

# Estructuras narrativas efímeras. Resonancias y ecos del pabellón en Sonsbeek de Aldo van Eyck en el pabellón para la Expo de Hannover de Peter Zumthor

Ephemeral narrative structures. Resonances and echoes  
of the Sonsbeek pavilion by Aldo van Eyck in the Hanover  
pavilion by Peter Zumthor

FRANCA ALEXANDRA SONNTAG

RICARDO MONTORO COSO

Franca Alexandra Sonntag, Ricardo Montoro Coso, "Estructuras narrativas efímeras. Resonancias y ecos del pabellón en Sonsbeek de Aldo van Eyck en el pabellón para la Expo de Hannover de Peter Zumthor", *ZARCH* 13 (diciembre 2019): 120-135.

ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.2019133918](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2019133918)

**Recibido:** 07-06-2019 / **Aceptado:** 21-09-2019

## Resumen

En 1995, varios años antes de la inauguración de la Expo Universal en el año 2.000 en Hannover bajo el tema "Hombre, naturaleza y tecnología, origen de un nuevo mundo", las autoridades helvéticas toman la decisión de convocar un concurso de ideas para seleccionar el mejor proyecto para representar a su país en dicha cita. Entre más de cien proyectos presentados para un pabellón efímero, el ganador de la segunda y definitiva fase fue la propuesta presentada por Peter Zumthor bajo el lema Batterie. Alejado del concepto de contenedor con contenido, numerosas veces replicado en este tipo de muestras, la propuesta germinará desde la experiencia al recorrer sus espacios entre una serie de apilamientos de listones de madera. Un "pentagrama" temporal donde diferentes notas y tonos brotan de la secuencia. Esta melodía arquitectónica tiene algunos acordes reconocibles en otro pabellón, el original de Aldo van Eyck inaugurado en 1965 en Sonsbeek. Espacios entre muros, entre paredes; resonancias y ecos fugaces entre ambas propuestas expositivas.

## Palabras clave

Peter Zumthor, Aldo van Eyck, pabellón, muro, composición, fenomenología.

## Abstract

In 1995, several years before the inauguration of the Universal Exposition in the year 2000 in Hannover with the theme "Mankind, nature and technology, creating a New World", The Swiss authorities decide to convene a competition idea to select the best project to represent the country at this event. Among more than one hundred projects presented for an ephemeral pavilion, the winner of the second and final phase was the proposal presented by Peter Zumthor under the motto Batterie. Away from the container concept with content, replicated many times in this type of exhibition, the proposal will emerge from experience of going through its spaces between a series of stacking of wooden slats. A temporary "pentagram" where different notes and tones sprout from the sequence. This architectural melody has some recognizable chords in another pavilion, the original by Aldo van Eyck inaugurated in 1965 in Sonsbeek. Spaces between walls; resonances and echoes between both fleeting exhibition proposals.

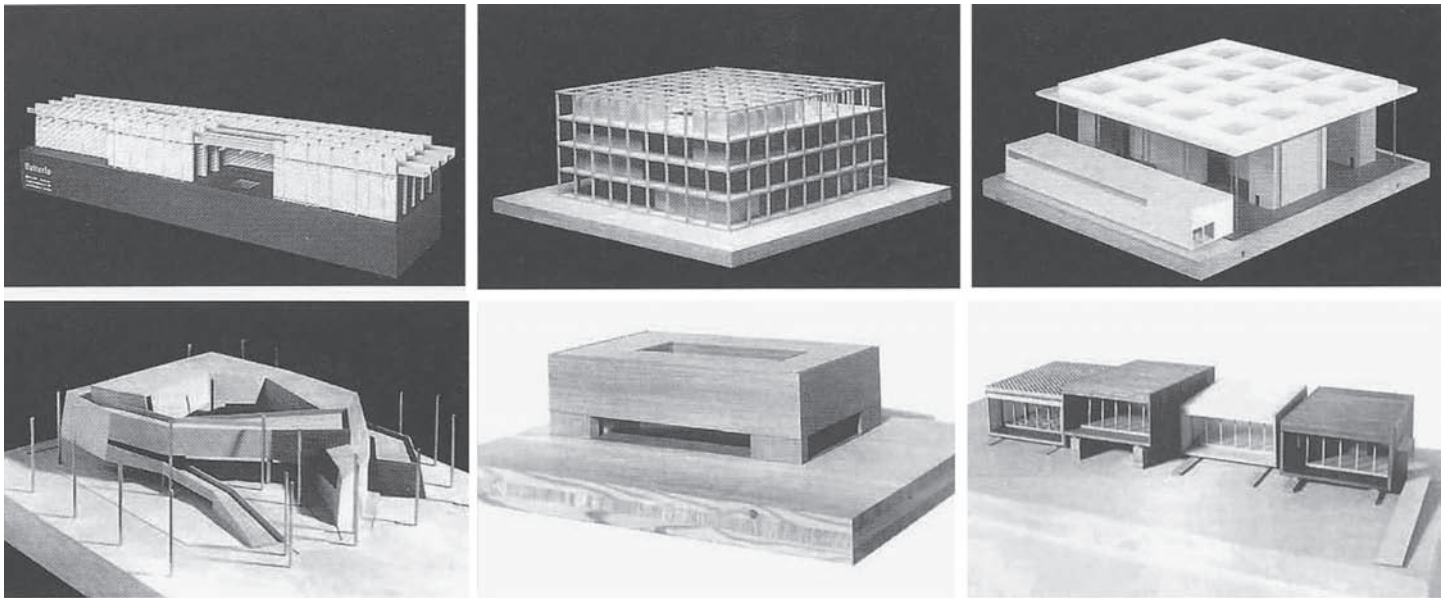
## Keywords

Peter Zumthor, Aldo van Eyck, pavilion, wall, composition, phenomenology.

**Franca Alexandra Sonntag.** Berlín. Urbanista y Arquitecto BTU-Cottbus / ETSAM desde 2005. Máster en Master of European Design Labs IED- Madrid (Beca IED) y Master en Proyectos Arquitectónicos Avanzados #04 ETSAM. Tesis Doctoral en proceso en el DPA ETSAM. Estancias de investigación en la UdK-Berlin (beca DAAD) y en la SoA UVA EEUU (beca UPM). Profesora asistente DPA ETSAM y profesora asociada IED-Madrid. Codirectora del aula coopera [Spain/in/India]. [franca@move-archlab.com](mailto:franca@move-archlab.com)

**Ricardo Montoro Coso.** Madrid. Arquitecto desde 2003 UEM. Máster en Docencia Universitaria UAH (beca UAH) y Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados #02 ETSAM (beca MCD). Tesis Doctoral en proceso en el DPA ETSAM. Estancia internacional en UdK-Berlin y en SoA UVA EEUU (Beca UPM). Profesor asociado DPA ETSAM y en el IED-Madrid. Director del aula coopera [Spain/in/India]. [ricardo@move-archlab.com](mailto:ricardo@move-archlab.com)

**mOve architecture laboratory.** Ambos fundan en 2006 su estudio de arquitectura como un laboratorio de innovación, investigación, desarrollo y producción de propuestas arquitectónicas. Su trabajo ha sido premiado en varios concursos. Ambos han impartido clases y charlas en varias universidades internacionales. Han escrito varios artículos científicos, obteniendo en 2016 el Primer premio ex aequo como autores en la Categoría Divulgación en la XIII Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo; y en los premios FAD.



[Fig. 1]. Fuente: AAVV. "Schweizer Pavillon an der Expo 2000 in Hannover". Schweizer Ingenieur und Architekt. Band: 115. Heft: 41, (1997), 26

## [Batterie]

En realidad, consecuente habría sido no participar en la Exposición universal. Una Expo es un poco absurda ya que el concepto de naciones que se presentan es del siglo XIX. Las Exposiciones universales estaban en una crisis existencial, y mientras esto fuese así no teníamos voluntad de participar. Esta podría haber sido su (Zumthor) posición. El movimiento del visitante, el espacio, el terreno trazado; todo ello tratando de re-definir el concepto de Exposición Universal donde cada país se presenta con sus obras de arte. Para todo ello hacía falta una dosis de coraje...<sup>1</sup>

Plinio Bachmann. Responsable literario del Pabellón suizo

- 1 Plino Bachmann y Bruno Moll. Klangkörper = Corps sonore = Corpo sonoro. (T&C Film, 2000) Traducción de los autores del sonido original.
- 2 Un año después de la caída del muro de Berlín, en 1990; el organismo *Bureau International des Expositions BIE* decidió que la ciudad de Hannover acogiera en el año 2.000 la primera Exposición Universal en Alemania bajo el lema *Mensch-Natur-Technik; eine neue Welt entsteht*.
- 3 Botschaft über die Teilnahme der Schweiz an der Weltausstellung "Expo 2000 Hannover". (Bundesblatt. Band 5. Heft 39. Geschäftsnummer 98.040, 22. Junio 1998) Pág. 4674. La partida presupuestaria estaba garantizada por el gobierno suizo exclusivamente, siendo fruto de un estudio de anteriores participaciones. Se destinó inicialmente una cantidad de 9.090.000 francos suizos para la construcción, más el equipamiento; y 8.910.000 francos suizos para los gastos de funcionamiento de las actividades del pabellón.
- 4 *Koordinationskommission für die Präsenz der Schweiz im Ausland KOKO*. Traducción de los autores.
- 5 *Amt für Bundesbauten*. Traducción de los autores.
- 6 *Ley Federal Suiza y el Reglamento de Adquisiciones*, respectivamente. Traducción de los autores del texto original: "Bundesgesetz y Verordnung über Beschaffungswesen". Botschaft über die Teilnahme der Schweiz an der Weltausstellung "Expo 2000 Hannover". (Bundesblatt. Band 5. Heft 39. Geschäftsnummer 98.040, 22. Junio 1998), 4669.

Cinco años antes de la inauguración de la *Weltausstellung*<sup>2</sup> en Hannover bajo el título *Hombre-Naturaleza-Técnica; origen de un nuevo mundo*; Suiza fue invitada por vía diplomática a participar en la Exposición universal. Frente a la posibilidad de ser parte de un contenedor con varios países, o incluso de no participar como la delegación norteamericana; los responsables helvéticos optaron por la construcción de un pabellón propio para su re-presentación. Para ello se destinó una partida presupuestaria de nueve millones de francos suizos a su construcción; más una cantidad adicional similar a las actividades a desarrollarse en su interior.<sup>3</sup> En 1996 la "Comisión de Coordinación de la Presencia de Suiza en el Extranjero",<sup>4</sup> en estrecha colaboración con la "Oficina de Edificios Federales";<sup>5</sup> decidieron convocar un concurso para la selección de la mejor propuesta arquitectónica de conformidad con las disposiciones suizas.<sup>6</sup>

El concurso de ideas con intervención de jurado se desarrolló mediante procedimiento abierto, anónimo y en dos fases. Fue publicado el 10 de octubre de 1996<sup>7</sup> en el "*Boletín Oficial de Comercio de Suiza*".<sup>8</sup> Las bases establecían una serie de condicionantes previos que debían cumplir los proyectos como el uso de la madera como material de construcción, o la sostenibilidad de todo el proceso del pabellón; entre otros. Así en Enero del siguiente año, el jurado presidido por *Arthur Hänsenberger*<sup>9</sup> seleccionó de entre las 129 propuestas presentadas —incluyendo algunas de fuera de Suiza—; dieciocho<sup>10</sup> para que pudieran presentar sus proyectos con un mayor nivel de definición en una segunda fase. Finalmente el 1 de septiembre de 1997 el Concurso es fallado; premiando seis proyectos<sup>11</sup> [Fig.1]. La propuesta de Peter Zumthor, bajo el lema *Batterie*,<sup>12</sup> fue la ganadora para construir el pabellón de la Expo del 2000. El segundo premio fue para Max Dudler, con una estructura reticular clara, estricta y geométrica en volumen; y el tercer premio fue para el proyecto de Werner Egli und Hans Rohr, que planteaban una gran cubierta perforada bajo la que se agrupaban nueve espacios de exhibición diferentes.

Las huellas  
de lo efímero  
The traces  
of the ephemeral

FRANCA ALEXANDRA SONNTAG  
RICARDO MONTORO COSO

Estructuras narrativas efímeras. Resonancias y ecos del pabellón en Sonsbeek de Aldo van Eyck en el pabellón para la Expo de Hannover de Peter Zumthor

Ephemeral narrative structures. Resonances and echoes of the Sonsbeek pavilion by Aldo van Eyck in the Hanover pavilion by Peter Zumthor

- 7 Botschaft über die Teilnahme der Schweiz an der Weltausstellung "Expo 2000 Hannover". (Bundesblatt. Band 5. Heft 39. Geschäftsnummer 98.040, 22. Junio 1998), 4670.
- 8 *Schweizerischen Handelsamtsblatt*. Traducción de los autores.
- 9 Schlussbericht des Generalkommissariates. Weltausstellung Expo 2000 Hannover 1.6.-31.10.2000. Die schweizerische Beteiligung mit „Klangkörper Schweiz“ (Bern: Bundesamt für Kultur, 2001), 101.
- 10 IDEM. Pág. 102-103.
- 11 Botschaft über die Teilnahme der Schweiz an der Weltausstellung "Expo 2000 Hannover". (Bundesblatt. Band 5. Heft 39. Geschäftsnummer 98.040, 22. Junio 1998), 4670.
- 12 DUDEN. Diccionario alemán. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Batterie>. El término Batterie tiene varios significados: a) la unidad más pequeña de las fuerzas de artillería y defensa aérea del ejército / b) almacenamiento de energía / batería / c) Grupo de dispositivos técnicos similares / d) Grupo de percusión de una banda u orquesta.
- 13 Botschaft über die Teilnahme der Schweiz an der Weltausstellung "Expo 2000 Hannover". (Bundesblatt. Band 5. Heft 39. Geschäftsnummer 98.040, 22. Junio 1998), 4671. Traducción de los autores del texto original.
- 14 *Holz Trocknung*, secado de madera, es un proceso para eliminar la humedad de la madera. En este caso por ventilación natural, *Natürlich*. Traducción de los autores del texto original.
- 15 Schlussbericht des Generalkommissariates. Weltausstellung Expo 2000 Hannover 1.6.-31.10.2000. Die schweizerische Beteiligung mit „Klangkörper Schweiz“ (Bern: Bundesamt für Kultur, 2001), 31-32. Traducción de los autores del texto original.
- 16 IDEM. Pág.31. *En el libro Peter Zumthor Works: Buildings and Projects 1979-1997. Página 294. se describe el pabellón con entradas en dirección norte-sur. Sin embargo, en el Schlussbericht des Generalkommissariates.*

El Acta del fallo del concurso describirá las cualidades del proyecto ganador de la siguiente manera, incidiendo especialmente en su condición fenomenológica:

Desde la perspectiva del jurado, el concepto del Pabellón Suizo sorprende por su originalidad. Es diferente. El pabellón se convierte en un espacio recreativo atmosférico dentro de una exposición sobreexcitada de atracciones audiovisuales, de nuevas tecnologías y de restaurantes. Se presta especial atención a la recepción personal del visitante, al encuentro, al diálogo, al calor humano. Cualquier persona ávida de conocimiento encuentra "un oído abierto". El pabellón, en primer lugar, apela a los sentidos, la mera transferencia de información queda atrás. En el centro de atención está el desarrollo sostenible. Dentro del lema "humano — naturaleza — tecnología" de la exposición, el interés del visitante se concentrará en el segundo elemento, la naturaleza. La naturaleza es la madera. El pabellón está concebido como un inmenso laberinto, en el que los visitantes circulan entre pilas de madera y descubren cinco lugares distintos durante su viaje. Cada uno de estos lugares refleja un enfoque diferente de la naturaleza. Un acento especial se sitúa en los productos naturales. En un ambiente estimulante, puedes comer pan negro y Bündnerfleisch, disfrutar el queso de nuestros Alpes y beber leche y vino. Los juegos de colores atraen la atención, las palabras en neón azul, verde o rojo aparecen en las paredes de madera y son motivo de reflexión. Aquí es donde el multilingüismo de Suiza se convierte en algo propio. El pabellón también se compone de música, fragmentos de idioma, canciones. Los sonidos, que también se pueden escuchar fuera del pabellón, despertarán la curiosidad de aquellos que aún no se han aventurado en el laberinto. El huésped también podrá oler y tocar la madera recién cortada, en estrecha armonía con la naturaleza.<sup>13</sup>

El proyecto ganador [Fig.2] consistía en la agrupación en paralelo de ocho pilas de listones de madera de abeto. Evocando a su progenitor ebanista, a modo de recuerdo infantil aparecen los secaderos de madera: sistemas de apilamiento, almacenamiento temporal, proceso de secado, o la transformación de una materia natural en un material de construcción. Desde su origen, el pabellón se proyectó como una *Natürlicher Holz Trocknung*,<sup>14</sup> donde la madera se pudiese secar de forma natural durante la exposición, y posteriormente ser vendida como material de construcción.

Zumthor no sólo describe el espacio del pabellón desde la materia, la estructura, el orden, o la construcción; sino que incidirá en mostrarlo como un mapa de experiencias al recorrerlo:

... 1.200 metros cúbicos de madera de abeto, estratificados en paredes, ordenados linealmente, formando una estructura espacial abierta. Se entra a través de muchas entradas desde el oeste o el este. Pasaje. Tránsito. Caminos... Los itinerarios son estrechos, altos y largos. La lluvia tamborilea en el techo de chapa metálica. ... En el centro de la estructura de madera hay tres espacios no construidos...<sup>15</sup>

Peter Zumthor

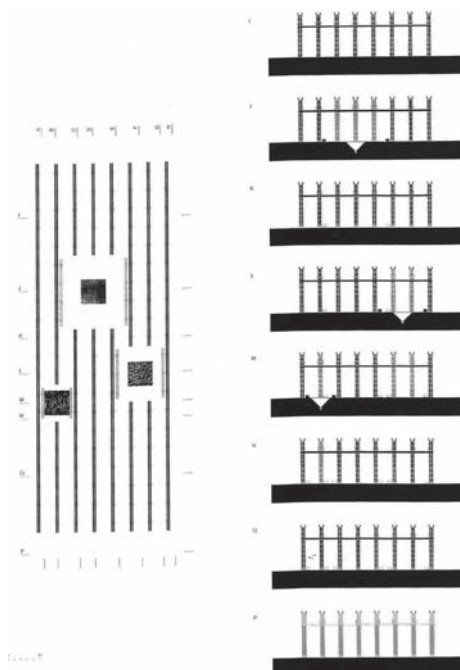
*Batterie* puede considerarse un dispositivo, una infra-estructura orgánica generada mediante la disposición ordenada de una serie de listones de madera apilados y orientados en sentido oeste-este.<sup>16</sup> Un tablero organizado mediante un sistema de bandas. Un "pentagrama"<sup>17</sup> de ocho paredes paralelas entre sí de 54m de longitud.<sup>18</sup> Siete tránsitos estrechos con un ancho libre de paso de 2,50m aproximadamente.<sup>19</sup> Espacios longitudinales y abiertos, con recorridos lineales únicamente diluidos por los tres vacíos; oquedades de un sistema urbano, lugares de reunión para diferentes tamaños de agrupaciones. En el suelo de estos vacíos, aparecen insertados una serie de pantallas que retrasmítan diversos eventos diarios en directo desde Suiza.

Peter Zumthor y su equipo pertenece al reducido grupo de personas, que no han sucumbido a los pabellones. Ellos no construyeron ninguno. La pila de listones es lo opuesto a un pabellón, el pueblito de contenedores es un rechazo de la auto-presentación.<sup>20</sup>

Benedikt Loderer

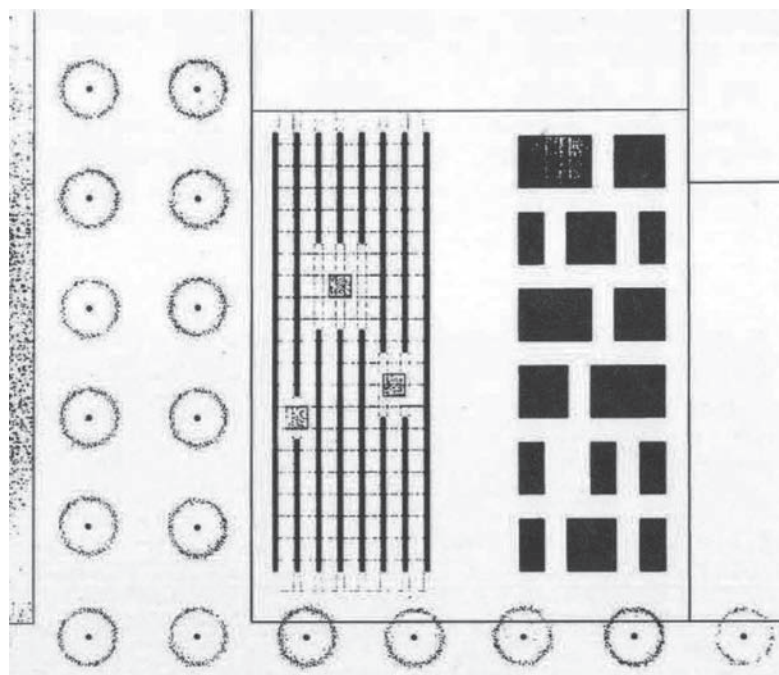
La mayoría de las publicaciones, que incluyen la propuesta para el concurso del pabellón, muestran la disposición de las ocho pilas de madera de abeto sin tratar. Un lugar silencioso, restringido, reducido y protegido del ruido de la Expo 2.000





[Fig.2]. Fuente: Zumthor, Peter. 1998. Peter Zumthor Works: Buildings and Projects 1979-1997. (Baden: Lars Müller Publishers, 1998), 297.

[Fig.3]. Fuente: Loderer, Benedikt. „Die Schweiz als Kantonholzstapel: an der Weltausstellung in Hannover stellt sich die Schweiz als einem Bretterstapel vor“. Hochparterre: Zeitschrift für Architektur und Design. Band 7. Heft 11, (1997), 22.



para la contemplación. Un espacio que permite vistas a través del apilamiento de las paredes donde el espectador se convierte en parte de la performance. Por el contrario, se suele obviar de la propuesta original la serie de quince contenedores adicionales ubicados frente al pabellón principal [Fig.3]. Este ámbito se compone de seis filas, con tres tipos de contenedores diferentes de uno, dos o tres módulos; que son similares a los anchos de paso entre muros del pabellón principal. Estos elementos móviles, reconocibles y económicos; contenían actividades de servicio, espacios servidores destinados a la gastronomía, el comercio y la administración; así como todas las instalaciones auxiliares.

Ambos ámbitos, las bandas y los contenedores, tienen cualidades diferentes: materialidad, composición, disposición, formalización de los espacios, funcionalidad. Sin embargo, la retícula geométrica compositiva es la misma. No son dos entidades, sino dependientes una de la otra. Zumthor separa estas dos naturalezas; segregando la maquinaria instrumental, de comunicación y logística de la zona destinada a la experiencia sensorial. La disociación como medio de expresión arquitectónica será recurrente en algunos de sus proyectos. Unos años antes, en la propuesta ganadora del Kunsthaus [Fig.4], igualmente liberará todos los usos auxiliares de los espacios expositivos. Las áreas administrativas y de restauración se ubicarán en una pieza anexa e independiente conectada a la expositiva por medio de un vacío, una plaza. El esquema es equivalente a la propuesta ganadora, configurando un cordón umbilical entre ambos proyectos expositivos. La segmentación programática será usual en otros proyectos como en el complejo termal en Vals donde el volumen principal incrustado en la montaña está des-conectado por un pasaje subterráneo al hotel existente; o en la capilla San Benedicto de Graubünden [Fig.5] donde la torre del campanario está disociada del volumen principal del templo.

En el bullicio predecible de la Expo, el Pabellón Suizo será un oasis de descanso, reflexión y contemplación, un lugar de serenidad y apertura, una presencia discreta y no didáctica.<sup>21</sup>

Peter Zumthor

La geometría propuesta para el pabellón tiene un orden impuesto basado en un sistema completamente modular. Una forma que se caracteriza por la adición espacial, consiguiendo diversidad a través de la repetición de una unidad sencilla; del mismo material y de las mismas dimensiones. Zumthor establece un paralelismo visual. La percepción sucesiva de los espacios interiores es continua, lineal, direccionada. Este sistema de entre-líneas interiores se interrumpe únicamente para insertar tres vacíos

*Weltausstellung Expo 2000 Hannover 1.6.-31.10.2000. Die schweizerische Beteiligung mit „Klangkörper Schweiz“. Página 31. Zumthor menciona las entradas en dirección oeste-este.*

- 17 NOTA: Realmente no sería un penta-grama, sino un "octo-grama".
- 18 Schlussbericht des Generalkommissariates. Weltausstellung Expo 2000 Hannover 1.6.-31.10.2000. Die schweizerische Beteiligung mit „Klangkörper Schweiz“ (Bern: Bundesamt für Kultur, 2001), 34.
- 19 Estimación de los autores.
- 20 Benedikt Loderer, „Die Schweiz als Kantonholzstapel: an der Weltausstellung in Hannover stellt sich die Schweiz als einem Bretterstapel vor“. Hochparterre: Zeitschrift für Architektur und Design. Band 7. Heft 11. (1997), 23. Traducción de los autores del texto original.
- 21 Peter Zumthor, Peter Zumthor Works. Buildings and Projects 1979-1997. (Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 1999), 294. Traducción de los autores del texto original.

Las huellas  
de lo efímero  
The traces  
of the ephemeral

FRANCA ALEXANDRA SONNTAG  
RICARDO MONTORO COSO

Estructuras narrativas efímeras. Resonancias y ecos del pabellón en Sonsbeek de Aldo van Eyck en el pabellón para la Expo de Hannover de Peter Zumthor

Ephemeral narrative structures. Resonances and echoes of the Sonsbeek pavilion by Aldo van Eyck in the Hanover pavilion by Peter Zumthor



[Fig.4]. Fuente: Zumthor, Peter. Peter Zumthor, 1985— 1989, Buildings and Projects. Volume 1 (Zürich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, 2014), 144.

[Fig.5]. Fuente: Zumthor, Peter. Peter Zumthor, 1985— 1989, Buildings and Projects. Volume 1 (Zürich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, 2014), 61.

[Fig.6]. Fuente: Schlussbericht des Generalkommissariates. Weltausstellung Expo 2000 Hannover 1.6.-31.10.2000. Die schweizerische Beteiligung mit „Klangkörper Schweiz“ (Bern: Bundesamt für Kultur, 2001), 32. Traducción de los autores del texto original.

22 Schlussbericht des Generalkommissariates. Weltausstellung Expo 2000 Hannover 1.6.-31.10.2000. Die schweizerische Beteiligung mit „Klangkörper Schweiz“ (Bern: Bundesamt für Kultur, 2001), 32. Traducción de los autores del texto original.

23 IDEM. Pág.113.

24 AAVV. Klangkörperbuch. (Basel: Birkhäuser, 2000), 211.

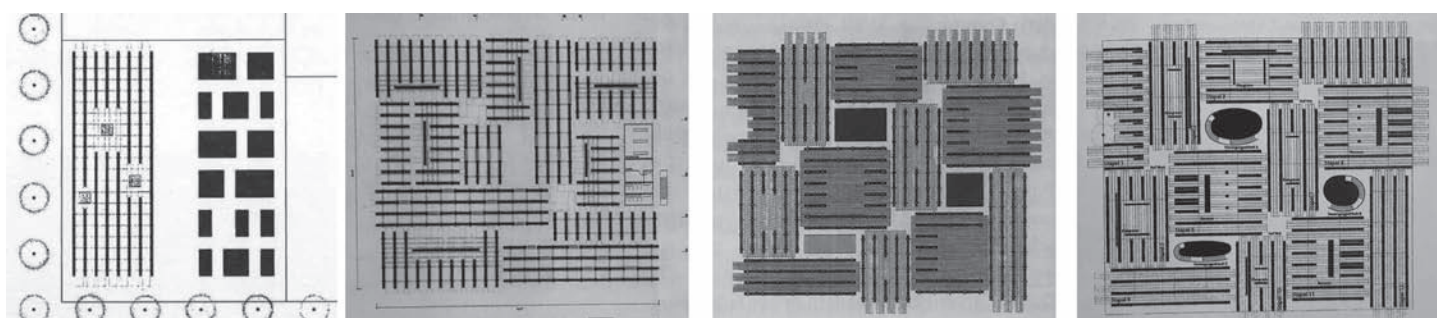
25 Esquema fractal de composición que evoca la propuesta de Le Corbusier para un hospital en Venecia de 1965.

26 Schlussbericht des Generalkommissariates. Weltausstellung Expo 2000 Hannover 1.6.-31.10.2000. Die schweizerische Beteiligung mit „Klangkörper Schweiz“ (Bern: Bundesamt für Kultur, 2001), 87.

compatibles con el planteamiento propuesto; denominados “*islas del silencio*”.<sup>22</sup> El contenido programático se alojará por medio de la fragmentación de las bandas; creando un escenario encadenado. Se trata de un espacio continuo y al mismo tiempo compartimentado. Linealidad y homogeneidad como estrategias operativas.

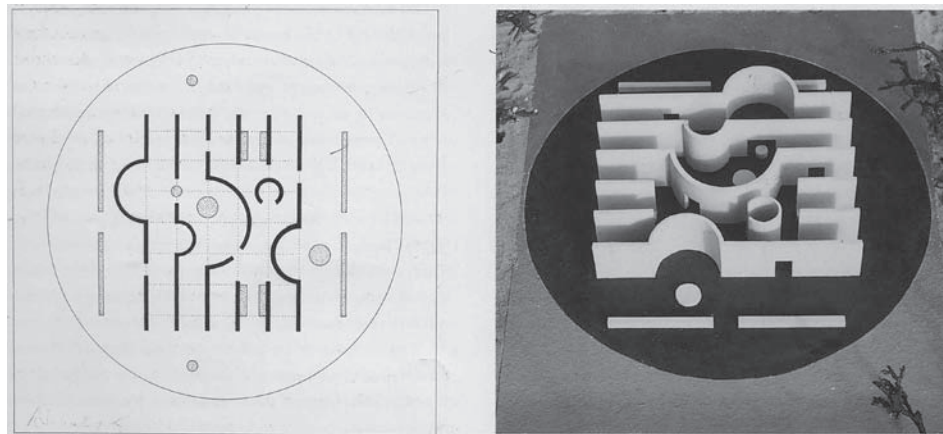
En 1998 la *Confederación Suiza* aprobó la construcción de la propuesta para la Exposición Universal presentada bajo el lema *Batterie*, aunque se reservó el *derecho de intervención*.<sup>23</sup> El proyecto sufrió varias transformaciones desde sus inicios hasta el proyecto finalmente construido. Unas fueron gracias a las recomendaciones del jurado, y otras muchas fueron consideraciones propias de Zumthor. Estas modificaciones fueron debidas a diferentes causas. Topográficas, ya que la parcela definitiva tenía una pendiente en diagonal del 2,5% aproximadamente.<sup>24</sup> Formales, reconfigurándose su perímetro para adaptarse al solar. Compositivas, mitosis de la “célula madre” expositiva inicial en doce unidades.<sup>25</sup> Logísticas, integrándose todas las instalaciones auxiliares en el cuerpo principal. Tecnológicas, remplazándose las luces de neón por proyectores que arrojaban frases sobre las pilas. Ambientales, sustituyéndose los altavoces que transmitían en varios idiomas y dialectos suizos por música en directo. Simbólicas, se omitieron fotografías, carteles e imágenes directas de Suiza. Materiales, en la propuesta del concurso se propuso la construcción de todo el pabellón en madera de abeto pero finalmente se usó madera de pino y alerce. Incluso presupuestarias, solicitándose una partida adicional dado el incremento del volumen de la madera y al sofisticado sistema de montaje de las pilas. Los gastos netos, incluyendo las actividades a desarrollar, finalmente ascendieron a 23,42 millones de francos suizos<sup>26</sup> de los 18 iniciales.

Las sucesivas transformaciones [Fig.6] de la propuesta ganadora suponen un constante esmero en lograr un espacio netamente sensorial, una atmosfera vincu-





[Fig.7]. Fuente: McCarter, Robert. Aldo van Eyck. (New Haven and London: Yale University Press, 2015), 146.



lada a la experiencia de los sentidos. Zumthor en el 2000 se referirá al pabellón construido como *Klangkörper*<sup>27</sup> (“caja sonora”), enfatizando su condición fenomenológica. Desaparecerá el lema *Batterie*, cuya semántica en alemán<sup>28</sup> hace alusión en gran medida a su condición constructiva. Desde un concepto de *a-pila-miento* como sistema formal y constructivo; la nueva denominación se orientará hacia una condición de soporte sonoro, de espacio fluido. Una apariencia coherente y uniforme tanto en términos de lo estético, como del contenido. Alejándose de los pabellones tradicionales, se propone una “escenificación espacial”, *Rauminszenierung*. Soporte de múltiples relaciones entre el entorno y los visitantes, una relación recíproca entre lo que hay existente y lo que va a suceder. El edificio hace el lugar, experiencias etéreas donde el usuario entra en resonancia con el espacio y lo activa súbitamente.

### [Déjà vu]

Para mí la diferencia entre ciudad y paisaje probablemente reside en lo siguiente: la ciudad me estimula o me exaspera, me hace grande o pequeño, consciente de mí mismo, orgulloso, curioso, distendido, o bien un ser irritado, fastidioso...La ciudad me intimida. En cambio, cuando estoy en disposición, el paisaje me transmite libertad y paz. La sensación del tiempo en la naturaleza es otra.<sup>29</sup>

Peter Zumthor

27 AAVV. *Klangkörperbuch*. (Basel: Birkhäuser, 2000), 131.

28 ver cita 11.

29 Peter Zumthor, *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. S.L., 2010), 96.

30 Licencia que ha sido realizada por los autores del artículo, juntando la palabra *Klangkörper* y la palabra *Bau* —construcción—; es decir el soporte físico de este gran instrumento atmosférico.

31 Philip Drew, *Tercera generación. La significación cambiante de la arquitectura*. (Barcelona: Gustavo Gili, 1973).

32 José Manuel López-Peláez, “En torno a la Tercera Generación. Perspectiva desde un centenario (1918-2018)”, *Revista ZARCH*, número 10. (Junio 2018), 10-25.

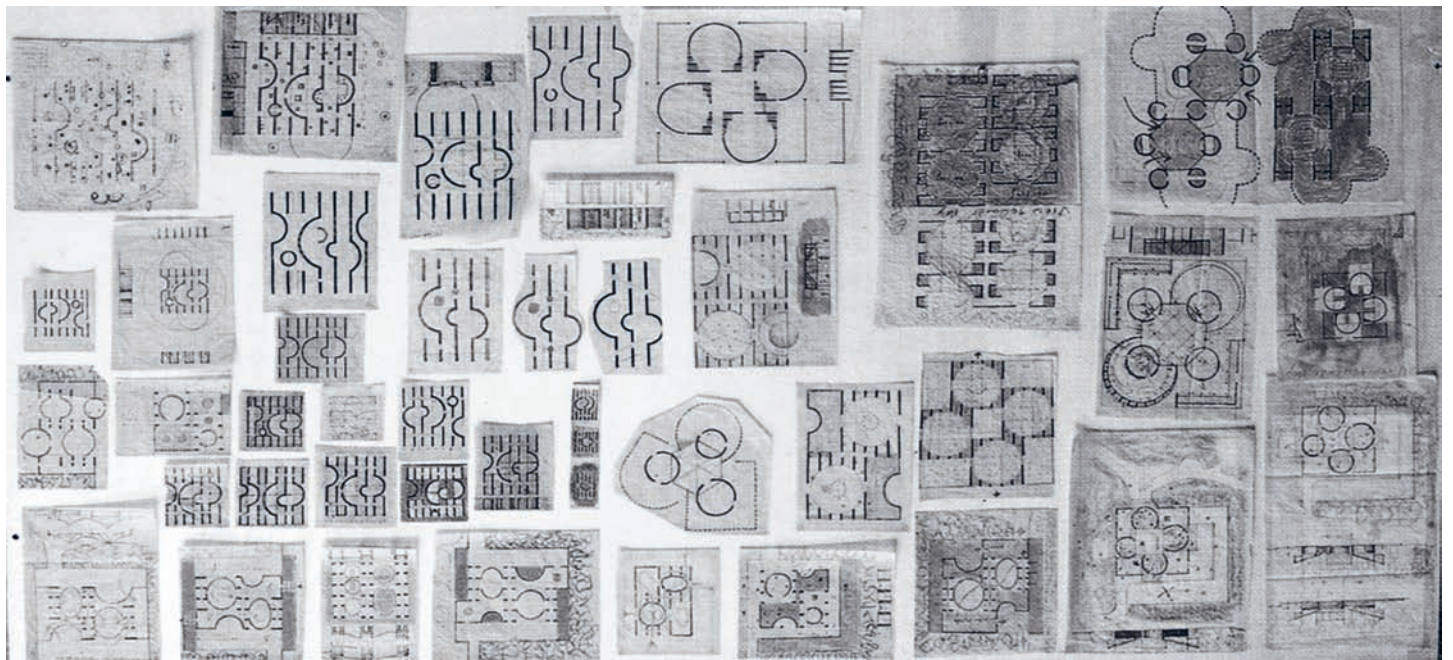
33 Aitor Goitia Cruz, “Rietveld y van Eyck en el edén del Arte” *Revista de Arquitectura de la Universidad CEU San Pablo*. Numero 2. (Mayo 2014). El pabellón original de van Eyck fue desmontado unos meses después su inauguración. En 2006, se reconstruyó una réplica en el mismo jardín del Museo Kröller-Müller, con algunas modificaciones como la solución de la cubierta.

34 Aunque se trataba de arquitectura efímera, fue reconstruido e inaugurado un año después de la muerte del maestro y un año antes de la inauguración de la obra de Van Eyck.

35 Aldo van Eyck y Vincent Ligtelijn, *Aldo van Eyck Works*. (Basel: Birkhäuser, 1999), 135.

El *Klangkörperbau*,<sup>30</sup> “caja sonora construida” por Zumthor para la Expo del 2.000; y sobretudo la propuesta ganadora *Batterie* como “célula madre” de este, tienen algunas resonancias y ecos conceptuales en otro ejemplo paradigmático de arquitectura efímera llevado a cabo 34 años antes a unos 300 km de distancia al oeste aproximadamente. Cómo si se tratase de un *Déjà vu arquitectónico*, emerge el pabellón temporal de Van Eyck construido en 1.966 en Arnhem [Fig.7]. Aldo van Eyck fue uno de los exponentes de la llamada *Tercera generación*.<sup>31</sup> Recogerá la inercia del empuje y superación de la tradición gracias a las nuevas posibilidades tecnológicas y de producción de la *Primera generación* hacia mediados del siglo XIX. Así mismo incorporará el desarrollo de “los nuevos programas y actitudes propios de la era de la máquina”<sup>32</sup> de la *Segunda generación* con el cambio de siglo.

El Pabellón original<sup>33</sup> ubicado en el parque de Sonsbeek fue diseñado por Van Eyck para la V Exposición Internacional de Escultura. Será predecesor de la experiencia del otro gran pabellón efímero obra de Gerrit Thomas Rietveld<sup>34</sup> para la Tercera edición de la Exposición Internacional de Escultura celebrada en el 55. Así desde el 27 de mayo hasta el 25 de noviembre de 1.966, la estructura propuesta por Van Eyck estuvo abierta al público dando soporte a varias esculturas, de muy diversa naturaleza y tamaño, de un grupo de artistas entre los que se hallaban “Arp, Brancusi, Pevsner, Gaudier Brzeska, Gonzales, Hepworth, Giacometti, Richier, Ernst, Matta, Noguchi, Tajiri, Caro, Turnbull, Constant, Wouters, Pomodoro, Paolozzi”.<sup>35</sup>



[Fig.8]. Fuente: McCarter, Robert. Aldo van Eyck. (New Haven and London: Yale University Press, 2015), 146.

Por lo tanto, decidí que el nuevo pabellón debería poseer algo de la cercanía, la densidad y la complejidad de lo urbano, que de hecho debería ser como una ciudad, en el sentido de que las personas y los artefactos se encuentran, convergen y chocan allí inevitablemente.<sup>36</sup>

Aldo Van Eyck

Los procesos de gestación del pabellón de Aldo van Eyck [Fig.8] son fruto de numerosos dibujos sucesivos, aproximadamente 60 croquis. Su geometría y sus trazos guardan similitud con la propuesta coetánea del pabellón para la Iglesia Católica Romana Pastor van Ars en la Haya.<sup>37</sup> En las últimas etapas del proceso, la base del proyecto se consolida en una cuadrícula geométrica y simple como instrumento de composición.

El sistema espacial se compone mediante seis muros rectilíneos orientados noreste/suroeste de cuatro metros<sup>38</sup> de altura, asentados sobre una losa circular. Estos dispositivos paralelos con un paso libre de 2,30m<sup>39</sup> serán construidos con bloques de hormigón prefabricado de color gris claro. Su continuidad será interrumpida para dar cabida a una serie de protuberancias en forma de ábside, así como a cuatro huecos de paso, *doorways*, para transitar entre las diferentes bandas entre-muros del sistema. Todos los muros están subordinados a un sistema general invisible: tamaño, forma, dimensión, altura y proporción. El tablero de estas particulas está tutelado por una modulación muy estricta. Una estructura de orden basada en una matriz compleja de líneas paralelas. Estas "tapias" equidistantes se conforman como respuesta al programa, pero al mismo tiempo mantienen su condición lineal. Mediante una serie de acciones proyectuales: desplazamiento, estrechamiento, ensanchamiento y deformación de esta estructura lineal se genera una gran riqueza espacial. Estas operaciones se consiguen injertando elementos semicirculares cóncavos y convexos de diferentes tamaños a la trama. Los tamaños de estos elementos radiales están acotados y vinculados a la trama principal ortogonal. Estas mutaciones arquitectónicas permiten generar un interior fluido. Unas veces dilatado y otras comprimido. Se desvanece el patrón simple para transformarse en una entidad espacial compleja. Aparecen diversos lugares acordes con el uso, aplicando la geometría de una manera libre. Una composición aparentemente sencilla, finalmente múltiple. Surgen así nuevas conexiones, referencias y relaciones visuales. La disposición de los muros estructura el pabellón como una serie sucesiva de paisajes. La mirada no solo se enfoca en torno a un eje direccional. El recorrido no es lineal, serpentea a través de la exposición mos-

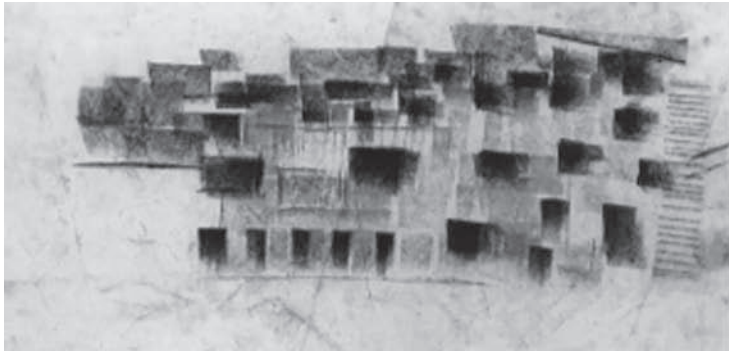
36 IDEM. Pág. 134. Traducción de los autores del texto original.

37 IDEM. Pág. 145.

38 Anneke Bokern, „Labyrinthische Klarheit: Rekonstruktion von Aldo van Eycks Sonsbeek-Pavilion im Skulpturengarten des Kröler-Müller-Museums Otterlo“, Werk, Bauen + Wohnen. Neuchatel et cetera. Bd.93 (2006) file:///C:/Users/mOve%20archlab/Downloads/wbw-004\_2006\_93\_\_1307\_d.pdf

39 Robert McCarter, Aldo van Eyck (New Haven: Yale University Press, 2015), 148.





[Fig.9]. Fuente: Hauser, Sigrid. Peter Zumthor. Therme Vals. (Zürich: Scheidegger & Spiess, 2008), 34.

[Fig.10] (abajo). Dibujo de los autores.

trando objetos inesperados y estableciendo nuevas relaciones entre las obras escultóricas por medio del movimiento del visitante. Entre la distancia y la proximidad aparecen las múltiples coreografías.

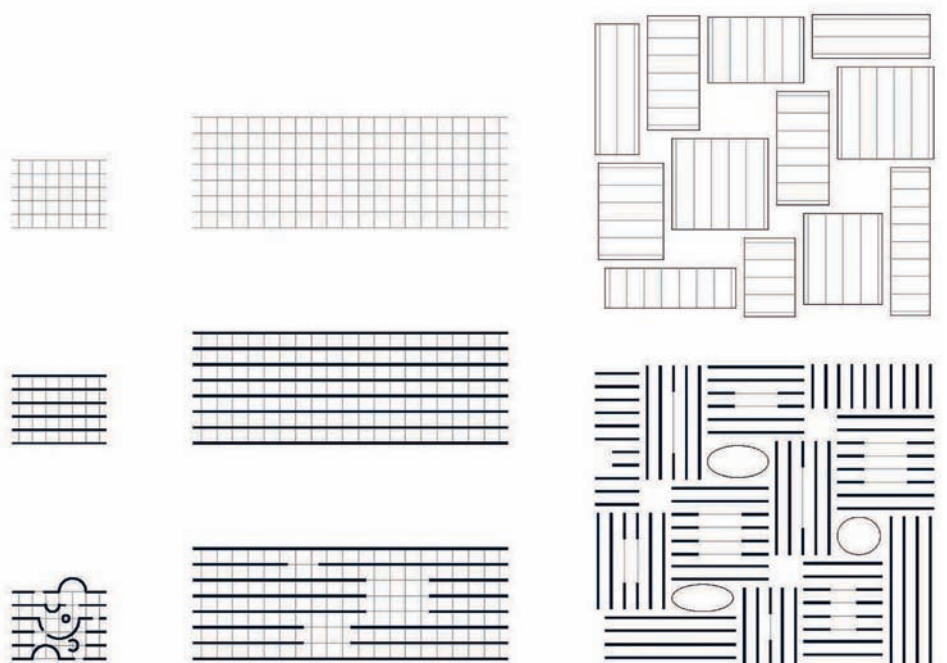
### [Partituras]

He hablado del lugar, de la casa y de la ciudad como una serie de lugares, a la vez del ámbito intermedio como del hogar del hombre.<sup>40</sup>

Aldo van Eyck

Tanto el Pabellón en Hannover, propuesta y proyecto construido; como el Pabellón en Sonsbeek interpretan sinfonías espaciales; son partituras afines. Un sistema de “pentagramas” de muros equidistantes y paralelos sobre los cuales se trazan las ‘notas musicales’. El pentagrama como base compositiva del “compás musical”. Una composición óptima y clara. Una geometría homogénea y al mismo tiempo compleja. Una partitura musical como modelo tridimensional. El compositor se expresa mediante partituras para crear sonoridad, notas; el espacio surge en cambio de líneas y trazos.

Zumthor es un apasionado de la música clásica, experimental y del jazz. Los croquis iniciales de los Baños Termales de Vals son partituras equivalentes a las del compositor John Cage [Fig.9]. Existen analogías cartográficas en relación con la estructura, el ritmo y sobretodo en la composición. En esta secuencia rítmica, brotan silencios, los vacíos que son parte de la misma partitura. Con la estructura definida sobre una cuadrícula; y sólo entonces, emerge la ‘música’. Van Eyck también será un entusiasta de la música, especialmente de la obra de



40 Aldo van Eyck. “Beyond visibility about place and occasion the inbetween realm right — size and labyrinthian clarity” The Situationist Times nº4 (1963) Pág. 80. Traducción de los autores del texto original.



FRANCA ALEXANDRA SONNTAG  
RICARDO MONTORO COSO

Estructuras narrativas efímeras. Resonancias y ecos del pabellón en Sonsbeek de Aldo van Eyck en el pabellón para la Expo de Hannover de Peter Zumthor

Ephemeral narrative structures. Resonances and echoes of the Sonsbeek pavilion by Aldo van Eyck in the Hanover pavilion by Peter Zumthor

Johann Sebastian Bach. “Utilizó el concepto de fuga conscientemente”,<sup>41</sup> con arreglos contrapuntísticos recurrentes, en el proceso de gestación del Orfanato de Ámsterdam.

La idea central era que la estructura no debía revelar lo que sucede en el interior hasta que uno se aproxima lo suficiente, acercándose desde los extremos. Visto desde los lados, parece cerrado y masivo, guardando secretos.<sup>42</sup>

Aldo van Eyck

Zumthor y van Eyck recurrieron a sistemas de “pentagramas” como herramienta compositiva [Fig.10]. Un sistema de bandas para construir diversas sonoridades. El espacio interior se organiza dentro de un método concreto, un entre-lineado. Se trata de un espacio encadenado, continuo, que fluye por el interior del pabellón. Una retícula definida por muros paralelos en dirección longitudinal. Ambos pabellones consiguen una estructura compleja, basada en un sencillo patrón. El espacio, generado por el recorrido, es dinámico. Absorbe el movimiento de los habitantes, inspira al individuo a moverse por él. El recorrido como herramienta arquitectónica para experimentar el espacio y tiempo, música y ritmo. Un lugar de flujos que contiene actividades y por ende espacios diversos. Las mutaciones en los pasillos generan varios tipos de velocidad y percepción, como en cualquier sistema urbano. Ambos pabellones se convierten en un lugar a descubrir, en una partitura a interpretar.

### [Labyrinthian Clarity]

La diversidad y complejidad de la experiencia aumentará a medida que aumente la comprensión, pero también la unidad y la simplicidad. Este es el significado temporal de labyrinthian clarity. (...) La unión de las dos palabras, sin embargo, exige una reinterpretación de cada una en términos de la otra<sup>43</sup>

Aldo van Eyck

El pabellón de Suiza plantea una reflexión sobre la relación entre naturaleza y arquitectura. *Batterie* como una arboleda, y el *Klangkörperbau* como una versión geométrica de un bosque natural de pináceas. Un escenario laberíntico. Una aventura donde uno se puede perder. Un espacio, que se descubre experimentándolo. Reduciendo la naturaleza a un sistema geométrico, creando una composición, un organismo, un microcosmos abstracto.

Los muros curvados del pabellón de Sonsbeek, rodeado por tres lados de un bosque, también representan la fusión entre arquitectura y naturaleza. A través de sistemas laberínticos urbanos, como Venecia, van Eyck introdujo el concepto aparentemente contradictorio de *labyrinthian clarity*<sup>44</sup> para describir el equilibrio entre orden y caos. El pabellón es una estructura espacial autónoma, cuya planta se asemeja a un laberinto urbano con itinerarios redundantes que conducen a diferentes destinos: plazas, calles y recorridos. Las mutaciones en los pasillos con sus diferentes anchuras y contrastes generan varios tipos de transición, velocidades y percepciones diversas.

Decidí, por lo tanto, que el nuevo pabellón debería poseer algo de la cercanía, la densidad y la complejidad de los elementos urbanos — que de hecho debería ser como una ciudad, en el sentido de que las personas y los artefactos se encuentran, convergen y chocan allí inevitablemente.<sup>45</sup>

Aldo van Eyck

Los recorridos de ambos pabellones se plantean como génesis de una “claridad laberíntica”. Una circulación libre, continua, fluida, dinámica e interconectada. Un recorrido secuencial de espacios acumulados, encadenados, donde cada lugar mantiene relaciones con sus espacios adyacentes. Sin posibilidad de pérdida; sin un destino concreto.

41 Francis Stauven. Aldo van Eyck: The Shape of Relativity (Ámsterdam: Architectura & Natura Press, 1998) ISBN: 978-90-71570-61-2, Pág. 310. Mencionado en el artículo Alejandro Campo Uribe y Paula Lacomba Montes, “Un paseo fotográfico por la casa de Aldo van Eyck: fragmento y montaje”, Revista ZARCH, número 9 (Diciembre 2017), 132-145.

42 Aldo van Eyck. Il padiglione Sonsbeek. Domus. 460. Milano. (1968) Traducción de los autores del texto original.

43 Aldo van Eyck. “Labyrinthian clarity”. Aldo Van Eyck: Writings: vol. 1 : The Child, the City and the Artist, Sun Publishers, The Netherlands; 01 edición (1 Jun. 2006), Pág. 98. Traducción de los autores del texto original.

44 Robert McCarter, Aldo van Eyck (New Haven: Yale University Press, 2015), 152.

45 Aldo van Eyck. Il padiglione Sonsbeek. Domus. 460. Milano. (1968) Traducción de los autores del texto original.

El tamaño adecuado florecerá tan pronto como los suaves engranajes de la reciprocidad comienzan a moverse — en el clima de relatividad, en el paisaje de todos los fenómenos gemelos.<sup>46</sup>

Aldo van Eyck

El esquema funcional de ambos pabellones se ha resuelto como una gran alfombra continua en un único nivel, facilitando así el engranaje de unos programas respecto a otros. Todo el espacio es accesible, en una relación compleja entre interior y exterior. Se trata de sistemas abiertos, ventilados, que están en intercambio con su entorno. Existen distintos grados de permeabilidad según los accesos. Aunque los pabellones están claramente definidos, el espacio interior y el entorno exterior se funden en un límite ambiguo. Espacios antónimos fundidos en un espacio intermedio, *in-between space*. Esta sensación se aumenta por la falta de elementos delimitadores entre ambos, no existen puertas o ventanas; son intencionalmente líquidos. La fluidez espacial disuelve los límites. Un entre-tejido de espacios interiores y exteriores en reciprocidad, una fingida contradicción semántica, simbiosis entre el azar y la razón, entre el laberinto y la claridad, *labyrinthian clarity*.

### [Fragmentos fugaces]

(...) la idea discontinua conlleva la idea tectónica de arrojarse, cubrirse, asentarse, cerrarse, etc. La arquitectura tiene un carácter móvil, nómada, que nace de la necesidad espacial del lugar donde se asienta... La idea de continuum está conectado con el pensamiento estereotómico, donde la materia es un todo en la idea. En el muro confluye todas las partes...<sup>47</sup>

Jesús M<sup>a</sup> Aparicio Guisado

Gottfried Semper<sup>48</sup> enunció la dicotomía entre estereotómico y tectónico. La tectónica cómo la unión de componentes ligeros, lineales; y la estereotómica cómo la acumulación de elementos pesados, la masa y el volumen. En alemán existen dos términos para determinar estos conceptos, aparentemente similares, pero muy dispares semánticamente: *Wand* —“tabique”— lo ligero; y *Mauer* —“muro”—; lo pesado.

La estereotomía está relacionada con la gravedad, la carga, la pesantez. Se trata de un elemento continuo, grueso, macizo. En cambio, lo tectónico es una pared ligera, discontinua. Para Semper, la madera era un material tectónico; ya que se aproximaba a los valores de un mueble, con estructuras más ligeras. La forma de apilamiento del *Klangkörperbau* de Zumthor protege y permite al mismo tiempo establecer conexiones visuales entre el interior y el exterior. La luz se canaliza mediante el intercambio de elementos opacos y abiertos, permitiendo así unas divisiones horizontales que funcionan como celosía. Las paredes actúan como filtros de luz; continuidad y unidad entre los distintos espacios, un espacio con límites difusos, con y a la vez sin interrupciones.

Los muros del pabellón de Van Eyck en cambio son macizos. Proporcionan un marco y fondo para los objetos de la exposición. Este alberga numerosas piezas de la colección privada de arte moderno de Krölller-Müller [Fig.11]. Obras de varios artistas, que no se pudieron exhibir al aire libre; debido a su tamaño, material o valor.<sup>49</sup> La secuencia de muros paralelos se enfrenta a las condiciones específicas del proyecto expositivo, jugando con formas y leyes geométricas. Se trata de un contenedor de distintas áreas operativas como condensadores de las diversas obras de arte. Aunque su génesis espacial es paralela y dirigida, se adapta tanto al espacio de las esculturas expuestas como al recorrido de los visitantes. El gesto arquitectónico de las protuberancias, huecos y semicírculos determina el espacio expositivo; evitando la aprehensión inmediata a las obras expuestas. Cada escultura se experimenta por separado. La experiencia visual y el movimiento también componen el pabellón. Un “flaneur”<sup>50</sup> por las calles de una “pequeña ciudad”. Cada montaje espacial crea sus propios movimientos, percepciones, impresiones sensoriales y secuencias a través de detalles, fragmentos, relaciones y limitaciones

46 Aldo van Eyck. “Beyond visibility about place and occasion the inbetween realm right — size and labyrinthian clarity”, *The Situationist Times* nº4 (1963) Pág. 81. Traducción de los autores del texto original.

47 Jesús M<sup>a</sup> Aparicio Guisado, *El muro*. El muro (Madrid: Biblioteca Nueva, 2006), 194.

48 Gottfried Semper. *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde. Zweiter Band. Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik*. München: Friedrich Bruckmann's Verlag, 1863).

49 Robert McCarter, Aldo van Eyck. (New Haven: Yale University Press, 2015), 145.

50 La obra de Charles Pierre Baudelaire era admirada por Aldo Van Eyck; así como especialmente por su padre Peter Nicolaus.





[Fig.13]. Fuente: Davey, P. "Moral maze: Swiss pavillon". Architectural Review. Vol.208. N° 1243 (2000), 51.

[Fig.14]. Fuente: McCarter, Robert. Aldo van Eyck (New Haven and London: Yale University Press, 2015), 151.



entre las pilas, con una ancho libre de 1,80 m, se resuelven con un *único listón* de madera sobre el cual descansan una agrupación de tres canalones de acero galvanizadas prefabricados de 3mm<sup>52</sup> de espesor. Estas se separan de los muros dejando pasar la luz, ventilando el interior, y permitiendo pasar a los tensores de las pilas. Aunque todo el entramado de madera destinado a la cubierta está delimitado por las pilas; los grandes canalones avanzan *más allá de este límite*. Esto sucede en los tramos entre unidades compositivas; y muy significativamente en el perímetro exterior del pabellón, señalando los accesos a modo de grandes umbrales.

La cubierta del pabellón de Sonsbeek [Fig.14] se resuelve por medio de un plano continuo suspendido de las cabezas de los muros. Esta superficie traslúcida, contiene una retícula estructural principal formada por siete tubos de acero; los cuales se apoyan en una serie de enanos enfatizando su levedad. Esta retícula continua se dispone perpendicularmente a los seis muros. La equidistancia entre ellos será equivalente a la separación entre los muros; generando un nuevo orden con una modulación semejante. Sobre esta estructura tubular de perfiles paralelos, perpendicularmente descansan los tubos secundarios, elementos igualmente metálicos pero de menor sección. El plano de la cubierta se consigue a través de una lámina traslúcida blanca de nylon flexible estirada delimitada por los testeros. En las dos caras más abiertas, donde los muros se presentan de perfil, la lámina se

52 AAVV, Klangkörperbuch (Basel: Birkhäuser, 2000), 46.

Las huellas  
de lo efímero  
The traces  
of the ephemeral

FRANCA ALEXANDRA SONNTAG  
RICARDO MONTORO COSO

Estructuras narrativas efímeras. Resonancias y ecos del pabellón en Sonsbeek de Aldo van Eyck en el pabellón para la Expo de Hannover de Peter Zumthor

Ephemeral narrative structures. Resonances and echoes of the Sonsbeek pavilion by Aldo van Eyck in the Hanover pavilion by Peter Zumthor



retranquea medio módulo dejando que los finales y comienzos de los tapiales no coincidan. Debido a este retranqueo, la membrana será interrumpida visualmente por la presencia de los muros en primer plano. La cubierta será el “papel milimetrado”, al igual que en la planta publicada<sup>53</sup> que manifiesta la retícula ortogonal compositiva.

La cubierta del Pabellón construido de Zumthor es un sistema complejo constructivo de luces y sombras. No existe una respuesta homogénea en todos los espacios sino que va construyéndose según el espacio que cubija, y sus circunstancias. Existen matices según la percepción de los diversos paisajes geométricos construidos a través de la luz y la penumbra. El sistema de los muros se expande por la cubierta a modo de ramas. No surge un nuevo elemento en el sistema, sino que su solución constructiva así como su posición, son parte del mismo. Aparece por lo tanto una atmosfera reconocible, un bosque abstracto. Sin embargo, la cubierta en el pabellón de van Eyck, tiene otra condición. Una membrana traslúcida expande homogéneamente la luz natural por todos los intersticios entre muros. Un recurso experimentado por Zumthor en el falso techo de casi dos metros de altura suspendido de vidrio en el *Kunsthhaus* de Bregenz. La lámina en el Pabellón de Sonsbeek surge sutilmente como un nuevo elemento, enfatizando su condición temporal. Ambos autores hablarán de la condición sonora de las cubiertas frente a la lluvia; xilófono y tambor, notas musicales de una melodía reconocible; fragmentos fugaces en el tiempo.

### [Instrumento vs Escenario]

El paso por las calles largas y altas de madera es también un canal auditivo.<sup>54</sup>

Peter Zumthor

53 Aldo van Eyck y Vincent Ligtelijn, Aldo van Eyck Works. (Basel: Birkhäuser, 1999).

54 Schlussbericht des Generalkommissariates. Weltausstellung Expo 2000 Hannover 1.6.-31.10.2000. Die schweizerische Beteiligung mit „Klangkörper Schweiz“ (Bern: Bundesamt für Kultur, 2001), 32. Traducción de los autores del texto original.

55 IDEM. Pág.33.

El pabellón de Zumthor no es un contenedor en el cual se desarrolla una exposición, sino que la arquitectura misma es la exposición. Se renuncia a cualquier objeto expositivo. La primera impresión que transmite es la sensación de vacío. El contenido de la exposición se resuelve a nivel espacial y sensorial.<sup>55</sup> Un conjunto que estimula todos los sentidos: vista, olfato, oído, tacto, y gusto. Su arquitectura fusiona el objeto con el sujeto. *Gesamtkunstwerk*<sup>56</sup> como el resultado de una participación activa del público. Zumthor transforma el pabellón en un gran instrumento musical transitable

en cuyo interior se desarrollaba la música. Un paisaje sonoro continuamente cambiante. El sonido se generaba por la interacción de todos los fenómenos acústicos. Junto con la música, el individuo llena el espacio con ruido, tonos, pasos, voces, respiración o conversaciones. Brota un paisaje expansivo de diversas conexiones. Los flujos generan el espacio, como experiencia en movimiento. Una atmósfera equitativa de textos, luz, música y movimiento. Así, luz y música definen los espacios creando las imágenes expositivas. Un diálogo entre el individuo y el espacio, donde el sonido se percibe como una experiencia física, una experiencia atmosférica.

había pedestales vacíos en los que el propio visitante podía sentarse y convertirse así en una “escultura”.<sup>57</sup>

Francis Strauven

El pabellón original de Van Eyck tampoco es un contenedor al uso, aunque sea soporte de esculturas de otros artistas. Su arquitectura es un sistema complejo de “pedestales” cuya materialidad contrasta claramente con las esculturas expuestas. En oposición con los “Materiales trabajados” de las esculturas, emergen los “materiales en bruto” de los seis muros serpenteantes. Las esculturas expuestas se disponen por todos los espacios como reflejos de figuras humanas, estableciendo así un diálogo y simbiosis con los visitantes. Los bancos propuestos acentúan esta circunstancia. Un espacio escenográfico donde las esculturas parecen observar a los curiosos que recorren el laberinto, y viceversa; en un des-concierto fantástico. Actores y espectadores realizando una danza conjunta en un escenario bajo las reglas de un pentagrama de espacios entre-muros dinámico.

Me viene a la cabeza esa célebre frase inglesa que remite a Platón:  
“Beauty is in the eye of the beholder” [“La belleza está en los ojos de quien mira”].  
Es decir, todo está solamente dentro de mí.<sup>58</sup>

Peter Zumthor

Ambos pabellones contruidos, el de Zumthor y el van Eyck, proponen una arquitectura etérea. No sólo por su condición intrínsecamente temporal, sino por lo intemporal de la experiencia de los visitantes al recorrerlos. No son re-construibles físicamente,<sup>59</sup> ya que son evocaciones de una experiencia pasada. Ejemplos paradigmáticos, que forman parte de la historia, y la memoria, de la arquitectura. Objetos contruidos para un espacio y sobretodo un tiempo concreto y acotado.

...debe ser recogido en su significado (el hombre es tanto el sujeto como el objeto de la arquitectura).<sup>60</sup>

Aldo van Eyck

Aunque Zumthor no hará mención a ello, existen algunas resonancias y ecos entre ambos proyectos. Tienen esquemas compositivos reconocibles. No son “gemelos”, pero posiblemente sean “hermanos”. Revelan una historia, cuyo tema principal es la relación con el espacio, la interacción entre la arquitectura, el entorno y el visitante. Se tratan de espacios lúdicos interactivos. El espectador con su movimiento se convierte en parte de la composición, de la arquitectura. Una serie de espacios de diferente carácter, una secuencia de experiencias espaciales. El juego de re-presentación como herramienta de aprendizaje, una experiencia física. Un espacio para los sentidos, metáforas de susurros y juglares. Una niebla fenomenológica de *límites* difusos: arquitectura, exposición, interior-exterior, visitantes.... Pero con unos objetivos definidos y específicos, con una materialidad muy precisa y concisa.

El *Klangkörperbau*, así como la propuesta inicial *Batterie*, de Peter Zumthor y el pabellón de Aldo van Eyck en Sonsbeek, son estructuras narrativas efímeras, a modo de instrumento y de escenario respectivamente. Lugares donde los visitantes representan *súbitamente melodías* y coreografías a través de las partituras arquitectónicas propuestas.

56 AAVV, *Klangkörperbuch* (Basel: Birkhäuser, 2000), 82.

57 Francis Stauven. Aldo van Eyck: the shape of relativity (Universidad de Michigan: Architectura & Natura, 1998), 496. Traducción de los autores del texto original.

58 Peter Zumthor, *Atmósferas: entornos arquitectónicos — las cosas a mi alrededor*. (Barcelona: Gustavo Gilli, 2006), 16.

59 En 2.006 el pabellón de esculturas de van Eyck se reconstruyó nuevamente con algunas diferencias notables con respecto al original: ubicación en otro lugar, en el Museo Kröller-Müller; materialidad alterada, especialmente la cubierta; y con otras esculturas.

60 Aldo van Eyck. “Beyond visibility about place and occassion the inbetween realm right — size and labyrinthian clarity”, *The Situacionist Times* nº4 (1963) Pág. 79. Traducción de los autores del texto original.



Las huellas  
de lo efímero  
The traces  
of the ephemeral

FRANCA ALEXANDRA SONNTAG  
RICARDO MONTORO COSO

Estructuras narrativas efímeras. Resonancias y ecos  
del pabellón en Sonsbeek de Aldo van Eyck en el pabellón  
para la Expo de Hannover de Peter Zumthor

Ephemeral narrative structures. Resonances and echoes  
of the Sonsbeek pavilion by Aldo van Eyck in the Hanover  
pavilion by Peter Zumthor

## Bibliografía

### Libros

- AAV. 1998. Peter Zumthor. Tokyo: A + U Publishing.
- AAV. 2000. EXPO Architektur Dokumente: Beiträge zur Weltausstellung EXPO 2000 in Hannover = EXPO Architecture Documents: contributions for the World Exposition EXPO 2000 in Hanover. Osterfildern: Hatje Cantz. ISBN: 3775708596.
- AAV. 2000. Klangkörperbuch. Basel: Birkhäuser. ISBN: 3-7643-6324-X.
- Aparicio Guisado, Jesús M<sup>a</sup>. 2006. El muro. Madrid: Biblioteca Nueva. ISBN: 84-9742-547-2
- Benjamin, Walter. 1982. Gesammelte Schriften: Das Passagen-Werk. Frankfurt am Main: Edition Suhrkamp. ISBN: 3518073079.
- Drew, Philip. 1973. Tercera generación. La significación cambiante de la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili. ISBN-13: 978-8425207563.
- Hauser, Sigrid. 2008. Peter Zumthor. Therme Vals. Zürich: Scheidegger & Spiess. ISBN 9783858817044.
- Jencks, Charles. 1980. Modern Movements in Architecture. (1973). London: Penguin Books.
- McCarter, Robert. 2015. Aldo van Eyck. New Haven and London: Yale University Press. ISBN 978-0-300— 15395-5.
- Semper, Gottfried. 1863. Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde. Zweiter Band. Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik. München: Friedrich Bruckmann's Verlag.
- Stauven, Francis. 1998. Aldo van Eyck: The Shape of Relativity. Amsterdam: Architectura & Natura. ISBN : 90-71570-61-4.
- Van Eyck, Aldo. 1999. Aldo van Eyck, works. Basel: Birkhäuser. ISBN 3-7643-6012-7.
- Van Eyck, Aldo; Ligtelijn, Vincent. 1999. Aldo van Eyck Works. Basel: Birkhäuser. ISBN: 3-7643-6012-7.
- Van Eyck, Aldo. 2006. "Labyrinthian clarity". Aldo Van Eyck: Writings: vol. 1 : The Child, the City and the Artist. The Netherlands: Sun Publishers, The Netherlands. ISBN: 978-9085062622.
- Zumthor, Peter. 1998. Peter Zumthor Works: Buildings and Projects 1979-1997. Baden: Lars Müller Publishers. ISBN: 3-907044-58-4.
- Zumthor, Peter. 1999. Peter Zumthor Works. Buildings and Projects 1979-1997. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser. ISBN: 3-7643-6099-2.
- Zumthor, Peter. 2006. Atmósferas: entornos arquitectónicos — las cosas a mi alrededor. Barcelona: Gustavo Gili. ISBN: 9788425221170.
- Zumthor, Peter. 2006. Spirit of Nature Wood Architecture Award 2006. Rakennustieto Publishing. ISBN: 978-9516828070.
- Zumthor, Peter. 2007. Kunsthau Bregenz. Osterfildern: Hatje Cantz. ISBN: 978-3-7757-2159-2.
- Zumthor, Peter. 2010. Pensar la arquitectura. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. S.L. ISBN: 978-84-252-2730-1.
- Zumthor, Peter. 2014. Peter Zumthor, 1985— 1989, Buildings and Projects. Volume 1. Zürich: Verlag Scheidegger & Spiess AG. ISBN: 978-3-85881-723-5.

### Artículos

- AAV. 1997. Schweizer Pavillon an der Expo 2000 in Hannover. Schweizer Ingenieur und Architekt. Band: 115. Heft: 41.
- Bokern, Anneke. 2006. Labyrinthische Klarheit: Rekonstruktion von Aldo van Eycks Sonsbeek-Pavillon im Skulpturengarten des Kröler-Müller-Museums Otterlo. Werk, Bauen + Wohnen. Neuchatel et cetera. Bd.93. file:///C:/Users/mOve%20archlab/Downloads/wbw-004\_2006\_93\_\_1307\_d.pdf
- Botschaft über die Teilnahme der Schweiz an der Weltausstellung "Expo 2000 Hannover". 22. Junio 1998. Bundesblatt. Band 5. Heft 39. Geschäftsnummer 98.040. (junio)
- Conzett, Jürg. 2000. Stapellauf. Pavillon der Schweiz in Hannover. Deutsche Bauzeitung db. Vol. 134. Nr. 9.
- Davey, P. 2000. Moral maze: Swiss pavillon. Architectural Review. Vol.208. Nº 1243.

Goitia Cruz, Aitor. 2014. Rietveld y van Eyck en el edén del Arte. Revista de Arquitectura de la Universidad CEU San Pablo. (mayo). Numero 2. ISSN 2340-177X.

Loderer, Benedikt. 1997. Die Schweiz als Kantonholzstapel: an der Weltausstellung in Hannover stellt sich die Schweiz als einem Bretterstapel vor. Hochparterre: Zeitschrift für Architektur und Design. Band 7. Heft 11.

López-Peláez, José Manuel. 2018. "En torno a la Tercera Generación. Perspectiva desde un centenario (1918-2018)". Revista ZARCH, número 10. (junio) ISSN: 2341-0531.

Schlussbericht des Generalkommissariates. Weltausstellung Expo 2000 Hannover 1.6.-31.10.2000. Die schweizerische Beteiligung mit „Klangkörper Schweiz“. 2001. Bern: Bundesamt für Kultur.

Van Eyck, Aldo. 1963. Beyond visibility about place and occasion the inbetween realm right — size and labyrinthian clarity. The Situationist Times nº4.

Van Eyck, Aldo. 1968. Il padiglione Sonsbeek. Milano: Domus. 460.

### **Video**

Bachmann, Plinio; Moll, Bruno 2000. Klangkörper = Corps sonore = Corpo sonoro. T&C Film.