



1. Espai i Temps

**Desmuntant la
Secció Alemanya**

Exposició Internacional
de Barcelona de 1929

*Arquitectura de
Ludwig Mies van der Rohe
i Lilly Reich*

Desmuntant la Secció Alemanya
Exposició Internacional de Barcelona de 1929
Arquitectura de Ludwig Mies van der Rohe i Lilly

Olga Felip Ordís
Universitat Politècnica de Catalunya

Directors de la tesis: Jaume Rosell | Carolina B. García Estévez

Doctorat en Teoria e Història de l'Arquitectura | Departament de Composició Arquitectònica
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura ETSAB
Barcelona, setembre 2018

Tesis presentada per a obtenir el títol de Doctora per la Universitat Politècnica de Catalunya

Títol: Desmuntant la Secció Alemanya.
Subtítol: Exposició Internacional de Barcelona 1929
Arquitectura de Ludwig Mies van der Rohe i Lilly Reich.

Paraules Clau: Secció Alemanya, Exposició Internacional de Barcelona de 1929, Ludwig Mies van der Rohe, Lilly Reich, Georg von Schnitzler, Berlin, Espai i Temps, Arquitectura, Krefelder Verein deutscher Seidenwebereien, Mètode i Sistema.

Resum:

Al marge de les nombrosíssimes contribucions interpretatives que la historiografia recent aporta com a l'estat de l'art sobre la participació de la Secció Alemanya a la Exposició Internacional de Barcelona de 1929, la present tesis doctoral ofereix una mirada objectiva dels fets que van esdevenir entre les primeres temptatives de participació per part del govern alemany d'octubre de 1927 i la liquidació final a la tardor de 1930.

Una narració que es desplega en tres volums -Espai i Temps, Arquitectura i Desmuntant la Secció Alemanya- en una seqüència que reconstrueix la totalitat de les intervencions de Ludwig Mies van der Rohe i Lilly Reich, en un nou recorregut circular i obert per la Muntanya de Montjuïc.

La intenció és calibrar la participació i pes de figures com Georg von Schnitzler, així com l'autoria de Ludwig Mies van der Rohe i Lilly Reich en una suspensió temporal de l'obra d'art similar a les paraules de Marcel Duchamp: *in advance, in retard*. Cap a la definició d'un mètode a on el llegat de la història de l'arquitectura va oferir a Mies i Reich un inventari per la definició d'un nou ordre dins dels 8 Palaus existents alhora que els dos extrems -els 2 Pavellons- a on l'objecte autònom hauria de transitar.

Volum 1. Espai i Temps

Pròleg
Context

1.1 Convèncer Alemanya. octubre 1927 - juny 1928

Viatge a Berlín
Viatge a Barcelona
El comissari: Georg von Schnitzler

1.2 Imaginar la Secció Alemanya. juny 1928 - maig 1929

Ludwig Mies van der Rohe i Lilly Reich
Distància i temps, els espais i el Pavelló
Recursos i decisions, les obres i la inauguració
Material d'exposició
— Recorregut
— Marca
— Mètode
— Variacions
— Tècnica

1.3 Liquidació de la Secció Alemanya. Juliol 1929 - octubre 1930

1.4 Epíleg

Berlín, *Alfí amb màscara* (1934)
Chicago, *Night* (1909)

1.5 Qui és qui?

Índex dels protagonistes

1.6 Fons consultats i documents primaris

Procedència dels documents
Índex dels documents
A. Documents des de 08/10/1927 a 01/06/1928
B. Documents des de 01/06/1928 a 28/05/1929
C. Documents des de 08/07/1929 a 13/10/1930

1.7 Bibliografia

Volum 2. Arquitectura

2.1 Palau de la Metal·lúrgia, energia i força motriu.

Exposició de Química
Exposició de Maquinària

2.2 Palau de Comunicacions

Exposició de Comunicacions i Transports

2.3 Pavelló de Subministrament Elèctric

2.4 Palau d'Art Tèxtil

Exposició Tèxtil

2.5 Palau de Projeccions

Exposició de Cinematografia, Fotografia i Òptica

2.6 Palau d'Arts industrials

Exposició de Joguines, Arts Aplicades i Cel·luloide
Exposició d'Instrumentes Musicals

2.7 Palau d'Agricultura

Exposició de Maquinària
Exposició d'Adobs i llavors
Exposició de Viticultura

2.8 Palau d'Arts Gràfiques

Exposició d'Arts Gràfiques

2.8 Palau Meridional

Exposicions no específiques

Volum 3. Desmuntant la Secció Alemanya

Pròleg

Això és Montjuïc, la nostra Acròpolis, un jardí sobre el Mediterrani que és la nostra vida espiritual i el nostre altar. Montjuïc, muntanya que separa mar i ciutat.

"El Montjuïc histórico y el geológico no ha de ocuparnos ahora, pero esta ligera disgregación servirá para que se afirme la latinidad racial y el ambiente mediterráneo del Montjuïc nuevocentista. [...] Todo eso fué... Montjuïc tiene sus acrópolis, sus jardines jerarcas, sus vías urbanas... La montaña está redimida y la consagró definitivamente el agua lustral de sus surtidores, de sus lagos, de sus cascadas."¹

La muntanya, el punt més alt de la consciència barcelonesa, és el lloc on el projecte noucentista verifica el significat cap a una cultura de la ciutat. La història, a través de les runes i els monuments, s'imposa com a eina operativa de l'arquitectura del poder. El proteccionisme d'Enric Prat de la Riba i Francesc Cambó troben a la dictadura i monarquia fidels aliats.

Davant del discurs oficial, l'enderroc de les quatre columnes corínties de 1928, obren el monument a l'espectacle. La font de Carles Buïgas és capaç d'imaginar altres móns i els fa present a través de l'escenografia d'aiguallum.² I de nit, quan els pavellons oficials desapareixen, em pregunto:

Dionís vencerà a Apolo? Nietzsche diu que tots dos es complementen, es necessiten, es constel·len.

"Casas es un fotógrafo genial capaz de lograr los mayores imposibles. La magnífica fotografía que reproducimos puede construir un timbre de legítimo orgullo para nuestro formidable reportero gráfico. En primer término destaca el Parque de Atracciones, apreciándose la grandiosidad de la exposición en la amplísima perspectiva constelada de Pabellones y Palacios."³ (F.01)

Pel *Diario Oficial* de l'Exposició, una realitat d'objectes antagònics, Pavellons comercials i Palaus, que ha sigut explicada recentment.⁴ Juxtaposició entre una exposició oberta fins a altes hores de la nit, amb Palaus i avingudes profundament il·luminades; i un gran parc d'atraccions amb el Poble Espanyol, obert cada dia fins a mitja nit. Una cultura oficial i popular, pacífica des de l'esbarjo, consumidora de la història al marge dels continguts d'una quotidianitat necessària.

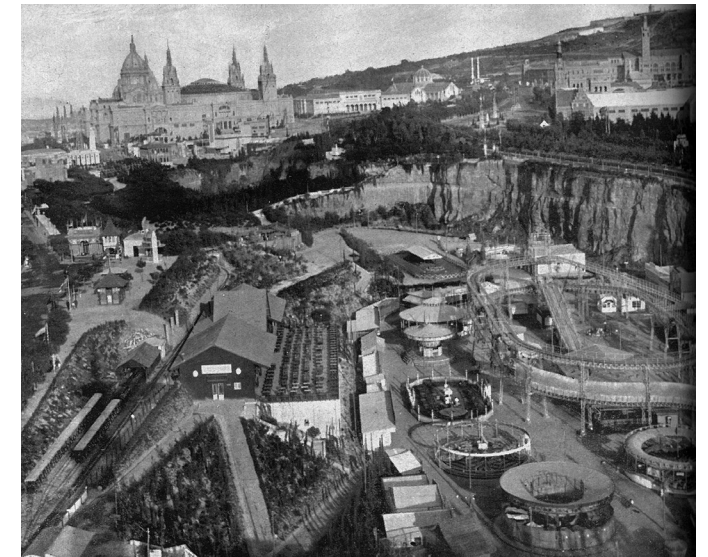
¹ Francisco Cañadas, "El Montjuïc de antaño," *Diario Oficial de la Exposición Internacional*, 32, 12 d'octubre de 1929, 19.

² David Caralt, *Agualuz: de pirotecnias a mundos flotantes: visiones de Carles Buïgas / David Caralt* (Madrid: Siruela, 2010). ISBN: 9788498413922

³ Carolina B. García Estévez, "High & Low: pabellones comerciales para la Exposición Internacional de las Industrias Eléctricas de Barcelona 1929," a *Congreso Internacional Historia de la Arquitectura Moderna Española "Las exposiciones de arquitectura y arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929 - 1975)"* (Pamplona: T6Ediciones SL, 2014), 275-284.

⁴ Francisco Cañadas, *Op. Cit.* 33, 19 d'octubre de 1929, 8-9

F. 01 | Visió aèria del recinte expositiu de Montjuïc
Diario Oficial de la Exposición Internacional



El parc d'atraccions és només un pretext, però Walter Benjamin mostra predilecció pels temes oblidats, populars i presents al marge dels discursos oficials. Tot allò que en un determinat moment històric sembla no despertar gaire interès al poder. Allò que resta en la penombra, però que és potencialment interpretable.

És la nit la que enlluerna els personatges secundaris i els valors dels discursos d'una nova història sobre la participació de la Secció Alemanya a l'Exposició de 1929. Les pàgines que segueixen, formen part d'aquest intent.

Context

1913

L'Ajuntament de Barcelona, en temps de la Mancomunitat de Catalunya, acorda acollir l'Exposició d'Indústries Elèctriques a la muntanya de Montjuïc. La primera guerra mundial ajorna l'esdeveniment i la iniciativa acaba perdent sentit. A partir del 1925, ja en temps de la dictadura de Primo de Rivera, es reprèn la iniciativa i s'anuncia la celebració de l'Exposició Internacional de Barcelona en els propers anys. Un esdeveniment que representarà una gran transformació de la capital catalana⁵ i es convertirà en un tema de política internacional a on la diplomàcia hi jugarà un paper rellevant.

1918

Un cop acabada la primera guerra mundial, una Alemanya vençuda i en un context de profunda crisi econòmica i social, adopta un nou sistema polític: la República de Weimar. El Pla Dawes de 1924, a través de la influència dels Estats Units, aconsegueix rebaixar la pressió establerta sobre l'economia alemanya en el tractat de Versalles, estimulant així la inversió estrangera i possibilitant de nou el finançament de la indústria alemanya. Els propers anys seran governats per diverses coalicions, gairebé sempre amb Gustav Stresemann⁶ com a ministre d'Afers Estrangers, un polític que s'esforça per a la recuperació internacional d'Alemanya en un difícil equilibri a conseqüència dels greuges i deutes.

1928

Alemanya, acorda acceptar la invitació de participar a l'Exposició Internacional de Barcelona. Poc després de l'anunci oficial, es produeix un canvi polític que fa un tom cap a l'esquerra: el partit socialdemòcrata formarà govern amb Hermann Müller com a canceller. Müller mantindria al ministeri d'Afers Estrangers a Gustav Stresemann i al polític Julius Curtius al ministeri d'Economia; un i altre procedien del gabinet anterior presidit pel canceller Wilhelm Marx del partit de centre. Stresemann, un home clau per a les relacions internacionals, mor el 3 d'octubre de 1929 i Julius Curtius, passa a ocupar la cartera d'Afers Estrangers. Poc després, el crash de la borsa a Wall Street l'any 1929 afectaria sobretot els Estats Units i l'estabilitat i la recuperació d'Alemanya quedaria compromesa. A poc a poc la nació entra en una espiral econòmica, política i social que en molt poc temps porta a la liquidació de la república de Weimar i a l'establiment del Tercer Reich.⁷

⁵ Són molts els autors i estudis sobre la ciutat i l'arquitectura que tenen a veure amb l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929. Algunes cites de referència són: Hernández Cros, J.E. i Usandizaga, M.: "L'Exposició de la muntanya perduda. Precisions sobre la urbanització de Montjuïc: 1859-1929". Grans temes de l'Avenç, n.3. Barcelona, 1980; "Montjuïc: un episodi rellevant del procés d'urbanització" a p. 245 i seg., de Torres Capell, Manuel (dir.): Inicis de la Urbanística Municipal de Barcelona. Mostra dels fons municipals de plans i projectes d'urbanisme 1750-1930. Ajuntament de Barcelona i Corporació Metropolitana de Barcelona. Barcelona, 1985; Solà-Morales i Rubió, Ignasi de: L'Exposició Internacional de Barcelona 1914-1929. Arquitectura i ciutat. Fira de Barcelona. Barcelona, 1985; i veure també Grandas, M. Carmen: L'Exposició Internacional de Barcelona de 1929. Els Llibres de la Frontera. Barcelona, 1988.

⁶ Gustav Stresemann (1878-1929, 3 d'octubre) va ser ministre d'Afers Estrangers des del 13 d'agost de 1923 al 3 d'octubre de 1929 i canceller des d'agost a novembre de 1923. Durant el regim guillermit havia format part del partit Liberal i tenia una relació estreta amb Friedrich Naumann, un dels fundadors del Deutscher Werkbund. El 1918 va entrar al partit Democràtic (DDP) però de seguida va passar al partit Popular (DVP) del que en va ser dirigent fins que va morir. La seva política, pragmàtica i de compromisos

va permetre que Alemanya recuperés part del prestigi perdut a causa de la guerra. El 1926, per la seva participació en el tractat de Locarno, li va ser concedit el premi Nobel de la Pau. Un document del consolat de Barcelona enviat al ministeri d'Afers Estrangers alemany citat per Marició Janué: Op. Cit., pàg. 129 i notes 53 i 58, certifica que Stresemann va venir a la ciutat en 1929.

⁷ Craig, Gordon A.: Germany 1866-1945. Oxford University Press. Oxford U.K, 1978. Pàg. 539-577 de l'edició italiana de Riuniti, 1983.

⁸ Janué i Miret, Marició: "Auto-representación nacional y conflicto sociopolítico: Alemania en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929". Spagna Contemporanea, n. 31. Torí, 2007. Pàg. 113 a 126.

⁹ Catálogo Oficial de la Exposición de Barcelona de 1929. Oficinas de la Exposición. Barcelona, 1929; Exposición Internacional de Barcelona de 1929. Catálogo oficial de la Sección Alemana. Oficinas de la Exposición. Barcelona, 1929.

¹⁰ Carta de Hans Flach (director general del ministeri d'Economia) al doctor Rangén (diputat al Reichstag) del dia 7 de març de 1929. Politisches Archiv, Berlín. (Traducció de M.V.).

¹¹ Janué i Miret, Marició: Op. Cit., especialment el capítol 2, pàg.118 i el capítol 4, pàg.127.

El context en què es produeixen els fets depèn de tots els actors que es mouen en aquell escenari: la posició internacional d'Alemanya en la segona meitat dels anys vint, les relacions entre Espanya i Alemanya i el paper que juga Barcelona en relació a aquestes dues nacions.

Per Alemanya, Espanya resulta un país especial en la mesura en què havia estat neutral durant la gran guerra; un país amb el que havia establert acords des de la vella política guillermina a començaments de segle i entre els quals s'havien incrementat molt les relacions comercials; i un país que ara era estratègic per a poder arribar als mercats d'Amèrica del Sud. Si bé, les relacions passaven per l'estat, també en gran part per Barcelona perquè, des del punt de vista de l'economia i de la indústria, Barcelona era una part important d'Espanya, molt més de la que representava la seva dimensió territorial relativa i, era a Barcelona on hi havia la colònia alemanya més important del l'estat, formada per unes 5000 persones.⁸

Poc a poc, una sèrie d'indústries alemanyes s'havia anat establint a Espanya: AEG, Siemens, empreses químiques com el complex IG Farben amb Basf, Bayer i Hoetsch presents a Barcelona; empreses de maquinària com Borsig, Henschel i Maffey i empreses metal·lúrgiques com Mannesmann, Krupp i Metallgesellschaft, que també participaven de diverses construccions i projectes espanyols. Una gran part d'aquest entramat econòmic residia a Barcelona: treballadors, empleats i directius que estaven vinculats en la societat barcelonina.⁹ En aquest context de relacions, quan Barcelona pensava en l'Exposició d'Indústries Elèctriques, el govern espanyol ofereix i obté el corresponent assentiment de la participació alemanya.¹⁰

Anys més tard, en acabar la guerra, les relacions entre Alemanya i Espanya continuen, també per part de la política cultural alemanya a l'estranger amb col·legis alemanys o amb la creació d'una representació científica oficial: el Centre d'Intercanvi Intel·lectual germano-espanyol inaugurat en 1925. Ja en temps de la dictadura, el govern del general Primo de Rivera manté les bones relacions amb la indústria militar alemanya, que aleshores es trobava encara limitada pel tractat de Versalles.¹¹

Els desitjos alemanys, espanyols i barcelonins perquè l'Exposició i en particular la Secció Alemanya fos un èxit, estaven arrelats a la seva història i economia. Amb aquest esdeveniment, Alemanya té la voluntat estratègica de tornar-se a presentar al món. Aquesta és la veritable raó i estimul darrere el desembarcament dels industrials alemanys a Barcelona i el que va fer possible l'arquitectura de la Secció Alemanya.

1.1 Convèncer Alemanya Octubre 1927 - juny 1928

El 8 d'Octubre de 1927, Santiago Trias es dirigeix a Enrique Domínguez Rodiño avançant el que més tard esdevindrà un fet, la participació de la Secció Alemanya a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929:

"De vuelta de mi viaje por el Norte de Europa, apresurome a manifestar a usted mi agradecimiento por las atenciones de que me hizo objeto durante mi estancia en Berlin. Estoy plenamente convencido que su colaboración ha de sernos muy provechosa y sin pecar de opiniones, quiero creer que Alemania concurrirá a nuestra Exposición, y que usted sabrá vencer, si les hubiere, las dificultades que se presenten."¹²

Han estat necessaris viatges i reunions entre Barcelona i Berlín, perquè finalment triomfi la visió geopolítica del ministeri d'Afers Estrangers Alemany.

El nomenament de Georg von Schnitzler com a comissari general de la secció al maig de 1928 esdevindrà un fet clau per a imaginar, més tard, la Secció Alemanya.

———— Viatge a Berlín

L'any 1927, ja iniciades les noves obres de l'Exposició, es comença, per part del Comitè Executiu, l'organització de la participació de les nacions a l'esdeveniment. Com explica Maricio Janué, a la primavera s'entra en contacte amb la colònia alemanya de Barcelona, a qui es proposa una nova comissió d'òrgan consultiu.

Es constitueixen finalment dues comissions: una formada per la mateixa Junta directiva de la Cambra de Comerç Alemanya per a Espanya amb l'objectiu de captar expositors; i l'altra, anomenada 'Comissió de la Colònia', la qual es basa amb les institucions barcelonines vinculades als alemanys i amb una finalitat de col·laboració amb els actes de l'Exposició.

Per la via del Consolat i ambaixada, la direcció de l'esdeveniment pressiona per l'obtenció d'una resposta afirmativa a la participació oficial sol·licitada, però els diplomàtics no s'arrisquen a comprometre's abans d'una decisió final del govern alemany.

Per la seva part, el ministeri d'Afers Estrangers Alemany demana una visió sincera dels compatriotes locals per la decisió i possibilitat de participar a la mostra.

¹² Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 8 d'octubre de 1927. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

És per aquest motiu que es consulta al cònsol, aleshores Erich Schroetter, i a la Cambra de Comerç Alemany per a Espanya, presidida per Wilhelm Schul. Ambdós es manifesten a favor, tot i que temen que la participació reporti un clar benefici a les indústries alemanyes, a causa del proteccionisme de la política comercial i duanera, vista per altres països com un testimoni de l'obsessió recaptatòria de l'administració espanyola.

Cal esmentar però, i com explica Janué a partir dels documents d'intercanvi del moment, cinc raons de caire positiu a favor de la participació:

1- L'Exposició és per Alemanya una manera d'arribar als mercats d'Amèrica del Sud, tenint en compte la celebració simultània de l'Exposició Iberoamericana de Sevilla. 2- Barcelona és un bullidor de relacions comercials i els catalans, molts d'ells defensors de l'Exposició, jugaran un paper important a les colònies espanyoles a l'estranger. 3- Encara que per si mateixa l'Exposició no incrementi el comerç alemany amb Espanya, a través d'ella potser s'arribarà a altres mercats. 4- Si Alemanya no participa a Barcelona, altres països ocuparan el seu lloc al mercat interior. 5- Cal tenir en compte que els productes alemanys han estat rebutjats després de la gran guerra i la participació pot mostrar que el país segueix produint béns moderns i de qualitat.

Així, Barcelona, i més amb l'exercida neutralitat d'Espanya durant els anys de guerra, es converteix en el lloc ideal per demostrar la potència comercial i industrial d'una nova Alemanya, la qual pot trobar-se aquí de nou en lliure competència amb els seus antics enemics. Per aquests motius i d'altres que deconexim, a l'estiu de 1927, el cònsol i la Cambra es mostren favorables a la participació.¹³ El mes de juliol Santiago Maynés, cap de relacions de la secció d'organització de l'Exposició - secció dirigida per Frederico Barceló dins de l'àrea assignada a Santiago Trias Romeu en el Comitè Executiu-, es desplaça fins a Berlín,¹⁴ fent escala de treball a Colònia.

A Berlín s'entrevista amb diverses personalitats:

El primer contacte és amb Carl Duisberg, aleshores president de l'Associació Nacional d'Indústries Alemanyes, la Reichsverband der Deutschen Industrie (RDI), associació, per branques de producció de totes les empreses industrials del país. Duisberg, presideix també la branca d'empreses químiques i el consell d'administració d'IG Farben, empresa química més gran del món amb seu a Frankfurt i delegació a Barcelona.

Jacob Herle i Claus Morgenstern són els següents contactes a qui s'adreça. Són respectivament director i gerent de l'Oficina Alemanya de Fires i Exposicions la Deutsches Ausstellung-und Messe-Amt (DAM), oficina especialitzada de la RDI sota la presidència de Hans Kraemer en l'organització i el muntatge de tot

¹³ Maricio Janué i Miret, "Auto-presentación nacional y conflicto sociopolítico: Alemania en la Exposición Internacional de Barcelona de 1928", a *Spagna Contemporanea* 31 (2007): 122-127.

¹⁴ Informe del viatge a Alemanya de Santiago Maynés, 3 de desembre de 1927. The Museum of Modern Art, Nova York. Document redactat molt després del viatge, per a ser entregat al cònsol alemany a Barcelona i a la Cambra de Comerç d'Alemanya per a Espanya.

tipus de demostracions de la indústria i el comerç nacional. Contacta també a altres personalitats com el senyor Klein, cap del departament d'Exposicions i Fires de la Unió de Cambres de Comerç; o el senyor Krees, directiu de l'empresa Siemens, una altra de les grans empreses, també amb delegació a Espanya.

Santiago Maynés visita també alguns diplomàtics i polítics, entre ells l'ambaixador espanyol a Berlín Carlos Espinosa de los Monteros i l'ambaixador alemany a Madrid, comte Johannes von Welzeck que en aquells moments es troba a la capital alemanya. A l'Oficina de Relacions Exteriors del ministeri d'Afers Estrangers, l'Auswärtiges Amt (AA), Maynés es reuneix amb E. H. Wagenmann, Conseller encarregat dels afers per a Espanya i a qui havia estat enviada la invitació oficial del govern espanyol per la participació a l'Exposició de Barcelona. Una invitació i un dossier que en aquell moment ja estaven en mans de Peter Mathies, Conseller del Departament d'Economia i comissari del Reich per a Exposicions i Fires, és a dir, l'encarregat de proposar al govern la participació en elles.

Maynés i Mathies es veuen varies vegades durant el viatge, però és en la última on es concreten una sèrie de temes que exigeixen d'una informació més específica sobre l'Exposició i sobre Barcelona. Mathies, exposa sobre la taula una sèrie de punts, encara d'incertesa i necessaris per la decisió final, d'entre els quals destaquen detalls sobre el sector de comunicacions i transports, aspectes sobre la política aranzelària o especificacions sobre els costos a la ciutat catalana, tema d'influència per a la decisió de la possible construcció d'un Pavelló oficial. D'acord amb la proposta dels organitzadors, Mathies es decantaria per la construcció d'un petit edifici de representació al marge de totes les exposicions per a realitzar conferències i altres actes oficials. Per tal de portar a terme el Pavelló, es destinaria un pressupost ajustat gràcies a la col·laboració dels industrials i a la negociació de bones condicions amb els amfitrions.

Aquesta conversa resulta ser de gran importància. Des de l'organització la participació d'Alemanya a Barcelona es presenta com una operació excepcional per la magnitud d'expositors, instal·lacions i pel seu caràcter internacional. Per aquest motiu, caldrà una proposta molt raonada que haurà de ser aprovada pel parlament, el Reichstag, encarregat d'aprovar els crèdits extraordinaris corresponents. Polítics, industrials, economistes i gestors, és a dir, tant l'AA -encarregada del control de la factibilitat econòmica de l'aportació governamental- com la DAM i la RDI -encarregades de vehicular i organitzar la participació industrial-, hi jugaran un paper cabdal, i també el comissari del Reich per a Exposicions i Fires, Peter Mathies, amb el paper de coordinació.

Seguint amb el viatge, a Berlín, Maynés es troba també amb Enrique Domínguez Rodiño, un periodista que treballa com a agregat de premsa i cultura a l'ambaixada espanyola de la capital germànica. L'objectiu de la visita és obtenir la col·laboració de Rodiño com a agent de l'Exposició a Alemanya, jugant a la vegada un paper de representació i impulsor de la Mostra a través de les relacions i la propaganda, aquesta última sobretot dirigida als industrials.

Un cop arribat a Barcelona, Santiago Maynés informa a Frederico Barceló i a Santiago Trias de totes les visites i consultes, especialment de la conversa amb el comissari Peter Mathies i la proposta de confirmació d'Enrique Domínguez Rodiño com a cap de l'agència de Berlín i com a representant de l'Exposició a Alemanya. És així com el Comitè accepta i enquadra Rodiño a l'àrea d'Organització i Propaganda sota la direcció de Santiago Trias. El 20 d'agost, Trias li enviarà una carta fent-li saber el nomenament.¹⁵

El segon viatge cap al nord d'Europa el realitza Santiago Trias i Romeu durant el mes de setembre i primers d'octubre. A Berlín, coneix per primer cop a Enrique Domínguez Rodiño i junts gestionen la instal·lació d'una nova agència al centre de la ciutat, que actuarà com a altaveu i pont de comunicació entre la direcció de l'Exposició a Barcelona, la nació Alemanya, les institucions oficials, les empreses industrials i els ciutadans. Tots aquests agents podran esdevenir expositors, visitants o com a mínim espectadors del gran esdeveniment.¹⁶

Un cop retornat a Barcelona, el dia 8 d'octubre, Trias envia una carta a Rodiño.¹⁷ Li agraeix la seva ajuda i disponibilitat, i li transmet la seva confiança en la futura col·laboració. Li explica la normativa de l'Exposició sobre agències i agents a l'estranger. En aquesta correspondència li recorda els dos objectius clars per part d'aquestes agències: d'una banda atreure expositors i visitants, i d'altra aconseguir la participació oficial del país convidat comptant amb els contactes necessaris per portar aquesta participació a bon port. Un treball de relacions, propaganda, promoció i gestió per estendre fins a Berlín, la direcció de Barcelona que ell -S.Trias- representa.

Gràcies a aquesta carta es coneix també el model d'Exposició que Barcelona està preparant, fent expressa referència a les dues vessants fonamentals: d'una banda els Palaus ja construïts o en construcció on s'hi exposaran les mercaderies dels diferents sectors classificades per matèries, i d'altra banda, els petits

¹⁵ Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 10 d'octubre de 1927. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona. No disposem d'aquesta carta, però se'n dona referència en la què Santiago Trias envia a Enrique Domínguez Rodiño.

¹⁶ Aquesta agència fou efectivament oberta en una finca dels germans Tietz a la cantonada dels carrers Kufürsterdamm i Jaschinshalers-trasse de Berlín on es va instal·lar un rètol lluminós. Veure: Comunicació del secretari del Comitè Executiu de l'Exposició Joaquim Montaner, 25 d'abril de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

¹⁷ Veure nota 12.

pavellons que cada país construirà, i els quals actuaran com a representació nacional amb l'objectiu de celebrar-hi reunions, actes i altres esdeveniments. Segons Trias, aquestes condicions generals, s'adaptaran als interessos específics de cada país participant.

Paral·lelament, Trias comença a redactar la memòria de resposta pel comissari Peter Mathies i la resolució de dubtes plantejats per Maynés a Berlín. En aquesta memòria també s'hi inclou la informació sobre els costos de construcció a Barcelona i especifica que en el cas que Alemanya accedeixi a construir un Pavelló nacional, l'organització millorarà les condicions proposades.

Pocs dies més tard, Trias envia la memòria a Domínguez Rodiño i demana la seva entrega en mà al propi Peter Mathies, amb la intenció de que es coneguin i es tantegin les intencions alemanyes respecte a la participació.

A finals de Novembre, després de moltes visites i converses, la participació d'Alemanya comença a obrir-se camí. Gràcies a les cartes escrites entre Trias i Rodiño es coneix que, amb aquesta resposta s'acorda també que els alemanys faran un pressupost provisional el qual s'inclourà més tard en els pressupostos de 1928. Aquest s'incrementarà en mig milió de marcs quan el propi Mathies sigui nomenat comissari per a l'Exposició de Barcelona, amb un increment de mig milió de marcs. Segons Rodiño, mesures pendents de signatura immediata.¹⁸ Trias, content pels fets, felicita l'agent per la celeritat en l'èxit de les seves tasques, però cal seguir insistint. La pressió no ha de cessar fins aconseguir que els alemanys acceptin construir el seu propi Pavelló nacional, i entusiasmar als industrials perquè acudeixin a l'Exposició. La consolidació de resultats és primordial i necessària, per aquest motiu Trias suggereix, a Rodiño de publicar articles en revistes professionals i de fer visites com per exemple al senyor Krees, directiu de Siemens.¹⁹

Mentres, a Berlín, sota la presidència de Peter Mathies i amb la participació de Wagenman, es convoca una conferència a mode de taula rodona juntament amb alguns dels industrials i la DAM, on tothom aporta dubtes, propostes i solucions. L'acte resulta ser un èxit que es repetirà poc més tard per concloure tots els temes oberts. Rodiño comunica ràpidament a Trias de l'esdeveniment amb detalls i nous dubtes.

La resposta immediata de Trias, amb to comprensiu i atent, escrita el desembre de 1927, parla de dos grans temes que inquieten als alemanys:

per una banda els països que acudiran a l'exposició i per l'altra, el model de la mostra basat en grans Palaus monogràfics internacionals i en Pavellons nacionals representatius pels que s'oferirà un emplaçament gratuït.²⁰ Sabem també pel mateix escrit que tot i que Itàlia, en aquest moment, és l'únic país oficialment participant, França, Suïssa i Txecoslovàquia acudiran a la mostra amb certesa. A més s'afegeix la bona disposició de països convidats com Àustria, Polònia, Bèlgica, Holanda, Suècia, Noruega, Dinamarca o els Estats Units els quals preparen aportacions industrials de gran importància per assistir-hi. L'únic país conegut que es mostra reservat per concórrer a la mostra és Anglaterra.

Tot i la insistència de Trias²¹ a finals de 1927, Barcelona encara no ha rebut la confirmació de participació d'Alemanya, i l'espera es comença a fer molt llarga. Les primeres notícies arriben datades del 6 de febrer amb una carta de Rodiño, i no són bones.

Segons Rodiño, ja abans de Nadal, a Alemanya hi regna el pessimisme degut a la creixent resistència dels industrials a la participació. Malgrat les respostes, els aclariments de Barcelona, i els avantatges d'assistir al gran esdeveniment, els industrials es mostren negatius després de les males experiències en darreres exposicions, especialment a causa dels pocs mitjans econòmics que el govern hi pot destinar. Un altre fet de preocupació dels mateixos, és el possible augment dels aranzels per part d'Espanya en dates pròximes a l'esdeveniment. A més es coneix que els industrials alemanys entren en contacte amb industrials d'altres països: francesos, belgues, anglesos, etc.; i tant la resposta com el clima de participació resulta ser fred i poc esperençador. Itàlia, segueix essent l'únic país amb resposta afirmativa oficial.

Un altre tema de preocupació dels polítics alemanys, és el judici que els països competidors puguin tenir respecte de la participació de la seva nació. Rodiño ho explica de forma molt eloqüent: "Alemania -me decían todos- deudora de sus principales competidores y vigilada por ellos en sus menores gestos, no puede anticiparse en una iniciativa así, por lo que podría ser duramente criticada".²² El càstig infringit en el tractat de Versalles a causa de les pèrdues ocasionades per la gran guerra (tot i que rebaixat gràcies al Pla Dawes el 1924-25), és encara una espasa de Dàmocles per a l'economia alemanya. Això traspasa les relacions industrials per a esdevenir un problema polític, i més en un moment en el qual la política exterior del ministre Stresemann ho condiciona tot, precisament amb l'objectiu de recuperar el poder perdut al final de la guerra i minimitzar els efectes de Versalles no només en el terreny econòmic.²³

²⁰ Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 12 de desembre de 1927. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

²¹ Santiago Trias, cartes a Enrique Domínguez Rodiño, 26 de gener i 3 de febrer de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

²² Veure nota 21.

²³ Maricio Janué i Miret: *Op. Cit.* 224-225.

Són moments d'inquietud també a Barcelona. Tant el Consolat, com la Cambra, com els industrials en particular polemitzen amb el Ministeri d'Afers Estrangers Alemany. Consideren que la seva decisió a favor de la participació ha estat precipitada i es mostren dolguts a causa d'una reunió celebrada al desembre, on Maynés els sorprèn anunciant que la participació ja és un fet. Wilhelm Schul, president de la Cambra, està convençut de la imminència de la reforma de les tarifes de duana i això elevarà el pressupost de la participació. Tampoc queda clar si es podran vendre productes a l'Exposició i en quines condicions. L'estat d'ànim de Barcelona decau, i estenen-se fins a Berlin, l'optimisme es comença a perdre.

Viatge a Barcelona

Peter Mathies no es dona per vençut, i els ministeris d'Afers Estrangers i d'Economia d'un govern que té ganes d'assistir a l'Exposició Internacional, creuen convenient apropar-se més als esdeveniments i comprovar sobre el terreny la situació de les dificultats. Així doncs, Mathies i E.H. Wagenmann de l'AA, l'Oficina de Relacions Exteriors del Ministeri d'Afers Estrangers, amb la companyia de G. Ter Meer, un economista expert en prospectiva representant de la DAM i els industrials alemanys, viatgen a Barcelona abans de prendre una decisió definitiva.²⁴

Una acta de la reunió del dia 25 de febrer de 1928 signada pels assistents: Frederico Barceló, cap d'organització i propaganda, i el seu col·laborador Santiago Maynés, cap de relacions, en representació del Comitè Executiu de l'Exposició, i els tres integrants de la delegació alemanya, Peter Mathies, E.H. Wagenmann i G. Ter Meer, dona fe de la visita als terrenys de l'Exposició i als Palaus en construcció, i deixa constància dels 4 punts principals desenvolupats en una reunió posterior.²⁵ 1- S'analitzen les disponibilitats d'emplaçament i superfície en tots els Palaus, tenint en compte les hipotètiques necessitats de la Secció Alemanya en funció de la diversitat temàtica de les exposicions que, de moment, es poden preveure. Tot i això, les decisions no es poden prendre abans de conèixer realment el nivell i les característiques de la participació. 2- La delegació alemanya demana la gratuïtat de superfície i els organitzadors responen que hi haurà rebaixes, però no es podrà donar una resposta suficientment concreta fins que tot s'hagi pogut estudiar amb més detall i amplitud. 3- La delegació alemanya diu que nou mesos d'obertura de l'Exposició no es poden aguantar i proposen que en siguin no-

més tres; de moment, la resposta per part dels organitzadors és que tres és molt poc i que també caldrà estudiar-ho. Pel que fa al moment de l'obertura, Barcelona diu que al setembre és tard. 4- Es parla àmpliament de tarifes de duanes, aranzels²⁶, assegurances, despeses de transport, patents, marques i operacions de negoci durant l'Exposició.

Molts d'aquests punts no es poden tancar, ja que requereixen d'acords d'escala superior de tot el Comitè Executiu, d'un debat que tingui en compte altres factors i els interessos de la resta de països participants. Tot i així la delegació Espanyola es compromet a facilitar, en un termini aproximat d'un mes, les respostes complementàries que el mateix Santiago Maynés entregà en mà directament a Berlín.

Sembla que aquesta reunió de Barcelona, amb qualificats funcionaris del govern alemany i amb la representació industrial d'aquell país, tranquil·litza els organitzadors catalans de l'Exposició. La propera carta que Trias envia a Rodiño és llarga i monogràfica. Parla sobre aspectes relacionats amb la propaganda pels industrials.²⁷ Un tema que, sempre present de forma secundària, esdevé motiu principal per ocupar una carta sencera on ni tan sols es menciona el problema de la participació, el qual, per descomptat, és previ i segueix essent de gran importància. Aquest fet fa pensar que la presència d'Alemanya a l'Exposició, ara sí, comença a esdevenir un fet.

Per altra banda, Frederico Barceló prepara les respostes complementàries perquè Maynés viatgi a Berlín el més aviat possible. El dia 4 d'Abril, ja aterrat a Berlín, es celebra una nova conferència al Ministeri d'Economia amb els protagonistes habituals, on s'exposen les respostes dels temes parlats a la reunió de Barcelona:

1- Cal conèixer amb detall l'abast de la participació alemanya, però no hi ha d'haver problema amb les peticions ni amb el cost d'emplaçament i superfície, tenint cura dels Palaus monogràfics existents, del Palau industrial i de la possibilitat de trobar altres solucions, com per exemple per a Juguines o Arts Gràfiques.

2- Tal com s'ha avançat telegràficament, l'Exposició concedeix l'ocupació gratuïta de l'espai, però primer cal conèixer la qualitat i la quantitat de la participació.

3- La inauguració de l'Exposició serà el dia 1 de maig de 1929 amb les seccions internacionals, de manera que la Secció Alemanya no podrà esperar al setembre. La duració finalment serà de vuit mesos, la Secció Alemanya però, podrà romandre només un mínim de sis mesos.

4- Les duanes declararan l'espai d'exposició lliure d'impostos i només hauran

²⁶ Respecte als aranzels, cal tenir present que en aquells moments el cost de l'aranzel equivalia aproximadament al 30 % del cost del producte.

²⁷ Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 17 de març de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

²⁸ Frederico Barceló, còpia de la resposta als dubtes de l'Acta del 25 de febrer del 1928, que Enrique Domínguez Rodiño transmet a l'Oficina Alemanya d'Exposicions i Fires (DAM), 11 d'abril de 1928. Politisches Archiv, Berlín.

²⁹ Senyors Windel i Fischer, notes sobre l'estat de les qüestions referents a l'Exposició de Barcelona, 9 de maig de 1928. Politisches Archiv, Berlín.

³⁰ Informe de l'Exposició emès pel Consolat General d'Alemanya a Barcelona, 17 d'abril de 1928. Politisches Archiv, Berlín.

³¹ Oficina Alemanya d'Exposicions i Fires (DAM), carta a Enrique Domínguez Rodiño, 25 d'abril de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

³² Joaquim Montaner, comunicació al director d'organització de l'Exposició, 28 d'abril de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

de pagar aquelles mercaderies que siguin venudes en l'Exposició o després. També s'aclareixen els dubtes a propòsit de les assegurances, serveis, etc. Finalment, l'informe tanca anunciant els països que fins el moment han confirmat l'assistència, que són: França, Itàlia, Suïssa, Bèlgica, Dinamarca, Txecoslovàquia, Àustria i Hongria; els països pròxims a la confirmació: Romania, Pèrsia i Japó; i fins i tot els possibles canvis positius en l'actitud d'Anglaterra i els EUA.²⁸

Un document posterior dona a conèixer l'opinió de l'Oficina de Relacions Exteriors del Ministeri d'Afers Estrangers (AA) en referència a les exigències plantejades pels alemanys. "La satisfacció és completa", diu el document, i afegeix: "tenint en compte que la indústria alemanya ja ha sol·licitat 10.000 m² i que segons els barems de l'Exposició s'haurien de pagar 100 pessetes per m², s'estalviaria a l'economia alemanya aproximadament un milió de pessetes".²⁹

Un cop arribat a Barcelona, des de Berlín, Maynés visita el cònsol per explicar-li el viatge a Europa i transmetre-li les bones impressions de Berlín.³⁰

L'informe mensual del Consolat Alemany a Barcelona, emès el 17 d'abril, assegura que la satisfacció de Maynés es basa en la convicció de que tant el govern com les indústries alemanyes han acordat participar en l'Exposició. Explica que Maynés considera aquest compromís molt important perquè pot influir positivament en la decisió que prenguin els altres països, especialment França, que malgrat ningú posa en dubte la seva participació, es resisteix; o la dels Estats Units on caldrà enviar una representant de l'Exposició per atreure la seva participació; o Anglaterra que continua obstinada a no participar. Tot i que no es tenen indicis de la difusió d'una informació semblant respecte la voluntat de participació d'Alemanya fins al moment, l'afirmació de Maynés no deixa de recordar-nos aquella que ell mateix havia fet abans de Nadal davant la colònia alemanya de Barcelona.

No obstant això, uns dies més tard, el 25 d'abril de 1928, Rodiño rep una comunicació de la DAM, on es comunica que la participació alemanya tira endavant i que Peter Mathies, el comissari del Reich per a Exposicions i Fires, ja ha entrat en contacte amb el govern perquè aquest pugui donar oficialment la notícia.³¹ L'agent envia immediatament un telegrama a Barcelona anunciant-ho.

El 28 d'Abril, el secretari general de l'Exposició, Joaquim Montaner, difon el seu contingut en una comunicació d'ordre intern,³² i el mateix dia, Rodiño escriu una

nova carta a Santiago Trias, on li anuncia que la DAM serà qui es faci càrrec de la Secció Alemanya a Barcelona i que l'oficina compta amb el mateix Rodiño per aquest treball.³³ Fins i tot en exclusiva, es parla de reforçar la feina d'agent ampliada a altres països que estan en contacte amb Alemanya i que tenen la DAM com a organisme consultiu fonamental com són d'una banda Àustria, Hongria i Txecoslovàquia, i de l'altra Polònia i altres països del Bàltic i Suècia. En aquest escrit es parla també de què el govern alemany, per enfortir la DAM, reclama la recerca d'un comissari especial per Barcelona, "una personalidad de gran influencia dentro de la economía alemana" escollida entre els noms importants de la indústria. Dos noms apareixen en primer terme: von Bulow, un alt directiu de l'empresa Krupp, i von Schnitzler, un alt directiu de l'empresa IG Farben. Especialment aquest segon, que resideix a Frankfurt, és esperat a Berlín a mitjans de maig. Cal esmentar el tancament d'aquesta prompta comunicació, on Rodiño subratlla la seva harmonia amb Mathies, qui segons ell, "me secunda con mayor lealtad y entusiasmo cada día y en quien hemos tenido hasta aquí, el colaborador más tenaz y decidido". La carta, a més, presenta un afegit de postdata "Me consta que el sr. Embajador de España ha comunicado ya oficialmente al jefe del gobierno la resolución de la economía alemana, anunciándole para en breve la contestación oficial del gobierno del Reich".

La decisió oficial però, encara es farà esperar i el govern no la comunicarà fins que no ho pugui fer conjuntament amb la designació del comissari general de la Secció Alemanya.

La comunicació oficial que significarà de debò, el punt de partença de l'activitat a tots els nivells, no arriba fins a finals de maig. Mentrestant, especialment a Barcelona, s'estén la bona nova del sí de la participació Alemanya i es comença a treballar en l'estratègia per aconseguir que Alemanya construeixi el seu propi Pavelló representatiu, tal i com preveuen els objectius del model d'Exposició programats. Caldrà ara també que Rodiño enfoqui la seva tasca cap a la promoció de l'Exposició per captar als industrials alemanys.³⁴ L'agent Rodiño, viatjarà per Alemanya, mostrant un país molt actiu, on paral·lelament s'hi celebren diferents fires i exposicions (a Dresden, a Leipzig, a Colònia, etc.) i deixa veure també com algunes empreses, com per exemple les de la branca dels Teixits i de la Seda, es mostren ja molt interessades a organitzar la seva presència a Barcelona, tot i que la participació del seu govern encara no s'ha anunciat oficialment.

³³ Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 28 d'abril de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

³⁴ Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 1 de maig de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

El 29 d'Abril, Enrique Domínguez Rodiño torna a escriure a Santiago Trias. D'aquest escrit es coneix, de forma confidencial, el primer interès de les sederies alemanyes per la Torre-far (F.02) de Montjuïc, situada entre el Palau d'Art Tèxtil i el Palau de Comunicacions. Rodiño sol·licita la seva cessió per a "recobrir-la de vidre i enllumenar-la d'una manera fantàstica". En cas que la cessió no sigui possible, els industrials estarien disposats a construir-la de nou.³⁵

Pocs dies més tard, el 3 de maig, Trias confirma per telegrama la disponibilitat de la Torre i adjuntarà immediatament, com diu, els plànols sol·licitats: "Su telegrama 29 autorizamos instalación Torre. Enviamos planos para estudio. Saludos".³⁶ El dia 5 de maig, les sederies interessades i la DAM ja han estat informades de la notícia i Rodiño eufòric revela que es tracta de Verein Deutscher Seidenweberein (Societat de les fàbriques alemanyes de teixits de seda) i del Verband Deutscher Samt-und Plüsch-Fabrikanten (Associació de fabricants de velluts i pelfes alemanys). "Éstas asociaciones piensan hacer su instalación en la mencionada torre de acuerdo con la industria alemana de vidrios y cristales y con la de iluminación eléctrica. el proyecto és el de roubrir toda la torre con cristal azogado y sedas de variados colores que se cambiarán con frecuencia y todo ello iluminado de una manera fantástica. Al parecer se tratará de algo muy original y sorprendente".³⁷

El dia 22 de maig, Rodiño ja té a les seves mans els plànols i, després de la visita a Krefeld a l'Associació de fabricants de teixits de seda i a la de fabricants de velluts i pelfes, notifica la voluntat i entusiasme d'aquestes indústries de presentar-se a Barcelona amb una instal·lació excepcional.³⁸

³⁵ Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 29 d'abril de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona. El dia 12 de maig, quan Trias li comunica la tramesa, també li diu que veu complicat fer servir la Torre per a exposar-hi res, però que si la volen, en poden disposar.

³⁶ Santiago Trias, Telegrama a Enrique Domínguez Rodiño 3 de maig de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

³⁷ Enrique Domínguez Rodiño, cartes a Santiago Trias, 5 de maig de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

³⁸ Enrique Domínguez Rodiño, cartes a Santiago Trias, 12 i 22 de maig de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.



F. 02 | Torre de la Llum

Plaça de Univers.

Vista de nit des de les fonts.

*Arxiu General de Fira de Barcelona,
AGFB*

³⁹ Així descriu, el document de l'Oficina de Relacions Exteriors referenciat a la nota 26, el perfil del futur comissari.

⁴⁰ En el marc d'aquesta exposició internacional s'està preparant, pel dia 16 de juny, una assemblea sobre exposicions i fires de la Cambra Internacional de Comerç organitzada per la DAM a la qual assistiran diverses persones relacionades amb l'Exposició de Barcelona, assemblea de la qual parlarem més endavant.

⁴¹ Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 22 de maig de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

⁴² Enrique Domínguez Rodiño, telegrams a Santiago Trias, 29 i 30 de maig de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

En el primer notifica l'acceptació d'Alemanya de participar a l'Exposició conjuntament al nomenament de Georg von Schnitzler com a comissari general de la Secció Alemanya; en el segon telegrama comunica que s'ha entrevistat amb el nou comissari i que tot va bé.

El comissari: Georg von Schnitzler

La recerca per a trobar el comissari continua. Rodiño se n'adona que la iniciativa de col·locar un personatge independent i desinteressat, és a dir que treballi de forma gratuïta, al capdavant de la Secció Alemanya "que es faci càrrec de la part de representació i de l'organització empresarial d'aquesta participació, per part de l'administració pública",³⁹ parteix més de les altes esferes governamentals que no pas dels funcionaris, i més de la cúpula de l'Associació Industrial que no de la pròpia DAM que en depèn. Fins i tot, és molt probable que sigui el mateix president de l'Associació Carl Duisberg un dels que més treballen per tal que la responsabilitat de l'operació Barcelona es posi en mans d'un dels alts directius de la IG Farben, la seva pròpia empresa.

A través de la carta del 22 de maig entre Rodiño i Trias, es coneix també que el passat 14 de maig, des de Colònia, havent-se celebrat el dia 12 la inauguració de l'Exposició Internacional de Premsa,⁴⁰ l'agent telegrafia a Barcelona per donar el nom del baró Georg von Schnitzler com a definitiu agent al càrrec de comissari de la Secció Alemanya, a partir d'una comunicació verbal amb els directius de la DAM i el comissari Mathies. En aquesta carta Rodiño inclou un darrer punt referent al nomenament del comissari, on explica les circumstàncies d'aquesta notícia que relaciona naturalment amb la proximitat de l'anunci oficial de la participació alemanya. També, influenciat pels comentaris de Peter Mathies, assegura que ara, vist el nomenament el govern contribuirà amb tots els mitjans possibles: "Me ha dicho el Dr. Mathies ésta misma mañana que ahora el Gobierno contribuirá con todos los medios que sean precisos, sin escatimar el dinero". Rodiño descriu també la personalitat del futur comissari, de qui diu que és un home jove, de gran prestigi i una figura ideal pel càrrec que li han confiat, conclouent l'escrit amb les següents paraules: "para que no le falte nada, incluso su mujer es una dama de grandes dotes que habrá de dar gran relieve en Barcelona al papel que represente su marido". La carta finalitza especificant que l'únic que manca és la decisió del Consell d'Administració d'IG Farben que tindrà lloc el dia següent.⁴¹

A finals de maig s'anuncia el nomenament de Georg von Schnitzler, l'alt directiu del complex químic IG Farben, com a comissari general de la Secció Alemanya. La participació oficial d'Alemanya a l'Exposició Internacional de Barcelona ja és un fet.⁴²

La notificació oficial arriba a Barcelona per via diplomàtica, des del govern espanyol, el dia 1 de juny.⁴³ En aquest moment, ja s'ha concedit la primera visita de von Schnitzler a Barcelona pel proper 15 de setembre, i es confirma a més, que la recerca d'un arquitecte de fama ja ha començat.⁴⁴

Per concloure, cal esmentar dos fets que ocorren aquest mateix mes de maig. D'una banda, i sense que tingui aparentment res a veure amb l'Exposició, el cònsol alemany Erich Schroetter és substituït per Rudolf F. Bobrik. D'altra banda, de més importància i amb fortes repercussions per a l'Exposició, el dia 24 de maig tenen lloc les eleccions legislatives a tota la República de Weimar. Els partits d'esquerra s'enforteixen i l'equilibri del govern es veu afectat. Wilhelm Marx, canceller del partit del centre catòlic es retira i el nou executiu dirigit per Hermann Müller, un canceller del partit socialdemòcrata per primera vegada des de 1923, pendrà possessió el 28 de juny. Cal dir que tot i que es manté una coalició del SPD amb els partits populars (Popular Bavarès, Popular Alemany i Popular Nacional Alemany) i el centre catòlic, la força global d'aquests partits serà menor i més encara al parlament, al Reichstag, una institució que, a partir d'un determinat moment, tindrà un paper clau pel què fa a la presència alemanya a l'Exposició de Barcelona.⁴⁵

Finalment, la participació és un fet oficial. Imaginar la Secció Alemanya és el següent pas.

⁴³ Ambaixada Espanyola

anunciant oficialment la participació d'Alemanya a l'Exposició, 1 de juny de 1927. Archivo General de la Administración de Madrid, Madrid.

⁴⁴ Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 31 de maig de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

⁴⁵ Els resultats amb escons de les eleccions de maig al Reichstag dels principals partits alemanys són els següents: A l'esquerra: Partit dels Socialdemòcrates Alemanys (SPD) 153 (+22); Partit Comunista Alemany (KDP) 54 (+9). Al centre i a la dreta: Partit del Centre Catòlic (Z) 61 (-8); Partit Popular Alemany (DVP) 17 (-2); Partit Popular Bavarès (BVP) 17 (-2); Partit Nacional Alemany (DNVP) 73 (-30) Partit Alemany Nacional Socialista (NSDAP) 12 (-2). Aquesta informació explica els partits presents i també els resultat en aquestes eleccions on l'Esquerra guanya i el Partit Popular Alemany (dels impulsos de la participació) només perd dos escons.

1.2 Imaginar la Secció Alemanya juny 1928 - maig 1929

El dia 1 de Juny, l'endemà mateix de l'anunci de la participació d'Alemanya a l'Exposició i de l'efectiu nomenament del baró Georg von Schnitzler com a comissari general de la Secció Alemanya, Enrique Domínguez Rodiño anuncia a Trias la designació de Ludwig Mies van der Rohe com arquitecte dels treballs a Barcelona.⁴⁶ La seva entrada però produirà canvis i girs interns. Fins el moment, l'organització corre a càrrec de les iniciatives de la DAM, l'oficina Alemanya d'Exposicions i Fires, amb el recolzament de les agències ministerials i sota la coordinació visible de Peter Mathies (comissari del Reich per a Exposicions i Fires). Amb l'entrada i el lideratge de von Schnitzler i Mies van der Rohe però, aquesta organització anirà perdent poder fins recaure sobre les mans del nou comissari.

Aquests canvis es produeixen en el marc d'una tensió creixent que té lloc durant els dubtes sobre la decisió de construir el Pavelló Nacional. Un Pavelló plantejat des d'un inici per la direcció espanyola i rebutjat pels responsables alemanys.

La decisió de construir el Pavelló, portarà a amplis problemes de pressupost i unes enormes dificultats de finançament de la Secció Alemanya, agreujats pels problemes col·laterals de construcció. Tres mesos abans de l'obertura de l'esdeveniment, les obres en curs es paralitzaran i el retràs ocasionarà deficiències en el procés d'enllestiment i sobretot un fort increment del dèficit, que no estava previst. Tot i així, el resultat de la Secció Alemanya serà un èxit artístic i polític incontestable. No obstant això, els costos imprevistos i el dèficit real produiran llargues discussions i un debat obert entorn al futur del Pavelló un cop finalitzada l'Exposició.

Ludwig Mies van der Rohe i Lilly Reich

Ludwig Mies van der Rohe i Lilly Reich, directors artístics de la Secció Alemanya, garanteixen la qualitat de l'operació i la imatge d'Alemanya a Barcelona. Una presència que té com a objectiu apropar al visitant els nous ideals de la República de Weimar i la nova Alemanya.

Les paraules de von Schnitzler, pronunciades amb motiu de la inauguració del Pavelló, són el millor testimoni del seu pensament: "Hem volgut mostrar amb aquest edifici qui som, el que som capaços de fer i com sentim Alemanya avui dia. Busquem sobre totes les coses, claredat, simplicitat i integritat".⁴⁷

Dietrich Neumann comenta àmpliament aquesta mateixa idea mostrant alguns escrits publicats en el moment de la inauguració.⁴⁸ El mateix Neumann, parla també del paper decisiu que Lilly von Schnitzler Mallinckrodt, l'esposa de Georg

⁴⁶ Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 1 de juny de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

⁴⁷ Juan Pablo Bonta, *Anatomía de la interpretación en arquitectura. Reseña semiótica de la crítica del Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe*. (Barcelona: Gustavo Gili, 1975), 4. L'autor reproduceix les paraules de Georg von Schnitzler, escrites per L.S.M (Lilly von Schnitzler Mallinckrodt) l'esposa del comissari a "Die Weltausstellung Barcelona 1929" article publicat a *Der Querschnitt*, el 9 d'agost de 1929.

⁴⁸ Dietrich Neumann, "Barcelona Pavilion," a *Barcelona and Modernity: Picasso, Gaudí, Miró, Dalí*. (New Haven, Cleveland: Yale University Press and Cleveland Museum of Art, 2006), 390-399.

von Schnitzler, té sobre l'encàrrec d'arquitectura a Ludwig Mies van der Rohe: "[...] va ser Lilly la que va convèncer el seu marit a contractar Ludwig Mies van der Rohe i a comissionar un Pavelló alemany separat, i ella va probablement ajudar a formular les paraules que ell va dir a l'obertura de l'Exposició".⁴⁹ De fet, Christiane Lange, poc abans, fa referència també a algunes respostes de Lilly von Schnitzler d'una entrevista de 1974⁵⁰: "[...] vaig jugar un paper modest, perquè vaig pressionar el meu marit, vaig dir que ell [Mies] és el més important, és el 'le Corbusier' alemany [...] ell (Mies) va ser nomenat i se li va requerir que portés la seva col·laboradora, Lilly Reich". Aquestes percepcions, en bona part recents, confirmen els comentaris de Rodiño sobre l'esposa del comissari escrits a la carta del dia 22 de maig de 1928.⁵¹

La contractació directa dels arquitectes no només permet la definició de la imatge final, sinó també la supervisió global constructiva del procés: terminis i cost de la Secció Alemanya, un gest necessari per a garantir l'èxit de l'operació. Mies i Reich ideen des dels condicionants tant espacials com temporals que imposa la necessitat de l'èxit resolutiu d'una exposició.

L'anunci de l'encàrrec que apareix de manera precipitada en els documents, podria trobar el seu origen en la Indústria Alemanya de la Seda. La Societat Alemanya de la Seda, Verein Deutscher Seidenweberein, té en el moment la seva seu a Krefeld, una petita ciutat sobre el Rin a menys de 10 km de la frontera d'Holanda i a uns 50 km d'Aachen (Aquisgrà), ciutat natal de Mies van der Rohe. Allà, des de 1927 fins precisament aquest moment, Mies es troba construint dues cases per a dos importants industrials de la Societat, Josef Esters i Hermann Lange. Lange és un dels membres més destacats entre els industrials i són diverses les aportacions historiogràfiques que tracten de situar la relació entre ell i Mies a començaments dels anys vint com a conseqüència de l'afecció artística d'ambdós: les galeries d'art.⁵²

Per altra banda, la Societat Alemanya de la Seda està molt relacionada amb el Deutscher Werkbund, una institució de la qual tan Mies com Lilly en formen part. Ludwig Mies van der Rohe és membre des de 1924 i vicepresident des de 1926. Sobre aquest fet, es té constància que en el moment en que Mies és escollit com a tal a l'assemblea d'Essen l'any 1926, els assistents viatgen a Krefeld i allà són rebuts per Erich Raemisch, aleshores director administratiu de la societat sedera. És el mateix Raemisch qui posteriorment escriu que en aquella ocasió Mies van der Rohe, Hermann Lange i ell tenen l'oportunitat de conversar junts.⁵³

Erich Raemisch serà, més tard, qui en nom de la Societat Alemanya de la Seda,

⁴⁹ Dietrich Neumann, "The House that Mies Built. A luminous architectural gem becomes a black box for political fantasy," *The Berlin Journal* 25 (2013): 13-15.

⁵⁰ Christiane Lange, "Cat.no.2: Ludwig Mies van der Rohe and Lilly Reich, 'Deutsche Seide', Barcelona 1929," a *Ludwig Mies van der Rohe. Architecture for the Silk Industry* (Berlin: Nicolai, 2011), 88. A la pàgina 88, la nota 2 reproduceix un fragment de l'entrevista amb Lilly von Schnitzler feta per Ludwig Glaeser el 6 de setembre de 1974 i gravada amb casette, existent al The Museum of Modern Art, Nova York (Ludwig Glaeser Papers).

⁵¹ A propòsit d'aquesta al·lusió a Le Corbusier de Lilly von Schintzler, es recull la informació de Juan José Lahuerta a "El año de Stuttgart" sobre la primera aparició de l'article de Le Corbusier "Où en est l'architecture?" a *Europäische Revue* el maig de 1927, una revista que Lilly von Schnitzler funda el 1925. Veure: Juan José Lahuerta, "El año Stuttgart," a Alfred Roth, *Dos Casas de Le Corbusier y Pierre Jeanneret* (Murcia: Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1997)

⁵² Christiane Lange, "1.Ludwig Mies van der Rohe and Hermann Lange Players in the Avant-Garde Art Scene of the 1920's" a *Op.Cit.*, 24. A la pàgina 24 i nota 3, l'autora diu que, segons Wolf Tegethoff, Mies i

Lange són presentats pel director del museu de Duisburg; a les notes 4 i 5, l'autora diu que el marchand d'art Karl Nierendorf els presenta en un acte a la galeria d'aquest.

⁵³ Christiane Lange, "2.The Deutscher Werkbund. Instigator and Platform for the German Silk Industries," a *Op.Cit.*, 31. Veure p. 31 i nota 3.

⁵⁴ Matilda McQuaid, "Lilly Reich designer and architect," a *Lilly Reich and the art of exhibition design* (Nova York: The Museum of Modern Art, 1996), 9-45.

⁵⁵ Christiane Lange, "1.Ludwig Mies van der Rohe and Hermann Lange Players in the Avant-Garde Art Scene of the 1920's" a *Op.Cit.*, 24. A la pàgina 24 i a la nota 2 l'autora refereix un text de Sandra Honey en aquest sentit.

⁵⁶ Christiane Lange, "The Krefeld Friends' - an Industrial / Cultural Network," a *Op.Cit.*,47-52. L'autora parla d'aquesta xarxa i també diu en la "Introducció" del llibre que la frase 'els amics de Krefeld' no està només destinada a entenes de debò i emfàticament, sinó que més aviat s'ha d'entendre com una figura retòrica i humorística d'ús personal entre dues persones (Mies van der Rohe i Lilly Reich) que durant anys van treballar junts i prop de la gent de Krefeld.

tancarà els acords amb Mies van der Rohe i Lilly Reich sobre el projecte 'Seda Alemanya' per a l'Exposició de Barcelona. A nota informativa, l'any 1931 Erich Raemisch és nomenat vicepresident segon del Deutscher Werkbund.

Lilly Reich és també membre del Werkbund des de l'any 1912 i en forma part del seu comitè directiu des de 1920. Com a arquitecta i dissenyadora, i segons Matilda McQuaid, Lilly Reich és pròxima a exposicions i altres manifestacions relacionades amb la seda.⁵⁴ Es coneix a més que, arrel de la seva connexió amb el món de la moda, freqüenta una sastreria de moda a Frankfurt, també vinculada amb el Deutscher Werkbund.⁵⁵ Allà coneix les esposes de Hermann Lange i Josef Esters, qui més endavant unirà a Mies i la seva relació amb els 'amics de Krefeld'.⁵⁶

Com a esdeveniments destaca a la Fira de Frankfurt de 1926 Von der Faser zum Gewebe, 'De la fibra al teixit',⁵⁷ com a punt d'arribada d'un nivell professional que la portarà després a dirigir, amb col·laboració amb Mies van der Rohe, les exposicions de la Gewerbehalle Platz a la Weissenhof de Stuttgart el 1927, on el vidre i els materials tèxtils (materials procedents de la Bauhaus, però també de IG Farben) ressalten com a principals; o, al setembre del mateix any a Berlín, amb Café Samt und Seide, 'Cafè del Vellut i de la Seda' per l'Exposició Moda de Dona a la capital, encarregada directament per la branca alemanya de la indústria de la seda i el vellut.

En conseqüència de tots aquests fets i coincidències, i com explica Elaine S. Hochman, és potser a través de Lilly Reich, qui gràcies a la seva especialització professional manté una relació de més antiguitat amb els 'amics de Krefeld', que Mies van der Rohe aconsegueix molts dels encàrrecs que avui es coneixen com 'les obres de Krefeld'.⁵⁸ És ella qui presenta per primer cop a l'arquitecte amb l'industrial Hermann Lange, el qual, acabarà sent "el seu més important i constant mecenes". "Gràcies a ell (a Lange), Mies rep l'encàrrec per a dissenyar l'Exposició de la Seda a l'Exposició de la Moda de Berlín de l'any 1927". Més endavant encara i literalment: "va ser Hermann Lange qui va portar el nom de Mies a l'atenció del baró von Schnitzler, un director de la I.G. Farben, quan estava buscant un arquitecte que dissenyés el Pavelló Alemany a Barcelona l'any 1929".⁵⁹

Paral·lelament i com a fet rellevant, convé esmentar també, que IG Farben, l'empresa on treballa Georg von Schnitzler com a alt directiu, col·labora amb la indústria de la seda a través del subministrament de colors, un dels elements importants per la modernització de la indústria i la renovació del negoci. Així, doncs, és possible que tan Hermann Lange com Erich Raemisch coneguessin des de temps enrere a Georg von Schnitzler.



F.03 | Ludwig Mies van der Rohe i Lilly Reich.
 'Deutsche Sede' Oficina Barcelona, 1929
 Arxius Mies van der Rohe, MoMA, Nova York

⁵⁷ Matilda McQuaid, *Op. Cit.*, 52. A la pàgina 52 registra que el setembre de 1926 Lilly Reich dissenya per la Fira Internacional de Frankfurt 'Von der Faser zum Gewebe' (de la Fibra al Teixit), on s'exposa la producció de la llana i el cotó. Reich, sens dubte aconsegueix un muntatge extremadament creatiu d'una obra poc prometedora i poc atractiva pels professionals industrials de la indústria tèxtil.

⁵⁸ Christiane Lange, *Op. Cit.*, ha escrit sobre aquest conjunt d'obres, conegut com 'les obres de Krefeld' a la "Introducció" de Ludwig Mies. registra: el Cafè de la Seda de 1927, les dues cases Esters i Lange de 1927 a 1930, la Verseidag (edifici per a l'administració de la societat sedera de Krefeld) iniciat en 1930 i continuat fins a 1938, el Club de Golf de Krefeld projectat entre 1930 i 1931, l'apartament de Carl Wilhelm Crous a Berlín de 1930, la casa Ulrich Lange a Krefeld projectada entre 1934 i 1935 i probablement la casa Heusgen també a Krefeld projectada el 1932, a més a més de Deutsche Seide a l'Exposició de Barcelona. En total 9 obres

⁵⁹ Elaine S Hochman, *Architects of Fortune. Mies van der Rohe and the Third Reich* (Nova York: Weidenfeld & Nicolson, 1989), 59..

⁶⁰ Lange, Christian, "Cat.no.2: Ludwig Mies van der Rohe and Lilly Reich, 'Deutsche Seide', Barcelona 1929," a *Op. Cit.*, 83-85.

Dos dies és el temps que passa entre el nomenament de von Schnitzler i la contractació de Mies i Reich. Aquesta immediatesa i la clara relació entre ells, fan pensar que la desició, possiblement, estava pensada des de Krefeld.

A finals de l'any 1927, l'Associació Alemanya de la Seda obté un dels seus èxits comercials més destacats amb l'edició del Cafè del Vellut i de la Seda de Berlín dissenyat per Ludwig Mies van der Rohe i Lilly Reich. A primers de juliol de 1928, ja fa deu mesos que l'exposició s'ha clausurat i també ja fa temps que l'Associació ha decidit al marge de la desició del govern alemany, la participació a l'Exposició de Barcelona.

Escrts procedents del despatx de Mies sobre el Cafè del Vellut i de la Seda i conservats al Museum of Modern Art de Nova York, registren els primers números sobre la participació dels industrials seders a Barcelona, la Deutsche Seide 'Seda Alemanya' (com s'acaba dient el seu estand a l'Exposició). Aquests números són exactament del dia 2 de juny de 1928, l'endemà del nomenament públic de Ludwig Mies van der Rohe i Lilly Reich com a director i directora artística de la Secció Alemanya i dia de la reunió amb els alts directius de la Societat de la Seda per planificar la construcció del seu estand a l'Exposició de Barcelona. Coincidència o no, aquests escrits es troben sobre uns papers de la passada exposició de Berlín. Dos projectes que avui el temps situa en un mateix espai, encara que sigui el de l'escriptura del paper, tal i com tesis anteriors s'han encarregat d'evidenciar.⁶⁰ Aquesta coincidència reforça el fet que Mies i Reich ja tenien present l'Exposició de Barcelona temps abans de l'esdeveniment. Les cartes de Rodiño de finals d'abril ja anuncien l'entusiasme dels promotors de 'Seda Alemanya' per la idea de la Torre-Far al costat del Palau d'Art Tèxtil de l'Exposició de Barcelona. En aquests moments però, encara no es parla de la figura del comissari.

El teixit de relacions entre Mies, Reich, els industrials de Krefeld, Georg von Schnitzler i la Deutscher Werkbund és evident i probablement dins la RDI, la Societat de la Seda Alemanya és un dels *lobbies* més interessats en anar a Barcelona i participar a l'Exposició.

És en les descripcions del projecte expositiu per les associacions Samt, Seide und Plüsch 'Unió de fabricants de velluts, sedes i pelfes' on ens és possible imaginar per primer cop una estratègia global de marca com a producte manufacturat: una Torre-Far emplaçada entre els Palaus de Comunicació i Tèxtil i que, d'haver-se materialitzat, hauria construït un diàleg a interpretar entre tres veus dissonants: el prototip comercial de Jorba, el repte tecnològic d'Asland i la il·lusió "fantàstica" de la indústria alemanya. Un diàleg que només es podria

iniciar de nit. Una nit capaç de constel·lar les realitats antagòniques de Palaus i edificis comercials sota l'efecte de la llum i el color: "El proyecto es el de recubrir toda la torre con cristal azogado y sedas de variados colores que se cambiarán con frecuencia y todo ello se iluminará de una manera fantástica. Al parecer se tratará de algo muy original y sorprendente".⁶¹

Vidres reflectants i colors que ja assajats amb anterioritat en altres projectes expositius d'espai interior, com la Glasraum (1927).⁶² Però ara a Barcelona les intencions són unes altres: transformar la realitat d'un context massa llunyà per a introduir-nos en part del miratge alemany. Una doble operació, reversible i infinita, com els reflexes en els que intenta submergir-nos Mies al llarg del temps: "Vaig descobrir, treballant amb maquetes de vidre, que el més important és el joc de reflexes i no, com en un edifici corrent, l'efecte de llum i ombra".⁶³

Part del miratge comença amb la visita a Barcelona. El dia 1 de juny Mies i Reich són oficialment anunciats com a directors artístics de l'Exposició i Mies immediatament empen el seu primer viatge a Barcelona per estudiar la qüestió de la torre - Far. L'arquitecte surt acompanyat de Berlín la nit del dimecres dia 6, però no per Rodiño com s'havia previst, sinó pel senyor Fieseler de la casa Zeiss, especialista amb vidre, el principal material amb què la Torre-Far hauria d'haver estat recoberta.

A Barcelona, Mies és programat per veure el recinte de l'Exposició, reunir-se amb el cònsol Erich Schroetter i la Cambra de Comerç Alemanya per a Espanya i parlar sobre el desenllaç de la Torre en qüestió. Un cop a Barcelona però, el motiu real de renunciar a la idea queda sense resoldre. El silenci de Rodiño confirma els nostres dubtes. La nit del dimarts 12, Mies abandona la ciutat de camí cap a Colònia i amb ell l'home de Zeiss.

El dia 7 de juny Rodiño escriu a Trias i exposa que ell i la DAM han estat treballant tant intensament que la tasca principal de captació d'expositors està pràcticament finalitzada. Exposa també el gran entusiasme amb el què el comissari von Schnitzler ha pres el seu càrrec i que l'Oficina dedicada exclusivament a l'Exposició Internacional de Barcelona –actualment ubicada dins la DAM- és tan important i està tan ben dotada que s'està buscant un local propi fora de l'edifici, "y no solamente hemos conseguido el Sr. Schnitzler y yo que se quede al frente de dicha Oficina el Dr. Maiwald, sino que el Sr. Von Schnitzler ha enviado desde Frankfurt un alto empleado de la *IG Farben-Industrie* para que se ocupe exclusivamente, con el Sr. Maiwald y conmigo [...] de la organización de la participación de Alemania en Barcelona."⁶⁴

⁶¹ Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 5 de maig de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona. Veure també: Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 4 de juny de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

⁶² Cal recordar que el 1927 Ludwig Mies van der Rohe i Lilly Reich dissenyen l'Espai de Vidre a l'exposició de la Weissenhof de Stuttgart, una instal·lació que avui es considera un precedent del Pavelló de Barcelona a l'Exposició de 1929.

⁶³ Ludwig Mies van der Rohe, *Escritos, diálogos y discursos* (Murcia: Colegio de Aparejadores, 2003), 22.

⁶⁴ Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 7 de juny de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

⁶⁵ Cal observar l'ordre amb què Enrique Domínguez Rodiño, avesat al protocol, anomena els participants a la reunió de Colònia, en la seva carta del dia 18 de juny (veure nota 64): Peter Mathies, del ministeri d'Economia i comissari del Reich per a Exposicions i Fires; G. Ter Meer l'expert i Wagenmann del Ministeri d'Afers Estrangers (encarregat dels temes per a Espanya) que, a més, és l'altre membre de la comissió desplaçat a Barcelona per negociar la possible participació; Hans Kraemer i Jacob Herle, director i subdirector de la DAM; a continuació Georg von Schnitzler, el comissari, W. Döring, el tercer en importància de la DAM, E.W. Maiwald un altre membre de la DAM desplaçat a l'oficina per Barcelona i Claus Morgenstern, darrer integrant de la AA.

⁶⁶ A Colònia precisament és on el Werkbund planteja celebrar amb la col·laboració del govern alemany la gran exposició *Die Neue Zeit* a preparar per 1932.

⁶⁷ Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 18 de juny de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

⁶⁸ *Ibidem*.

Així, en arribar von Schnitzler ja hi ha canvis: un nou espai per l'Oficina i el reforç per l'organització d'aquesta amb un nou apoderat i col·laborador de la seva confiança, el baró Eduard von Kettler.

A meitats del mes de juny de 1928 té lloc a Colònia, l'Exposició Internacional de Premsa. Amb motiu d'aquest esdeveniment i en el marc de l'Exposició, la DAM organitza el dissabte dia 16 de juny, una assemblea sobre Exposicions i Fires de la Cambra Internacional de Comerç.

En aquesta assemblea hi coincideixen les principals figures alemanyes presents a l'Exposició de Barcelona. Segons Domínguez Rodiño: Mathies, Wagenmann, Ter Meer, Kraemer, Herle, von Schnitzler, Doering, Maiwald i Morgenstern.⁶⁵ Mies van der Rohe, arribat de la capital catalana, tampoc hi falta per la seva doble condició d'arquitecte responsable i vicepresident del Werkbund, una institució que en el camp de les exposicions i fires, i ara especialment a Colònia, juga un paper de primera mà.⁶⁶ A Colònia probablement també s'hi troba Lilly Reich que, com hem dit, pertany al Comitè Executiu de la institució. I per descomptat altres figures com Ernst Jaech, també dirigent del Deutscher Werkbund i que va ser dels que va parlar a l'Assamblea.

Aprofitant l'avinentsa, es duu a terme el divendres 15 a la tarda, una petita reunió a la mateixa ciutat per parlar exclusivament de Barcelona i és presidida, segons paraules de Rodiño, per Mathies, Kraemer, von Schnitzler i Herle, tot i que hi assisteixen també Rodiño, Maiwald i Mies van der Rohe. Es coneix gràcies a la carta enviada per Rodiño el 18 de juny, que gran part de la reunió es destina principalment a dos temes: la discussió de Peter Mathies, com a comissari del Reich, sobre l'ajut financer de l'Estat "Pude observar que se entendían y que se llegará a un acuerdo definitivo. Habrá el dinero, por parte del estado, que sea preciso. Sobre este punto informaré más detalladamente en Barcelona"; el plantejament de la Secció Alemanya, descrita per Rodiño com una exposició de "c a l i d a d e s" i amb una impressió de conjunt.⁶⁷ La reunió conclou amb l'acord de facultar al Comissari general de demanar "a través meu" diu Rodiño, dotze mil metres quadrats entre els diversos Palaus, metres encara ampliables quan Peter Mathies i Georg von Schnitzler visitin Barcelona (el mes de setembre). Cal esmentar les últimes paraules de Rodiño a l'escrit, que són: "Yo pensé en seguir desde Colonia para Barcelona, pero para redactar el poder que he de llevar yo a Barcelona firmado por el Dr. von Schnitzler, tuve que regresar ayer a Berlín. Saldré mañana de aquí con dirección a Barcelona, donde informaré detalladamente de todo y tendré el gusto de recibir órdenes para el

plan que haya que seguir en lo sucesivo.”⁶⁸

Detalls i matisos revelen les relacions entre els personatges i la seva posició.

En acabar la feina de Colònia, la DAM envia una comunicació⁶⁹ a les entitats industrials i comercials per a explicar: 1- El govern alemany ha decidit participar a Barcelona, el Sr. von Schnitzler ha estat nomenat i que la seva oficina, inicialment dins de la DAM, s'ha traslladat a una altra adreça.

2- El govern espanyol dóna importància a la participació alemanya a Barcelona, sol·licitada mesos abans a l'AA. Ara el govern alemany aprofitaria aquest gest per a repararèixer en una exposició estrangera després de 15 anys i, per primera vegada, donar oportunitat a l'economia alemanya sota la seva protecció.

3- La DAM, com a representant de tota l'economia alemanya en qüestió d'exposicions, afegeix una delegació d'estudis a càrrec de l'especialista en economia G. Ter Meer, el qual, després de profundes consideracions, afirma a data de 25 d'abril que l'economia alemanya està preparada per participar a Barcelona.

4- D'acord amb els organitzadors de l'Exposició el govern ha d'estar acompanyat pels responsables d'economia dels diferents lands alemanys.

5- La importància de les exposicions no s'ha d'entendre només a partir dels resultats directes. Les vendes a Espanya no augmentaran immediatament, però es produirà un gran efecte propagandístic, més si pensem que l'exposició simultània de Sevilla serà un imant per l'Amèrica Llatina que podrà donar la possibilitat a Alemanya de canviar la seva economia després de la guerra.

6- Aquest mateix mes de juny Rodiño visita Barcelona per a reservar l'espai necessari als Palaus i el comissari deixarà efectuar a Maiwald la reserva legal de l'espai. En aquest ordre de coses no es pensa en la construcció d'un Pavelló propi perquè ja hi ha suficient espai gratuït i perquè els altres països tampoc pensen en un Pavelló propi.

7- El dia 13 de setembre el comissari secret, el comissari general i l'agent Rodiño visiten Barcelona per resoldre problemes, especialment els de distribució de l'espai.

D'acord amb tot això, es veu clar que pel dia 1 de setembre el comissari general tindrà una imatge precisa del què serà la participació alemanya a l'Exposició i els números transmesos per cada branca de la producció a la DAM hauran sigut comprovats i en algun cas, corregits.

Amb aquesta comunicació, la DAM situa tothom en el punt de partença per a començar a treballar amb els futurs expositors i exposa les tasques del nou comissari general.

⁶⁹ DAM W.Doering i E.W.Maiwald, comunicació a les entitats industrials i comercials, 19 de juny de 1928. Politishches Archiv, Berlín.

⁷⁰ Marquès de Foronda, carta a E.W. Maiwald, 3 de juliol de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

———— Distància i temps, els espais i el Pavelló

Berlín-Barcelona, una distància que inclou ben bé un dia de trajecte i un registre escrit que sempre contempla tres dies de marge entre les decisions de projecte i les seves execucions. Barcelona rebrà a Mies fins a cinc cops i a Lilly, dues. Cartes i telegrams ens permeten reconstruir una biografia narrada dels fets gràcies a la oficina tècnica instal·lada a Barcelona sota el control des de Berlín, del comissari general, Mies i Reich.

A la complexitat de la distància cal sumar-li l'acceleració del temps. Mies i Reich reben l'encàrrec del projecte l'1 de juny de 1928. El conveni amb el Comitè de Barcelona es signa el 26 de setembre de 1928. El muntatge a Barcelona comença a mitjans del mes de març i l'exposició s'acabarà inaugurant el 27 de maig de 1929, 12 dies més tard de la data prevista. Per tant, Mies i Reich dediquen nou mesos a desenvolupar un projecte que s'acaba executant en dos. Dos mesos per construir 16.000 metres quadrats d'espai expositiu juntament amb un Pavelló Nacional, i una data d'inauguració sense marge a imprevistos.

La distància i el temps juguen en contra i els arquitectes l'assumeixen amb el mètode com a pràctica global; el sistema com a condicionant d'execució, per tal de fer viable la finalització de l'obra en un termini fixat; distància i temps com a negació del context d'un espai; i el silenci de la Torre-Far i el seu miratge imposant-se en una nova materialitat.

Rodiño i Maiwald, aquest últim ara també en qualitat d'apoderat del nou comissari general, es presenten a Barcelona el 22 de juny.

Surten de Berlín el vespre del dia 22 i arriben la tarda del dia 24 per quedar-se uns quants dies. L'objectiu d'aquesta visita és, principalment, acotar les superfícies de cada Palau on Alemanya exposarà, i acordar les possibilitats d'eventuals modificacions i afinaments per poder quadrar completament els números abans de la reunió prevista a mitjans de setembre. Paral·lelament, els agents s'encarreguen de fer un informe de l'estat de les obres a la ciutat i del mateix recinte de Montjuïc.

El 3 de juliol, E.W. Maiwald rep una carta del president del Comitè Executiu de l'Exposició,⁷⁰ on el marquès de Foronda a von Schnitzler comunica la concessió gratuïta dels espais sol·licitats i se'n reclama el justificant de recepció.

El 16 de juliol, Georg von Schnitzler envia a les entitats industrials i comercials una comunicació on en destaquen els següents punts:

1- A causa de les contradiccions existents a Alemanya sobre si l'Exposició va o

no va endavant, els senyors Maiwald i Rodiño han trepitjat el terreny i han pogut comprovar un estat de construcció avançat.⁷¹

2- S'han tractat diverses qüestions des de la suficiència de l'espai rebut del qual ja es posseeixen els plànols, fins a aspectes de transport i l'estat de les negociacions sobre la duana i els aranzels.

3- La segona setmana de setembre el mateix Georg von Schnitzler tornarà a Barcelona amb Peter Mathies per a ultimar els detalls. També hi assistiran Maiwald i l'arquitecte Mies van der Rohe per a supervisar els treballs.⁷²

Dos dies més tard de la comunicació de von Schnitzler a les actes de la reunió del Comitè Executiu del Werkbund celebrada el dia 5 de juliol es llegeix:

"Jaekch ens informa que les negociacions sobre la participació d'Alemanya a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929 s'han acabat, i que el Comissari General, Dr. von Schnitzler, ha confiat amb el nostre vicepresident Mies van der Rohe per realitzar la supervisió artística. Això implica, per Alemanya, el disseny de varis ítems i la creació d'una estructura per la representació d'Alemanya".⁷³

Podem dir doncs que, Mies obté oficialment la confiança total per elaborar un mètode capaç de representar la nova imatge d'Alemanya, i en aquestes paraules sembla que no es descarti la construcció d'un Pavelló de Representació. Tot i que fins ara totes les comunicacions oficials des d'Alemanya haguessin rebutjat aquesta possibilitat.

Des de Barcelona, la determinació del Comitè Executiu de l'Exposició perquè Alemanya construeixi un Pavelló segueix ferma. El 27 de juliol el marquès de Foronda envia un telegrama a l'ambaixador Alemany a Madrid. Per Foronda l'objectiu final de l'organització és fer resplendir la participació internacional i considera fonamental per aconseguir-ho, que cap dels països participants deixi de construir el seu Pavelló Nacional. Per aquesta raó, demana a l'ambaixador que transmeti al seu govern aquest desig.⁷⁴

El 17 d'agost, Trias escriu a Rodiño i insisteix: "es muy urgente que Alemania decida la construcción de un pabellón en la Exposición Internacional de Barcelona, en éste sentido hemos escrito al Embajador Alemán y esperamos que V. realizará las gestiones encaminadas a obtener lo que deseamos."⁷⁵

La necessitat que Alemanya decideixi la qüestió d'aquesta construcció comença a ser molt urgent. Mathies, assabentat de la comunicació entre l'ambaixador i el marquès, comunica que la decisió d'aquesta construcció s'hauria d'haver pres amb antelació i que ara ja és massa tard. Rodiño escriu a Trias: "Desde luego, la negativa del Dr, Mathies, ha sido terminante y en este sentido se ha dicho que iba a contestar hoy al Ministerio de Negocios Extranjeros. Al hacerle observar yo que sería muy de sentir que entre tantos pabellones extranjeros no hubiese uno

⁷¹ Comissari General de la Secció Alemanya Georg von Schnitzler, comunicació a les entitats industrials i comercials, 16 de juliol de 1928. Politisches Archiv, Berlin.

⁷² Aquests són alguns paràgrafs que figuren la Comunicació de referència: " El recinto de l'Exposició es troba al nord-est de la ciutat,- al peu de la Muntanya de Montjuïc-, coronada aquesta per una ciutadella. Al voltant d'un ampli eix central que, des de les entrades principals de l'Exposició al peu de la muntanya fins al Palau Nacional que s'estén al llarg del cim, puguen en forma de terrasses, s'hi articulen un bon nombre de pavellons, la menor part dels quals fa ja un parell d'anys que hi són, mentre que la majoria ara tot just són de nova construcció. En tots els pavellons s'hi treballa en diferents torns, tots ells amb nombrosos treballadors. També la Plaça d'Espanya, al peu de l'Exposició, a l'entrada principal, s'hi duen a terme extraordinàries modificacions. Els barris fronterants, llevat del coliseu construït en estil àrab, han sigut completament enderrocats i l'estació de metro que es troba sota la plaça s'està ampliant considerablement. Tota la ciutat sembla trobar-se en una frenètica activitat arquitectònica i a tothora se'ns assegura que tot està a punt pel dia de la inauguració. La circulació per la ciutat és magnífica i la situació de l'Exposició, des d'aquest

punt de vista, és d'extraordinàriament favorable. La impressió general pel que fa la construcció de l'Exposició és tal, que ambdós senyors tenen el convenciment de que aquesta estarà enllestida per la inauguració".

⁷³ Actes de les reunions del Comitè Executiu del Werkbund Alemany a Munic, 5 de juliol de 1928. The Museum of Modern Art, Nova York. Citat a: Wolf Tegethoff, *Mies van der Rohe. The Villas and Country Houses* (Nova York: The Museum of Modern Art, 1985), 70-89.

⁷⁴ Marquès de Foronda, telegrama al Comte Johannes von Welczek Ambaixador alemany a Madrid, 27 de juliol de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

⁷⁵ Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 17 d'agost de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

⁷⁶ Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 22 d'agost de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

⁷⁷ Hans Ernst Posse, carta a l'Oficina Federal d'Afers Estrangers, 25 d'agost de 1928. Politisches Archiv, Berlin.

⁷⁸ MEMORÀNDUM signat pel cònsol alemany de Barcelona Rudolf Bobrik, 13 de setembre de 1928. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

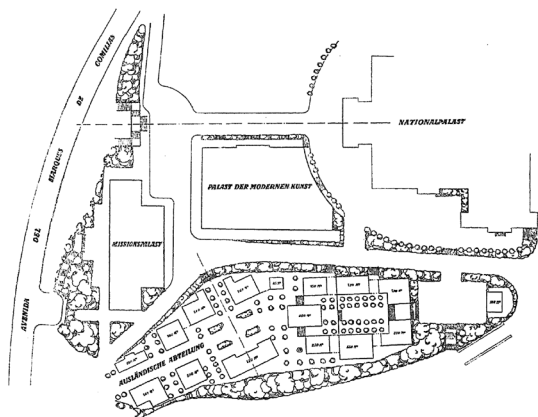
alemán, me ha contestado: "También nosotros lo sentiremos mucho, pero no habrá más remedio que conformarse. Ahora es demasiado tarde ya para tomar en consideración ese proyecto. La idea de un pabellón propio quedó descartada ya en febrero, cuando yo estuve en Barcelona, de acuerdo con el propio Comité Ejecutivo de la Exposición. Aunque yo mismo me decidiese a patrocinar esa idea ahora, fracasaría en mis gestiones".⁷⁶

Tot i coneixent el pensament pessimista, tant de Mathies com del comissari general, Rodiño transmet encara confiança en el viatge a Barcelona d'aquestes dues figures el dia 20 de setembre.

El 25 d'agost, Hans Ernst Posse, en nom del ministeri d'Economia, respon a l'AA, Oficina de Relacions Exteriors. La qüestió ja ha estat abordada per l'agregat de premsa Sr.Rodiño en nom de l'ambaixador espanyol. La problemàtica ha estat descartada per inoportuna i verificada per part de la comissió en estreta cooperació amb els senyors de l'Exposició i molt especialment amb el secretari general i director de l'obra. "Precisament els espanyols -assenyala Posse- varen indicar que podria ser millor erigir un centre representatiu de la Secció Alemanya en el Palau Internacional que no pas mitjançant la construcció d'un petit Pavelló constret per la limitació dels mitjans financers. Mentre els altres estats han decidit construir, ha passat el temps, i ara, vuit mesos són insuficients."⁷⁷ Finalment el 13 de setembre el cònsol alemany de Barcelona envia al marquès de Foronda un Memoràndum⁷⁸ de les autoritats alemanyes amb els arguments que neguen definitivament la construcció del Pavelló.

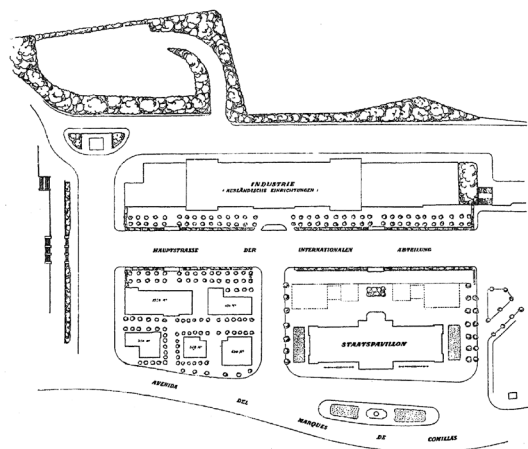
El 20 de setembre es produeix l'esperada visita dels organitzadors alemanys. Una visita esperançadora i planificada amb antelació. A conseqüència d'aquesta i de la reunió que té lloc amb els representants espanyols de la direcció de la mostra, es formalitzarà el dia 26 de setembre un conveni⁷⁹ entre el comissari general i el Comitè Executiu de l'Exposició, on sorprenentment, el punt VIII exposa: "El Comisario Alemán manifiesta que está dispuesto a construir un pabellón representativo de su país en la Exposición de Barcelona, de una superficie de 200 a 300m². En cuanto al emplazamiento de dicho pabellón vería con satisfacción que se le cediera el de la Plaza de Bellas Artes que se señala en el plano adjunto nº1. No obstante en el caso de que el Comité Ejecutivo no accediera a ceder dicho emplazamiento, el Comissario alemán aceptaría el espacio situado en la Plaza de Bellos oficios, frente al Palacio Victoria Eugenia, señalado en el plano nº2". Finalment, l'opció 1 és la que es durà a terme.

Des del Comitè Executiu de l'Exposició de Barcelona, el 10 d'octubre de 1928, es registra la següent entrada: "Hace unos días visitaron nuestra Ciudad los



F. 04 | F. 05 Documents oficials d'assignació de pavellons representatius, amb els corresponents emplaçaments gràfics

En aquests dos plànols es mostren els emplaçaments dels pavellons internacionals oficials presignats per la organització espanyola. L'emplaçament del Pavelló alemany es trobarà fora d'aquestes assignacions per la imposició dels imperatius del temps.



Participació des de l'Extranger

"La Comissió Executiva de l'Exposició de Barcelona ofereix gratuïtament la superfície necessària pels pavellons dins del recinte expositiu. Cada país s'encarregarà econòmicament d'executar el seu Pavelló oficial. Els expositors que exposin al Pavelló oficial, no pagaran res a la Comissió de l'Exposició. Els que exposin als Palaus de l'exposició pel departament Internacional, pagaran les mateixes quotes que els expositors espanyols amb l'excepció d'aquells provinents de països amb una divisa més baixa.

Sres. Dr. Luis Mathies, Consejero Secreto y Comisario del Reich para exposiciones y ferias; el Dr. Georg von Schnitzler, Comisario General Alemán; y los arquitectos Sr. Mies van der Rohe y Sra. Lilly Reich, quienes, acompañados del representante de la Exposición en Alemania y agregado de la Embajada Española en Berlín, Sr. Domínguez Rodiño, se entrevistaron con los elementos directivos del Certamen, con objeto de ultimar ciertos detalles relacionados con la aportación alemana." La nota segueix: " En la entrevista, a la que siguió una visita al Parque de Montjuich, los delegados alemanes dieron cuenta a los miembros del Comité de la colaboración que el Gobierno de su país se dispone a aportar al próximo Certamen, explicando que el Pabellón que en éste ha de figurar será suntuoso y especialmente adaptado a las características generales de las Construcciones de nuestro país."⁷⁹

Sembla doncs que a Barcelona es produeix un gir inesperat amb un acord d'última hora favorable a la voluntat i desitjos dels espanyols. Els acords presos en aquesta visita es formalitzen en el Conveni del 26 de setembre signat pel Comissari von Schnitzler i la direcció de l'Exposició. El Conveni fixa les condicions de participació: la data d'inauguració, els aranzels, la gratuïtat de les superfícies cedides en els Palaus, temes de gestió, l'entrega dels espais, el compromís de construir un Pavelló de representació, sobre l'electricitat, l'aigua, el transport, la vigilància, les assegurances i la resolució de desavinences. També concreta les superfícies i ubicació de cada secció i proposa dos possibles emplaçaments pel Pavelló.

Més tard, el dijous 11 d'octubre, *La Vanguardia* de Barcelona insereix una notícia sobre el viatge a Barcelona de Mathies, von Schnitzler, Mies van der Rohe i Lilly Reich "acompañados del representante de la Exposición en Alemania" referint-se a Rodiño: "Los delegados alemanes dieron cuenta a los miembros del Comité de la colaboración que el Gobierno de su país se dispone a prestar al Certamen, explicando que el pabellón que en éste ha de figurar será de estilo moderno, especialmente adaptado a las características generales de las modernas construcciones de nuestro país."⁸¹

Dies més tard el diari informa de la marxa d'E.W. Maiwald, cap de l'Oficina del Comissari General d'Alemanya, "A fin de seguir de cerca los trabajos que empezarán en breve para la construcción del magnífico pabellón de Alemania y para la instalación de las nutridas aportaciones de la industria y la economía de dicho país, ha sido designado el señor S.Ruegenberg, residente en esta ciudad para representar, cerca de los elementos directivos de la Exposición, al Dr. Georg von Schnitzler comisario general alemán, que junto con otros delegados, visitó hace unos días el Parque de Montjuich."⁸² De S. Ruegenberg no se'n té més

⁷⁹ Conveni entre el Comitè Executiu de l'Exposició de Barcelona i Georg von Schnitzler, Comissari General Alemany, 26 de setembre de 1928. Arxiu General de Fira de Barcelona, Barcelona.

⁸⁰ Comitè Executiu de l'Exposició de Barcelona Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, Barcelona. Des del Comitè Executiu de l'Exposició de Barcelona es registren tots els fets, esdeveniments i visites en relació a l'Exposició Internacional de Barcelona.

⁸¹ Red, "Notas del día", *La Vanguardia*, 11 d'octubre de 1928, 10.

⁸² Red, "Notas del día. Exposición internacional de Barcelona," *La Vanguardia*, 14 d'octubre de 1928, 10.

constància en referència a l'Exposició i E.W. Maiwald tornarà aviat a Barcelona.

Finalment, i a mida que avança el temps, la distribució dels espais s'adapta a la sol·licitud dels expositors i es plantegen canvis per poder acollir totes les classes d'indústria. A finals de novembre, per tal de resoldre aquestes qüestions, E. W. Maiwald i Mies van der Rohe, viatgen de nou a Barcelona. Entre altres qüestions d'espais, s'acorda que la secció de maquinària situada al Palau d'Art Tèxtil, es situarà al Palau de l'Electricitat i Força Motriu. Encara a finals de desembre es registren nous canvis, aquesta vegada, a petició de la direcció de l'Exposició.

El dia 12 de novembre Ludwig Mies van der Rohe i Lilly Reich firmen el contracte amb Georg von Schnitzler, un document que representa l'acord en ferm entre el comissari i els arquitectes sobre totes les propostes arquitectòniques i les condicions per dur-les a terme.⁸³

Georg von Schnitzler ho deixa tot en mans de Mies i Reich, els quals operarien al front d'un equip d'arquitectes i enginyers, constructors i decoradors, comptables i secretaris. El Catàleg Oficial especifica cadascun dels seus rols.⁸⁴

L'encàrrec consisteix en projectar i dirigir les obres dels espais comuns dels Palaus monogràfics, disposar i supervisar cada un dels estands d'exposició i projectar i dirigir la construcció del Pavelló de representació. El treball inclou també la licitació i contractació d'empreses, persones i materials, el càlcul dels costos i l'establiment de les condicions d'execució, així com el control de les factures i els lliuraments. Es crea també una oficina especial a Berlín i s'acorda que en el moment necessari s'obrirà una nova sucursal a Barcelona dins del mateix recinte de l'Exposició. En el contracte, es xifra el pressupost total de la Secció Alemanya en 1.350.000 marcs, dels quals 1.250.000 marcs s'atribueixen a l'execució de les seccions de l'Exposició i 100.000 marcs al Pavelló. Els honoraris dels arquitectes també es detallen: un total de 125.000 marcs en pagaments mensuals.⁸⁵

Malgrat que el contracte data del 12 de novembre, dues cartes procedents del *Museum of Modern Art de Nova York* (correspondència de les cases Lange i Esters) citades per Wolf Tegethoff,⁸⁶ indiquen que a finals d'octubre els contractes de l'equip de treball ja estaven tancats i que aleshores ja estaven a punt d'ocupar unes dependències properes a l'estudi de Mies al mateix carrer Am Karlsbad de Berlín W. Segons Tegethoff, els projectes s'acaben a finals d'any perquè el mateix Mies diu que els treballs que s'han de fer a Alemanya es distribueixen entre els mesos de gener i febrer, i al febrer de 1929 l'oficina tècnica ja es muda a Barcelona per començar de seguida els grans treballs de construcció.⁸⁷

⁸³ Georg von Schnitzler, carta amb proposta de contracte a Ludwig Mies van der Rohe, 12 de novembre de 1928. The Museum of Modern Art, Nova York.

⁸⁴ Ludwig Mies van der Rohe, direcció; Lilly Reich, direcció artística; Karl Strauss, direcció Tècnica

⁸⁵ Georg von Schnitzler, carta a Ludwig Mies van der Rohe, 12 de novembre de 1928. Politisches Archiv, Berlín.

⁸⁶ Wolf Tegethoff: *Op.Cit.*, 70-89.

⁸⁷ Ludwig Mies van der Rohe, carta a Georg von Schnitzler, 28 de setembre de 1929. Politisches Archiv, Berlín.

⁸⁸ Red, "Exposición Internacional de Barcelona," *La Vanguardia*, 7 de febrer de 1929, 12.

⁸⁹ "Hizo la entrega el Sr. Marqués de Foronda, dirigiendo, seguidamente, a los representantes de Alemania [...] y haciendo constar que la vivísima satisfacción que le causaba la concurrencia oficial de dicho país al Certámen, hubiera sido aún mayor, de no pesar en su ánimo el sentimiento causado por la muerte repentina de la Reina María, doña María Cristina, la egregia dama que fue la propulsora de la Exposición Universal del año 1888, y que tanto se interesaba ahora por el próximo Certamen de Barcelona y por la

participación de Alemania. [...] En el solar donde ondeaba a media hasta la bandera española, fue izada, también a media asta, por el cónsul de Alemania en Barcelona Dr. Broch, la enseña del Reich". *Diario Oficial*, 13 de febrer de 1929, Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona.

⁹⁰ Cristina Gastón Guirao, *Mies: el proyecto como revelación del lugar* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005).

⁹¹ Juan Bassegoda Nonell, "El Pabellón alemán de la Exposición de 1929. Historia y anécdota de una obra de Mies van der Rohe" *La Vanguardia*, 6 de octubre de 1979, p.6

⁹² Peter Mathies, Informe de l'Oficina d'Afers Estrangers, 28 de febrer de 1929. Politisches Archiv, Berlín. Peter Mathies informa a l'Oficina d'Afers Estrangers que la reunió sobre la Exposició de Barcelona prevista el dijous 28 de febrer queda anul·lada. De manera urgent, l'Oficina d'Afers Estrangers ho comunica al senyor Ritter, director general; Windel, portaveu Conseller de la delegació; i a Wagenmann, Conseller de la delegació. Veure també: Gerhard Koepke, carta escrita per Joachim Windel als ministeris d'economia i Afers Estrangers, 1 de març de 1929. Politisches Archiv, Berlín.

⁹³ Joachim Windel, telegrama a Gerhard Koepke i Karl Ritter, 2 de març de 1929. Politisches Archiv

Des de principis de desembre -quan s'ultimen els acords dels espais- fins a finals de Febrer, no es disposa gairebé de correspondència ni altres documents. Només una nota de premsa, un registre del Diari Oficial de l'Exposició i alguna fotografia ens donen pistes dels fets.

Una nota anònima de *la Vanguardia* del dia 7 de febrer de 1929 informa sobre l'estat de les obres de construcció dels Palaus i Pavellons dient: "Acerca de los restantes Pabellones oficiales de los países extranjeros que concurren al Certamen, se sabe que están terminados los proyectos de los de Alemania y Dinamarca."⁸⁸

També es coneix que l'entrega del solar acaba tenint lloc el 13 de febrer,⁸⁹ una setmana més tard de la mort de la Reina Maria Cristina, i l'inici de les seves obres, es produeixen al març, segons una fotografia que ho documenta⁹⁰ (F.06). Sobre aquest tema cal esmentar el record de Joan Bassegoda sobre un possible replanteig de l'emplaçament del Pavelló a finals de març a Barcelona "En marzo de 1929 Ludwig mies van der Rohe visitó Barcelona trayendo consigo el edículo escogiendo personalmente su lugar de ubicación junto a la fuente luminosa"⁹¹ (F.07).

———— Recursos i decisions, les obres i la inauguració

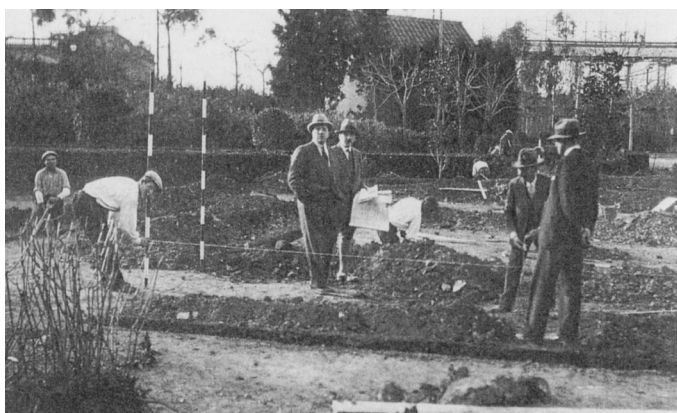
Entre l'entrega del solar i el replanteig transcorre 1 mes i mig. Aquest espai de temps es deu a una aturada dels treballs d'aproximadament de deu dies. L'ordre es rep a finals de febrer quan a la Comissió de pressupostos del Reichstag es presenten els nous pressupostos i aquests no s'autoritzen.⁹² Un telegrama de Windel als directors generals del Ministeri d'Economia Koepke i Ritter ho especifica: "Avui la comissió pressupostaria del Reichstag només ha autoritzat 500.000 m. dels 1.100.000 m. sol·licitats".⁹³

En el moment que s'anomena comissari general a Gerorg von Schnitzler, i a Mies van der Rohe i Lilly Reich com a arquitectes, ja hi ha un pressupost inicial assignat a la Secció Alemanya. Un cop formalitzat el Conveni del 26 de setembre de 1928, on es concreten les superfícies i l'abast de la Secció Alemanya, es signa el contracte professional amb els arquitectes assignant un pressupost total de les obres de 1.350.000 marcs. Aquesta xifra global es repartirà de manera que una part l'assumirà el Comissari General i l'altra part anirà a càrrec dels expositors.



F. 06 | Acte de cessió dels terrenys a les autoritats alemanyes

Arxiu Fotogràfic de Barcelona



F. 07 | Mies al centre de la imatge supervisant el replanteig dels fonaments dels Pavelló

Primavera 1929. Arxiu Fotogràfic de Barcelona

⁹⁴ Dietrich Neumann, *Op. Cit.*, 396-397 i nota 31. L'autor consulta les actes de la Comissió de Pressupostos del Parlament i diu que mentre els socialdemòcrates i els comunistes es mostren fortament en contra de concedir cap suport econòmic, el Partit Popular Alemany (DVP) es declarara a favor d'una cobertura completa de les exigències derivades dels contractes signats per von Schnitzler. S'acaba acceptant un acord intermedi proposat pel partit popular bavarès (BVP) i pel Partit Popular Alemany (DVP), i es concedeixen 150.000 marcs addicionals.

⁹⁵ Georg von Schnitzler, carta a Karl Ritter i Posse, 4 de març de 1929. Politisches Archiv, Berlín.

⁹⁶ Dietrich Neumann, *Op. Cit.*, 397 i nota 32. L'autor en reproduïx el següent fragment: "Malgrat la dificultat personal que em representa abandonar el Pavelló, és la única manera de respectar el pressupost decidit pel comitè mantenint la participació d'Alemanya a l'Exposició".

⁹⁷ Acta de la reunió del Comitè del Deutscher Werkbund, el 4 de març de 1928 celebrada a Berlín. The Museum of Modern Art, Nova York.

⁹⁸ Gerhard Koepke, telegrama a l'Oficina del Ministeri d'Economia, 5 de març de 1929. Politisches Archiv, Berlín.

A mitjans de desembre, el Ministeri d'Economia sol·licita al govern l'acceptació del pressupost i l'aprovació de la nova dotació per a Barcelona. El Ministeri de Finances prefereix esperar a la discussió sobre els pressupostos generals que es farà a l'any nou. Aquesta discussió no es produirà fins a finals de febrer de 1929, quan bona part dels treballs ja estan adjudicats, Barcelona ja ha fet entrega del solar del Pavelló i tot està preparat per iniciar les obres. Dietrich Neumann escriu: "Dubtós donar suport a la demanda. El ministre de finances Rudolf Hilferding, del partit socialdemòcrata (SPD), retarda la seva aprovació diversos mesos fins que la presenta a la Comissió de Pressupostos del parlament el 26 de febrer de 1929."⁹⁴

El 26 de febrer es presenta un pressupost més ajustat als diputats de la Comissió de Pressupostos del Reichstag. En veure que no s'arribarà a un acord, el Ministeri d'Economia sol·licita ajornar la reunió al dia 28 i aquesta s'acaba celebrant el dia 1 de març. Es presenta un pressupost de 1.100.000 marcs on consten 350.000 marcs ja autoritzats l'any 1928 i 750.000 marcs addicionals. Tot i que la oposició política entén que no és moment de fer-se enrere en la participació, pretén que sigui la indústria expositora qui es faci càrrec d'aquest cost. La tensió de la situació parlamentària actual farà aplaçar la reunió un dia més. Finalment, el dia 2 de març, la comissió pressupostària del Reichstag autoritza 500.000 marcs dels 1.100.000 marcs sol·licitats, és a dir, només 150.000 marcs addicionals.

El dia 4 de març, Georg von Schnitzler envia una carta a Karl Ritter i a Hans Ernst Posse adjuntant l'acta de la reunió on havia fonamentat la seva posició i agraeix que la decisió final no es resolgui fins el dia 13.⁹⁵ Dietrich Neumann parla d'un memoràndum del mateix dia 4 de març en el qual Georg von Schnitzler es dona per vençut i presenta una versió molt reduïda de la participació alemanya, acceptant deixar de banda el Pavelló.⁹⁶ D'altra banda, una acta del Comitè Executiu del Deutscher Werkbund també del 4 de març de 1929 a Berlín diu: "Mies informa sobre la sorprenent resposta del Comitè de Finances del Reichstag a la sol·licitud d'un segon pagament per la participació d'Alemanya a l'Exposició Internacional de Barcelona. Explica que aquesta participació no pot tenir lloc amb els fons aprovats pel Reichstag fins avui. Un últim intent per trobar fons serà provat d'una altra manera, però sembla que el Pavelló representatiu i la secció del Werkbund no es podran dur a terme".⁹⁷

El dia 5 de març, Gerhard Koepke envia un telegrama a l'AA.⁹⁸ Els esforços per aconseguir la dignitat de l'Exposició xoquen amb sèries dificultats i, per trobar suport, es demana l'opinió de l'ambaixador sobre una possible captació que pugui fins i tot trobar una participació en el govern espanyol.

Hans Flach, un altre director general del Ministeri d'Economia, el mateix 5 de març, envia una carta al senyor Rangen, dirigent de l'associació industrial el qual s'havia reunit amb el secretari d'estat Schalfew i el director general Posse.⁹⁹ Hans Flach li exposa la situació: La Comissió de Pressupostos autoritza només 150.000m. dels 750.000 m. sol·licitats prèviament. Això, segons Flach, representa la necessitat de cancel·lar tots els contractes i anul·lar la participació alemanya a l'Exposició. Però, recordant els antecedents, la voluntat amb què Espanya integra Alemanya i l'ajornament de l'augment de les tarifes aranzelàries un cop Alemanya decideix participar, aquesta cancel·lació només provocaria un altre gran problema.

La situació és crítica. Si Alemanya vol mantenir les bones relacions amb Espanya cal que els cercles econòmics “surtin urgentment a apagar l'incendi”, i s'aportin els diners necessaris amb la perspectiva de reintegrament, en el cas que el Reichstag autoritzi els fons necessaris a l'aprovació definitiva dels pressupostos de 1929.

Neumann assegura que tot va restar parat fins el dia 20 de març amb l'arribada d'un telegrama de Berlín: “Execució del Pavelló garantida. Ambaixada espanyola al corrent”.¹⁰⁰

L'Oficina de Relacions Exteriors i el ministeri d'Economia Alemany proporcionen finalment un crèdit de 250.000m. per a garantir la continuïtat de les obres i l'ambaixador alemany a Espanya deixa entendre que el primer ministre espanyol, el dictador Miguel Primo de Rivera s'hagués sentit personalment ofès si hi hagués hagut una retractació per part d'Alemanya en un punt tan avançat de la partida i, especialment, per la vista d'un edifici abandonat en mig dels terrenys de l'Exposició”.¹⁰¹

Tot això acaba tenint repercussions. Ludwig Mies van der Rohe parla, a la carta del 28 de setembre de 1929 dirigida a von Schnitzler, de la interrupció de totes les obres a finals de febrer a causa de la negociació dels fons i també de la problemàtica que causa un nou decret del general Primo de Rivera el qual permet augmentar el cost del treball fins a un 50% “Així doncs, es van distribuir els treballs importants pel gener i febrer i a finals de febrer es va traslladar l'Oficina Tècnica a Barcelona per iniciar de seguida els treballs majors de construcció. Totes aquestes prevencions però, es van enfonsar a causa de les negociacions del pressupost a principis de març. La interrupció dels treballs durant 10 dies ens va suposar un retard d'entre pràcticament tres a quatre setmanes. I a partir de llavors es van haver de fer els canvis necessaris deguts a la minimització del pressupost. [...] Just després del reinici del nostre treball a Barcelona es va fer efectiu un decret de Primo de Rivera segons el qual tots els treballs podien sofrir un augment del 50%. Això va causar un encariment inevitable dels treballs.”¹⁰²

⁹⁹ Hans Flach, carta al senyor Rangen, 7 de març de 1929. Politisches Archiv, Berlín.

¹⁰⁰ Dietrich Neumann, *Op. Cit.*, 397 i notes 34 i 35.

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² Ludwig Mies van der Rohe, carta a Georg von Schnitzler, 28 de setembre de 1929. Politisches Archiv, Berlín.
Veure també: Dietrich Neumann, *Op. Cit.*, 397. Diu que en el cas del Pavelló van ser 16 els dies en els quals va quedar en suspens.
Veure també Wolf Tegethoff, *Op. Cit.*, 73-74 i nota 24.

¹⁰³ Ms Habrik, carta a Karl Strauus, 8 d'abril de 1929. The Museum of Modern Art, Nova York.

¹⁰⁴ Dietrich Neumann, *Op. Cit.*, 397 i nota 36. L'autor fa present el fet que von Schnitzler va ser ajudat per altres companys en la petició d'aquest crèdit. La nota transcriu un fragment de la carta que el Reich Kredit Anstalt envia a von Schnitzler el dia 23 d'abril de 1929: “Nosaltres entenem que el crèdit serà retornat per vostè sobre els futurs procediments de venda del Pavelló en el Parc de Montjuïc de Barcelona (estant encara en construcció) del que vostè és l'únic propietari”.

¹⁰⁵ Ludwig Mies van der Rohe, carta a Georg von Schnitzler, 14 de maig de 1929. Politisches Archiv, Berlín.

¹⁰⁶ Rudolf Bobrik cònsol de Barcelona, carta al ministeri d'Afers Estrangers a Berlín, 20 de març de 1929. Politisches Archiv, Berlín

¹⁰⁷ Georg von Schnitzler, carta al ministre Julius Curtius, 5 d'abril de 1929. Politisches Archiv, Berlín.

¹⁰⁸ Edwin Redslob és el Reichkuns-tward d'Alemanya, el director del departament que s'ocupa de les relacions entre els artistes i el govern, i el responsable de qualsevol aspecte de la política artística federal. Reichkustward prové del Deutscher Werkbund.

¹⁰⁹ Fotografies trobades a l'Arxiu Nacional de Catalunya donen testimoni que finalment Stresemann va ser present als actes de la Setmana Alemanyana. Arxiu Nacional de Catalunya, Barcelona.

¹¹⁰ Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 29 d'abril de 1929. Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.

El dia 8 d'abril amb una carta enviada des de Berlín a Karl Strauss, cap del departament de construcció situat a Barcelona, la senyoreta Habrik –secretària del departament- informa que la major part del personal tècnic de l'oficina, Eggerstedt, Gutte i Kaiser, com també Otto, ja són a Barcelona.¹⁰³ Es contracta a Frederic Ulsamer, que parla fins i tot català. Segons Dietrich Neumann, el ritme de treball, malgrat els inconvenients és, en aquest moment, frenètic. Però les dificultats s'agregen encara més a finals de maig quan els fons addicionals per continuar les obres queden exhaurits i von Schnitzler es veu obligat a demanar desesperadament un crèdit personal¹⁰⁰ de 150.000 marcs al Reichskreditbank, donant com aval el mateix Pavelló. Per aquest fet Dietrich Neumann afirma que “Von Schnitzler esdevé en aquest moment, junt amb el constructor, el propietari legal del Pavelló”.¹⁰⁴

El ritme resulta ser efectivament trepidant. A menys de dues setmanes de la inauguració, Mies van der Rohe escriu a von Schnitzler alertant sobre la fallida en el transport, la dificultat en el ritme de treball, l'augment de les despeses i la certesa de que no s'arriba a temps i que no hi poden fer res.¹⁰⁵

El 20 de març, el cònsol a Barcelona escriu al Ministeri de Relacions Exteriors a Berlín per anunciar un ajornament de la data d'inauguració de l'Exposició.¹⁰⁶ La celebració no tindrà lloc el dia 15 de maig, sinó el 19 per exigències de la casa del rei. Finalment la Secció Alemanya s'inaugura el dia 27 de maig.

A començaments d'abril, Georg von Schnitzler convida al Ministre Curtius a la inauguració de la Secció Alemanya.¹⁰⁷ Li diu que el Pavelló ha merescut els elogis de tothom, especialment de Posse, Mathies i Redslob¹⁰⁸, i recorda la relació d'amistat entre Alemanya i Espanya. Von Schnitzler li demana que realitzi l'acte d'entrega del Pavelló i suggereix que a l'octubre, quan es celebri la Setmana Alemanya, hi assisteixin polítics alemanys al costat de les autoritats espanyoles.¹⁰⁹ La invitació però, serà declinada més tard. Ho explica Rodiño a la carta del 29 d'abril dirigida a Trias. La mateixa carta anuncia també que en pocs dies Eduard von Kettler arribaria amb la seva senyora i es quedarien a Barcelona fins al tancament de la Secció Alemanya, i que Peter Mathies també assistiria oficialment a la inauguració. Rodiño tanca l'escrit demanant permís a Trias per poder assistir ell mateix també a l'esdeveniment.¹¹⁰

Mies i Reich també assisteixen a la inauguració. No es coneix quan arriben a Barcelona, però sabem del cert que el dia abans de la inauguració ja hi són, doncs Karl Strauss comunica a Mies la seva intenció de dimitir com a tècnic director, tot i que finalment no ho farà.¹¹¹

Amb aquest, els viatges registrats de Mies van der Rohe a Barcelona són cinc, i no es tenen notícies del retorn de l'arquitecte després d'aquesta ocasió.

Finalment, el 27 de maig s'inaugura la Secció Alemanya. Segons Joachim Windel, tot el procés havia sigut esgotador i l'última setmana havia esdevingut un miracle, però al final s'havia aconseguit un resultat extraordinari "Arquitectes, expositors i treballadors van realitzar l'última setmana miracles treballant dia i nit. [...] El nostre rol, el dels representants del govern alemany, no era molt fàcil de representar perquè per a totes les tasques de representació no teníem nosaltres la cartera sinó von Schnitzler. Afortunadament no hi havia en cap costat capgrossos ni testaruts, així que una intensa col·laboració entre Welczeck, el comissariat general i nosaltres, es va desenvolupar amb suavitat, de la mateixa manera que va ocórrer amb les institucions espanyoles."¹¹²

Fins i tot, al final, el general Primo de Rivera agraeix al canceller del Reich Hermann Müller la col·laboració d'Alemanya a l'Exposició.¹¹³

¹¹¹ Ludwig Mies van der Rohe, carta a Eduard von Kettler, el 22 d'agost de 1929. Museum of Modern Art, Nova York. Veure també Acta sobre la reunió del Länderbank, el 22 d'agost de 1929. Museum of Modern Art, Nova York. Veure també Ernst Jäckh, carta a Ludwig Mies van der Rohe, el setembre de 1929. Museum of Modern Art, Nova York.

¹¹² Joachim Windel, extracte d'una carta a Gerhard Koepke, 28 de maig de 1929. Politisches Archiv, Berlin.

¹¹³ General Primo de Rivera, telegrama al canceller Hermann Müller, 28 de maig de 1929. Politisches Archiv, Berlin.

Material d'exposició: recorregut, marca, mètode i sistema

"Alemania ha organizado en Montjuich una vasta participación, cuyas instalaciones ocupan, en conjunto, una superficie de más de 16.000m²".¹¹⁴

Amb aquestes paraules s'obre la primera recepció de la Secció Alemanya al *Diario Oficial* de l'Exposició. Una ressenya objectiva, sense cap altre retòrica que la de construir el relat d'un fet. Una narració que presenta el recorregut com un dels trets distintius de la seva aportació: "Gracias a la variedad de su producción ha podido Alemania estar representada en todos los Palacios. Las limitaciones que la producción alemana se ve obligada a imponerse cuando de participar en Exposiciones, sobretudo extranjeras se trata, no han permitido, sin embargo, ofrecer un cuadro completo de la producción industrial de su país en todas sus múltiples variedades".¹¹⁵

És important concebre la mostra en un sentit global a partir del recorregut de les diferents seccions industrials i productives. Un ordre que acaba conformant també el sentit narratiu del Catàleg Oficial Alemany, i que condiciona part de la seqüència i el disseny de l'espai expositiu.¹¹⁶

La descripció del *Diario Oficial* prossegueix: "A pesar de la variedad de las instalaciones, ha sido posible dar al conjunto la unidad de estilo de vida, colocando todos los grupos bajo una misma dirección artística, inspirada por al idea rectora de dar a las instalaciones el máximo de sencillez y de plasticidad".¹¹⁷

Tota marca necessita un registre. Com en un teatre de la memòria, actors i productors ocupen el seu espai assignat, des de clares consignes de mètode i execució. La imatge global és una coreografia a diferents escales en la què certs elements prenen protagonisme des de repeticions, absències i records.

¹¹⁴ Red, *Diario Oficial de la Exposición Internacional* 34, 1929, 1

¹¹⁵ Ibidem. p.2.

¹¹⁶ Ibidem.

¹¹⁷ Ibidem.



L'heterogeneïtat dels espais d'exposició i de les mostres exposades és un dels factors claus per entendre l'aproximació de Mies i Reich al projecte. Cada Palau i cada objecte presenta les seves pròpies característiques i requisits.

Tot i així, s'aconsegueix, amb el disseny de l'espai expositiu, un ordre que acaba conformant el sentit narratiu i la seqüència que tan caracteritza la Secció Alemanya.

F.08 | Heterogeneïtat dels espais

Expositius de la Secció Alemanya

- 01 | Palau de Metal·lúrgia, Energia i Força Motriu
- 02 | Palau de Comunicacions
- 03 | Palau de Subministrament Elèctric
- 04 | Palau d'Art Tèxtil
- 05 | Palau de Projeccions
- 06 | Palau d'Arts Industrials
- 07 | Palau d'Agricultura
- 08 | Palau d'Arts Gràfiques
- 09 | Palau Meridional



F.09 | Heterogeneïtat dels objectes exposats a la Secció Alemanya

- 01 | Agulles _Leo Lambertz GmbH.
- 02 | Tintes per impremta_Kast & Ehinger GmbH Druckfarbenfabriken
- 03 | Màquina de vapor de joguina _Gebr. Märklin&Cie. GmbH
- 04 | Objectes de Plata _P.Bruckmann & Söhne A.G.
- 05 | Osset de drap _Margarete Steiff GmbH
- 06 | Màquina de cosir d'ús industrial _Mauser-Werk A.G.
- 07 | Balança d'inclinació 25 kg Bizerba _A. Bizer A.G.
- 08 | Màquina de calcular_Triumphantorwerk m.b.h
- 09 | Màquina d'escriure i calcular_Wanderer - Werke, Winklhofer & Jaenicke A.G.
- 10 | 11 | Pianos de cua _C. Bechstein, Pianoforte - und Kunstspielpianofabrik
- 12 | Motocicleta DKW_Zschopauer Motorenwerke J.S.Rasmussen A.G
- 13 | Cabriolet Spart SS _Daimler-Benz Aktiengesellschaft
- 14 | Aeroplà Klemm L25 _Albartos Flugzeugwerke GmbH
- 17 | Motor de Pistó_Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg A.G.
- 18 | Compressor_A.Borsig GmbH
- 12 | Projector de cinema Bauer M5_Eugen Bauer GmbH

Recorregut

Dos catàlegs oficials: el barceloní i l'alemany. Tots dos ofereixen dues visions allunyades però complementàries a l'hora de presentar l'arquitectura de la Secció.

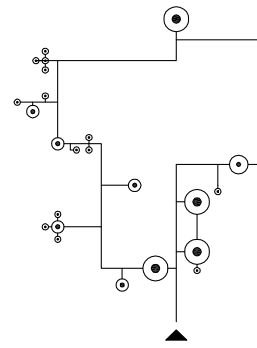
El Catàleg Oficial de l'Exposició Internacional de Barcelona 1929 ordena i classifica l'arquitectura a través de tres jerarquies: edificis oficials; pavellons particulars d'expositors; i restaurants, bars, degustacions i pavellons de venda. Barcelona s'enfronta al llegat de Montjuïc des de categories funcionals i representatives de poder. (F.12)

Al catàleg del comitè estranger, en canvi, s'hi detallen els Palaus, el llistat de tots els expositors i la localització d'aquests espais. Alemanya s'enfronta al llegat de Montjuïc des de categories productives de la indústria RDI.

El catàleg alemany és l'eina encarregada de guiar el visitant a través de la Secció i per tant, l'ordre en què apareixen les exposicions és intencionat a forma de satèl·lits, on el Pavelló Oficial és el punt d'inici i final. (F.13)

Tot i així, n'és un punt de pas, tal i com molts autors han destacat.¹¹⁸ Una experiència de l'espai que també es troba en altres displays com a l'exposició de Fotografia i Cinematografia o el de Química.¹¹⁹ Les altres exposicions com el Pavelló de Subministrament Elèctric en canvi, estableixen un únic accés: anada i tornada.¹²⁰ (F.11)

En tots dos casos, accessos i eixides esdevenen un element clau de projecte. En defineixen l'espai i la composició de la planta: l'accés principal sempre es tracta com a element a reforçar des d'un caràcter escenogràfic. El seu punt de vista és equivalent al d'un espectador cap a un espai escènic. Frontalitat i distància són dos variables que Mies i Reich dominen en la definició d'un sistema perspectiu que captura l'espai en una representació clàssica del mateix. La posició d'aquesta finestra fixa el recorregut que forma part de l'imaginari dels autors i on els visitants en prenen consciència des del seu moviment. (F.10)



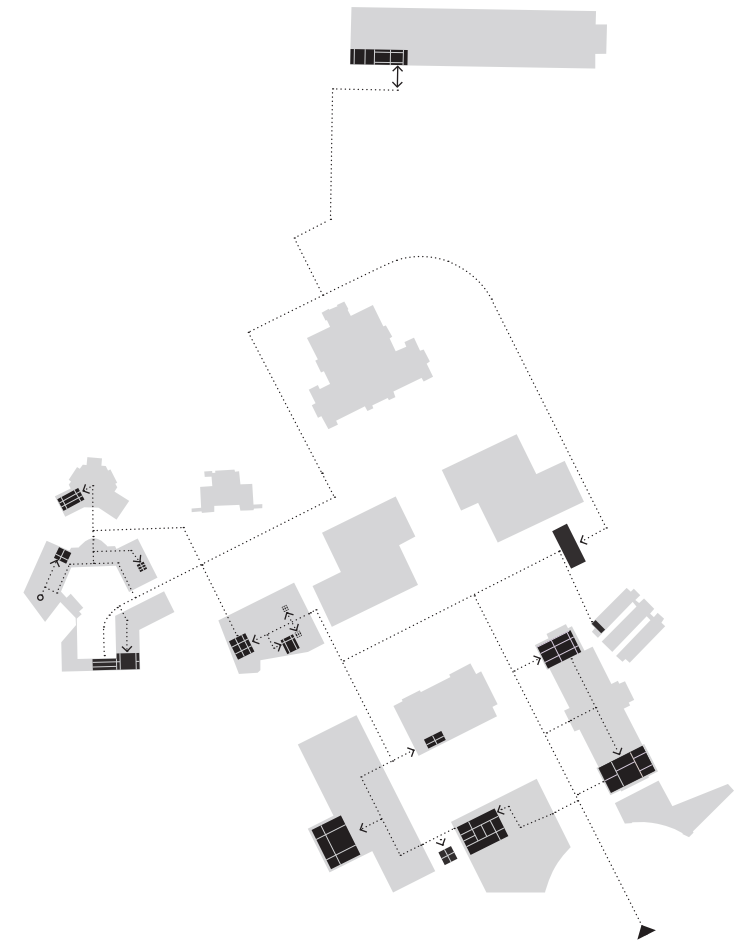
F.10 | Esquema del recorregut i accessos principals a les exposicions alemanyes

Dibuix de l'autora

¹¹⁸ Josep M. Rovira, *Reflexiones* (Barcelona: Triangle Postals, 2002), 55. "Juanjo Lahuerta encontró una fotografía estereoscópica del pabellón y alrededor de ella escribió lo mejor que he leído sobre el edificio de Mies. Este documento muestra a la gente atravesando indiferentemente el pabellón, lejos de las demás imágenes de época".

¹¹⁹ Exposicions de pas: Pavelló Oficial, Maquinària, Transports, Porcellana, Joquines i Construccions.

¹²⁰ Exposicions d'anada i tornada: el Pavelló del Subministrament Elèctric Alemany, les Exposicions d'Art Tèxtil, Òptica, Instruments Musicals, Maquinària Agrícola, Viticultura, Adobs, d'Art del Llibre i Casa Ramona.



F.11 | Plànol del recorregut general de la Secció Alemanya.

Dibuix de l'autora



F.12 | Plànol dels Palaus de la Secció Alemanya.

Catàleg Oficial editat pel Comitè de l'Exposició Internacional de Barcelona.

Al Catàleg publicat pel Comitè de l'Exposició Internacional de Barcelona no mostra cap intenció en el recorregut. La numeració dels diferents stands s'ordenen a partir dels edificis oficials, els pavellons d'expositors particulars, restaurants, bars, degustacions i pavellons de venda.



F.13 | Plànol dels Palaus de la Secció Alemanya.

Catàleg Oficial editat pel Comitè Alemany.

En el Catàleg Oficial editat pel Comitè Alemany es veu un clar reordenament del recorregut. Una nova numeració (sempre referenciada al catàleg publicat pel Comitè de l'Exposició Internacional de Barcelona) indica una intenció i un criteri particular. S'hi detallen els Palaus i els pavellons pròpis, i s'numeren tots els expositors i la seva localització.

Marca

Forma part d'una estratègia d'estat. Alemanya troba en la seva producció industrial l'expressió del seu esperit vital. Des de la creació del Werkbund (1907), la unió de polítics, tècnics, industrials i artistes esdevé una filiació necessària capaç d'acollir la societat alemanya. Peter Behrens, el primer dissenyador de l'A.E.G. (Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft), insisteix molt en aquesta unitat: "Justament l'organisme intern d'un edifici anomenat a complir finalitats industrials s'ha de mantenir íntegre, i precisament això ha d'entendre's com la causa eficient d'una nova bellesa capaç de conferir qualitat a l'esperit del nostre temps".

L'èxit de la participació alemanya a Barcelona s'inscriu en la següent estratègia: tipografia i etiquetatge negre sobre fons blanc i a vegades en suspensió de la mà de Rea Severain (F.14); cromatisme, textura i material de gran capacitat expressiva d'anul·lar el suport i destacar l'element exposat, amb l'ús de linòleum pels paviments, fusta pintada o 'rabitz'¹²¹ pintat per l'acabat dels paraments verticals i veles tèxtils tensades per la conformació dels fals sostres; mobiliari i accessoris de Mies i Reich (MR) resolts amb molt pocs detalls on destaquen vitrines, panells de suport de fotografies o taulells a partir de platinetes i angles conformats d'acer cromat o baranes d'estructura tubular d'acer cromat. Tot a favor d'una imatge global de sistema.

El mateix Behrens també aposta per fer visible els dos moments que la indústria alemanya inclou en el seu procés: la força motriu com a energia generadora i la domesticitat artística del producte manufacturat: "He tractat de demostrar que l'art i la tècnica són, per la seva naturalesa, dues manifestacions espirituals molt diverses. [...] No crec que hi hagi una contradicció en això. Em sembla necessari separar bé, una de l'altra, les dues activitats, però fer-les confluïr al mateix temps cap a una fi comuna, aquell que he designat al començament com a cultura, i que ha trobat fins ara en la història la seva expressió materialment perceptible en l'estil".¹²²

En aquest sentit, les aportacions de Mies i Reich per als espais expositius vinculats a la producció d'energia i força motriu es revelen com les veritables forces primigènies d'un procés i necessiten la monumentalitat de l'espai i l'aire dels Palaus per a fer visible la immaterialitat de la tècnica moderna alemanya i el seu nou pes en el món.

"Si comparem el pes de mamut dels aqüeductes romans amb la lleugeresa de malla de les grues modernes, o les voltes massisses amb la construcció

¹²¹ El sistema 'Rabitz' va ser desenvolupat per Karl Rabitz l'any 1867. Tot i que també s'utilitzava per solucions exteriors, els acabats interiors d'aquest sistema es definien a partir de panells constituïts per una malla d'acer galvanitzat dins d'una agramassa de guix. (Veure 2.3 *Pa-velló del Subministrament Elèctric*, nota 12)

¹²² Peter Behrens, "KUNST UND TECHNIK, 1910," a 'Arte y Técnica'. *Técnica y Cultura. El debate alemán entre Bismark y Weimar*, Tomás Maldonado ed. (Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2002), 100-114.

F.14 | Tipografia dissenyada per Rea Severain per a la Secció Alemanya 1928
Font Privada



F.15 | Ludwig Mies van der Rohe i Rea Severain.
Font Privada



de formigó armat, comprendrem quant difereix la nostra arquitectura de la del passat en forma i expressió".¹²³

No és estrany que els recintes destinats a Maquinària, Comunicació i Transports i Maquinària agrícola confiïn en aquesta oposició, definint part del seu disseny a través d'estratègies de marca que situen la màquina com a única protagonista: tipografies en suspensió, baranes, mobiliari i fotografies a escala mural s'inscriuen sense tensió dins l'espai dels Palaus. Llavors, l'escala interior dels recintes juga a favor de Mies i Reich. Redefinir una nova monumentalitat. Transmetre un nou esperit des del grau zero de la forma, a través d'un element que esdevé el paradigma d'un nou temps.

Mètode

Seria ingenu pensar que l'episodi de Barcelona esdevé l'única peça clau de l'arquitectura de Mies. Hi ha episodis a la vida que marquen un abans i un després, i d'altres que condicionats per les circumstàncies, es converteixen en fites clau. Analitzar la història permet relativitzar els fets, i presentar l'arquitectura com a objecte crític en el temps. Marcel Duchamp assegurava que l'obra d'art sempre es mostra *in advance* i *in retard*. Barcelona forma part d'aquesta seqüència.

Si la força motriu es presenta des de l'estratègia de marca, més pròpia del món de l'efímer que no pas de l'arquitectura, el producte final s'inscriu dins la construcció d'un relat que presenta el nou objecte al món. Un relat que inclou tres temps i que porta al visitant cap a una nova experiència sensorial de l'interior pròxima al món de l'art. En paraules de Walter Benjamin: "En col·leccionar, allò decisiu és que l'objecte sigui alliberat de totes les seves funcions originals per entrar en la més íntima relació imaginable amb els seus semblants. [...] Tancar l'objecte individual en un cercle màgic. [...] Tot allò recordat, pensat i sabut es converteix en sòcol, marc, pedestal, recinte de la seva possessió".¹²⁴

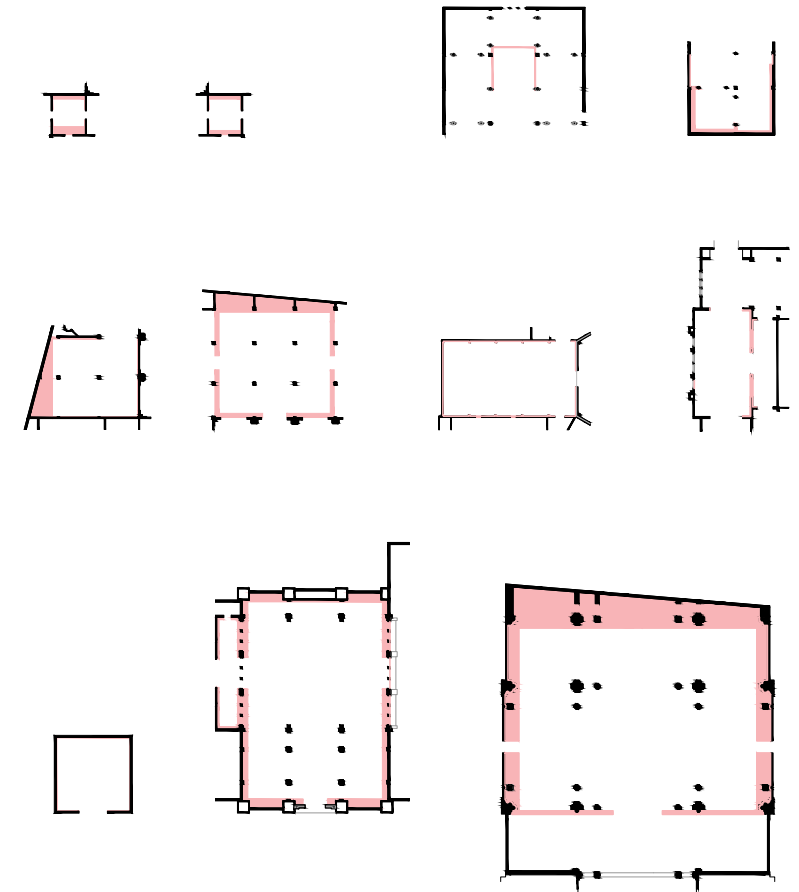
- Primer Temps. Negació de l'espai interior

La primera acció de Mies i Reich consisteix en folrar l'espai interior del Palau, de característiques ben diferenciades. (F.16)

La intenció no és una altre que submergir al visitant en una realitat imaginada, pròxima a les lleis oníriques del demà. Fragments, escenes o representacions que transmeten valors i caràcters d'una època i país, i on el visitant, actor o espectador, o bé miren l'escena amb distància sense prendre'n part, o bé entren i hi actuen. En aquest primer temps, s'elimina tot contacte i relació amb la realitat física del lloc a través de tres accions: definició d'un perímetre, creació d'un fals sostre i ubicació dels accessos.

¹²³ Ludwig Mies van der Rohe, "Baukunst und Zeitwille, 1924" a 'Arquitectura y Modernidad'. *Escritos, diálogos y discursos*. (Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, 2003), 31-33.

¹²⁴ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes* (Madrid: Akal, 2005).



F.16 | Primer temps

- 01 | 02 | Exposició Cel·luloide i Porcellana
- 03 | Exposició Víticultura
- 04 | Exposició Adobs i Llavors
- 05 | Exposició Instruments Musicals
- 06 | Exposició Juguines, Arts Aplicades i Cel·luloide
- 07 | Exposició Arts Gràfiques
- 08 | Exposició Cinematografia, Fotografia i Òptica
- 09 | Exposició Subministrament Elèctric
- 10 | Exposició Química
- 11 | Exposició Tèxtil

La definició d'un perímetre es redueix a una forma quadrada o rectangular amb un sistema a base de panells modulats. L'esment a "Das Prinzip der Bekleidung" d'Adolf Loos és quelcom obligat.¹²⁵

Seguidament s'acota l'alçada de l'espai mitjançant un fals sostre tèxtil que filtra la llum natural de les obertures i lluernaris existents, al mateix temps que conforma un nou sostre terç, homogeni i de caràcter eteri.

Finalment es fixa l'accés principal i accessos secundaris o sortides a l'exposició en funció del recorregut general.

- Segon temps. Estructura reticular

Amb l'espai confinat, emergeix la lògica interior d'un sistema reticular. Una eina útil per a organitzar les exposicions des d'uns criteris i patrons comuns. Es jerarquitzen els espais en funció de la relació amb els accessos i el moviment. (F.17) La planta s'estructura mitjançant un sistema de reticles i eixos que ordenen l'espai i el seu posterior moviment: (2x2), (2x3), (3x2) i (3x3). Cada un d'aquests patrons genera una tipologia i un moviment específic:

(2x2) | El centre

S'ocupa amb un objecte central com a fita i el moviment s'organitza circularment entorn d'aquest. Segueixen aquest esquema el Pavelló de Subministrament Elèctric, l'Exposició d'Adobs i l'Exposició d'Òptica, Cinematografia i Fotografia i la de Maquinària Agrícola.

(2x3) | L'espina

El moviment lineal sobre l'eix principal organitza els espais i moviments secundaris. Exemples d'aquest cas són l'Exposició d'Instrumentes Musicals i l'Exposició de Cervesa.

(3x2) | El deambulatori

Aquest esdevé un espai tancat en si mateix i diversos accessos hi permeten l'entrada. El (3x2) actua com a excepció del (3x3).

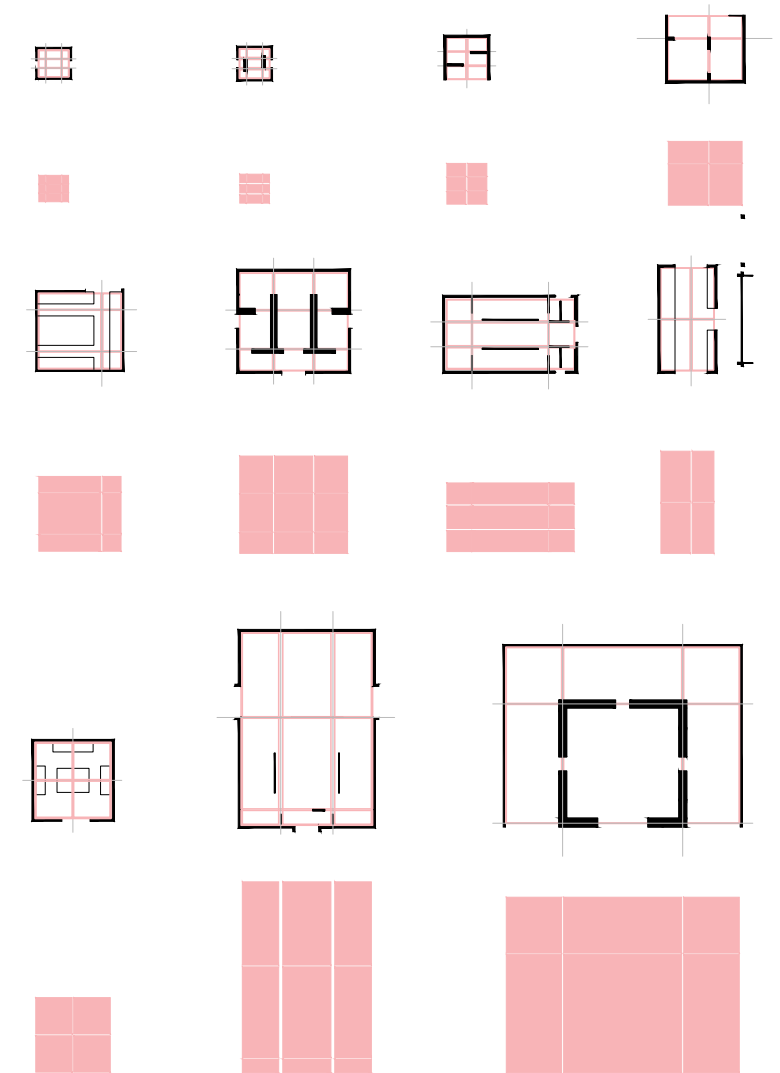
L'exemple d'aquest cas és l'Exposició Tèxtil.

(3x3) | Planta en creu

S'estableix una jerarquia d'espais amb el central com a protagonista. Aquest amb una posició frontal respecte l'accés principal, agafa un caràcter escènic.

L'estructura actua com a principi d'ordre, en el qual Mies i Reich associen com a origen de procés d'un mètode racional: "La planta variable y una estructura clara no pueden separarse una de otra. La claridad de la estructura es la base de la

¹²⁵ "Para el artista, todos los materiales son igual de valiosos, pero son igual de adecuados para sus finalidades. La solidez y la ejecución exigen materiales que, a menudo, no están de acuerdo con la finalidad propia del edificio. Pongamos que el arquitecto tuviera la misión de hacer un espacio cálido y habitable. Las alfombras son cálidas y habitables. Este espacio podría resolverse poniendo una de ellas en el suelo y colgando cuatro tapices de modo que formaran las cuatro paredes. Pero con alfombras no puede construirse una casa. Tanto la alfombra como el tapiz requieren de un armazón constructivo que los mantenga siempre en la posición adecuada. Concebir este armazón es la segunda tarea del arquitecto. Este es el camino correcto, lógico y real que debe seguirse en el arte de construir. La humanidad también aprendió a construir en este mismo orden. Lo primero fue el revestimiento". Veure: Adolf Loos, "Das Prinzip der Bekleidung," a *Neue Freie Presse* (Viena, 4 setembre de 1898) a *Loos, Adolf. Escritos I (1897-1901)* (Madrid: El Croquis Editorial, 1993), 151.



F.17 | Segon temps

- 01 | 02 | Exposició Cel·luloide i Porcellana
- 03 | Exposició Viticultura
- 04 | Exposició Adobs i Llavors
- 05 | Exposició Instrumentes Musicals
- 06 | Exposició Joguines, Arts Aplicades i Cel·luloide
- 07 | Exposició Arts Gràfiques
- 08 | Exposició Cinematografia, Fotografia i Òptica
- 09 | Exposició Subministrament Elèctric
- 10 | Exposició Química
- 11 | Exposició Tèxtil

planta libre. Cuando no surge una estructura unívoca, perdemos todo interés. Empezamos preguntándonos lo que tenemos que construir: una nave, abierta o un tipo estructural convencional y, a continuación, partiendo del tipo elegido, trabajamos hasta llegar al detalle constructivo más pequeño, antes de empezar a resolver los pormenores de la planta. Si primero resuelven la planta o la ordenación espacial, todo se bloquea y es imposible que la estructura sea clara”.¹²⁶

Una estructura metòdica que respon a l'actual exigència d'estandardització dels temps moderns: “La estructura es la espina dorsal del conjunto y posibilita la planta variable. Sin esta columna vertebral la planta no sería libre, ya que quedaría bloqueada caóticamente”.¹²⁷

Una espina dorsal que esdevé llenguatge de la tecnologia com a principi generador d'ordre i dialoga amb el passat. Ritmes i disposicions que són lectures de les proporcions que defineixen el cànon clàssic de l'arquitectura en la seva mesura.¹²⁸ En el context de les paraules anteriors, s'assumeix el compromís d'evocar al silenci contemplatiu necessari per a percebre la bellesa. Un ordre que és la base per a la llibertat.¹²⁹

Tercer temps. El moviment dins l'espai

Coreografia entre l'actor i l'espectador.

Els elements d'exposició i la seva ubicació en l'espai acompanyen el moviment: objectes i materials que s'ubiquen com a fites per a provocar moviment, pauses o silencis. (F.18)

L'espai s'experimenta des de filtres de transició, bosses d'aire que fan densa la materialitat d'una escenografia teatral. Una densitat que atrapa l'actor un cop a l'interior a través de mecanisme de control visual i d'enginy.

Cap certesa pot ser conservada. Actor i espectador experimenten la inversió de la seva pròpia qualitat. Una inversió generada des de tres desplaçaments espacials i les seves resistències:

1. Moviment

Endinsar-se i avançar en l'espai per veure la mostra o deambular sense objectiu determinat.

El visitant experimenta l'espai fluid i la seva deriva a través de tres interrelacions amb l'espai: lliscament lateral per superfícies contínues (vitriues, gràfics, panells, etc.); concatenació d'elements encadenats (objectes, tarimes, vitriues autoportants, etc.) i atracció d'una fita aïllada en l'espai.

2. Pausa

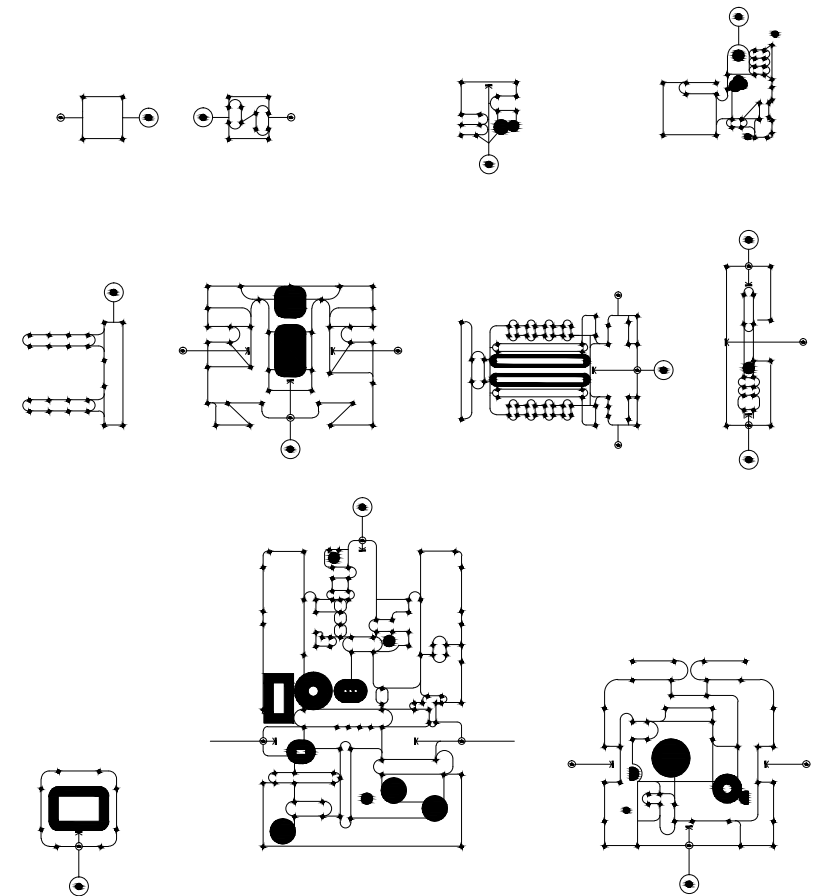
Objecte o fita en el recorregut que esdevé un temps de pausa.

¹²⁶ Christian Norberg - Schulz, “Una conversación con Mies van der Rohe,” a *Baukunst und Werkform* 11 (1958): 615-618.

¹²⁷ Ibidem.

¹²⁸ Fritz Neumeyer, “Del azar al orden. El camino de la construcción,” a *Mies van der Rohe. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre la arquitectura 1922 - 1968* (1995: Madrid, El Croquis Editorial), 79-97.

¹²⁹ L'any 1958, Mies acaba d'inaugurar l'edifici SEAGRAM, un manifest europeu d'ordre que ofereix lectures alternatives a la construcció urbana del Manhattan. New York no és més que el pretext per a llençar una advertència al futur de les ciutats americanes



F.18 | Tercer temps

- 01 | 02 | Exposició Cel·luloide i Porcellana
- 03 | Exposició Viticultura
- 04 | Exposició Adobs i Llavors
- 05 | Exposició Instruments Musicals
- 06 | Exposició Juguines, Arts Aplicades i Cel·luloide
- 07 | Exposició Arts Gràfiques
- 08 | Exposició Cinematografia, Fotografia i Òptica
- 09 | Exposició Subministrament Elèctric
- 10 | Exposició Química
- 11 | Exposició Tèxtil

SISTEMA DEL TERCER TEMPS

- Accés principal
- Accés secundari
- Node
- Avançar vers una fita
- Avançar lliscant
- Fita
- Espai d'estar

El silenci és necessari. Espais acotats i confinats al marge, espais d'estar, làmines d'aigua o espais amb vidre corbat. Espais de transició a on l'interior i exterior comparteixen la mateixa condició.

Walter Benjamin posa de manifest en més d'una ocasió: "L'interior surt fora. És com si el burgès estigués tan segur del seu sòlid benestar que menysprea la façana per dir: la meua casa, per allà on feu el tall, és façana. Façanes així es troben sobretot a les cases berlineses de mitjans del segle passat: el mirador no surt cap a fora, sinó que –com un nínjol- està mig refós. El carrer es torna estança i la cambra es torna carrer. El viatger curios es troba, per dir-ho així, en un mirador".¹³⁰

3. Virar

Canvi de sentit.

Des del sentit aleatori que atrau i repulsa el moviment, o de correccions ortogonals -com vitrines, panells o paraments de vidre- o de canvi de sentit.

L'espai s'allibera així de les seves forces a través del moviment, ideari de Mies des dels textos de Rudolf Schwarz.¹³¹

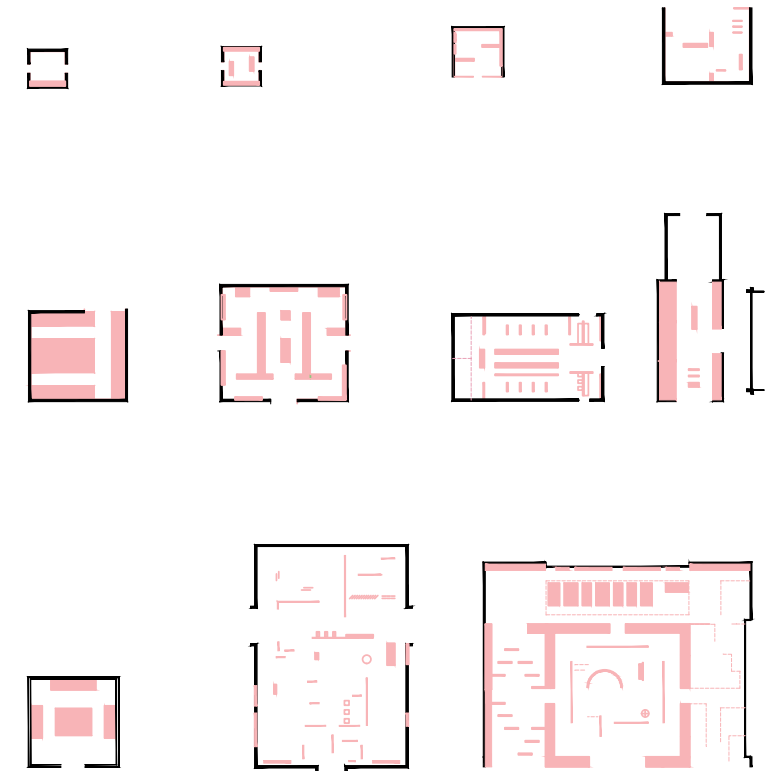
Final. L'objecte en l'espai

Sèries o seqüències, ritmes o composicions de vitrines, peanyes, panells. (F.19) D'aquesta manera el col·leccionisme de Mies i Reich arriba a presentar els objectes mitjançant afinitats, similituds i successions en el temps. Lluny de la funció, el producte adquireix un nou valor, l'estètic. D'aquesta manera la poètica de l'objecte s'imprimeix en la memòria del visitant i en el seu record. El teatre de la memòria ha realitzat part de la seva funció.¹³²

¹³⁰ Walter Benjamin, *Op.Cit.*

¹³¹ Rudolf Schwarz, *Wegweisung der Technik* (Postdam: Müller and Kiepenheuer, 1928).

¹³² "Para cada una de las casas expositoras pudo ser desagradable renunciar a sus medios de propaganda habituales, pero, al sacrificar sus preferencias y costumbres para presentar un conjunto de la producción alemana se obtuvo un éxito enorme que aprovechó a todas y cada una de las casas industriales expositoras." Doctor Maywald, *Berliner Tageblatt*, 1929



F.19 | Tipificació de detalls

- 01 | 02 | Exposició Cel·luloide i Porcellana
- 03 | Exposició Viticultura
- 04 | Exposició Adobs i Llavors
- 05 | Exposició Instruments Musicals
- 06 | Exposició Joguines, Arts Aplicades i Cel·luloide
- 07 | Exposició Arts Gràfiques
- 08 | Exposició Cinematografia, Fotografia i Òptica
- 09 | Exposició Subministrament Elèctric
- 10 | Exposició Química
- 11 | Exposició Tèxtil

Variacions

Diferents versions de les plantes d'alguns Palaus documentades als dos catàlegs oficials trobats al Bauhaus-Archiv Museum i l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona; i als plànols d'obra de l'exposició trobats a l'Arxiu General de Fira de Barcelona revelen canvis de decisions en alguns Palaus.

Aquestes modificacions permeten deduir que només una d'elles és la versió final i les altres formen part d'un llarg procés d'estudi.

A l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona es troba una versió en llegua castellana, mentre que a l'Arxiu de la Bauhaus i al General de Fira de Barcelona es troba amb alemany. En aquest últim a més, els plànols mostren un detall més centrat de la distribució individual de cada expositor, fet que fa pensar que es tracta de la versió definitiva.

Cal remarcar també, que la distribució i l'ordre de visita en el recorregut és primordial per la secció Alemanya. Aquestes variacions mostren molt clarament que el procés projectual no és ràpid ni senzill però que des d'un inici es perseguen unes intencions i uns criteris molt clars.

LAS SECCIONES ALEMANAS SE ENCUENTRAN EN LOS SIGUIENTES PALACIOS:

PALACIO DE METALURGIA, ELECTRICIDAD Y FUERZA MOTRIZ (Palacio 7 A)	17
PALACIO DE COMUNICACIONES Y TRANSPORTES (Palacio 10 A)	35
PABELLON DEL SUMINISTRO DE ELECTRICIDAD EN ALEMANIA (Palacio 139)	45
PALACIO DE ARTE TEXTIL (Palacio 11A)	47
PALACIO DE PROYECCIONES (Palacio 9A)	56
PALACIO DE ARTES INDUSTRIALES Y APLICADAS (Palacio 6A)	60
PALACIO DE AGRICULTURA (Palacio 5A)	70
PALACIO DE ARTES GRAFICAS (Palacio 4A)	78
PALACIO MERIDIONAL (Palacio 46A)	87

LA SALA DE PROYECCIONES PARA PELICULAS ALEMANAS DE PROPAGANDA SE ENCUENTRA EN EL

PALACIO DE PROYECCIONES	59
	13

DIE DEUTSCHEN ABTEILUNGEN BEFINDEN SICH IN NACHFOLGENDEN PALÄSTEN:

PALACIO DE ELECTRICIDAD, FUERZA MOTRIZ Y INDUSTRIAS QUIMICAS (Palacio 7)	19
SECCION QUIMICAS	23
SECCION MAQUINAS	23
PALACIO DE PROYECCIONES (Palacio 9)	37
PALACIO DE COMUNICACIONES Y TRANSPORTES (Palacio 10)	41
PABELLON ALEMAN DE ELECTRICIDAD	49
PALACIO DE INDUSTRIAS TEXTILES (Palacio 11)	53
PALACIO DE ARTES DECORATIVAS E INDUSTRIALES (Palacio 6)	63
PALACIO DE LA AGRICULTURA (Palacio 5)	75
PALACIO DE ARTES GRAFICAS (Palacio 4)	81
PALACIO MERIDIONAL (Palacio 35)	89

INDICE

Pabellón de Alemania	Palacio
Productos Químicos y Farmacéuticos	Metallurgia
Maquinaria y equipo para la misma, Herramientas	"
Optica, Cinematografía y Fotografía	Proyecciones
Automóviles, motocicletas y equipo para automóviles	Comunicaciones
Construcciones navales y medios de comunicación	"
Herramientas, instalaciones para sondas	"
Comunicaciones aéreas	"
Economía Eléctrica. Pabellón del Suministro de Electricidad en Alemania	"
Maquinaria Textil	Artes Textil
Siderías y Terciopelos	"
Lino, laticerías, cortinajes, encajes, géneros de algodón	"
Instrumentos de Música	Artes Industriales
Celuloide, porcelana, cristal, objetos de plata	"
Juguetes	"
Maquinaria agrícola y para fines de alimentación	Agricultura
Abonos, semillas, insecticidas y análogos	"
Viticultura y fabricación de cerveza	"
Industrias del Papel y del Libro	Artes Gráficas
Tintas de imprenta	"
Artes gráficas y del libro	"
Maquinaria para la industria editorial	"
Máquinas y material para oficinas	Meridional
Artículos de menaje	"
Material pedagógico, material médico	"
Construcciones	"

14

EINTEILUNG

Pavillon des Deutschen Reiches	Seite
Chemische und pharmazeutische Produkte	15
Maschinen und Maschinenzubehör	19
Optik, Kinematographie, Photographie	23
Automobile	27
Werkzeuge, Bohrmaschinen	31
Flugzeuge	42
Elektrizitätswirtschaft	43
Textilmaschinen	46
Seide und Spinn	49
Leinen, Dekorationsstoffe, Gardinen, Spitzen, Baumwolle	53
Musikinstrumente	56
Zellulose, Porzellan, Glas, Silber	57
Spinnerei	63
Maschinen für Landwirtschaft und Ernährung	64
Düngemittel, Saat, Schädlingsbekämpfung	66
Weinbau, Brauerei	75
Buch- und Papiergewerbe	77
Druckerei	81
Druck- und Buchkunst	84
Maschinen für das Buchgewerbe	85
Büromaschinen und Büromaterial	86
Haarwirtschaftsartikel	89
Lehrmittel, künstlerischer Bedarf	91
Baugewerbe	91
	95

14

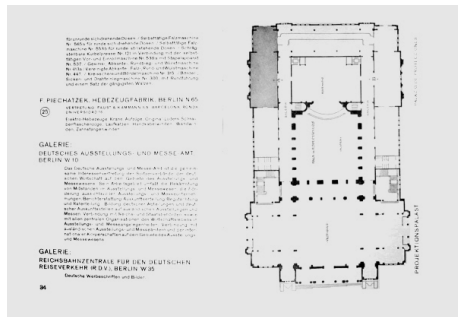
F.20 | La variació de la posició del Palau de Projeccions mostra la intenció de la construcció d'una seqüència en el recorregut.

01 | Palaus de les seccions alemanyes. Catàleg Oficial de la Secció Alemanya. *Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, AMCB*

02 | Índex de les exposicions. Catàleg Oficial de la Secció Alemanya. *Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, AMCB*

03 | Palaus de la Secció Alemanya. Catàleg Oficial de la Secció Alemanya. *Bauhaus Archive*

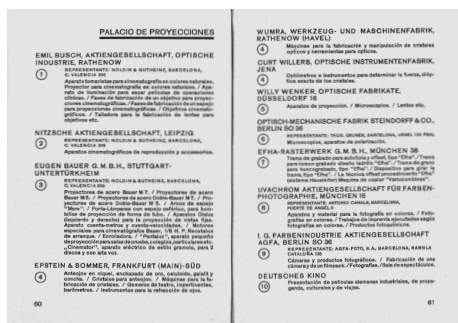
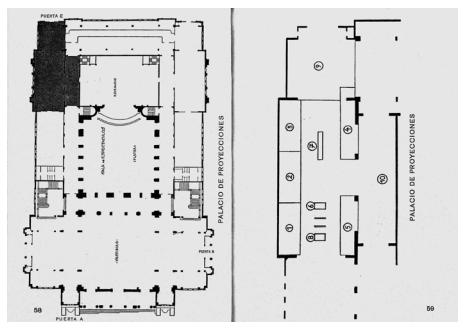
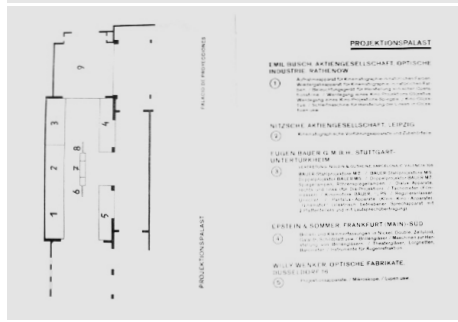
04 | Índex de les Exposicions. Catàleg Oficial de la Secció Alemanya. *Bauhaus Archive*



F.21 | Variacions en el Palau de Projeccions

- 01 | Palau de Projeccions
Catàleg Oficial de la Secció Alemanya
Bauhaus-Archiv
- 02 | Palau de Projeccions
Catàleg Oficial de la Secció Alemanya
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, AHCB

En el cas del Palau de Projeccions es canvia una vitrina central per dos elements que consisteixen en una vitrina i una seqüència de fototands disposats en perpendicular.



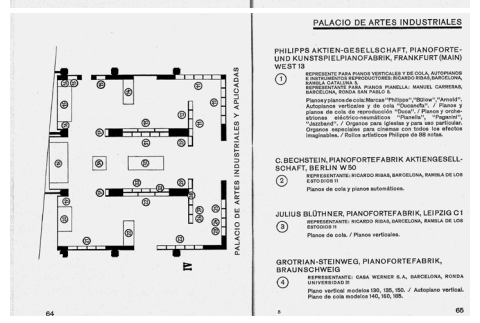
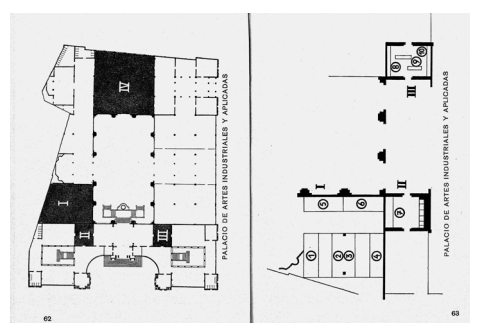
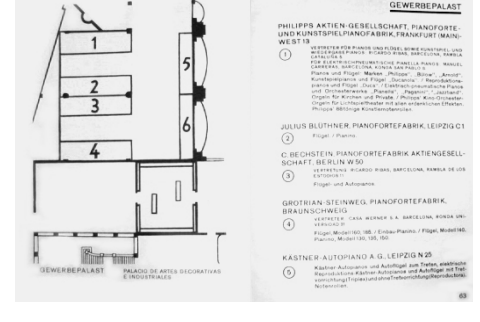
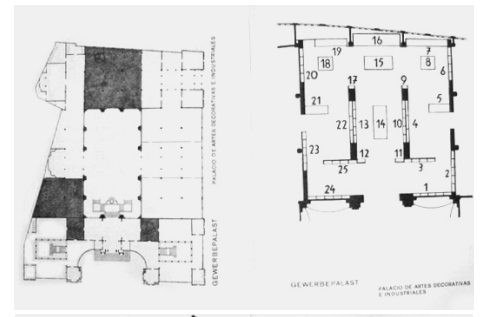
F.22 | Variacions en el Palau d'Arts Industrials. Exposició de Juguines

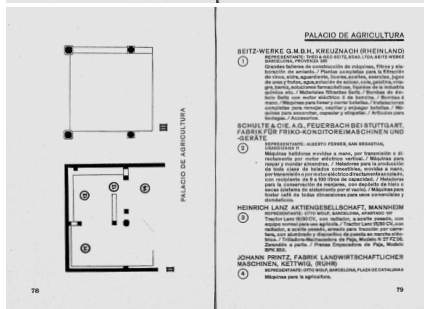
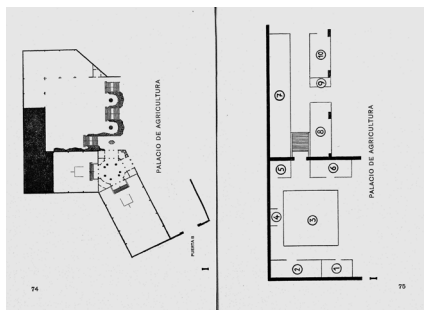
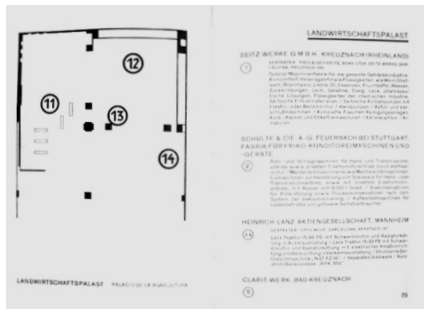
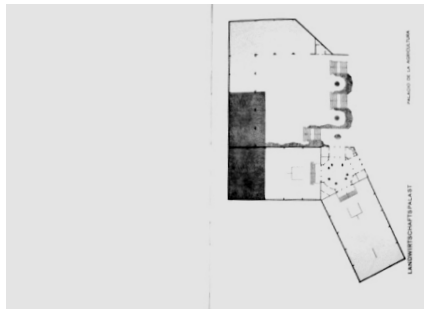
- 01 | Palau d'Arts Industrials
Catàleg Oficial de la Secció Alemanya
Bauhaus-Archiv
- 02 | Palau d'Arts Industrials
Catàleg Oficial de la Secció Alemanya
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, AHCB

En el cas de l'Exposició de Juguines i Porcellana, el document que dona testimoni del procés i resultat de projecte és, a més dels catàlegs oficials, una planta de l'estat final trobada a l'AGFB. Canvis en la disposició final dels objectes i mobiliari expositiu, són principals. A la planta final, s'incrementa la superfície de vitrines encastades, s'augmenta la mida de les taules centrals i algunes taules del fons de l'exposició desapareixen.

En les Exposicions de Porcellana i de Cel·luloide, els documents mostren variacions en la disposició final dels objectes i del mobiliari expositiu i en la col·locació de la nova porta d'accés que apareix a les dues sales. Observem que la planta del Bauhaus-Archiv Museum, mostra una disposició de mobiliari totalment diferent. A l'última versió s'ubica tot el material expositiu dins d'unes vitrines encastades.

A l'Exposició d'Instrumentes Musicals, la variació més significativa és la integració del pilar en el folrat perimetral que es fa present en el plànol de l'AGFB





F.23 | Variacions en el Palau d'Agricultura

01 | Palau d'Agricultura

Catàleg Oficial de la Secció Alemanya
Bauhaus-Archiv

02 | Palau d'Agricultura

Catàleg Oficial de la Secció Alemanya
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, AHCB

A l'Exposició d'Adobs i Llavors, s'observa una ampliació de l'espai reservat a vitrines encastades. A la versió final, es cobreixen totes les parets de l'espai expositiu. S'observa que l'amplada de la vitrina inicial també augmenta.

Fins i tot es disposa una nova vitrina que parteix d'un pilar central de la sala. Aquesta vitrina jerarquitzava l'espai i concentra el material inicialment distribuït en diferents mampares autoportants.

A l'Exposició de Viticultura s'observa només una petita variació. La disposició d'una vitrina encastada que finalment és eliminada.

Es troba a més, una variació molt clara de la imatge final a partir de dos documents trobats. Mentre que al MOMA es troba una fotografia que mostra l'exposició sense fals sostre, deixant a la vista l'enteixinat del Palau, a l'Arxiu Històric del col·legi d'Arquitectes es troba una variació des del mateix punt de vista amb un clar fals sostre de color blanc.

F.25 | Variacions en el Palau d'Arts Gràfiques

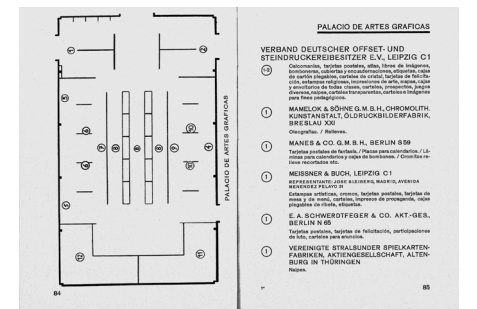
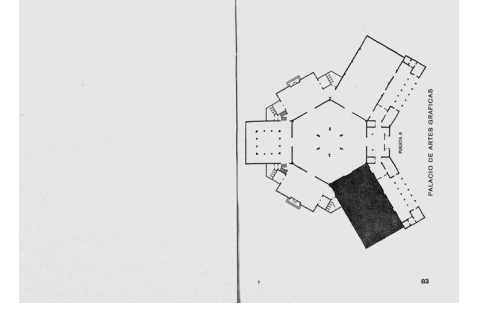
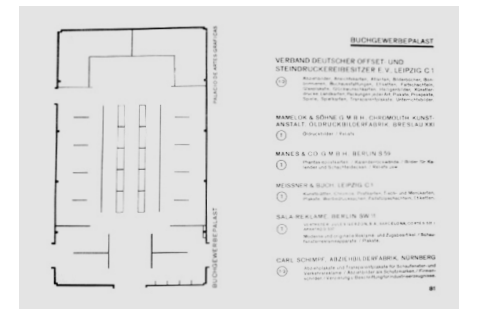
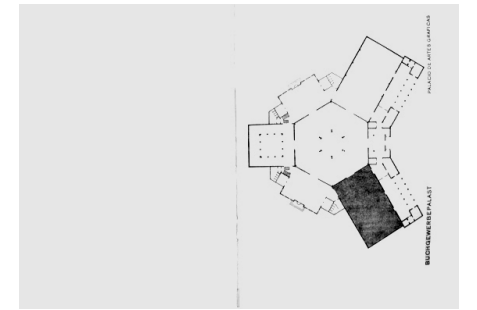
01 | Palau d'Arts Gràfiques

Catàleg Oficial de la Secció Alemanya
Bauhaus-Archiv

02 | Palau d'Arts Gràfiques

Catàleg Oficial de la Secció Alemanya
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, AHCB

Al Palau de les Arts Gràfiques, els documents donen pistes bàsicament sobre les variacions de la disposició final dels objectes i del mobiliari expositiu. Entre les noves peces de mobiliari s'inclou una vitrina que separa més l'Exposició de Maquinària de la de Paper. L'Exposició de Maquinària és la que més canvia. S'elimina el gir de l'espai expositiu, optimitzant el seu funcionament.



Tècnica

La distància, els espais i el temps, en aquest cas, juguen en contra.

L'èxit final del projecte es garanteix des de decisions globals d'un sistema en tres temps que inclou des de materialitat de l'execució de l'obra fins a qüestions d'ordre i forma tractades amb anterioritat.

El muntatge es concep com a una construcció en sec.

Un assemblatge de peces prefabricades a taller a Alemanya, transportades i muntades a obra a Barcelona.

Els industrials participants en la producció de les obres són alemanys i la majoria d'ells també realitzen el muntatge optimitzant al màxim el temps d'execució.¹¹⁸

Una optimització que s'imposa també des de la modulació i repetició d'unitats. Folrar el context sense interferir en l'estructura preexistent i encastar les vitrines participa de l'esperit d'aquesta empresa. (F.29)

Per últim, la tipificació d'un detall resol gran part de les variables d'execució. A la Bauhaus, aquesta tècnica és coneguda com a "disseny interescalar". (F.28-29-30)

Les paraules de Mies donen llum sobre el resultat de tota aquesta recerca:

"Volem un ordre que doni a cada cosa el seu lloc, i volem donar-li a cada cosa el que li correspon segons la seva essència. Volem fer-ho de tal manera que el món de les nostres creacions comenci a florir des del seu interior. No volem més, tampoc podem més".¹³⁴

Espai i objecte responen a la seva essència interior.

Es defineixen dos tipus d'espais i instal·lacions segons l'essència interior de cada objecte: per una banda els Palaus, com a necessari escenari monumental de la força motriu de la indústria; de l'altre la membrana com a suport "oníric" del producte final. Dos solucions que defineixen dues maneres d'enfrontar-se a un problema. Una estratègia única entre els participants.¹³⁵

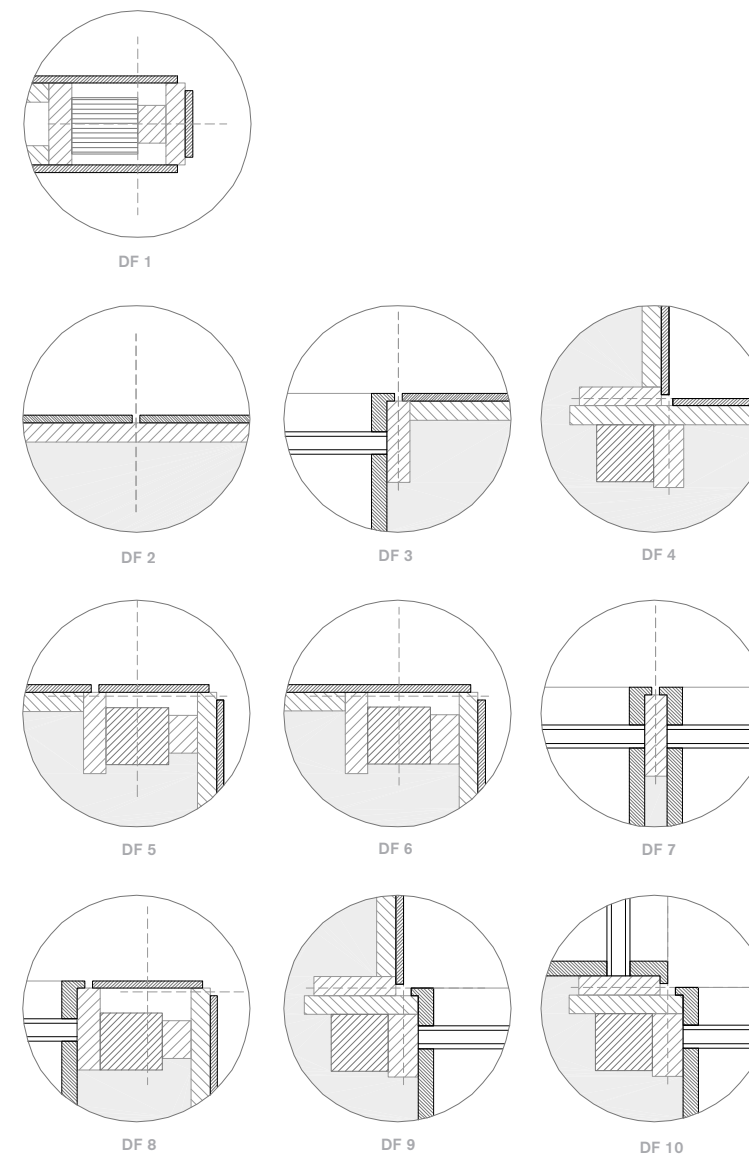
"Hubo dificultades para armonizar la sobriedad que debía caracterizar a las instalaciones técnicas con la distribución y, algunas veces, hasta con la arquitectura de los palacios donde habían de exponerse, pero cubriendo las paredes con telas adecuadas, se consiguió el efecto perseguido y hay instalaciones admirables, como la del salón dedicado a la química, modelo de distribución y de aprovechamiento del espacio disponible. Para cada una de las casas expositoras pudo ser desagradable renunciar a sus medios de propaganda habituales, pero, al sacrificar sus preferencias y costumbres para presentar un conjunto de la producción alemana se obtuvo un éxito enorme que aprovechó a todas y cada una de las casas industriales expositoras".¹³⁶

¹¹⁸ D'entre els industrials alemanys hi destaquen: E. Wassermann, Berlin Metallgewerbe, A. Hermann GmbH, Deutsche Linoleumwerke AG, VereinDeutscher Spiegelglasf, etc.

¹¹⁹ Carolina B. Garcia Estévez i Antonio Piza, "Ludwig Mies van der Rohe: la arquitectura sin atributos," a *História del arte y la Arquitectura Moderna (1851-1933)* (Barcelona: UPC, 2015)

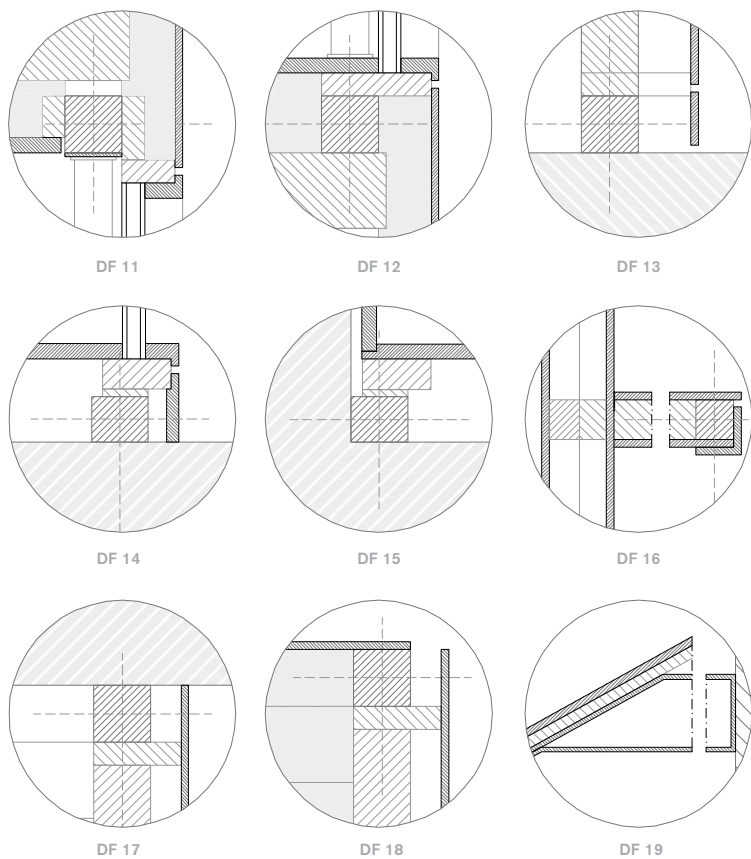
¹²⁰ "Las demás naciones han exhibido sus productos en los grandes y muy altos salones del Pabellón sin dar al conjunto especial forma arquitectónica." A: Maywald, Berliner Tageblatt, 1929.

¹²¹ Doctor Maywald, Berliner Tageblatt, 1929



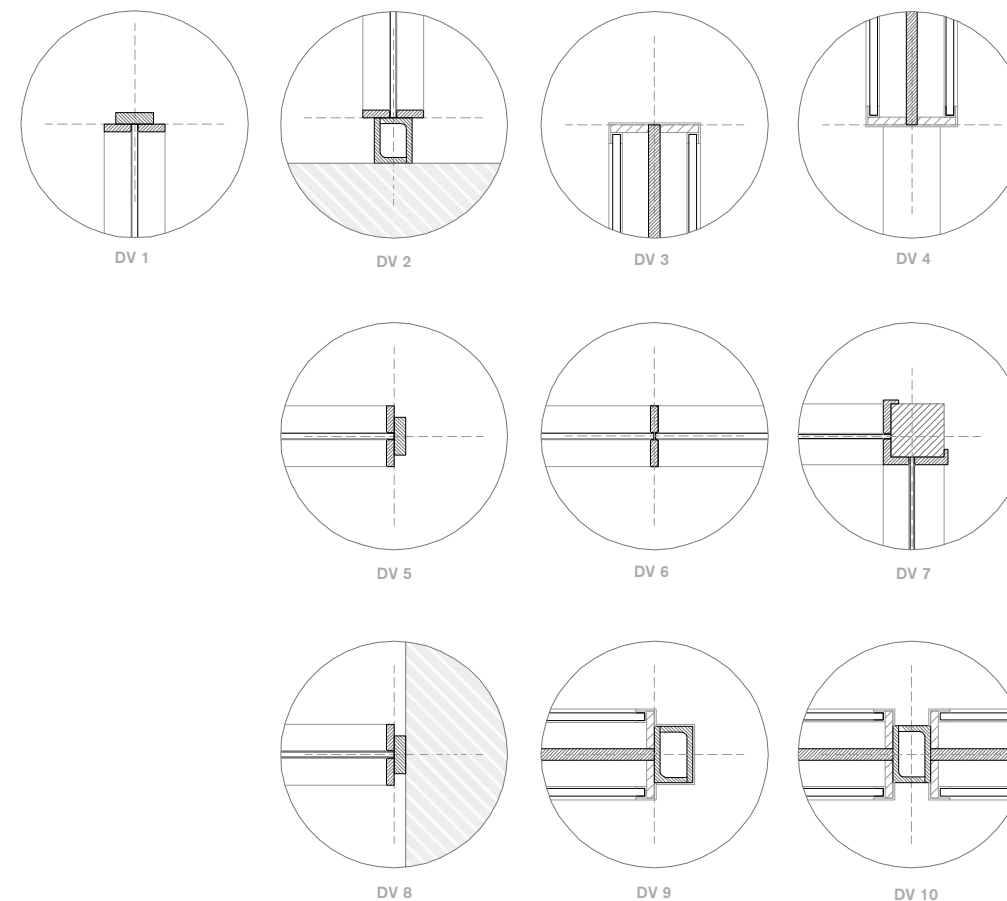
F.26 | Detalls fusta en planta escala 1:10

DF1 | Panell autoportant | DF2 | Detall intermig | DF3 | Detall encontre vitrina | DF4 | Detall cantonada còncava | DF5 | Detall cantonada còncava amb peça de 17 cm | DF6 | Detall cantonada còncava amb panell llis | DF7 | Detall entre vitrines | DF8 | Detall vitrina en cantonada convexa | DF9 | Detall vitrina en cantonada còncava | DF10 | Detall vitrines en cantonada còncava



F.27 | Detalls fusta en planta escala 1:10

DF11 | Detall superior de vitrina | DF12 | Detall inferior de vitrina | DF13 | Detall sòcol
 DF14 | Detall de vitrina fins a paviment | DF15 | Detall posterior de vitrina fins a paviment
 DF16 | Detall de prestatgeria | DF17 | Detall encontre amb fals sostre | DF18 | Detall superior de panell sense fals sostre | DF19 | Detall de prestatgeria reclinada

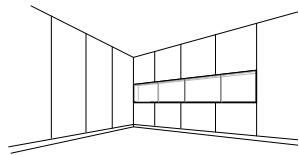


F.28 | Detalls vidre i acer secció escala 1:10

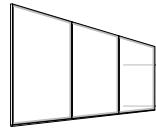
DV1 | Detall extrem superior mampara de vidre | DV2 | Detall encontre amb paviment de mampara de vidre | DV3 | Detall extrem superior del photostand | DV4 | Detall dels peus de suport del photostand

Detalls vidre i acer planta escala 1:10

DV5 | Detall extrem mampara de vidre | DV6 | Detall intermedi mampara de vidre | DV7 | Detall cantonada mampara de vidre | DV8 | Detall encontre paret mampara de vidre | DV9 | Detall encontre photostand amb paret | DV10 | Detall intermig de photostand



1.1



2.1

F.29 | Unitats de repetició i modulació

01 | Sistema DF

Sistema constructiu modular de panells de fusta d'1,5 m
1.1 | Vitrina encastada

02 | Sistema DV

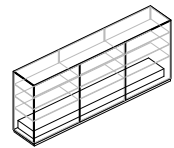
Sistema constructiu d'elements de vidre i acer

- 2.1 | Mampara de vidre
- 2.2 | Vitrina autoportant
- 2.3 | Photostand

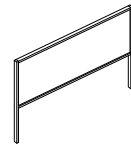
03 | Sistema tubular d'acer

Sistema constructiu d'elements d'acer

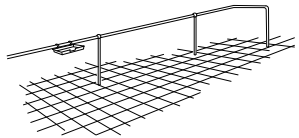
- 3.1 | Barana tubular
- 3.2 | Penjador tubular de tipus 1
- 3.3 | Penjador tubular de tipus 2
- 3.4 | Penjador tubular de tipus 3
- 3.5 | Penjador tubular de tipus 4



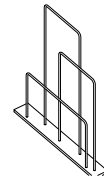
2.2



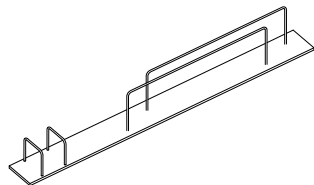
2.3



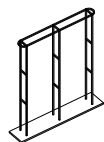
3.1



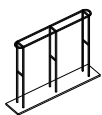
3.2



3.3



3.4



3.5

04 | Mobiliari

- 4.1 | Cadira Barcelona
- 4.2 | Cadira sense braços MR10
- 4.3 | Tamboret MR1
- 4.4 | Cadira amb braços MR20
- 4.5 | Taula rodona MR140
- 4.6 | Armariet
- 4.7 | Taula amb accessoris amb ala
- 4.8 | Taula amb accessoris sense ala



4.1



4.2



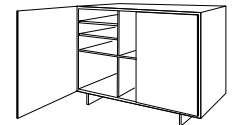
4.3



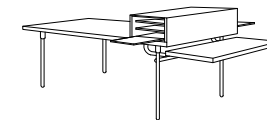
4.4



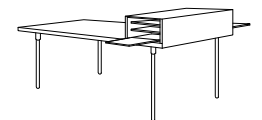
4.5



4.6



4.7



4.8

En termes subjectius, l'exposició de la Seda Alemanya és la que causa major atenció per part del públic: "La estructura para nosotros es nueva y de grandioso efecto decorativo para Sedas y Terciopelos. [...] Desde el artículo inferior hasta las telas de lujo, se ha hecho una instalación magnífica escalonada en colores. Además llama la especial atención a los visitantes los escaparates de los géneros para corbatas, camisas y paraguas".¹³⁷

Tot i així, aquesta impressió no és compartida per tots. Marta Romani¹³⁸ publica al *Diario Oficial*: "Alemania, tiene una gran sección. Impresores, grabadores i editores han venido a ocuparla. A pesar de la abundancia de trabajos perfectos, interesantes, pasamos de prisa entre ellos, porque aquella sala pulida y lisa – como todas las salas alemanas de nuestra Exposición- nos da malestar; el calor de las letras y del arte no logra alejar el frío de los metales y del cristal y de las paredes blancas; los libros de poesías nos dan lástima, nos parecen prisioneros dentro de aquellas vitrinas propias para contener bistorias. Sólo las máquinas se ven satisfechas de hallarse en su elemento".¹³⁹

Estètica quirúrgica com a crítica envers la modernitat que evidencia la dificultat de presentar la vida des de l'art. A l'interior del Pavelló de les arts gràfiques, llibres, mapes, postals o tintes es presenten com a objectes lluny de la seva funció i quotidianitat. Per seguir amb les paraules de Romani, només la màquina és capaç de vibrar en consonància. Resulta paradoxal que a la resta de la secció, aquesta vibració tingui lloc als interiors dels Palaus.

Una crítica que sorgeix com a rebuig inicial a una avantguarda sense tradició local. "Confesamos que, de momento, no nos parecieren bonitos los muebles alemanes. Reconocíamos sus cualidades de comodidad e higiene, pero... nos cuesta acostumbrarnos a un cambio radical de estilo".¹⁴⁰ Malgrat tot, la novetat acaba finalment incorporada com a gust. "Ahora vemos ya la belleza de la línea nueva, la elegancia de la forma que nos chocó. En esta simplicidad extremada es donde reside el buen gusto; la estética, en la línea sencilla suavemente ondulada. Cada día más acostumbrados a convivir con esas serpientes de acero, acabamos por quererlas. Las sillas reptilesas son un fruto del arte nuestro, del arte de nuestra época, tan original, tan propio, con más que suficientes atributos, para, al correr del tiempo, ocupar un lugar entre los clásicos."¹⁴¹

És per aquest motiu que tant Schnitzler com Maywald tradueixen l'èxit de la secció en una efectiva direcció d'art guiada per l'esperit comú de la indústria alemanya, capaç d'assolir una unitat col·lectiva però fragmentada en l'espai: "La Exposición Universal de Barcelona es la primera importante exposición a que Alemania concurre oficialmente después de la Guerra Mundial. La forma en que

¹³⁷ Ed, "Alemania en el Palacio Téxtil," *Diario Oficial Exposición Internacional de Barcelona* 34.

¹³⁸ Anna Murià i Romani (1904-2002) Va ser escriptora, traductora i periodista catalana, coneguda pel seu nom de ploma Marta Romani.

¹³⁹ Marta Romani, "Una muestra en un Palacio," *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, 23 (17-VIII), 17-18.

¹⁴⁰ Marta Romani, "Sillas Siglo XX," *Diario Oficial Exposición Internacional de Barcelona*, 35 (9-XI), 33-34.

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² Doctor Maywald, *Berliner Tageblatt*, 1929

¹⁴³ C.V., "La aportación de Alemania a la Exposición de Barcelona," *Diario Oficial de la Exposición de Barcelona*, 34.

¹⁴⁴ Francisco Marroquín, "Hacia una nueva arquitectura. El pabellón de alemania en la exposición de barcelona," *A.B.C.*, 26 de gener de 1930, 13-14.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ Josep Maria de Sagarra, "L'aperitiu", *Mirador, Setmanari de Literatura*, *Art i Política* 20, 13 de juny de 1929.

están distribuidos en la Exposición los núcleos industriales en grandes palacios, impidió que pudieran presentarse formando un conjunto los envíos de expositores alemanes, que se hallan dispersos en catorce secciones distintas de ocho pabellones diferentes. Pero todas las instalaciones alemanas, por el decorado, por el pavimento y hasta por las sillas, tienen su sello característico y cualquiera puede distinguir las sin necesidad de fijarse en los letreros".¹⁴²

Una unitat que la premsa local també se'n fa ressó en les seves ressenyes: "A pesar de la variedad de las instalaciones, ha sido posible dar al conjunto la unidad de estilo debida, colocando los grupos todos bajo la misma dirección artística, inspirada por la idea rectora de dar a las instalaciones el máximo de sencillez y plasticidad. La clara presentación y la ausencia de todo elemento decorativo superfluo, son las notas distintivas de la sección alemana".¹⁴³

Essencialitat. En paraules de Mies, tot recordant Sant Agustí, la bellesa només pot ser el resplendor de la veritat. Mies, atent lector de Romano Guardini, apropa la realitat material de l'espai com a una experiència mística d'alliberació. Una realitat que alguns visitants locals intueixen a través d'una pregunta: "¿Y qué es en realidad la belleza? Con toda seguridad, nada que pueda calcularse, nada que pueda medirse, sino siempre algo imponderable, algo que se esconde entre las cosas".¹⁴⁴

Una intangibilitat que es redueix també a la negació de qualsevol funció: "En arquitectura, la belleza –que para nuestro tiempo es igual de necesaria y sigue constituyendo un objetivo, tal como ha sido en épocas anteriores- sólo puede alcanzarse cuando al construir se tiene en cuenta algo más que la mera finalidad".¹⁴⁵

Paradoxalment, aquestes visions locals - com Romani o Marroquín - es complementen finalment amb la construcció d'un poema. Un poema de Josep Maria de Sagarra, qui arrel d'una visita al Pavelló Oficial de nit, presenta l'arquitectura lluny de qualsevol funció, a l'espera, de ser interpretada:

"Marbre i cristall. He vist al marge de la piròtècnica vesperal de l'Exposició els rectangles silenciosos del Pavelló alemany. Aquest Pavelló s'ha de veure amb poca llum, per això la nit és potser l'hora més recomanable al visitant que vol treure un suc delicat de les coses. En el moment en què jo contemplava aquesta invenció geomètrica, havien arraconat les taules i les cadires, i els guardians defenien l'entrada".¹⁴⁶



F.30 | Parcel·la inicial destinada a la construcció del Pavelló Alemany
Museum of Modern Art, MoMA



F.31 | Construcció del Pavelló Alemany.
Museum of Modern Art, MoMA

1.3 Liquidació de la Secció Alemanya Juliol 1929 - octubre 1930

“Su Majestad el Rey contestó al comisario general con unas palabras en las que expresó la satisfacción que sentía al inaugurar el pabellón y las secciones de Alemania, que daba una muestra de su gran organización. Añadió que en los varios días que lleva en Barcelona había visto cómo en el lugar donde en aquel momento se encontraba sólo se observaban los cimientos de los pabellones que estaban en aquel instante magníficamente terminados. “Ello es prueba – añadió- de la suprema organización del pueblo alemán.” Terminó sus breves palabras felicitando al comisario general de la Exposición, al Comité Organizador del mismo y al pueblo de Alemania”.¹⁴⁷

“(…) Igualmente todas las instalaciones y decoraciones de los sectores alemanes han tenido que circunscribirse a límites más modestos que los que hubiera podido ofrecer un país tan rico como Alemania. Nuestra misión la hemos comprendido nosotros en exponer en sencillo marco muestras de los productos esenciales de la exportación de Alemania, mostrándolos de tal suerte que produzcan una impresión de conjunto y den una idea de la íntima disposición de la economía alemana en su pensamiento y en su actividad. Expresión más visible de esto se halla en este pabellón, obra del arquitecto Van der Rohe, uno de los más sobresalientes y originales de la nueva generación alemana. En un país menos favorecido por el sol que esta hermosa tierra de España, donde el invierno es largo y oscuro y el cielo está casi siempre cargado de nubes, se ha abierto camino un nuevo espíritu de luz y claridad, que puede reflejarse en cuanto lo permitan las condiciones naturales. Nosotros rechazamos todo lo anguloso, todo lo obscuro, todo lo recargado y entorpecedor; nosotros queremos pensar claro y obrar claramente, y por eso queremos rodearnos de cosas claras”.¹⁴⁸

Un cop inaugurada amb èxit la Secció Alemanya, Ludwig Mies van der Rohe i Lilly Reich reposen uns dies a França, passant per Biarritz, Chartres i París de retorn cap a Berlín. Georg von Schnitzler torna de seguida a Frankfurt i espera la primera quinzena d'agost per viatjar a Moscou. Hahn i Uhland com a responsables de la disposició de les peces, no deixen Barcelona fins el 13 de juliol, i aleshores descansen uns dies a Mallorca. Maiwald també viatja a Alemanya a començaments de juny. Només el matrimoni von Kettler, arribat a la ciutat catalana per la inauguració, resta a Barcelona per començar el llarg procés de liquidació, enfocar la Setmana Alemanya projectada per l'octubre i representar al comissari general i al país mentre l'Exposició segueix oberta. Però Eduard von Kettler es veurà aviat assetjat pels proveïdors i les seves exigències de liquidació.

El pressupost acordat inicialment resulta ser insuficient, i la liquidació comença a presentar un dèficit incert i complicat d'afrontar.

¹⁴⁷ Losada, “Solemne Inauguración de los Pabellones Alemanes,” *ABC*, 28 de maig de 1929, Edició del matí.

¹⁴⁸ Ed, “Discurso del Comisario General”, *ABC*, 28 de maig de 1929, Edició del matí.

Mentre Georg von Schnitzler cerca recursos, el seu home de confiança, Eduard von Kettler, tracta d'obtenir l'estat dels comptes finals per a poder destriar els costos, fer les factures i aconseguir el reemborsament per part dels expositors.

El comissari decideix demanar un pagament a compte als expositors que li permet recuperar 341.000m. que serviran per a disminuir el deute als creditors. Mentrestant, von Kettler demana a Mies van der Rohe un informe sobre l'increment del cost del Pavelló, que són:¹⁴⁹

- 1- El gran desnivell de la parcel·la dificulta l'execució del projecte i fa replantejar el projecte diverses vegades. Després de diverses negociacions amb la direcció espanyola, s'acorda desplaçar l'edifici 5,5m respecte a la traça original. A canvi, se'ls fa comprometre a refer el carrer existent fins a 155m de longitud.¹⁵⁰ (F.30)
- 2- Després de fixar definitivament la posició del Pavelló encara cal fer moviments de terres i aplanar el terreny: un cost addicional que no està previst.¹⁵¹
- 3- Tot i les múltiples negociacions, no es pot fer servir la canonada d'aigua existent. Es necessiten xarxes separades per a l'oficina i els dipòsits d'aigua.
- 4- Segons la normativa local, cal connectar el sanejament amb la xarxa situada al carrer principal i fer xarxes separades per a les aigües residuals de l'oficina, els dipòsits petit i gran d'aigua i les aigües pluvials.
- 5- Cal aplanar el terreny i enjardinar l'espai posterior segons la direcció de jardins de l'exposició.
- 6- Els elements d'acer del Pavelló contractats a Alemanya no arriben a temps i gran part s'han de comprar de nou a Barcelona.
- 7- Els preus de treball s'eleven durant les obres (a causa del nou decret de Primo de Rivera) i cal contractar hores extres durant els últims vuit dies per poder finalitzar les obres a temps.

L'informe a més, acaba comunicant que “Les mateixes condicions es poden aplicar també a la construcció del Pavelló Electric.”

Cal entendre que part d'aquests problemes econòmics recauen també en la liquidació d'altres seccions com la 'Seda Alemanya' o el Pavelló de Subministrament Elèctric, els quals arriben a doblar les previsions inicials.¹⁵²

El 15 de juliol de 1929, Eduard von Kettler escriu dues cartes, una a Georg von Schnitzler¹⁵³ i una altra a Ludwig Mies van der Rohe¹⁵⁴, on s'exposa el problema econòmic global: en primer lloc per l'augment del cost del Pavelló Nacional, i per la impossibilitat d'obtenir fons nacionals, plantejant la possible venda de l'edifici com a manera de reduir el dèficit global.

Paral·lelament, Karl Strauss prepara els càlculs del cost real i informa dels errors i despeses no previstes. Segons Von Kettler, tan el temps com el personal

¹⁴⁹ Ludwig Mies van der Rohe, notes sobre l'excés de pressupost del Pavelló, 8 de juliol de 1929. The Museum of Modern Art, Nova York.

¹⁵⁰ La carta anomena a 'Bajo' i 'Passegoda', dos dels arquitectes que obliguen a Mies a fer els canvis en el traçat del carrer d'accés. Aquests noms corresponen als arquitectes Joan Bergós i Bassegoda, arquitecte de l'empresa constructora subcontractada i Bonaventura Bassegoda Musté, arquitecte ajudant de la direcció de les obres de l'Exposició.

¹⁵¹ Aquesta operació ha estat estudiada per Cristina Gastón. Veure: Cristina Gastón Guirao, *Op.Cit.* (Barcelona: Fundació Caja de Arquitectos, 2005)

¹⁵² Si bé el pressupost establert inicialment per a Seda Alemanya és de 80.000 marcs, ara els comptes reals arribaran a 150.000 marcs. Un cas similar és el del Pavelló de Subministrament Elèctric que respecte al cost fixe estimat de 41.000 marcs, excedeix finalment en 70.000 marcs. Veure Eduard von Kettler, carta a Ludwig Mies van der Rohe, 15 de juliol. Museum of Modern Art, Nova York.

¹⁵³ Eduard von Kettler, carta a Georg von Schnitzler, 15 de juliol de 1929. The Museum of Modern Art, Nova York.

¹⁵⁴ Eduard von Kettler, carta a Ludwig Mies van der Rohe, 15 de juliol de 1929. The Museum of Modern Art, Nova York.

¹⁵⁵ Veure cartes citades a notes 153 i 154. ¹⁵⁵ Íbidem.

¹⁵⁷ Acta sobre la reunió del Länderbank, 22 d'agost de 1929. Museum of Modern Art, Nova York

¹⁵⁸ Ludwig Mies van der Rohe, carta a Eduard von Kettler, 23 de juliol de 1929. The Museum of Modern Art, Nova York.

¹⁵⁹ Notes de Ludwig Mies van der Rohe i Lilly Reich referenciades a la Nota 133.

¹⁶⁰ BDA o Bund Deutscher Architekten, equival al Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

han estat mal gestionats. Per altra banda, Mies permet avalar uns costos i unes maneres de treballar sense el coneixement de les condicions a Barcelona, i per l'altra, el comptable Kaiser permet fixar uns preus volàtils i deconeguts. Tota la rapidesa que s'ha guanyat en la construcció, s'ha perdut en els salaris. A més, per boca d' Strauss, Kettler malparla dels arquitectes joves, els quals per la seva poca experiència provoquen, durant la construcció i en més d'una ocasió, duplicats d'encàrrecs i partides superiors a les necessàries.¹⁵⁵

La situació a Barcelona és molt desagradable i l'únic consol és, segons paraules de Kettler, l'èxit que té “tota la Secció Alemanya: la paret il·luminada ha quedat fenomenal. El Pavelló cada nit està il·luminat.”¹⁵⁶

El problema arriba a tots els oficials i la situació s'agreuja. Es parla de la mala gestió de les obres a Barcelona i s'assenyala directament a Mies i Reich. En canvi, Karl Strauss, Director Tècnic de la Secció Alemanya, arquitecte i enginyer al capdavant de les obres a Barcelona i encarregat de preparar el balanç de costos reals, queda al marge de les acusacions i no se li atribueix cap responsabilitat. L'acta de la reunió del 22 d'agost al Länderbank en la que assisteixen von Schnitzler, von Kettler, Mies i Reich, es registra: “Aquest senyor (Krämer) va expressar així mateix que els diners es van gastar d'una manera inadequada i irresponsable, que el contracte dels arquitectes és altíssim i que els joves arquitectes del Departament de Construcció són inexperts. A més, el Sr. Krämer es va assabentar via el Sr. Jäckh que alguna cosa anava malament en el Departament de Construcció: el Sr. Strauss, un treballador molt important i complidor, li havia dit a Jäckh que volia deixar el càrrec perquè no volia assumir la responsabilitat.”¹⁵⁷

Jäckh qüestionaria ara la col·laboració de Mies a la gran exposició 'Die Neue Zeit' a Colònia prevista pel 1932. Fins i tot W. Doering, un dels directius de la DAM, pensa en impossibilitar a Lilly Reich de qualsevol altre tipus d'encàrrec professional.

Per la seva banda, Mies, amb un to que no admet rèplica, lamenta que les acusacions que reben són infundades i quedaran registrades, així com la retenció de pagaments dels seus honoraris, i assegura que si això no s'atura, deixaran de col·laborar amb el comissari.¹⁵⁸

Probablement, en aquest context d'elaboració del balanç a Berlín, el dia 22 d'agost, es produeix una trobada a la Banca Nacional.¹⁵⁹ Allà, Mies i Reich desmenteixen qualsevol mala praxis del departament de construcció, alhora que exposen que els honoraris professionals estaven per sota la normativa del BDA.¹⁶⁰ Von Schnitzler els hi demana que elaborin un informe per escrit de les causes

de la desviació de pressupostos, i el mateix dia 22 Mies escriu una carta a von Kettler on exposa les "veritables causes" de l'augment de cost de la Secció Alemanya. A mode d'introducció prèvia diu: "A la velocitat que havíem de treballar no podíem gestionar-ho a la perfecció, no teníem temps per a les qüestions de prestigi. Strauss no es va assabentar de la coacció que vam viure aquells dies. Jo sabia què ens jugàvem i la responsabilitat que tenia. No acabar el dia convingut hauria estat un desastre". I segueix llistant les causes de l'augment de cost: "1- Les interrupcions de diversos treballs per negociacions del pressupost al febrer van causar una acumulació de tasques de muntatge en poques setmanes[...] 2- Per una ordre de Primo de Rivera es va augmentar en un 50% el cost dels treballs de l'Exposició 3- Les dificultats impressionants del transport i duanes que van evitar que el material de construcció arribés a temps, van provocar que no es pogués aprofitar completament la mà d'obra 4- A causa dels punts 1 i 3, es va haver de treballar de nit per aconseguir l'objectiu, la qual cosa va representar un encariment del 100% 5- Al final, la falta tremenda de material i mà d'obra en les últimes setmanes, van provocar, segons el senyor Strauss, un encariment important, augmentant el cost d'alguns materials en un 300% i el d'alguns articles especials en un 500%. [...] Finalment, conclou "Tots els materials i treballs encarregats a Alemanya es van mantenir per sota del pressupost establert pel Departament de Construcció. [...]"¹⁶¹

A finals de Setembre, una carta de Mies adreçada a Georg von Schnitzler, ferma i contundent, declara entre altres fets, que els honoraris cap als arquitectes són encara denegats. Mies ho entén com una mostra de poca confiança i recalca que deixarà de treballar amb el comissionat si el tema no es soluciona. Els arquitectes alemanys no es deixaran pressionar sota cap circumstància ni cap actitud que no correspongui al treball realitzat.

Les últimes paraules mostren una posició ferma i desconfiada: "Ara, sobretot, volem una posició clara de la seva part i exigim que per a avaluar el treball del departament de construcció només es tinguin en compte les circumstàncies reals de Barcelona i les dificultats que havíem de superar. Si no és així -conclou Mies- em veuré obligat a informar a les institucions oficials amb una versió meua."¹⁶²

Des d'Espanya, veient l'èxit de l'Exposició Internacional i aprofitant també l'Exposició Iberoamericana (portada a terme durant el mateix temps a Sevilla) es proposa allargar el període de la celebració. Es parla del 15 de gener o inclús del 19 de maig de l'any següent. En vista d'aquest propòsit els oficials alemanys

¹⁶¹ Ludwig Mies van der Rohe, carta a Eduard von Kettler, 22 d'agost de 1929. The Museum of Modern Art, Nova York.

¹⁶² Ludwig Mies van der Rohe, carta a Georg von Schnitzler, 21 de setembre de 1929. The Museum of Modern Art, Nova York.

¹⁶³ Georg von Schnitzler, carta a Auswärtiges Amt, 21 d'agost de 1929. Politisches Archiv, Berlin.

¹⁶⁴ Ambaixador Fernando Espinosa de los Monteros, telegrama, 11 de novembre de 1929.

¹⁶⁵ Carl Strauss, carta a Georg von Schnitzler, 3 d'octubre de 1929. The Museum of Modern Art, Nova York. Aquest en un balanç adreçat a von Schnitzler, però cal suposar que és el mateix que la setmana anterior Strauss havia enviat als arquitectes.

¹⁶⁶ Ludwig Mies van der Rohe, carta a Georg von Schnitzler, 28 de setembre de 1929. Politisches Archiv, Berlin.

¹⁶⁷ Georg von Schnitzler, carta als ministres d'Afers Estrangers i Economia del Reich, 29 de setembre de 1929. Politisches Archiv, Berlin.

¹⁶⁸ Dietrich Neumann, *Op. Cit.*, 397. Probablement l'autor dedueix aquestes afirmacions de la carta de referència en la nota 168. No es disposa d'altre document.

¹⁶⁹ Ministeri d'Economia, carta a Georg von Schnitzler, 15 de desembre de 1929. The Museum of Modern Art, Nova York. Veure també, Wolf Tegethoff, *Op. Cit.*, 74.

es manifesten. Gràcies a von Schnitzler es coneix que per evitar més costos, els alemanys no volen sobrepassar la data del 31 de desembre de 1929.¹⁶³ Després de llarg temps, el dia 11 de novembre es confirma la prolongació. L'exposició tindrà lloc fins el 15 de gener de 1930.¹⁶⁴

A finals de setembre els càlculs dels costos generals estan gairebé llestos per a ser presentats. El dia 28 Mies envia un balanç provisional (segons previs comptes d'Strauss).¹⁶⁵ El balanç final no es podrà presentar fins que s'hagi clausurat i liquidat l'exposició. El balanç provisional que es presenta diferencia clarament els costos que ha de pagar el Comissari General dels que han de pagar els expositors. El resultat és el següent:

- 1- El cost total del Pavelló a càrrec del comissari és de 338.422,18 marcs.
- 2- El cost de les seccions als Palaus a càrrec del comissari és de 309.263,11m.
- 3- El cost de les seccions als Palaus a càrrec dels expositors és de 767.116,49m.

El cost total de construcció de la Secció Alemanya s'eleva a 1.414.801,78m.¹⁶⁶

L'endemà von Schnitzler informa de l'estat de la caixa a els ministres Curtius i Stresemann i suggereix sol·licitar un crèdit per valor de 550.000m., segons ell, necessari per a poder resoldre els deutes pendents per la via legal. "De no ser així, això comportarà una intolerable pèrdua de prestigi i que amenaça el, fins ara, indiscutible èxit de la participació alemanya a l'Exposició".¹⁶⁷

El dia 4 d'Octubre té lloc una reunió al Ministeri d'Economia sota la presència del ministre Julius Curtius on s'informa que la despesa de l'Exposició de Barcelona s'ha incrementat per circumstàncies imprevisibles uns 210.000m. Quantitat molt per damunt de l'autoritzada pel Reichstag de 500.000m. Vist això, el ministre suggereix que s'influeixi sobre els dirigents dels partits per assegurar que no es formulï cap objecció en contra, quan el ministeri de finances del Reich posi a disposició les quantitats necessàries per satisfer les obligacions urgents del comissari general i obtenir l'aprovació del Reich.

Aquesta quantitat final, s'aconsegueix, segurament, per la pressió de von Schnitzler, qui en un moment determinat acaba proposant als proveïdors-creditors que demandin al govern i fins tot, ell mateix amenaça en clausurar l'exposició abans d'hora.¹⁶⁸

Fins el dia 15 de desembre no arriba una comunicació oficial del ministeri d'Economia del Reich. Una comunicació que posa a disposició del comissari general la quantitat de 550.000m. perquè Georg von Schnitzler pugui afrontar els pa-

gaments. La comunicació insiteix en que aquest import no es posa a la seva disposició a fons perdut. Cal que segueixi treballant per a minimitzar el dèficit, comptant amb la reutilització del material i equipament que ha servit per a la construcció de la Secció Alemanya i així poder retornar part de l'import.¹⁵¹

Es tracta ara de minimitzar el dèficit d'un deute adquirit.

A part de les factures dels expositors dels actius que el comissariat disposa, probablement el més important és el Pavelló Oficial i el de Subministrament Elèctric, a part d'alguns elements de mobiliari i vidre procedents del condicionament general de mobles de la firma MR o mobiliari, especialment vitrines d'estands subvencionades. Molts elements dels estands són retornats a Alemanya pels seus propietaris i alguns d'ells reutilitzats en la seva pràctica totalitat. En el cas de 'Seda Alemanya', es tornarà a muntar a Colònia.¹⁷⁰

La primera vegada que es troba un escrit amb el tema de la venda del Pavelló és en una carta d'Eduard von Kettler el 15 de Juliol: "Tenint en compte que tant a Alemanya com aquí, hi ha interessats en el Pavelló que ja han notificat el seu desig, cal esperar que pugui ser venut tot i que no s'han dut a terme negociacions concretes."¹⁷¹ Aquesta venda podria estalviar també els terminis dels interessos del crèdit que von Schnitzler i els seus amics demanen mesos abans usant el mateix edifici com a garantia.¹⁷²

A finals d'octubre, Kettler escriu a Lilly Reich per informar que ja es pensa en el desmuntatge i selecció del material per a retornar-lo a Alemanya, especialment les vitrines (les de Krupp, les dels artistes llibreters, etc.). Kettler afegeix "més endavant vostè haurà d'importunar seriosament al senyor Mies a fi que aquest es manifesti sobre la venda del Pavelló." També proposa escriure a Köstner & Gottschalk, subministradors dels marbres, perquè poden ser d'ajuda en la venda dels pavellons o en la reutilització del material. És a dir, cal buscar qualsevol manera de rendibilització dels béns encara que sigui venent-los desmuntats per peces o a trossos.¹⁷³

Per la seva banda, Lilly Reich es posa en contacte amb el Werkbund pel tema de les vitrines i espera respostes sobre preus, mesures i formes de pagament per veure si eventualment el material podria usar-se en properes exposicions: "En el que concerneix les vitrines, he parlat amb el Werkbund. La senyoreta Mia Seeger ja li va telefonar arran de la seva visita aquí. Espera en realitat bastant impacient notícies sobre els preus, mesures i pagaments. Eventualment es podrien fer servir a la petita exposició de Monza així com també, per a la propera exposició del Werkbund prevista a l'estiu a París, la qual serà finançada per l'ofi-

¹⁷⁰ Christiane Lange, *Op.Cit.*, 48.

¹⁷¹ Eduard von Kettler, carta a Georg von Schnitzler, 15 de juliol de 1929. The Museum of Modern Art, Nova York.

¹⁷² Veure nota 104

¹⁷³ Eduard von Kettler, carta a Lilly Reich, 29 d'octubre de 1929. The Museum of Modern Art, Nova York. . Aspecte també citat per Wolf Tegethoff, *Op. Cit.*, pàgina 74 i nota 28.

¹⁷⁴ Lilly Reich, carta a Eduard von Kettler, 8 de novembre de 1929. The Museum of Modern Art, Nova York.

¹⁷⁵ Gabriele Seeger, carta a Lilly Reich, el 29 de desembre de 1929. Museum of Modern Art, Nova York. Veure també Lilly Reich, carta a Gabriele Seeger, el 5 de gener de 1930. Museum of Modern Art, Nova York.

¹⁷⁶ Georg von Schnitzler, carta a la societat anònima Reich-Kredit-Gesellschaft, 10 de febrer de 1930. Politisches Archiv, Berlin.

¹⁷⁷ E.W.Maiwald, carta a Mies van der Rohe, 5 de març de 1930. The Museum of Modern Art, Nova York. Aspecte també citat per Tegethoff, *Op. Cit.*, 74 nota 29. Veure també Neumann, Dietrich: *Op. Cit.*, 397 i nota 45.

cina d'exterior. El millor serà que envii fotografies, mesures, etc. a les oficines del Werkbund doncs és allà on convergeixen tots els fils" i afegeix "pel que fa a la valoració dels pavellons, el senyor Mies es posarà en contacte amb el senyor Köstner. Li comuniquem a vostè el possible acord en el seu moment. En principi, el senyor Mies era de l'opinió que s'aprofités allà mateix."¹⁷⁴

A principis de gener, sorgeix també la possibilitat de llogar el Pavelló com a restaurant, però aquesta opció finalment no es veu viable.¹⁷⁵

Un mes després, la venda del Pavelló es dona per impossible: "La intenció original de vendre el Pavelló de representació tal qual, després del tancament de l'Exposició, no es pot realitzar perquè no es troben compradors a causa de la difícil situació financera i política d'Espanya. Per això s'ha hagut de desmuntar; els treballs de desmuntatge han començat la primera setmana de febrer. Com a conseqüència de les altes tarifes duaneres pels materials valuosos, especialment el marbre i el vidre, entenem que és necessari tornar-los a Alemanya. Les negociacions per l'aprofitament del material a Alemanya començaran el més aviat possible i s'espera trobar persones interessades especialment en el marbre. Espero poder-lo informar amb més precisió abans de mitjans de març".¹⁷⁶

Efectivament, el dia 5 de març E.W. Maiwald torna a ser a Barcelona per dirigir els treballs de desmuntatge i envia a Mies la següent carta: "Apreciat senyor Mies, com que el marbre del Pavelló sortirà cap a Hamburg en els pròxims dies i en dues o tres setmanes més també el travertí, li agrairia si vostè pogués negociar amb Koesntner & Gottschalk. Com que vostè coneix el material millor que ningú, em sembla que hauria de parlar ara amb Köstner & Gottschalk d'un aprofitament eventual del mateix, ja que crec que cal rendibilitzar aviat el Pavelló de la manera que sigui. D'acord amb el seu telegrama miraré de vendre aquí les peces de ferro i espero poder pagar amb la venda el cost del desmuntatge. Els perfils cromats també s'enviaran a Hamburg i ja vaig escriure a Berliner Metallgewerbe dient que només puc negociar sobre això, quan estigui clar què és el que passarà amb el Pavelló en el futur. Potser vostè em podria informar sobre el seu parer i la posició del senyor Köstner en referència a l'aprofitament del material."¹⁷⁷

Dietrich Neumann escriu que la venda és fa impossible, de manera que els marbres i el travertí es prenen pel Ministeri d'Economia i Finances i acaben en mans del president de la junta estatal de finances de Hamburg. Aparentment, foren reutilitzats en edificis públics locals.

Per acabar, en un article contra la reconstrucció del Pavelló publicat el 1988,¹⁷⁸ Joan Bassegoda Nonell descriu una carta que Bonaventura Bassegoda Musté¹⁷⁹ envia al comissari català de l'Exposició, Marià Rubió i Bellver, el dia 21 de març de 1930 amb la qual adjunta una altra carta del Dr. Mailwald. En aquesta es demanava que no s'obligués a la delegació alemanya a deixar totalment net el solar on hi havia hagut el Pavelló, donades les dificultats d'enderrocar el podi on aquell s'havia recolzat, més encara quan aquest podi podria servir com a terrassa d'una cafeteria a l'aire lliure per contemplar la font màgica. La direcció de l'Exposició però, no accepta pagar els drets de duana, i els alemanys, desmunten el basament, empaqueten el material aprofitable i tornen cap a Alemanya.

El pòdium, la darrera peça d'aquest desmuntatge, resulta ser el testimoni d'una darrera resistència: l'espai alliberat en el seu fet artístic, lluny de tota tecnologia.

¹⁷⁸ Juan Bassegoda Nonell, "El Pabellón alemán de la Exposición de 1929. Historia y anécdota de una obra de Mies van der Rohe" *La Vanguardia*, 6 de octubre de 1979, p.6

¹⁷⁹ Bonaventura Bassegoda Musté (pare de l'autor de la carta) funcionari municipal i interlocutor en el replanteig del Pavelló.

F.33 | Lily Reich

Lily Reich, al centre de la fotografia mirant a la càmera, amb vestit 'cloche' i mitges negres conversa amb les Infantes durant la celebració inaugural de la Secció Alemanya a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929



F.34 | Ludwig Mies van der Rohe

Ludwig Mies van der Rohe, a la cantonada esquerra de la fotografia, amb corbata i barret de copa observa amb atenció l'arribada del Rei a l'acte inaugural de la Secció Alemanya a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929



1.4 Epíleg
Berlín, Alfí amb màscara (1934)
Chicago, Night (1909)

Dietrich Neumann presenta en el seu assaig "The House that Mies Built"¹⁶⁰ una figura clau en la història del Pavelló abans no reconeguda.

Lilly von Schnitzler (1889-1981) és descrita com una gran dama de la societat de Frankfurt, àvida col·leccionista i mecenes d'art, editora i escriptora relacionada amb moltes figures importants del seu temps. Durant l'època, Lilly reuneix molts dibuixos de Max Beckmann i és ella qui l'ajuda a exiliar-se a Amsterdam durant la guerra. Gràcies als seus escrits i publicacions es té molt de coneixement sobre les seves aspiracions i tendències polítiques. Es diu que és ella mateixa qui convenç al seu marit de contractar a Ludwig Mies van der Rohe com a arquitecte de la Secció Alemanya a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929 i comissionar un Pavelló per separat. I ella mateixa també qui probablement ajuda a formular les paraules que von Schnitzler emet el dia de l'obertura.

Lilly von Schnitzler és fundadora de la revista *Die Europäische Revue* l'any 1925 juntament amb l'aristòcrata austríac, activista polític i escriptor Karl Anton Prinz Rohan (1898-1975). Revista parcialment finançada amb fons culturals de l'empresa del seu marit, la IG Farben. Inicialment, hi va haver una llista impressionant de contribuents, dels quals destaquen Theodor Heuss, Thomas Mann, Hugo von Hoffmannsthal, Paul Valéry o Winston Churchill. Més endavant, la cara pública d'una organització fundada per Prinz Rohan contacta amb l'Europäischer Kulturbund (Associació Cultural Europea), i la revista comença a promoure la visió d'una aristocràcia conservadora, elitista, pan-europea d'intel·lectuals, industrials i financers d'èxit com a alternativa a una cultura i un govern guiats per una democràcia de masses. Llavors, Karl Anton Rohan declara el rebuig 'els ideals del 1789' – parlamentarisme, democràcia, igualtat, i llibertat – i en canvi imagina una 'revolució conservadora' d'una dictadura benigna.

Durant la inauguració de l'Exposició de Barcelona, Lilly von Schnitzler escriu la seva pròpia crítica de l'Exposició i del Pavelló de Mies van der Rohe on parla d'una Espanya governada des de 1923 pel dictador Miguel Primo de Rivera (1870-1930) i tolerat pel rei. L'assaig acaba amb un comentari sobre la situació espanyola i la seva disposició a abraçar un gir dels esdeveniments similar a Alemanya: "Espanya sembla ser l'últim refugi Europeu per convicció, actitud, caràcter, metafísica – valors a través dels quals només l'Europa pot recuperar i resistir a l'imminent americanisme. L'experiment espanyol a Barcelona, que és simptomàtic per tota Espanya, de treure el diable amb l'ajuda de Llucifer, és per tots nosaltres una aventura captivadora, els resultats de la qual poden esdevenir autoritzats també per nosaltres"

¹⁶⁰ Dietrich Neumann, *Op.Cit.*,13-15.

Durant l'Exposició Internacional Lilly i Georg von Schnitzler organitzen una conferència amb Karl Anton Rohan per l'*Europäische Kulturbund* amb el títol 'El problema social de la vulgarització de la cultura'. Entre els ponents trobem Carl Schmitt, teòric polític Alemany amb certa influència del règim i aviat principal vocal de la ideologia nazi, el feixista Italià Giuseppe Bottai, i molts altres intel·lectuals conservadors (Anatole de Monzie, Aldous Huxley i Rudolf Binding entre ells). Georg i Lilly von Schnitzler utilitzen el 'seu' Pavelló per fer ressò d'allò en el què creuen.

La primera nit guien els delegats a través del Pavelló Alemany i la resta de la Secció Alemanya. Poc més de dos anys després, Max Beckmann pinta alguns dels membres d'aquest cercle conservador en un cocktail party aparentment inconnex i sense alegria a París 'Societat de París', i el publica a l'*Europäische Kulturbund*. (F.35) En el quadre, Georg von Schnitzler es pot veure a la cantonada esquerra; la rossa Lilly seu amb un vestit rosa una mica a l'esquerra del centre, el lloc ocupat per un bigotut Karl Anton Rohan. També són presents: el polític Francès Anatole de Monzie, el banquer de Frankfurt Albert Hahn, i l'ambaixador Alemany Leopold von Hoesch, que seu en el fons dret, quasi camuflat, amb el seu cap entre les mans.

Karl Anton Prinz Rohan s'uneix al NSDAP (el Partit nacionalsocialista dels Treballadors Alemany) després d'ascendir al poder l'any 1933. La seva revista es publica fins el 1944, secretament finançada pel ministre de la Propaganda *Goebbels*.

Lilly i Georg von Schnitzler, tot i la seva proximitat amb el DVP (Partit Popular Alemany) de Stresemann, segueixen el passos dels partits nazis. És més endavant quan el treball de Georg von Schnitzler, en temps de guerra amb la IG Farben, en molts països ocupats porta a ser identificat com a criminal de guerra als judicis de Nuremberg.”

Sense que tingui aparentment res a veure, escollim una anècdota de la vida de Mies van der Rohe i en part de Lilly Reich, també posterior a l'etapa de Barcelona.

Per a celebrar els cinquanta anys de Mies van der Rohe, 27 de març de 1936, un grup d'amics, col·legues i antics estudiants de la Bauhaus decideixen regalar-li un quadre. Herbert Hirche, ex-estudiant de la Bauhaus i col·laborador en el projecte del Pavelló, visita Lilly Reich per demanar-li opinió.

És la mateixa Reich qui suggereix un treball de Max Beckmann.

Hirche, sense pensar-s'ho viatja a l'estudi de Beckmann a Berlín per fer la selecció, tot i que és el mateix artista qui escull finalment la pintura. Una imatge que representa una voluptuosa figura de dona reclinada amb la cara parcialment

F.35 | Societat de París

Max Beckmann, 1931. Oli sobre tela,
109,2 x 175,6 cm.



F.36 | Alfi amb màscara

Max Beckmann, 1934. Oli sobre tela
78,4 x 75,6 cm.



coberta per una màscara. (F.36)

Un cop regalat el present i d'acord amb Hirche, Mies penja el quadre en un lloc preferent, de manera que es fa visible al final d'un gran vestibul just a l'entrada del seu apartament de Berlín. Un cop traslladat a Chicago, Ludwig conserva *Alfi amb màscara* en una habitació del seu apartament.

Phyllis Lambert és qui ha donat un altre possible sentit a la presència femenina de Mies al seu apartament a Berlín, tot just un any abans de marxar a els USA.¹⁶¹ Aquesta presència femenina, esdevé un moviment massa enigmàtic i necessitem de la biografia intel·lectual de Mies per obrir camí a la fortuna historiogràfica de l'Alemanya als USA a la recerca de nous significats.

Bary Bergdoll planteja per primer cop la descontextualització del Pavelló Alemany com a manipulació ideològica de la mà de Phillip Johnson a l'exposició "International Style" (1932) del MOMA.¹⁶²

Bergdoll, insisteix en la fortuna del Pavelló com a resposta de Mies a les crítiques de Gropius a la proposta de casa museu Kröller-Müller (1913) des del món efímer de les exposicions. Una resposta que Mies fa seva des d'una tensió on la tecnologia es revela com a fet del passat. Com hem vist, gairebé totes les disposicions espacials de Mies i Reich a la Secció Alemanya de Barcelona són lectures de ritmes i seqüències que defineixen el cànon clàssic de l'arquitectura des de la seva proporció i mesura.

Sustentant aquesta tesis, tenim seqüències prèvies reveladores: de la disposició del Pavelló de Charlottenburg de Schinkel, a la Casa Wiegand i Werner de Behrens fins a la Casa Riehl de Mies.¹⁶³ Ara, fixem la vista enrere i reinterpretem les disposicions lliures de la planta de la colònia de la Stuttgart-Weissenhof (1927) com a un altre possible origen a l'esquema de moviment de moltes de les solucions assajades més tard a Barcelona.

En un viatge d'anada i tornada, Wallis Miller construeix una genealogia d'espais expositius que, prenent com a punt de partida Stuttgart (1927), continua a Barcelona (1929) y conclou a la mostra de Berlín amb *Die Wohnung unserer Zeit* (1931). Com en un enigmàtic moviment de sistole/diàstole, les arquitectures de Reich y Mies conviuen sense tensió a l'interior del display ideat per la primera: La Casa del Solter i la Reich House.

Una manipulació historiogràfica que es contraposa a la necessitat de l'exiliat per transportar la seva memòria. Un cop als USA, la col·lecció d'art de Mies esdevé el vincle necessari amb el seu origen. El quadre de Beckman, juntament amb els de Kandinsky i Klee, s'incorporen a l'escenari Nord-americà no només des de la domesticitat del quotidià, sinó també en els projectes que Mies formula en plena guerra. Art formulat, lluny de la ideologia, com a escenari neutral.

¹⁶¹ Phyllis Lambert, *Mies in America* (Nova York, Montréal: Whitney Museum of American Art i Canadian Centre for Architecture, 2001).

¹⁶² Terence Riley i Barry Bergdoll, *Making History: Mies van der Rohe and the Museum of Modern Art* (Nova York: The Museum of Modern Art, 2001).

¹⁶³ Fritz Neumeyer, *Op.Cit.*

En un díptic intencionat, el text *Museum for a small city* (1943) es presenta com la necessària operativitat de la lliçó apresada a Barcelona: 'El espacio arquitectónico así dispuesto resulta más un espacio definidor que limitador [...] El edificio concebido como una amplia área, ofrece completa flexibilidad. El tipo de estructura que lo permite es la malla de acero. Ésta construcción permite levantar un edificio con sólo tres elementos básicos: una losa de suelo, columnas i una placa de cubierta. El suelo y las terrazas pavimentadas serían de piedra'.¹⁶⁴ (F.37)

En un espai universal, l'art és qui pren el protagonisme en el seu missatge. El Guernika, crit de guerra, no pot devenir mai neutral. El bordegen dues escultures d'Aristide Maillol, *Homenatge a Cezanne* y *La Nit*. Aquesta darera, recolzada i abatuda sobre sí mateixa, ja no amaga el seu rostre amb cap màscara. Com tampoc es cobreix dels primers rajos del sol del dia. (F.38) És potser desde *la nit*, com s'inicia aquesta investigació, i des dels poetes, que tot pot començar de nou:

"Marbre i cristall. He vist al marge de la pirotècnia vesperal de l'Exposició els rectangles silenciosos del Pavelló alemany. Aquest Pavelló s'ha de veure amb poca llum, per això la nit és potser l'hora més recomanable al visitant que vol treure un suc delicat de les coses. En el moment en què jo contemplava aquesta invenció geomètrica, havien arraconat les taules i les cadires, i els guardians defenien l'entrada".¹⁶⁵

¹⁶⁴ Ludwig Mies van der Rohe, 'A Museum for a small City', *The Architectural Forum*, V.78 4 (Maig 1943).

¹⁶⁵ Josep Maria de Sagarra, *Op.Cit.*



F.37 | 'Museum for a small city'
Fotomuntatge interior, 1943

F.38 | La nit
Aristides Maillol, 1909



1.5 Qui és qui?

Índex dels Protagonistes

——— Berlín

Durant els anys 1927, 1928 i 1929 en els quals es gesta i dona lloc la Secció Alemanya a l'Exposició Internacional de Barcelona, la presidència de la República de Weimar corre a càrrec de Paul von Hindenburg. Wilhelm Marx fins al juny de 1928 i Hermann Müller, fins al març de 1930 en són els cancellers. Gustav Stresemann, el Ministre d'Afers Exteriors i Julius Curtius, Ministre d'Economia.

L'Oficina d'Assumptes Exteriors (Auswärtiges Amtes-AA) és la central de serveis d'acció exterior (autoritat federal superior). Aquesta oficina té la responsabilitat de la política exterior i també de la política europea.

El director de l'oficina d'assumptes exteriors és el ministre federal de l'exterior.

Per aquesta oficina treballa un secretari de l'estat, l'oficial superior del Ministre. Aquest càrrec el porta a terme Herman Müller.

Després d'una fase poc exitosa i de poca col·laboració amb els poders de l'oest, Gustav Stresemann assoleix el càrrec de Ministre d'assumptes exteriors. Fins a la seva mort l'any 1929 assegura un diàleg entre la República de Weimar i l'oest, així com també la participació alemanya a la lliga de nacions sota molt bones condicions.

Stresemann intenta alliberar el comerç exterior però fracassa a causa de la resistència del ministeri d'Economia i finances. Altres països no permeten l'accés lliure als seus mercats, en temps de crisi, els països aïllaen el mercat encara més. El sistema de duanes només consisteix en varis convenis individuals.

La política exterior d'Alemanya contribueix a millorar el clima polític a Europa i la llibertat a Alemanya. Després de la mort de Stresemann, el ministre d'economia Julius Curtius es fa càrrec de la Auswärtiges Amtes.

A mitjans dels anys 30, el secretari d'estat Carl von Schubert és substituït per Bernhard Wilhelm von Bülow, escèptic envers la política de comunicació de Stresemann.

AUSWÄRTIGES AMT DER WEIMARER REPUBLIK

Oficina d'Assumptes Exteriors de la República de Weimar

REICHWIRTSCHAFTSMINISTERIUM Oficina d'Economia del Reich

El ministeri d'economia deriva de l'oficina d'economia del Reich, creada l'any 1917.

És el primer departament independent del Reich alemany. A finals de la Primera Guerra Mundial i amb la unió del primer Govern escollit democràticament, sota la direcció de Rudolf Wissel (SPD (partit polític-social)), esdevé ministeri d'economia del Reich a partir del 21 de març del 1919. S'encarrega dels assumptes politico-econòmics del Reich alemany.

A l'Oficina se li assigna la superació de les conseqüències de la guerra amb tasques com la desmobilització, la lluita contra la inflació, pagament de reparacions als estats guanyadors i també la recuperació dels mercats exportadors.

Durant la gran crisi, els funcionaris de l'Oficina d'economia del Reich treballaven amb conceptes per una política contra-cíclica, però no aconsegueixen l'èxit. Fora de l'oficina guanyen noves competències de la política de preus, la direcció sectorial de l'economia i el control de l'economia exterior i de divises.

La Unió Nacional de les Indústries Alemanyes és una associació que abasta gran part de les associacions de les indústries alemanyes i les representa en qüestions político-econòmiques durant la República de Weimar. La RDI sorgeix l'any 1919 a partir de la fusió del Bund der Industriellen (BDI) –que defensa els interessos de la indústria manufacturera– amb el Centralverband Deutscher Industrieller (CDI) –que representa a la indústria pesada i minera–.

La RDI s'organitza en 27 grups especialitzats que representen un total aproximat de mil industrials. S'estructura a partir d'una Presidència de 16 membres, una Junta Directiva de 30 membres i un comitè central de 140 membres. L'any 1929, Carl Duisberg n'és el President, Hans Krämer forma part del nucli presidencial i Jacob Herle esdevé gerent director des de la seva fundació fins al 1933.

Els membres presidencials són: Kurt Sorge –director de Krupp-, Ewald Hilger –director de la mina Geheimer Bergrat i President del ram de la mineria dins del RDI-, Ernst von Borsig –Borsig-Werke i President del Verein Berliner Metallindustrieller-, Felix Deutsch –director de General Electric Company-, Hans Jordan –sector tèxtil-, Paul Reusch –president de Gutehoffnungshütte, empresa minera-, Peter Riepert –sector de la construcció i President del Deutscher Zement-Bund-, Abraham Frowein –Abr. & Gebr. Frowein i President dels Verbände der Textilindustrie, del Krefelder Verein deutscher Seidenwebereien i Verband der Seidenbandindustrie Deutschlands-, Philipp Rosenthal –Philipp Rosenthal & Co. Ltd-, Carl Friedrich von Siemens –Siemens & Halske AG-, Robert Bosch –Robert Bosch GmbH-, Carl Duisberg –Bayer AG-, Max Fischer –eines de precisió-, Hans Krämer –Rotophot AG-, Otto Moras –indústria tèxtil i President de l'Associació d'Industrials de Sajonia- i Hugo Stinnes –mines de carbó, línies de transport, propietari del diari Deutsche Allgemeine Zeitung-.

REICHSV ERBAND DER DEUTSCHEN INDUSTRIE

Unió Nacional de les Indústries
Alemanyes

DEUTSCHES AUSSTELLUNGS – UND MESSEAMT

Oficina d'Exposicions i Fires de la Reichs-
verband der Deutschen Industrie

“Sobre el particular he arribat a un perfecte acord, tant amb el Director Dr. Krämer, com amb el Director del “Deutsches Ausstellungs- und Messeamt” i Gerent del “Reichsverband der Deutschen Industrie” Dr. J. Herle, i el seu suplent, Dr. W. Döring, amb els Drs. Claus Morgenstern i I. W. Maiwald, membres de la Gerència de el “Deutsches Ausstellungs- und Messeamt”.

Sr. Rodino, carta al Sr. Trias
en data 28 d'abril de 1928

La “Deutsches Ausstellungs - und Messeamt és l'Oficina d'Exposicions i Fires del Reichsverband der Deutschen Industrie, qui organitza l'oficina per a la Secció Alemanya a l'Exposició Internacional de Barcelona.

Karl Ritter
Ministerialdirektor
Auswärtiges Amt



Dörflas, 5 de juny de 1883 - Murnau, 31 de juliol de 1968

L'any 1901 inicia la seva carrera acadèmica a Munic. Més endavant a Berlín i Erlangen, es llicencia en Dret, Història i Geologia | El 1905 aconsegueix el títol de doctor jurídic i després treballa voluntàriament dos anys per la Kölnische Zeitung com a corresponent de Borsa a Berlín.

El 1907 s'inicia al servei públic de Bavaria | Després d'un segon examen estatal i dels estudis al "Hamburgisches Kolonialinstitut" (Institut colonial d'Hamburg), l'any 1911 entra a l'oficina colonial del Reich.

Durant la Primera Guerra Mundial exerceix de soldat | Un cop finalitzada la guerra treballa en diverses autoritats superiors del Reich.

A partir de 1918, treballa al ministeri d'economia i finances del Reich i finalment, l'any 1922, assumeix el càrrec de director de les ponències per economia i reparacions dins l'"Auswärtiges Amt" (Oficina d'Assumptes exteriors). L'any 1924 es nomena director ministerial.

Abans d'emigrar a Brasil l'any 1936, s'encarrega durant un curt període del departament políticocomercial.

L'any 1938 i durant les negociacions del conveni de Munic, esdevé president de la comissió inferior B de la comissió internacional per la cessió de territori del sud-est.

A l'inici de la guerra, se li confia la direcció de totes les tasques dins l'"Auswärtigen Amt" relacionades amb la guerra econòmica. Finalitzada la guerra, l'any 1947 és detingut i acusat durant el procés de la Wilhelmstrasse.

Serà condemnat a quatre anys de presó però el 15 de maig del 1949, just un mes després del seu judici, serà alliberat | Morirà el 31 de juliol de 1968 Murnau

Biografies del Bundesarchiv
Nachlassdatenbank

Hans Ernst Posse
Ministerialdirektor
Wirtschaftsministerium



Berlín, 13 d'agost de 1886 - 18 d'agost de 1965

Hans Ernst Posse es forma a l'escola humanística de Charlottenburg i, a més, estudia a la universitat de Bonn i Berlín. En acabar els estudis i el doctorat, al 1909, entra com a passant de la regió de Colònia. | El 1913 esdevé assessor del Govern dins de l'oficina del districte de Benthén.

Des de 1914 fins al 1918, durant la Primera Guerra Mundial, Posse participa com a funcionari de reserva | Un cop acabada la guerra, el convoquen com a ajudant dins el ministeri Prussià de comerç i indústria i el 1921 assoleix el càrrec de Conseller ministerial.

El 1924 és nomenat director ministerial i més endavant director del departament políticocomercial i duaner, del ministeri d'economia del Reich | Durant aquest període participa en nombroses negociacions econòmiques a escala internacional.

L'any 1928 era director de la delegació alemanya durant les negociacions econòmiques entre Alemanya i Rússia | A més, era representant alemany de la comissió econòmica de la reunió de la lliga dels pobles.

Des de 1933 fins al 1938, Posse exercia de secretari general de l'estat dins el Ministeri d'Economia. A partir de 1938 i fins al 1940, dins el mateix ministeri rep el càrrec de secretari d'estat per assumptes especials i representant de l'autoritzat general per l'economia.

Rep el títol de comissari del Reich per l'empresa Unilever de Rotterdam.

Finalitzada la Segona Guerra Mundial, durant els processos de Nuremberg serà jutjat. Més endavant marxarà a viure a Nußdorf bei Überlingen i treballarà com a publicista.

Dr. Carl Duisberg
President del Reichsverband
der Deutschen Industrie en
el període 1925-1931



Wuppertal el 29 de setembre de 1861 - Leverkusen, 19 de març de 1935

Doctor en Químiques des de 1882 | L'any 1883 aconsegueix un treball d'investigació temporal a la Universitat d'Estrasburg sota el càrrec de Carl Rumpff. L'any següent -1884-, comença a treballar permanentment a l'empresa Bayer AG | Cinc anys més tard és anomenat cap de recerca i el 1912 l'elegeixen president de la Junta Directiva

Després de la Primera Guerra Mundial, Carl Duisberg té el càrrec de direcció a l'empresa BAYER i Carl Bosch, de BASF; impulsen la fusió dels fabricants de tints en una única companyia: la I.G. Farbenindustrie AG. Des de l'any 1925 esdevé el president del Consell Administratiu d'aquesta última

Per tal de salvaguardar els interessos de la I.G. Farben, els seus principals representants assoleixen càrrecs de pes en diversos partits polítics | Per protegir també els interessos de l'empresa, Duisberg promou un sistema de donacions financeres distribuïdes en diversos partits simultàniament. Dona suport a conservadors, liberals i al NSDAP a partir de l'any 1931.

Al mateix temps i per un període de sis anys, assumeix el càrrec de president de la RDI –Federació Nacional de la Indústria Alemanya- advocant per la integració de l'economia alemanya al mercat mundial.

Carl Duisberg morirà a Leverkusen el 19 de març de 1935.

Biografies d'executius de la I.G. Farben. Bundesarchiv Biographien
Wolheim Memorial Bayer AG
Corporate History and Archives,
Leverkusen

Biografies del Bundesarchiv
Deutsches National Bibliothek



Hans Krämer
Membre presidencial del RDI
Director DAMA

Mannheim, 22 d'abril de 1870 - Nova Anglaterra, 1940

L'any 1899 funda Rotophot AG i assumeix els càrrecs de director, gerent i membre del consell | A partir de 1911 és el director general del 'Sindicat de la Depressió' | Membre presidencial de la RDI i president del "Deutsches Ausstellungs- und Messeamt"

Dr. Jacob Herle
Gerent i responsable dels treballs
administratius i comercials de la RDI

Erkelenz, 25 de juny de 1885 - Erkelenz, 8 de setembre de 1957

'El mes de gener de 1925, Carl Duisberg, (...) esdevé líder del Reichsverband der Deutschen Industrie, recolzat a l'oficina capdavantera per moderats tals com Ludwig Kastl i els seus dos assistents Hermann Bücher de la General Elèctrica (AEG) i Jacob Herle, secretari del Bdl en el període imperial.'

Modern Germany: society, economy
and politics in the twentieth century
Volker Rolf Berghahn, Cambridge
University Press 1982

Des de 1910 és director adjunt de la Bund der Industriellen | President de la Bund der Industriellen | 1919 director general del Comitè de Guerra de la Indústria alemana.

L'Any 1919 obté el càrrec de director dels departaments especials del RDI, entre altres, del departament de l'Oficina d'Exposicions i Fires: el "Deutsches Ausstellungs- und Messeamt" | 1935 deixarà el càrrec de la RDI

Biografies del Bundesarchiv
Deutsches National Bibliothek

Dr. Georg von Schnitzler
Comissari general
de la Secció Alemanya



*El Sr. von Schnitzler es un hombre joven, todo lo más 43 años, de gran presentación, sumamente correcto y distinguido.*¹⁶⁶

Colònia, 29 d'octubre de 1884 - Basil, 24 de maig de 1962

Doctor en Dret des de 1907 | És admès a la firma Kölner Bankhaus J. H. Stein | 1910 es casa amb Lily von Mallinckrodt.

Treballa des de 1912 al Departament de Vendes de Farbwerke Hoechst | L'any 1919 és nomenat membre suplent del Consell d'Administració de Hoechst | i l'any 1925 és un dels advocats que treballen en la fusió de la I.G. Farbenindustrie AG i l'any següent esdevé un dels membres de la Junta Directiva

El 1937 aconsegueix el títol de president del Comitè de Comerç de la I.G. Farben i s'uneix al NSDAP | Des de 1943 és president del Comitè de Productes Químics de la I.G. Farben

—
Un cop acabada la Segona Guerra Mundial, serà detingut per l'exèrcit dels Estats Units i processat a Nuremberg | El 30 de juliol de 1948 serà condemnat a cinc anys de presó però l'alliberaran l'any següent | Posteriorment exercirà de president de la Deutsch-Ibero-Amerikanische Gesellschaft.

Georg von Schnitzler morirà a Basilea el 24 de maig de 1962.

¹⁶⁶ Sr. Rodiño, carta al Sr. Trias, 31 de maig de 1928

Bundesarchiv Biographie
Biografies d'executius de la
I.G.Farben _Wolheim Memorial

Biografies del Bundesarchiv
Deutsches National Bibliothek



Deutsches Werkbund Archiv

Peter Mathies
Ministeri d'Economia del Reich
Comissari del Reich per l'Oficina d'Exposicions i fires

Peter Mathies neix el 1879 | Doctor des de 1905 i el 1908 inicia la tasca d'assistent del jurat | 1912 Conseller del Govern i assistent del Ministeri d'Interior.

El 1917, dins del mateix Ministeri, és nomenat Conseller secret del Govern i ponent a la secció IV/B en política comercial. També és el ponent general pels països de l'oest dins el Ministeri d'Economia | El 1920 esdevé Conseller ministerial de la secció IV/B (comerç exterior) dins el Ministeri d'Economia | Del 1921 al 1933 és nomenat Conseller ministerial al departament II (qüestions econòmiques de la indústria de la mineria i del comerç dins el Ministeri d' Economia)

Entre el 1928 i 1933 asumeix el càrrec de comissari del Reich per l'Oficina d'Exposicions i Fires.

Prof. Ernst Jäckh
Periodista i escriptor polític

Urach (Württemberg), 1875 - Nova York, 1959

Treballa com a cap de redacció de la Heilbronner Neckar-Zeitung des del 1902 fins al 1912.

L'any 1912 es trasllada a Berlín i exerceix de representant polític, econòmic i de director administratiu del Deutscher Werkbund Dr. | A partir de 1914 assumeix el càrrec d'editor dels diaris Das Größere Deutschland i Deutsche Politik | El 1920 funda el Deutsche Hochschule für Politik juntament amb una sèrie d'intel·lectuals democràtics i el 1932 esdevé president del Deutscher WerkbundDr.

Un any més tard emigrarà a Londres i el 1940 es traslladarà a Nova York on exercirà de professor de la Universitat de Columbia | L'any 1948 fundarà el Middle East Institute.

Dr. Eduard Freiherr von Kettler
Apoderat Comissari General
de la Secció Alemanya

Wiesbaden, 28 de gener de 1891 - 1939

Eduard Freiherr von Kettler | Estudia a diferents ciutats Alemanyes com Würzburg, Marburg, Leipzig, Heidelberg | Doctor en dret des de 1921 per la Universitat de Würzburg. La Tesis trobada a la Biblioteca de la Universitat de Würzburg estudia els treballadors belgues durant la ocupació alemanya: "Die belgischen Arbeiter während der deutschen Okkupation".

Apoderat comissari general de la Secció Alemanya a l'Exposició Internacional de Barcelona '29

Director comercial de la IG Farben a Frankfurt am Main

Catàleg anual de les publicacions de les Universitats i Escoles Superiors Tècniques d'Alemanya, 1921

Jahresverzeichnis der an den deutschen Universitäten und Technischen Hochschulen erschienenen Schriften aus dem Jahr 1921

Arxiu Biblioteca. Universitat de Würzburg

Dr. phil. Claus Heinrich Bill, M.A., B.A., Institut Deutsche Adelsforschung.

Trauerannonce zum Ableben, DAB (Deutsches Adelsblatt)

Jahrgang LVII. (1939), Seite 1197 und 1263

———— Barcelona

L'Ajuntament de Barcelona organitza la Mostra amb l'ajuda i el suport de l'Estat. L'any 1926 amb la dictadura de Primo de Rivera, es reorganitza la Junta Directiva de l'Exposició Internacional de Barcelona amb Baró de Viver, alcalde de Barcelona, com a president de la Junta i el marquès de Foronda com a director executiu de l'Exposició.

La Junta Directiva de l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929 es forma per diversos membres i el Baró de Viver assumeix el paper de president. Joaquín Montaner esdevé secretari general i Santiago Trias, tesorero.

Entre els altres membres de la Junta destaquen Lluís Plandiura i Pou, Josep Maria Milà i Camps –president de la Diputació de Barcelona–, Alfons Sala i Argemé –Comte de Egara– i Celestino Ramon –tinent alcalde de Barcelona–.

El Comitè Executiu de l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929 és format per diversos vocals i recau sota la presidència de Mariano de Foronda. Entre els membres del comitè destaquen Santiago Trias, Federico Barceló, Joaquín Llansó i Figa –tinent alcalde de l'Ajuntament de Barcelona, enginyer i director de la Companyia de Ferrocarrils del Nord– i José Aixela, entre d'altres.

Una de les tasques d'aquest comitè és el control del desenvolupament de les seccions estrangeres per assegurar una participació digna i, al mateix temps, regida pels estatuts i les pautes de l'exposició.

Junta directiva

Junta Directiva de l'Exposició Internacional de Barcelona 1929

Comitè executiu

Junta Directiva de l'Exposició Internacional de Barcelona 1929

Gran Enciclopèdia Catalana



Baró de Viver

Alcalde de Barcelona
President de la Junta Directiva de l'Exposició Internacional de Barcelona 1929

Barcelona, 1886 —Barcelona, 1970

Darius Rumeu i Freixa segon Baró de Viver | Estudia dret i es dedica a les empreses familiars (entre les quals Ciments i Calçs Freixa) i financeres i a la política | El 1919 entra a Unión Monárquica Nacional | el 1920 és elegit regidor de Barcelona.

Conseller de cultura de la Mancomunitat, durant la Dictadura de Primo de Rivera, contribueix a la dissolució d'aquesta institució | Nomenat alcalde de Barcelona (1925-29). Durant la seva gestió és perllongada l'avinguda Diagonal fins a Esplugues de Llobregat, urbanitzada la plaça de Catalunya, cobert el ferrocarril del carrer de Balmes, inaugurat el Metropolità i la primera emissora de ràdio de l'Estat espanyol, s'inicia la Zona Franca del port i també la primera campanya contra el barraquisme | Té una gran intervenció en la realització de l'Exposició Internacional de 1929.

Després de la Guerra Civil serà president del Banc Hispano Colònia (1944), del consell dels Ferrocarrils de Catalunya i del consell regional del Banco Central; i vicepresident de la Compañía Española de Petróleos.

Conseller privat del comte de Barcelona, esdevindrà líder dels monàrquics liberals catalans.



Marquès de Foronda

Director Executiu de l'Exposició Internacional de Barcelona

El Escorial, 1873 —Vitòria, 1961

Mariano de Foronda, segon marquès de Foronda | Lluita a les Filipines com a alferes (1895-98) | Ingressa a la Companyia de Tramvies Elèctrics de Madrid i al 1902 assolix la direcció de la de Barcelona fins al 1931.

El 1929 és nomenat director de l'Exposició Internacional de Barcelona. Mariano de Foronda serà processat durant la República, serà absolt.

Federico Barceló
Director d'Organització i Propaganda
de l'Exposició
Internacional de Barcelona 1929



Barcelona, 1875 – Barcelona, 1952

President de l'Associació Nacional de Fabricants de Joguines, entitat que organitza la primera exposició-fira de joguines a Barcelona l'any 1914 | Fundador i director de la primera Fira Barcelonessa celebrada el 1919. Des de llavors, es fa càrrec de la Fira Internacional de Mostres.

El 1929 assoleix el càrrec de director d'organització de l'Exposició Internacional de Barcelona, de secretari general de la Confederació Gremial Catalana i de vocal del Comitè Assessor de Fires i Exposicions del Ministeri de Comerç.

Santiago Trias Rumeu
Tresorer i Vocal d'Organització i
Propaganda de l'Exposició
Internacional de Barcelona 1929



1879 - Barcelona, 1952

Fill de Jaime Trias i Maria Pilar Rumeu | Cunyat de José Batlló Godó i nét de Bartomeu Godó | Empresari, polític i fundador de *La Vanguardia* | Llicenciat en Dret | Es casa amb Isabel Vidal-Ribas Güell

L'any 1900 hereta l'empresa del ram tèxtil (jute) que passa a anomenar-se Vidua e Hijos de Jaime Trias SA.

L'any 1946 fusionarà l'empresa amb els Godó constituint l'empresa Godó y Trias, SA. i ell esdevindrà membre del Consell d'Administració | Assolirà també el paper de Conseller de diversos bancs -entre ells el Banc d'Espanya- i de diverses empreses -Fabra y Coats SA-.

Necrologia

Don Federico Barceló Aguilera.
La Vanguardia, 04 enero 1952



Enrique Domínguez Rodiño
Agent de l'Exposició Internacional
de Barcelona 1929 a Alemanya

Jerez de la Frontera, 30 juliol de 1887 - Guipúzcoa, 17 juliol 1974

Vinculat a Alemanya des de l'any 1912, és corresponsal de *La Vanguardia* durant la Primera Guerra Mundial | Corresponsal de *El Imparcial* i director del seu suplement literari *Los lunes*. | Des de l'any 1925 fins el 1933, és agregat de Premsa i Cultura a l'Ambaixada d'Espanya a Berlín

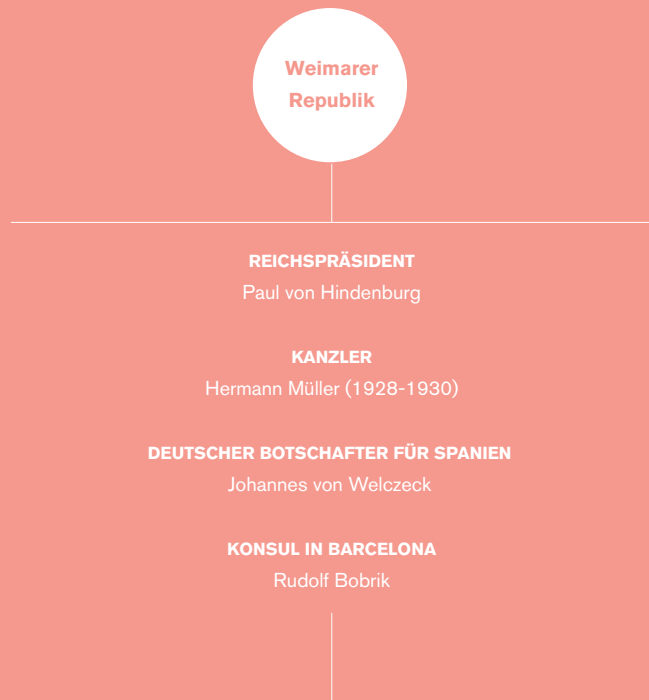
L'any 1928, és designat delegat per a gestionar el desenvolupament del pla d'organització i publicitat de l'Exposició Internacional de Barcelona a Alemanya | L'any 1933 torna a Espanya i és nomenat director i vicepresident de Cinematografía Española Americana SA (CEA) l'any 1935 fins el 1965 | El 1942 escriu el llargmetratge *Madrid de mis sueños* i realitza la direcció i el guió del documental *Romancero Marroquí*. | Entre altres escrits propis destaquen: *Las primeras llamas de un testigo cronista* (1917), *Por los Balcanes del Báltico* (1921), *Rocío*, *Las Pilares* (1924) o *Carlota supo que no tenía corazón* (1924).

'Condecoración alemana a don
Enrique Domínguez Rodiño.'
ABC, 17 nov 1964

¹⁶⁷ Josep Pla. *El periodisme*

Enrique Domínguez Rodiño és un bohemí de matís itinerant. No sé pas si era andalús: almenys parlava aquest dialecte d'una manera molt ben girada. [...] Fou exactament el senyor Guimerà qui li donà una recomanació per al senyor Oliver, i aquest li proposà el càrrec de corresponsal a Berlín, que acceptà. A Berlín caigué bé. Seguí les peripècies de l'exèrcit alemany i corregué la Seca i la Meca visitant els fronts de batalla. Si no hagués estat un germanòfil conscient, Rodiño ho hauria estat inconscient. Li agradava l'esperit bel·lícós tal corn era concebut a Alemanya aquells anys: la vistositat, la disciplina geomètrica, el pas de l'oca, la música impel·lent i cridanera. Els prussians amb monocle el treien de polleguera. Els considerava uns éssers superiors. Rodiño tendia al cretinisme d'una manera automàtica –al cretinisme de les aparences.

Aquests dos periodistes arribaren a una fama dilatadíssima. Quan, trobant-se a Barcelona, entraven en una camiseria, el personal els coneixia, els amos els feien la gara-gara i si compraven alguna cosa els feien una rebaixa. Era la glòria autèntica i explícita.¹⁶⁷[...] Rodiño continuà treballant alguns anys en els diaris i substituï els seus articles bèl·lics i les seves descripcions, sanguinàries però optimistes, per elucubracions més humanes i diguem-ne literàries. (...) En un moment determinat, però, considerà que havia d'emprendre un camí més reditici i es dedicà a la cinematografia. Fou una espècie de retorn a l'obsessió de la seva primera joventut –a l'època de la seva admiració pel teatre del senyor Àngel Guimerà. La cinematografia, la començà a Berlín, segurament amb algun resultat, perquè llavors em presentà –en diferents establiments nocturns– algunes senyorettes que tenien pretensions estel·lars. A Madrid, més tard, es trobà en la promoció dels primers negocis cinematogràfics indígenes. Arribà un moment que en el món del periodisme el seu nom s'anà obscurint fins a l'oblit total.



REIS D'ESPANYA
 Alfons XIII
 Victoria E. de Battemberg

PRESIDENT CONSELL DE MINISTRES
 General Miguel Primo de Rivera

AMBAIXADA D'ESPANYA A ALEMANYA
 Fernando Espinosa de los Monteros

CÒNSUL A BERLIN
 Sr. Vidal

JUNTA DIRECTIVA DE L'EXPOSICIÓ

PRESIDENT
 Dàrius Rumeu i Freixa
 Baró de Viver i Alcalde de Barcelona

SECRETARI JUNTA DIRECTIVA
 Joaquín Montaner

COMITÈ EXECUTIU DE L'EXPOSICIÓ

PRESIDENT
 Marqués de Foronda

VOCAL PROPAGANDA
 Santiago Trias Rumeu

DIRECTOR PROPAGANDA
 Federico Barceló

CAP DE RELACIONS
 Alfonso Maynés

AGENT A ALEMANYA
 Enrique Domínguez Rodiño

AUSSENMINISTERIUM
 Ministeri d'Assumptes Exteriors

WIRTSCHAFTSMINISTERIUM
 Ministeri d'Economia

MINISTER
 Gustav Stresemann (1923-1929)

MINISTER
 Julius Curtius (1926-1929)

MINISTERIALDIREKTOR
 Director del Ministeri

MINISTERIALDIREKTOR
 Director del Ministeri

Karl Ritter

Hans Ernst Posse

Senyor .Windel

Senyor Köpke

Senyor .Wagenmann

Senyor Trendelenburg

Els funcionaris s'apleguen a l'Oficina

REICHSKOMMISSAR DES AUSTELLUNGS-UND MESSEAMT
 Peter Mathies

REICHSVERBAND DER DEUTSCHEN INDUSTRIE
 Unió Nacional de les Indústries Alemanyes

PRESIDENT
 Carl Duisberg

EXPERT EN ECONOMIA
 G.Ter Meer

INDUSTRIALS
 Erich Raemisch (Seidenwebereien)
 Willi Rosenbaum (Seidenwebereien)
 Von der Heyden (Elektrowerke)

DEUTSCHES AUSSTELLUNGS-UND MESSEAMT
 Oficina d'Exposicions i Fires de la Unió Nacional de les Indústries Alemanyes

PRESIDENT
 Direktor Hans Krämer

CAP
 Dr. J.Herle

Dr. W.Döring (cap adjunt)
 Claus Morgenstern

OFICINA PER BARCELONA
 Oficina del DAM per a l'Exposició de Barcelona

COMISSARI GENERAL
 Georg von Schnitzler

Eduard von Kettler (representant apoderat)
 E.W.Maiwald (representant apoderat)
 Senyora Habbe (secretària Kettler)
 Gabriele Seeger
 Heider (contable)

HANDELSKAMMER
 Cambra de comerç

Senyor Klein

DEUTSCHER WERKBUND
 Associació d'arquitectes, artistes i industrials

PRESIDENT
 Peter Bruckmann

Ernst Jäck (director general)
 Ludwig Mies van der Rohe (primer vicepresident)
 Lilly Reich (equip directiu)
 Mia Seeger

OFICINA DE MIES I REICH (BARCELONA)
 El febrer de 1929 part de la oficina es trasllada a Barcelona

Sergius Ruegenberg (cap d'oficina a Barcelona)

Gutte

Sr.Walther (calculista d'estructures)
 Frederic Ulsamer (parlava català)
 Claus
 Eggerstedt
 Förster
 Otto
 Pabst
 Kaiser (comptable)
 Schlüssler (comptable)
 Senyora Jürish

COL-LABORADORS EXTERNS

E. Hahn & G. Uhland (decoració Seda Alemanya)
 Else Lichtenau
 (decoració Seda Alemanya i Arts Gràfiques)
 Gerhardt Severain (tipografia)
 Karl Strub (disseny gràfic)
 Georg Kolbe (escultures)
 Fritz Schüler
 (disseny i execució de l'interior del pavelló elèctric)
 Wilhelm Niemann
 (mural fotogràfic Pavelló Elèctric i fotografies B.B.B)
 Sasha & Cami Stone (fotografies)

PRINCIPALS PROVEÏDORS

Hans Köstner & Gottschalk (marbres)
 Elite-Diamant (vitrires- vidre)
 Berliner Metallgewerbe (metall cromat)
 Siemens - Schuckert
 H. Hossem
 Sociedad metropolitana de Barcelona
 Ernst Wassermann

1.6 Fons consultats i Documents primàris

Durant mesos, m'he submergit en una recerca intensa que ha donat lloc al document que avui tenim entre les mans. Un nombre il·limitat d'esbossos, fotografies, plànols, correspondència i actes donen testimoni de què va ser el projecte expositiu alemany a l'Exposició del '29.

Els articles publicats durant el període de l'exposició són força escassos i en la seva major part signats per periodistes de premsa diària. Els arquitectes Walther Genzmer, Justus Bier, Guido Harbers, Nicolau M. Rubió i Tuduri, Alfredo Baseschlin i la historiadora Helen Appelton Read van ser dels pocs crítics que van analitzar el Pavelló en aquell moment.

He consultat i revisat els articles i la resta de l'obra d'aquests periodistes així com també tota la premsa nacional publicada sobre l'esdeveniment: *ABC, Arts i bells oficis, Diario De Barcelona, Diario de Comercio, Diario de Gerona, Diario Mercantil, El Correo Catalán, El Día Gráfico, El Diluvio, El heraldo de Madrid, El imparcial, El Lateral, El Matí, El Mundo Deportivo, El Noticiero Universal, El siglo del futuro, El Progreso, Gaceta de les Arts, Gran Vida, La época, La esfera, La esquella de la Torratxa, La Gaceta De Catalunya, La Nau, La Noche, La Publicitat, La Razón, La voz, La Vanguardia, La Veu De Catalunya, Las Noticias, Mediterráneo, Mundo Gráfico o Prensa Pelayo*; i la premsa estrangera publicada principalment des d'Alemanya, on destaquen els diaris i les revistes d'arquitectura: *Die Form, Deutsche Bauzeitung, Zentralblatt Der Bauverwaltung, Die Baugilde, Der Baumeister, Wolff's Telegraphisches Buro, Berliner Lokal-Anzeiger, Kölnische, Kölnische Volkszeitung, Deutsche Allgemeine Zeitung, Leipziger Neueste Nachrichten, Münchner Neueste Nachrichten i Berliner Tageblatt*.

A part dels testimonis directes que van visitar l'Exposició, he comptat també amb part dels documents generats durant el procés d'organització de l'esdeveniment, tals com correspondència, actes de reunions, contractes, etc.; i també amb part dels esbossos, dibuixos i plànols fets per Mies i Reich en el procés de disseny.

Procedència dels documents

L'inici de la recerca comença a Barcelona, on hi ha una bona part de documents fruit de l'organització localitzats en diversos arxius i biblioteques, entre els quals *l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, l'Arxiu Històric Fotogràfic de l'IEFC, l'Arxiu General de Fira de Barcelona, l'Arxiu Municipal del Districte de Sants-Montjuïc, l'Arxiu de la Filmoteca de Barcelona, l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, l'Arxiu Històric de Barcelona, l'Arxiu Nacional de Catalunya, la Biblioteca del Pavelló de la República, la Biblioteca del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i l'Hemeroteca digital de la Vanguardia*.

Un dels Documents més importants que em permet redibuixar el recinte expositiu i conèixer de forma exhaustiva tant les característiques de l'esdeveniment com els expositors participants és el Catàleg Oficial de l'Exposició de Barcelona. Tot i que més endavant apareixen diverses versions d'aquesta publicació, l'oficial es troba al AHCOAC. Per altra banda, a la Biblioteca del Col·legi d'Arquitectes s'hi troba diferents números del *Diario Oficial* de l'Exposició, un diari setmanal de l'època que explica a través de diferents articles l'esdeveniment de Barcelona.

A la Filmoteca de Catalunya s'hi troba en la seva major part material audiovisual de la inauguració de l'Exposició. Aquestes filmacions, en blanc i negre i sense so, són una gran eina per completar la informació gràfica i fotogràfica trobada en altres fonts.

L'Arxiu General de Fira de Barcelona és un dels altres fons importants a tenir en consideració juntament amb l'Arxiu Històric de Barcelona. Al primer, a part de trobar una de les edicions del Catàleg Oficial amb els plànols d'obra i la distribució final dels expositors, és l'únic arxiu consultat on hi he trobat l'edició número 6 de la revista *Berliner Tageblatt* dedicat únicament a l'Exposició Internacional de Barcelona. Un diari alemany que mensualment publicava un número en llengua castellana. A més, a l'Arxiu General de Fira de Barcelona hi trobo uns documents molt importants que m'ajudaran al llarg de la recerca a redibuixar i contrarestar les diferents exposicions de la secció: els plànols definitius de distribució dels expositors. A l'Arxiu Històric de Barcelona a més dels documents fotogràfics i correspondència oficial, hi ha una segona versió del Catàleg Oficial Alemany escrit en castellà, que dedueixo per diferents motius que no es va arribar a publicar mai. És curiós veure que els plànols, segons la font trobada, presenten característiques diferents, tant de grafisme com de contingut. És en definitiva, el què em permet entendre el vertader procés projectual unitari representat per Alemanya.

L'Arxiu Nacional de Catalunya té en el moment que el visito, un fons documental important sobre l'esdeveniment sense catalogar. Tot i així hi he trobat molts documents fotogràfics aèris i de la celebració inaugural de l'esdeveniment generada pels fotoperiodistes oficials espanyols que es coneixen: Josep Brangulí, Gabriel Casas i Pau Mercadé. Algunes de les imatges d'aquests fotoperiodistes i d'altres com Josep Gaspar o Carlos Pérez de Rosas es troben també a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Cal remarcar però que, segons la documentació trobada, el dret exclusiu de fotografiar l'Exposició es va adjudicar només a Enrique Morell: "[...] se adjudica al Sr. D. Enrique Morell la concesión para la obtención y edición con carácter exclusivo de vistas fotográficas de los jardines de la Exposición, Palacios, Pabellones y Monumentos y para sacar películas de todas

clases, incluso de argumento, reproducciones gráficas que como tales pueden ser motivo de explotación industrial [...]".

Per últim, i amb una quantitat de documentació més extensa, l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona. Gran part de la correspondència administrativa de l'Exposició té lloc en aquest arxiu. Documentació que el Comitè de l'Exposició Internacional de Barcelona va generar durant el procés d'organització: actes, decrets, acords, dictàmens, memòries, projectes, contractes, minuts, correspondència, registre d'entrada i sortida, propaganda, comptabilitat, nòmines, retalls de premsa, expedients d'expositors, etc. Tota aquesta documentació s'arxiva avui en un total de 245 caixes, de les quals vint-i-una corresponen a documents de l'Exposició de Barcelona de 1930, vint-i-quatre a expropiacions i arrendaments de finques i setanta-cinc a documents de comptabilitat.

El següent pas és viatjar a Berlín. Mentres que la documentació del procés d'organització de Barcelona és bàsicament per part del Comitè de l'Exposició, a Berlín és part de la *Deutsche Ausstellungs-und Messe-Amt* (Oficina d'Exposicions i Fires alemanyes), juntament amb el delegat espanyol i la *Deutscher Werkbund- DWB* (associació d'arquitectes, artistes i industrials almenys). Segons Wolff Tegethoff, l'arxiu de la *Deutsche Ausstellungs-und Messe-Amt* es va perdre en ser bombardejada durant la Segona Guerra Mundial.

A Berlín també reviso diferents arxius i biblioteques, així com també premsa o publicacions de l'època i personatges que formen part de la història. Dels arxius i fons consultats en destaquen: *Bauhaus Archiv*, *Berlinische Galerie Landesmuseum für Moderne Kunst Archive*, *Staatsbibliothek zu Berlin i els seus diferents arxius i seus: Kunstbibliothek, Westhafen i Zentralarchiv; Das Politische Archiv i el Deutscher Werkbund Archiv*.

A part de la possible intervenció en l'organització de la Secció Alemanya, Mies i Reich són, en el moment, membres de la junta directiva de la *Deutscher Werkbund*. Durant el període de la Liquidació, Lilly Reich es posa en contacte amb la institució per vendre part del mobiliari utilitzat durant l'exposició amb la intenció de reutilitzar-lo, d'entre d'altres llocs a la petita exposició de Monza.

Finalment Per tot això la decisió de consultar l'arxiu del *Deutscher Werkbund* és primordial. Hi trobo no hi dispo de la suficient informació per demostrar que el mobiliari procedent de Barcelona es reutilitzés en una altra exposició o a la mateixa institució. Els únics documents que trobo en referència al cas, són unes minuts del Comitè Executiu arxivades al Museu d'Art Modern de Nova York.

L'arxiu de la Bauhaus és un altre fons a destacar, ja que Mies en va ser el tercer director i que, tant ell com Reich hi van impartir classes. Hi trobo a part de fotografies, la tercera versió del Catàleg Oficial de la secció Alemanya amb petites

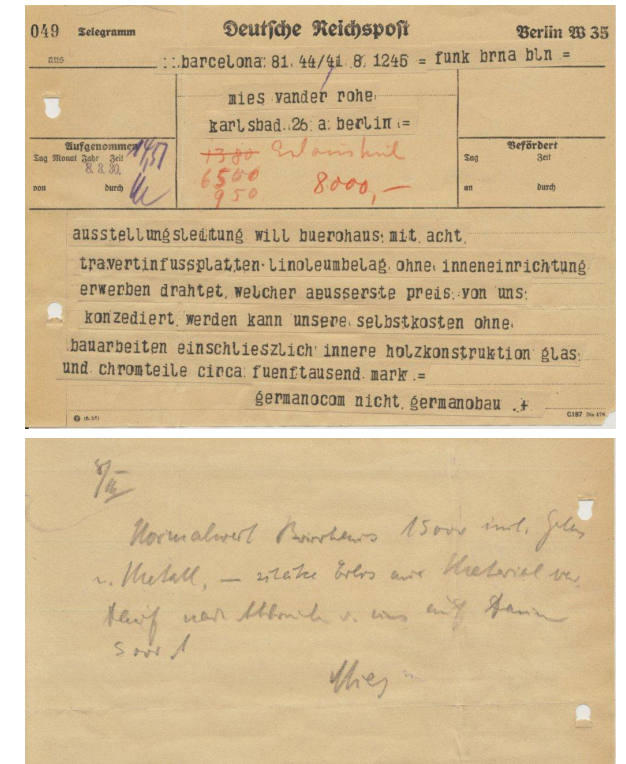
variacions respecte al de Barcelona que permeten confirmar que no en va ser el definitiu.

Visito la *Staatsbibliothek* i la seva seu-hemeroteca *Westhafen*. Aquesta última esdevé el fons principal dels arxius de premsa amb edicions de la *Berliner Lokal-Anzeiger (BLA)*, *Berliner Tageblatt (BT)* o *Leipziger Neueste Nachrichten (LNN)*, i una carta datada el 10 d'Agost del 1928 pel Comissari General Alemany a diferents industrials la qual incorpora un fulletó oficial informatiu, exclusiu d'aquest arxiu, amb plànols originals del solar i grabats de vistes generals del recinte expositiu.

El darrer arxiu que visito a Berlín i el més esperat es el Politische. L'arxiu guarda tota la documentació provinent del Ministeri d'Assumptes Exteriors Alemany. Una gran quantitat de correspondència de la organització alemanya, telegrames, minutes, informes... Tots ells em permeten complementar els fets que havia començat a desenllaçar des de Barcelona.

Des de Berlín intento també desenvolupar una altra via de recerca a partir dels personatges que van tenir un paper clau en aquesta història, tals com el Sr. Matthies -comissari del Reich-, el Sr. von Schnitzler -comissari general d'Alemanya en l'Exposició-, Enrique Rodiño -delegat de l'Exposició a Alemanya-, Sergius Rugenberg -col·laborador de Mies- que va dur la direcció d'obra del Pavelló... De tots ells aconsegueixo el contacte amb Rea Severain, descendent de Gerhard Severain -dissenyador de la tipografia-, i em facilita fotografies que demostren l'amistat entre el seu pare i Mies van der Rohe, així com esbossos de les tipografies utilitzades als estands, correspondència i altres imatges referents a les exposicions on Gerhard col·labora com a dissenyador. Contacto també amb Helmut Reuter, autor i editor juntament amb Birgit Schulte de la publicació "Mies and Modern Living; Interiors/Furniture Photography" (Germany. Hatje Cantz, 2008). D'ell rebo alguns telegrames guardats i notes escrites a mà de Mies referents al desmuntatge final de la secció. L'últim a qui m'adreço és a un cosí d'Enrique Rodiño, però aviat hi perdo la comunicació per falta de material.

Per acabar, no podem oblidar un dels fons documentals més importants sobre els dos arquitectes localitzat al *MoMA* de Nova York. L'arxiu Ludwig Mies van der Rohe i Lilly Reich, ordenat i catalogat durant els anys 1972 i 1996, respectivament. Aquí s'hi poden consultar els dibuixos, plànols i escrits originals de tota la seva obra. Per tant, estudiar aquest fons no només ha servit per aclarir el procés de projecte de la Secció Alemanya del 1929, sinó també a posar-la en relació amb la resta d'obra, anterior i posterior, de Mies i Reich.



F.39 | Ludwig Mies van der Rohe, Telegrames

Font privada

Els telegrames obtinguts a través de Helmut Reuter parlen de la fase de Liquidació de la Secció Alemanya, en concret del Pavelló Oficial. La venda i reutilització de les peces de construcció són el principal tema de conversa.

01 | "La Direcció de l'Exposició vol que l'edifici d'oficines: amb vuit panells de traverti, linoleum i sense equipament interior, adquireix un primer pressupost de venda. El cost inicial incloent treballs de construcció, vidres, fusta interior i peces de crom va ser de 5.000m."

02 | "El valor són 15.000m, amb el vidre y el metall inclosos. Mies"

BARCELONA

L'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, AMCB

Documentació que el Comitè de l'Exposició Internacional de Barcelona genera durant el procés d'organització: actes, decrets, acords, dictàmens, memòries, projectes, contractes, minutes, correspondència, registre d'entrada i sortida, propaganda, comptabilitat, nòmines, articles, expedients d'expositors, etc.

Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, AHCOAC

Catàleg Oficial Expo general, Articles i retalls de *la Vanguardia* i *l'Avenç*, el Garland i documentació gràfica dels Palaus

Arxiu Històric Fotogràfic de l'IEFC

Fotografies de l'exposició general (en especial una fotografia estereoscòpica del Pavelló i una altra de l'exposició de maquinària).

Arxiu Municipal del Districte de Sants-Montjuïc, AMDS

Els exemplars número 2, 3, 4 i 5 del *Diario Oficial* de l'Exposició de Barcelona i fotografies generals de l'esdeveniment.

Arxiu de la Filmoteca de Catalunya

Documents audiovisuals en blanc i negre i sense so.

Arxiu General de Fira de Barcelona, AGFB

Una versió del Catàleg Oficial, l'edició número 6 de la revista *Berliner Tageblatt* plànols definitius de distribució dels expositors i plànols d'obra, fotografies, cartes i altres tipus de correspondència, documentació organitzativa i organigrames de l'exposició.

Arxiu Fotogràfic Barcelona, AFB

Fotografies aèries i fotografies de la celebració inaugural de la Secció Alemanya dels fotoperiodistes Jsep Brangulí, Josep Gaspar i Carlos Pérez de Rosas

Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, AHCB

Fotografies de l'esdeveniment, correspondència oficial, una versió del Catàleg Oficial de la Secció Alemanya, un folletó IG show. Es consulta també el fons Lluís Plandiura i Pou: LP8-10a.b Programa de funcionament de l'Exposició redactat pel consultor tècnic Marià Rubio, Secretari del Comitè, 23.VII.1928

Arxiu Nacional de Catalunya, ANC

Documents fotogràfics aèris i de la celebració inaugural de l'esdeveniment generada pels fotoperiodistes Josep Brangulí, Gabriel Casas i Pau Mercadé.

CRAI Biblioteca del Pavelló de la República

Fotografies de l'Exposició Internacional de Barcelona '29

Biblioteca del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

Els números 33 i 34 del *Diario Oficial* de l'Exposició de Barcelona i alguns articles dels números 23, 29, 35, 36, 42 i 44. També plànols del Pavelló oficial, llibres i articles sobre la celebració.

NOVA YORK

Museum of Modern Art Archives (MoMA)

Plànols de les exposicions, detalls de les modulacions i tipificacions, fotografies oficials de l'esdeveniment, correspondència, articles de diaris i revistes i llibres.

BERLIN

Bauhaus Archiv

La tercera versió trobada del Catàleg de la Secció Alemanya i fotografies generals.

Berlinische Galerie Landesmuseum für Moderne Kunst Archive

Fotografies dels dos pavellons i les exposicions de Química i Seda Alemanya.

Das Politische Archiv

Documents de l'Ambaixada Alemanya del Ministeri d'Assumptes Exteriors: actes, convenis, telegrams, correspondència oficial. També articles de revistes i diaris, un diari independent alemany, programes de la organització, etc.

Deutscher Werkbund Archiv

Imatges i fotografies, en gran part del Pavelló oficial.

Staatsbibliothek zu Berlin

Articles revistes

Westhafen - Staatsbibliothek zu Berlin

Premsa en general, retalls de revistes i diaris i altres notícies publicades.

Kunstabibliothek - Staatliche Museen zu Berlin

Articles de premsa i bibliografia d'interès

Zentralarchiv - Staatliche Museen zu Berlin

Fotografies de l'esdeveniment i articles de premsa

Índex de Documents

A | 00 Acta. Acta del nomenament d'Enrique Domínguez Rodiño, 19 d'agost de 1927. *Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona*

A | 01. Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 8 d'octubre de 1927. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 02 Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 25 d'octubre de 1927. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 03. Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 8 de novembre de 1927. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 04. Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 22 de novembre de 1927. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 05. Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 29 de novembre de 1927. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 06. Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 1 de desembre de 1927. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 07. Informe del viatge a Alemanya de Santiago Maynés, 3 de desembre de 1927. *The Museum of Modern Art, Nova York*.

A | 08. Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 12 de desembre de 1927. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 09. Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 31 de desembre de 1927. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 10. Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 26 de gener de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 11. Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 3 de febrer de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 12. Enrique Domínguez Rodiño, carta confidencial a Santiago Trias, 6 de febrer de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 13. Enrique Domínguez Rodiño, carta al Marquès de Foronda, 17 de febrer de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 14. Santiago Maynés, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 18 de febrer de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 15. Acta entre els responsables d'Organització del Comitè Executiu Frederico Barceló i Santiago Maynés i la delegació d'Alemanya formada per Peter Mathies, G. Ter Meer i E.H. Wagenmann

de la reunió a Barcelona, 25 de febrer de 1928. *Arxiu General de Fira de Barcelona, Barcelona*.

A | 16. Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 17 de març de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 17. Federic Barceló, còpia de la resposta als dubtes de l'Acta del 25 de febrer del 1928, a Enrique Domínguez Rodiño, 11 d'abril de 1928. *Politisches Archiv, Berlín*.

A | 18. Informe de l'Exposició emès pel Consolat General d'Alemanya a Barcelona, 17 d'abril de 1928. *Politisches Archiv, Berlín*.

A | 19. Comunicació del secretari del Comitè Executiu a l'Exposició Joaquim Montaner, 25 d'abril de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 20. Oficina Alemanya d'Exposicions i Fires (DAM), carta a Enrique Domínguez Rodiño, 25 d'abril de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 21. Joaquim Montaner, comunicació al director d'organització de l'Exposició, 28 d'abril de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 22. Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 28 d'abril de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 23. Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 29 d'abril de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 24. Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 1 de maig de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 25. Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 5 de maig de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 26. Senyors Windel i Fischer, notes sobre l'estat de les qüestions referents a l'Exposició de Barcelona, 9 de maig de 1928. *Politisches Archiv, Berlín*.

A | 27. Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 10 de maig de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 28. Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 12 de maig de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 29. Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 22 de maig de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 30. Enrique Domínguez Rodiño, telegrams a Santiago Trias, 29 de maig de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 31. Enrique Domínguez Rodiño, telegrams a Santiago Trias, 30 de maig de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 32. Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 30 de maig de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 33. Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 31 de maig de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

A | 34. Ambaixada de Berlín, comunicació a les autoritats espanyoles, 1 de juny de 1928. *Archivo General de la Administración, Madrid*.

B | 01. Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 1 de juny de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

B | 02. Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 4 de juny de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

B | 03. Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 7 de juny de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

B | 04. Peter Mathies, telegrama al Conseller Wagenmann, 7 de juny de 1928. *Politisches Archiv, Berlín*.

B | 05. Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 18 de juny de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

B | 06. DAM W.Doering i E.W.Maiwald, comunicació a les entitats industrials i comercials, 19 de juny de 1929. *Politisches Archiv, Berlín*.

B | 07. Mr Koenig, telegrams al consolat alemany de Barcelona, 23 de juny de 1928. *Politisches Archiv, Berlín*.

B | 08. Marquès de Foronda, carta a E.W. Maiwald, 3 de juliol de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

B | 8bis Karl Ritter, Acta de la visita a Barcelona, 13 i 14 de juliol de 1928. *Politisches Archiv, Berlín*

B | 09. Comissari General de la Secció Alemanya Georg von Schnitzler, comunicació a les entitats industrials i comercials, 16 de juliol de 1928. *Politisches Archiv, Berlín*.

B | 10. Marquès de Foronda, telegrama al Compte Johannes von Welczek Ambaixador alemany a Madrid, 27 de juliol de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

B | 11. Eduard von Kettler, comunicació a les entitats industrials i comercials, 8 d'agost de 1928. *Politisches Archiv, Berlín*.

B | 12. Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 17 d'agost de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

B | 13. Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 22 d'agost de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

B | 14. Hans Ernst Posse, carta a l'Oficina Federal d'Afers Estrangers, 25 d'agost de 1928. *Politisches Archiv, Berlín*.

B | 15. Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 8 de setembre de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

B | 16. MEMORÀNDUM signat per el cònsol alemany de Barcelona Rudolf Bobrik, 13 de setembre de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

B | 17. Conveni entre el Comitè Executiu de l'Exposició de Barcelona i Georg von Schnitzler Comissari General Alemany, 26 de setembre de 1928. *Arxiu General de Fira de Barcelona, Barcelona*

B | Notes. Comitè Executiu de l'Exposició de Barcelona, 10 d'octubre de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona*

B | 18. Fragment de l'acte de la reunió del comitè directiu del Deutscher Werkbund a Berlín, 13 d'octubre de 1928. *Museum of Modern Art, Nova York*

B | 19. Comissari general de la Secció Alemanya Georg von Schnitzler, comunicació a les entitats industrials i comercials, 27 d'octubre de 1928. *Politisches Archiv, Berlín*.

B | 20. Georg von Schnitzler, carta amb proposta de contracte a Ludwig Mies van der Rohe, 12 de novembre de 1928. *The Museum of Modern Art, Nova York*.

B | 21. Acta de la reunió a Barcelona entre E.W. Maiwald i L. Mies van der Rohe i F. Barceló i S. Maynés, 23 de novembre de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona*.

B | 22. Santiago Trias, carta a Enrique Domínguez Rodiño, 6 de desembre de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.*

B | Notes II. Comitè Executiu de l'Exposició de Barcelona, 10 de febrer de 1928. *Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona*

B | 23. Joachim Windel, telegrama a Karl Ritter, 26 de febrer de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

B | 24. de l'Oficina de Relacions Exteriors a Karl Ritter, Joachim Windel i al Conseller Wagenmann, 28 de febrer de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

B | 25. Gerhard Koepke, carta escrita per Joachim Windel als ministeris d'economia i Afers Estrangers, 1 de març de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

B | 26. Joachim Windel, telegrama a Gerhard Koepke i Karl Ritter, 2 de març de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

B | 27. Fragment de l'acta de la reunió del comitè directiu del Deutscher Werkbund a Berlin, 4 de març de 1929. *Museum of Modern Art, Nova York.*

B | 28. Georg von Schnitzler, carta a Karl Ritter i Posse, 4 de març de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

B | 29. Gerhard Koepke, telegrama a l'Oficina del Ministeri d'Economia, 5 de març de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

B | 30. Hans Flach, carta al Doctor Range, 7 de març de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

B | Estat de Comptes I. 14 de març de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

B | 31. Rudolf Bobrik cònsol de Barcelona, carta al ministeri d'Afers Estrangers a Berlin, 20 de març de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

B | 32. Georg von Schnitzler, telegrama al ministre Julius Curtius, 5 d'abril de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

B | 33. Ms Habrik, carta a Karl Strauss, 8 d'abril de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

B | 34. Cònsol Alemany, carta a Rudolf Bobrik, 9 d'abril de 1929. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.*

B | 35. Enrique Domínguez Rodiño, carta a Santiago Trias, 29 d'abril de 1929. *Arxiu Municipal Contemporani, Barcelona.*

B | 36. Ludwig Mies van der Rohe, carta a Georg von Schnitzler, 14 de maig de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

B | 37. Joachim Windel, extracte d'una carta a Gerhard Koepke, 28 de maig de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

B | 38. General Primo de Rivera, telegrama al canceller Hermann Müller, 28 de maig de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

C | 01. Ludwig Mies van der Rohe, notes sobre l'excés de presupost del Pavelló, 8 de juliol de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 02. Eduard von Kettler, carta a Georg von Schnitzler, 15 de juliol de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 03. Eduard von Kettler, carta a Ludwig Mies van der Rohe, 15 de juliol de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 04. Ludwig Mies van der Rohe, carta a Eduard von Kettler, 23 de juliol de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 05. Georg von Schnitzler, carta a Karl Ritter, 25 de juliol de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

C | 06. Senyor Simpert, notes sobre una reunió al Reichsverband celebrada el 23 de juliol de 1929, 30 de juliol de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

C | 07. Georg von Schnitzler, carta a Auswärtiges Amt, 21 d'agost de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

C | 08. Ludwig Mies van der Rohe i Lilly Reich, notes sobre la reunió del Länderbank, 22 d'agost de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 09. Ludwig Mies van der Rohe, carta a Eduard von Kettler, 22 d'agost de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 10. Ludwig Mies van der Rohe, carta a Ernst Jäckh, 22 d'agost de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 11. Ernst Jäckh, carta a Ludwig Mies van der Rohe, (setembre de 1929?). *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | Estat de Comptes I. 18 de setembre de 1928. *Politisches Archiv, Berlin*

C | 12. Ludwig Mies van der Rohe, carta a Georg von Schnitzler, 21 de setembre de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 13. Georg von Schnitzler, carta a Gustav Stresemann i Julius Curtius, 25 de setembre de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

C | 14. Ludwig Mies van der Rohe, carta a Georg von Schnitzler, 28 de setembre de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

C | 15. Georg von Schnitzler, carta als ministres d'Afers Estrangers i Economia del Reich, 29 de setembre de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

C | 16. Karl Strauss, carta a Georg von Schnitzler, 3 d'octubre de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 17. Georg von Schnitzler, carta a Hans Ernst Posse, 5 d'octubre de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 18. Karl Ritter, notes sobre una reunió al Ministeri d'Economia, 10 d'octubre de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 19. Fragment de l'Acta de la reunió del comitè director del Werkbund, 14 d'octubre de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 20. Senyor Windel, notes sobre la reunió del Consell de Ministres, 18 d'octubre de 1929. *Politisches Archiv, Berlin.*

C | 21. Georg von Schnitzler, carta a Elektrowerke, 26 d'octubre de 1929. *Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 22. Eduard von Kettler, carta a Lilly Reich, 29 d'octubre de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 23. Lilly Reich, carta a Eduard von Kettler, 8 de novembre de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 24. Ambaixador Fernando Espinosa de los Monteros, telegrama, 11 de novembre de 1929. *Arxiu desconegut.*

C | 25. Lilly Reich, carta a Eduard von Kettler, 25 de novembre de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 26. Ministeri d'Economia, carta a Georg von Schnitzler, 15 de desembre de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 27. Georg von Schnitzler, carta al Ministre d'Economia, 18 de desembre de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 28. Georg von Schnitzler, carta a Ludwig Mies van der Rohe, 18 de desembre de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 29. Gabriele Seeger, carta a Lilly Reich, 29 de desembre de 1929. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 30. Lilly Reich, carta a Gabriele Seeger, 5 de gener de 1930. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 31. Georg von Schnitzler, carta a Höchst, 20 de febrer de 1930. *Politisches Archiv Berlin.*

C | 32. E.W.Maiwald, carta a Mies van der Rohe, 5 de març de 1930. *The Museum of Modern Art, Nova York.*

C | 33. Karl Ritter, carta a Georg von Schnitzler, 13 d'octubre de 1930. *Politisches Archiv, Berlin.*

C | 34. Fritz Schüler, carta a Ludwig Mies van der Rohe, 13 de març de 1933. *Politisches Archiv Berlin.*

C | 35. Ludwig Mies van der Rohe, carta a Fritz Schüler, 18 de març de 1933. *Politisches Archiv Berlin.*