planta y alzado de la Stone house. J. Herzog y P. de Meuron, 1985-88.
Procedencia de la imagen: Fernando Márquez Cecilia, Richard Levene (Eds.). Herzog & de Meuron 1981-2000. El Croquis, n. 60+84. Madrid, El Croquis, 2005

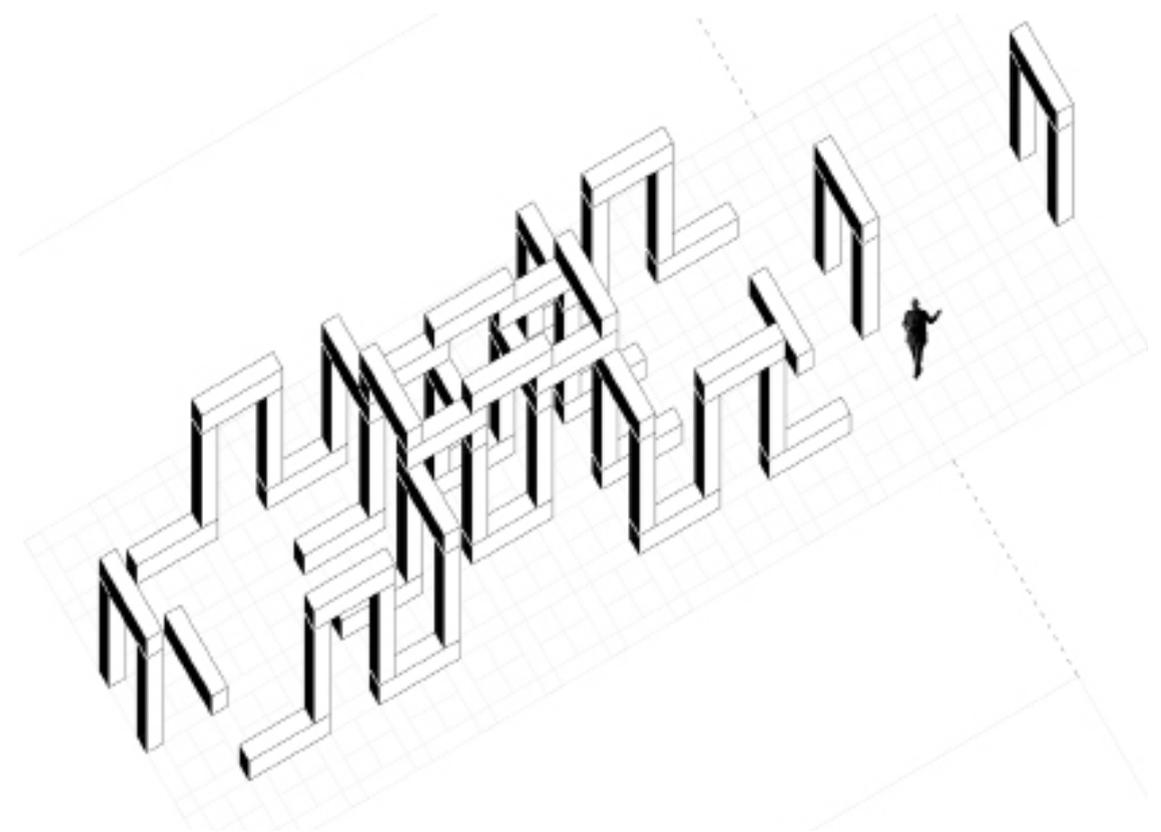


figura 15
Axonometría de la Escultura-pabellón. Dibujo realizado por la autora

1. Fragmento del informe emitido por el Comité de expertos en torno a la propuesta de Max Bill. Publicado en: Max Bill. Ausstellung anlässlich seines 75. Geburtstages. Zürich: Helmhaus Zürich, 1983.

2. En el año 1969, Max Bill utilizó por primera vez el término *Pavillonskulptur* para titular una de sus creaciones escultóricas. El diseño de dicha escultura supuso el origen del estudio de nuevos conceptos espaciales en base a principios aditivos. Éste se convertiría en uno de sus grupos escultóricos más significativos de la carrera de Bill. El último *Pavillonskulptur* fue construido en Winterthur, su ciudad natal, tras su muerte, en 1994.

3. BILL, Max. La concepción matemática en el arte de nuestro tiempo. MALDONADO, Tomás. Max Bill. Buenos Aires: Nueva Visión, 1955, pp. 33-35, (publicado por primera vez en: Werk. Winterthur AG: Winterthur Buchdr., 1949, vol. 36, n.3)

4. BILL, Jakob. Las esculturas-pabellón de Max Bill. GILI, Mónica (ed.). 2G Revista internacional de arquitectura. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004, n29.30, pp. 222-231.

5. La permeabilidad de paso de vehículos de emergencia fue uno de los condicionantes impuestos a Max Bill en la realización del encargo.

6. Max Bill y Georges Vantongerloo se conocieron a raíz de la fundación del grupo *Abstraction-Création* a principios de 1931 y desde entonces les unió una profunda relación amistad y admiración mutua. Max Bill se encargó del comisariado de numerosas exposiciones de Vantongerloo. Véase: BILL, Max. NZZ, 29 noviembre 1956. Citado en: THOMAS SCHMID, Angela y JUDA, Annely. George Vantorgeloo: A retrospective. London: Annely Jude Fine Art, 2006. “*El miembro más joven de De Stijl, George Vantongerloo, ha sido el más radical desde el principio [...] La contribución de Vantongerloo fue desarrollar un arte que no puede ser reconocido todavía*”

7. BILL, Max. Un monumento.

MALDONADO, Tomás. Max Bill. Buenos Aires: Nueva Visión, 1955, pp. 66-79.

8. BILL, Max. Entrevista realizada por SCHLUMPF, Hans -Ulrich: MaxBill, Pavillon Skulptur Zurich. Citado en VON MOOS, Stanislaus. Max Bill a la búsqueda de la “cabaña primitiva”. GILI, Mónica (ed.). *2G Revista internacional de arquitectura*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004, n29.30, pp.6-12.

9. THOMPSON, D'Arcy. Sobre el crecimiento y la forma. Madrid: H. Blume Ediciones, 1980 (1917), p.10.

10. Véase: Ibídem 3. “*(las esculturas pabellón) son objetos de diseño que aunasen, al mismo tiempo, características escultóricas y características arquitectónicas*”

11. BILL, Max. Ein Denkmal. Werk. Winterthur AG: Winterthur Buchdr., 1957, vol. 44, n. 7, pp. 250-254.

12. BUCHANAN, Peter. Swiss Essentialists. Architectural Review, 1991, 1, pp. 19-23.

13. *Espace de l'art concrete* es un museo inaugurado en 1990 en la localidad francesa de Mousans-Sartoux con el objetivo de exponer la colección de arte de Sybil Albers (hija de Josef y Annie Albers) y su esposo Gottfried Honegger. La colección artística fue donada al Estado francés en el año 2000.

14. La exposición *Minimal Tradition - Max Bill e l'architettura “semplice”* fue realizada durante la *XIX Triennale de Milano*, en 1996.

15. FERNÁNDEZ MORALES, Angélica. “De concreto a conceptual. Relaciones entre arte y arquitectura en el contexto helvético contemporáneo”. Directores: Luis Bravo Farré y Juan Puebla Pons. Universidad Politécnica de Cataluña. Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica 1, 2014.

16. LUCAN, Jacques. Galerie für zeitgenössische Kunst in München. Eine Maschine, um den Blick zu schärfen. Gallery for Contemporary Art in Munich. A Machine to Sharpen the Eye. HATIE, Gerd. Herzog & de Meuron. Sammlung Goetz. Kunsthaus Bregenz Werkdokumente 07, 1995, p. 12-21.

17. BOUDOU, Dominique y LUCAN, Jacques. Entretien avec Jacques Lucan. Nouvelle simplicité : art "construit" et architecture suisse contemporaine: exposition, Mouans-Sartoux, Espace de l'art concret, 1er décembre-2 mars 2003 Espace de l'ArtConcret, 2002, p. 5.

18. MORAVAMSZKY, Akos. Concrete constructs. The limits of rationalism in Swiss Architecture. AD Rationalist Traces, 77 (5), Oct.2007, p30-35.

19. Op. Cita 16, 9.

Bibliografía

AAVV. Nouvelle simplicité: art "construit" et architecture suisse contemporaine: exposition, Mouans-Sartoux, Espace de l'art concret, 1er décembre-2 mars 2003.

ÁLVAREZ-GARCÍA, Paula y LÓPEZ-BAHUT, Emma. Max Bill: Arquitectura y Arte, conexiones entre escuela de Ulm y Esculturas-Pabellón. Revista EGA, 2018, vol. 23, n. 33, pp.178-189.

BILL, Max. Georges Vantongerloo, Kunsthaus Zürich, 1981.

BILL, Max y JEHLE-SCHULTE STRATHAUS, Ulrike. Plätze, Künster und Denkmäler. Werk, Bauen + Wohnen, 71, 1984, pp.38-44.

BILL, Max y ROTZLER, Willy. Max Bill. Ausstellung anlässlich seines 75. Geburtstages. Zürich: Helmhaus Zürich, 1983.

BUCHANAN, Peter. Swiss Essentialists. Architectural Review, 1991, 1, pp. 19-23.

FERNÁNDEZ MORALES, Angélica. “De concreto a conceptual. Relaciones entre arte y arquitectura en el contexto helvético contemporáneo”. Directores: Luis Bravo Farré y Juan Puebla Pons. Universidad Politécnica de Cataluña. Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica 1, 2014.

GILI, Mónica (ed.). Max Bill. Arquitecto. 2G Revista internacional de arquitectura. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004, n.29.30.

HATIE, Gerd. Herzog & de Meuron. Sammlung Goetz. Kunsthaus Bregenz Werkdokumente 07, 1995.

MALDONADO, Tomás. Max Bill. Buenos Aires: Nueva Visión, 1955.

MARTÍNEZ CASTILLO, Alberto. Max Bill, variaciones sobre la búsqueda de la belleza. Directores: Concepción Lapayese Luque. Universidad Politécnica de Madrid. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, 2013.

MARQUEZ CECILIA, Fernando Márquez y LEVENE, Richard (Eds.). Herzog & de Meuron 1981-2000. El Croquis, n. 60+84. Madrid, El Croquis, 2005.

MOOS, Stanislaus von; GIMMI, Karen y HANS, Frei. Minimal tradition Max Bill and "Simple" Architecture 1942-1996. Zürich: Lars Muller Publishers, 1996.

MORAVAMSZKY, Akos. Concrete constructs. The limits of rationalism in Swiss Architecture. AD Rationalist Traces, 77 (5), Oct.2007, p30-35.

THOMAS SCHMID, Angela y JUDA, Annely. George Vantorgeloo: A retrospective. London: Annely Jude Fine Art, 2006.

THOMPSON, D'Arcy. Sobre el crecimiento y la forma. Madrid: H. Blume Ediciones, 1980 (1917)

María del Rosario Lozano González

Estudiante de Doctorado en Proyectos Arquitectónicos, ETSAM,UPM

Jaén, 1985. Arquitecto por la E.T.S. Arquitectura (ETSAM), Universidad Politécnica de Madrid, 2012. Estudiante colaboradora en Arroyo+Pemjean Aquitectura entre 2009 y 2011. Arquitecto Junior en Arroyo+Pemjean Aquitectura entre 2012 y 2016. Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados de la ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid, 2014. Estudiante de Doctorado en Proyectos Arquitectónicos Avanzados de la ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid, bajo la dirección de Carmen Martínez Arroyo y Rodrigo Pemjean. Beca del Departamento de Proyectos de la ETSAM (Beca DPA. Doctorado), Universidad Politécnica de Madrid, 2014-2016. Estancia internacional de investigación en la UZH, Zürich, junio-septiembre de 2016. mdrlozano@gmail.com

Fuente de financiamiento Financiación propia