



Detalle, proyecto y obra de Mies

Jacobo Isaza Correa

Trabajo de grado presentado para optar al título de Arquitecto

Directora

Natalia Uribe Lemarie, Doctor (PhD) en Educación

Universidad Pontificia Bolivariana

Escuela de Arquitectura y Diseño

Arquitectura

Medellín, Antioquia, Colombia

2024

El contenido de este documento no ha sido presentado con anterioridad para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o en cualquiera otra universidad.

Dedicatoria

Para mis padres, todo es gracias a ellos.

Agradecimientos

Gracias a mis maestros arquitectónicos; Camilo, Carlos y Felipe.

Tabla de contenido

Resumen	7
Abstract	8
Introducción	9
Antecedentes:	10
Pregunta de investigación	12
Objetivos	12
Objetivo general.....	12
Objetivos específicos	12
Metodología	12
Componente conceptual	14
Mapa conceptual:	15
El detalle arquitectónico.....	16
El arquitecto como artesano	17
Componente contextual.....	19
Línea de tiempo	19
Componente metodológico	26
Estudio de caso: Columna cruciforme del pabellón alemán en Barcelona	26
Conversaciones con arquitectos	29
Conclusiones	31
Bibliografía.....	33
Anexo	36
Transcripción entrevista a Carlos Pardo Botero 5.02.2024.....	36

Tabla de imágenes

Imagen 1. Mapa conceptual. Elaboración propia.	15
Imagen 2. Línea de tiempo. Elaboración propia.	19
<i>Imagen 3.</i> (Schinkel, Planta Berliner Bauakademie, 1831)	21
Imagen 4. (Rohe, Columna cruciforme Villa Tugendhat, 1928)	22
<i>Imagen 5.</i> (Rohe, Detalle columna cruciforme pabellón alemán en Barcelona, 1929).....	22
<i>Imagen 6.</i> (Rohe, Ron Bacardi y Compania, S.A., Administration Building, project, Santiago, Cuba, 1957)	23
<i>Imagen 7.</i> (Rohe, Ron Bacardi y Compania, S.A., Administration Building, project, Santiago, Cuba, 1957)	23
<i>Imagen 8.</i> (Rohe, Ron Bacardi y Compania, S.A., Administration Building, project, Santiago, Cuba, 1957)	23
<i>Imagen 9.</i>	24
Imagen 10 Pabellón alemán, exposición internacional, Barcelona, planta. Mies van der Rohe. ...	26
Imagen 11 Secuencia fotográfica de la columna en el pabellón original. Elaboración propia.	26
Imagen 12	27
Imagen 13	28
Imagen 16. Detalle columna pabellón Barcelona en el Moma. Juliana Correa.	29
Imagen 14. Resto de la columna original. Isabel Bachs.....	29
Imagen 15. Columnas del pabellón y la casa Tugendhat en el Moma. Juliana Correa	29

Resumen

El buen detalle arquitectónico va más allá de ser simplemente un dibujo fragmentado que define la construcción del elemento. En el caso de Mies van der Rohe, las columnas cruciformes del Pabellón Alemán en Barcelona representan la síntesis de las ideas proyectuales de un edificio que busca la flexibilidad espacial a través de un enfoque moderno y funcionalista. Este detalle se simplifica para mantener coherencia con el resto del edificio, reflejando la búsqueda de simplicidad y funcionalidad.

La postura del arquitecto hacia el detalle arquitectónico está estrechamente relacionada con su relación con el material, adoptando un enfoque artesanal en busca de la perfección a través del dominio del material y su funcionalidad en el proyecto.

Los detalles arquitectónicos pueden ser una forma de expresión silenciosa que, a lo largo de la historia, han guardado secretos, ideas e intenciones de los arquitectos. En el caso de Mies van der Rohe, el repetido detalle evoluciona y se adapta a lo largo de su obra, respondiendo a condiciones específicas y reflejando una evolución continua en su enfoque arquitectónico.

Palabras clave: Detalle arquitectónico, columna cruciforme, Pabellón alemán, Mies van der Rohe.

Abstract

Good architectural detail goes beyond being simply a fragmented drawing that defines the construction of the element. In the case of Mies van der Rohe, the cruciform columns of the German Pavilion in Barcelona represent the synthesis of the design ideas of a building that seeks spatial flexibility through a modern and functionalist approach. This detail is simplified to maintain coherence with the rest of the building, reflecting the search for simplicity and functionality.

The architect's stance towards architectural detail is closely related to his relationship with the material, adopting an artisanal approach in search of perfection through the mastery of the material and its functionality in the project.

Architectural details can be a silent form of expression that, throughout history, have held secrets, ideas and intentions of architects. In the case of Mies van der Rohe, the repeated detail evolves and adapts throughout his work, responding to specific conditions and reflecting a continuous evolution in his architectural approach.

Keywords: Architectural detail, cruciform column, German pavilion, Mies van der Rohe.

Introducción

La arquitectura de Mies van der Rohe ha dejado una huella en la historia de la arquitectura del siglo XX. Su obra se caracteriza por la búsqueda de la máxima expresión de la estructura y la materialidad, con un lenguaje minimalista y una gran precisión técnica. Uno de los detalles arquitectónicos más emblemáticos de su obra es la columna cruciforme, que se encuentra en el Pabellón Alemán de Barcelona, construido en 1929.

La columna cruciforme es un elemento estructural y decorativo que refleja la idea del proyecto y la obra de Mies van der Rohe. A través del análisis de este detalle, se puede entender la visión del arquitecto sobre la arquitectura como una expresión de la estructura y la materialidad, donde la columna cruciforme se convierte en el elemento que une el espacio y la estructura.

Esta tesis de grado tiene como objetivo analizar la forma en que el detalle arquitectónico de la columna del Pabellón Barcelona refleja la idea del proyecto y la obra de Mies van der Rohe. Para ello, se realizará un análisis histórico y teórico del contexto en el que se desarrolló el Pabellón Barcelona, así como un análisis detallado de la columna cruciforme y su relación con el resto del edificio.

Además, se estudiarán otros proyectos de Mies van der Rohe en los que se utiliza la columna cruciforme, como la Casa Tugendhat, con el fin de establecer similitudes y diferencias en el uso de este detalle arquitectónico.

Este análisis permitirá comprender cómo el detalle arquitectónico de la columna cruciforme refleja la idea del proyecto y la obra de Mies van der Rohe, y cómo este elemento se ha convertido en un símbolo de la arquitectura moderna. Asimismo, se espera aportar nuevas perspectivas sobre la obra de Mies van der Rohe y su influencia en la arquitectura contemporánea.

Antecedentes:

Cuando abordamos el tema de la arquitectura, es esencial no ser autorreferenciales y considerar el legado del pasado y sus escritos. La arquitectura es un arte arraigado en una tradición que se construye sobre el conocimiento transmitido de generación en generación. Por lo tanto, en el contexto de la investigación, es de vital importancia incorporar tantos textos teóricos relacionados con la arquitectura como libros que documenten proyectos arquitectónicos de épocas pasadas, además, resulta crucial incluir una perspectiva contemporánea sobre el tema. A pesar de que el detalle ha sido, en ocasiones, un tema subestimado en la teoría arquitectónica ha estado siempre presente de manera subyacente en los textos, desempeñando un papel fundamental en la evolución de los movimientos arquitectónicos.

El detalle en la arquitectura está estrechamente ligado a la excelencia y al perfeccionamiento y si hablamos de ello, no podríamos dejar por fuera la cultura suiza. Anna Roos (2017), en su libro “SWISS SENSIBILITY the Culture Office Architecture in Switzerland”, explica que la arquitectura suiza contemporánea ha alcanzado unos estándares de excelencia a partir de una trayectoria vinculada a la tradición y a la sensibilidad por el material. Asimismo, Le Corbusier (1952) en su libro “Modelo para armar Le cabanon”, da a entender que sin importar que sea la pieza más pequeña diseñada, el detalle no debe ser indiferente.

Por otro lado, Pedro Gómez y CIA (1997), en el libro “Detalles maestros”, demuestran la importancia de las soluciones técnicas, de la divulgación de la experiencia y del oficio como forma de impartir conocimiento en la arquitectura. De igual forma, Stephen Calloway, Alan Powers y Elizabeth Cromley (1996) en su libro “The Elements of Style: An Encyclopedia of Domestic Architectural Detail” abordan y presentan estudios de casos detallados sobre diversos estilos arquitectónicos a lo largo de la historia incluyendo información adicional sobre biografías, restauración y mantenimiento, lo que lo convierte en una enciclopedia completa de los diversos estilos arquitectónicos a partir de detalles.

Cabe resaltar que, Rem Koolhaas (2014) en su libro “Elements of Architecture”, da a entender como los pequeños detalles son quizás aquellos que generan la evolución en los elementos

arquitectónicos, esto se complementa con lo que explica Edward Allen y Patrick Rand (2016) en su libro “Architectural Detailing: Function, Constructability, Aesthetics” ellos plantean al detalle como una solución desde la estética, el confort y la función para cumplir un propósito específico en el espacio. De igual forma, Peter Beinhauer (2013) en su libro “Atlas de Detalles Constructivos Rehabilitación”, aclara que en la realización de los proyectos es crucial que converjan, no solamente las intenciones formales del arquitecto, sino también lo que es técnicamente factible, es decir, hace referencia a las posibilidades y limitaciones en la ejecución del proyecto arquitectónico.

Por otro lado, en el libro “Frank Lloyd Wright drawings” de Bruce Brooks Pfeiffer (1996), se comprende al dibujo como medio de pensamiento en la arquitectura y se explica como a partir de este, se pueden lograr imaginarios de detalles arquitectónicos minuciosos exentos de programas modernos que limitan la imaginación. Es importante resaltar que, durante la investigación, es primordial hablar de los grandes maestros de la arquitectura cuyas obras han permanecido a lo largo de la historia por los detalles que componen sus proyectos; Sergio Los (2009), en su libro “SCARPA” presenta imágenes y textos sobre parte de la obra de Scarpa y hace énfasis en los detalles arquitectónicos en sus obras maestras. Por último, el libro “Arquitectura occidental” de Chirtian Norberg Schulz (1973) es crucial para la investigación, puesto que a partir de este se puede sustentar la relevancia del detalle en la arquitectura a lo largo de la historia y como las modificaciones del detalle arcan los distintos momentos en la arquitectura.

Pregunta de investigación

¿De qué forma el detalle arquitectónico de la columna del pabellón Barcelona refleja la idea del proyecto y la obra de Mies van der Rohe?

Objetivos

Objetivo general

Establecer una relación entre el detalle arquitectónico de la columna del pabellón alemán en Barcelona, las intenciones proyectuales y la obra del arquitecto Mies van der Rohe.

Objetivos específicos

1. Relacionar el detalle arquitectónico de la columna con el proyecto del pabellón alemán en Barcelona de Mies van der Rohe con la producción espacial y técnica de la obra del arquitecto.
2. Rastrear el detalle de la columna cruciforme a lo largo de la obra de Mies van der Rohe.

Metodología

La presente investigación es de tipo histórica e interpretativa, puesto que se hará una revisión del detalle arquitectónico a lo largo de la historia; lo anterior permite esclarecer posibles relaciones entre este acontecimiento y precisar sus causas y sus efectos. Asimismo, la investigación se llevará a cabo por medio de un estudio de caso del detalle de la columna cruciforme del pabellón alemán en Barcelona realizado por Mies van der Rohe.

Para la realización de la investigación, es necesario contar con planimetría y dibujos a mano del Pabellón alemán en Barcelona, específicamente de los detalles arquitectónicos de la columna cruciforme y para justificar dichos elementos gráficos, es importante la revisión de documentos teóricos sobre el proyecto del Pabellón alemán y de la obra que realizó Mies van der Rohe a lo largo de su vida junto con la planimetría de estos proyectos para poder visualizar posibles relaciones con el detalle de la columna que está siendo estudiada en la presente investigación.

Por otro lado, se realizarán entrevistas con arquitectos en las cuales se buscará indagar más sobre la importancia del detalle en la arquitectura y a partir de esta información, encontrar posibles relaciones con el detalle utilizado por Mies van der Rohe. De igual forma, se hará una revisión de las posibles entrevistas en las que Mies participó y de los textos escritos por él en relación con el tema específico del detalle arquitectónico.

Tipo de investigación:

Investigación histórica interpretativa.

La investigación se lleva a cabo por medio de un estudio de caso.

Información necesaria para la investigación:

1. Planimetría y dibujos a mano del Pabellón alemán en Barcelona.
 - a) Detalles arquitectónicos de la columna del pabellón alemán en Barcelona.
 - b) Textos teóricos sobre el pabellón alemán y la obra de Mies van der Rohe.
2. Planimetría del resto de proyectos de Mies van der Rohe.
3. Entrevistas con arquitectos acerca del detalle en la arquitectura.
4. Entrevistas y escritos de Mies van der Rohe.

Unidades de análisis:

1. Detalle arquitectónico.
2. Pabellón alemán en Barcelona.
3. Columna cruciforme.
4. El arquitecto como artesano.

Tipos de actividades a realizar:

1. Estudio de caso. El detalle como una forma de entender la obra, el contexto y al arquitecto.
 - a. Detalle: la columna cruciforme del pabellón de Barcelona de Mies Van Der Rohe.
2. Los métodos que se van a utilizar:
 - a. Entrevistas con arquitectos del contexto local. Conversaciones al rededor del detalle y su importancia en el oficio. Las entrevistas buscarían estar acompañadas de

dibujos propios o del arquitecto que vayan guiando la conversación y los temas tratados.

i. Participantes: Carlos Pardo.

b. Análisis documental.

c. Análisis de planimetría.

Resultados esperados:

Poder comprobar que el detalle arquitectónico es una síntesis del proyecto, y que este podría ser entendido como medio de análisis de un proyecto o la obra de un arquitecto.

Componente conceptual

El papel del detalle en la arquitectura ha sido una temática persistente a lo largo de la historia, aunque quizás ha pasado desapercibida para muchos debido a que su análisis va más allá de la simple observación de los proyectos. En este apartado, se pretende definir tres conceptos fundamentales para el desarrollo de este trabajo de grado.

En primer lugar, se aborda la definición del detalle en el contexto de la arquitectura. Se destaca que el detalle no se limita a ser un simple dibujo, sino un plano técnico que resuelve constructivamente un elemento y representa una búsqueda de síntesis del proyecto o, al menos, una parte esencial del mismo.

En segundo lugar, se analizará el concepto del arquitecto como artesano. Se argumenta que esta idea clarifica la relación intrínseca entre la mano del arquitecto, su mente y el material con el que trabaja, definiendo así las cualidades de un arquitecto de calidad que se mueve fluidamente entre los dominios de la arquitectura y la artesanía.

Estos tres conceptos desempeñan un papel fundamental en la investigación, ya que nos acercan a comprender qué elementos definen la calidad en el oficio arquitectónico, especialmente a través del detalle. Además, nos proporcionan una perspectiva para analizar el trabajo de arquitectos como Mies desde la óptica del detalle arquitectónico.

Mapa conceptual:

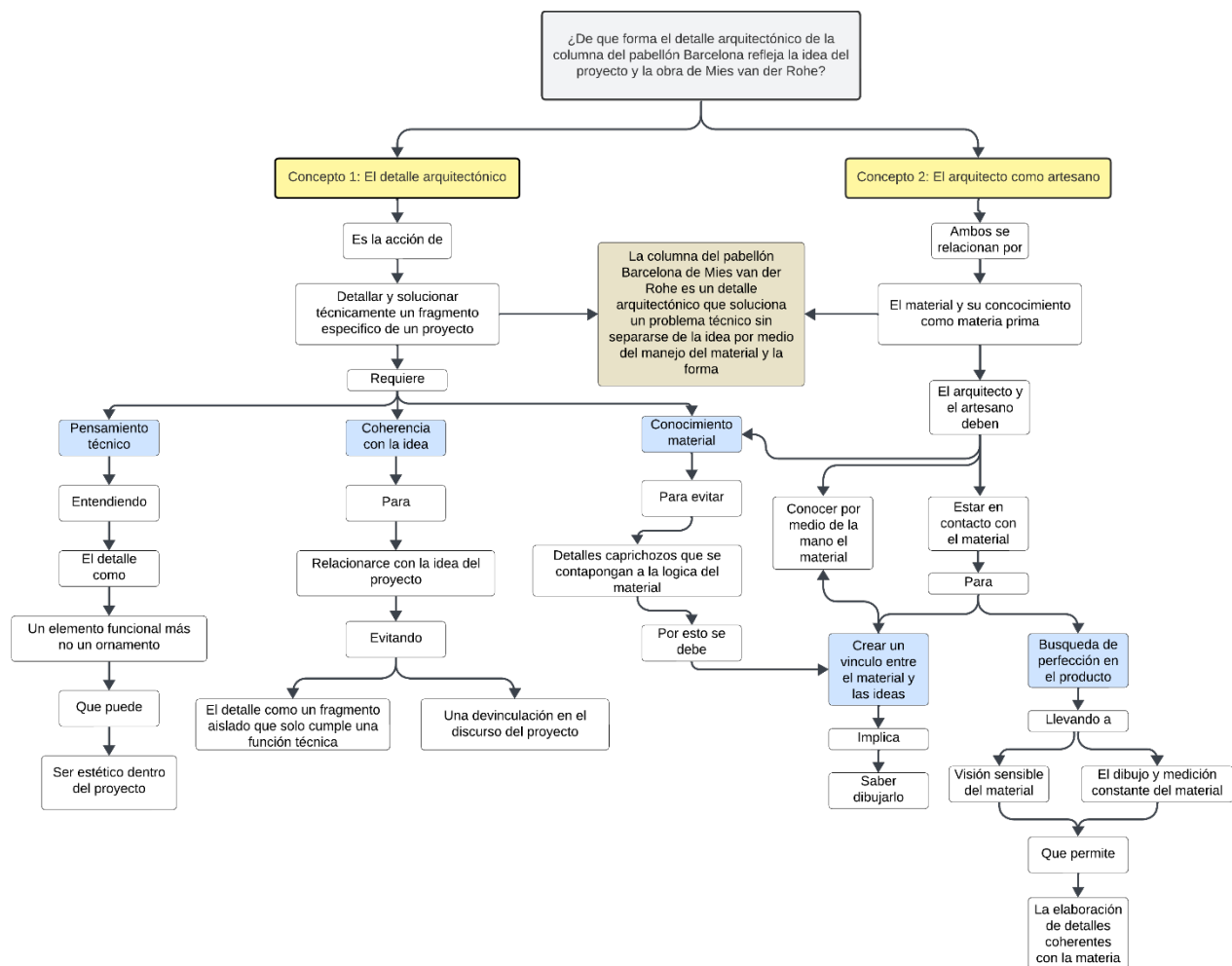


Imagen 1. Mapa conceptual. Elaboración propia.

El detalle arquitectónico

De acuerdo con la RAE “detalle” significa un pormenor, una parte o un fragmento de algo. Así que entendemos la palabra detallar como la acción de tomar una totalidad y cortarla en pequeños fragmentos, sin embargo, dentro de la arquitectura cuando hablamos del “detalle arquitectónico”, se está haciendo referencia a un plano o un dibujo que se enfoca en una pequeña parte del proyecto o edificio con el fin de resolverlo técnicamente para su construcción. Es la conciencia técnica del proyecto, es concebir el proyecto como una realidad construible. Es una forma de representación constructiva por medio de materiales, en la que se soluciona tanto de proyecto como los problemas que plantea una concepción inconsistente. (Hermida, 2012) A partir de este suponemos una buena arquitectura.

“Se debe pensar con la técnica, si se está preparado para ello. Por tanto, lo que aparece como técnica no es la técnica, sino el pensamiento y la razón”. Paulo Mendes da Rocha. (Monte, 2012)

Lo que nos quiere decir Mendes da Rocha con dicha frase es que la concepción arquitectónica debe de ir cargada de una conciencia técnica que se preocupe por su resolución material a la hora de ser construida, integrando así el pensamiento de diseñador con el pensamiento técnico, esto es fundamental cuando hablamos del detalle debido a que el pensamiento técnico es posible gracias únicamente al dibujo de detalle arquitectónico.

El detalle no es ajeno a la idea, debería de hacer parte de la misma. Por ejemplo, en el caso de Carlos Scarpa, Campos define su arquitectura como una obra con innumerables detalles cargados de soluciones técnicas que llevan en su trasfondo un significado pasando de ser algo técnico y dimensional a ser algo simbólico y semánticamente elocuente. El detalle funciona en el caso de Scarpa como un aglutinante de ideas e ideales del arquitecto que busca al mismo tiempo la perfección constructiva. (Campos, 2022) Pero entonces el detalle es unir partes que pueden ser inconsistentes, imperfectas o excepcionales de manera consciente y puede resaltar estas diferencias aún más. Un buen detalle no es común, sino excepcional; no sigue reglas, sino que desafía

convenciones; es el punto final de una idea y el comienzo de otra. "Detallar es el acto de la variación de la distancia". (Universidad de Palermo, 2014)

Para entender el detalle arquitectónico es importante entender que es el ornamento para no caer en confusiones, el ornamento cumple un rol decorativo o estético dentro del proyecto. Carlos Pardo aclara la diferencia entre ornamento y detalle: *"El ornamento es aquello que se cae si se sacude el proyecto. El buen detalle es capaz de permanecer. Por eso siento que a los arquitectos nos gusta tanto la ruina, es el esqueleto del edificio despojado de cualquier tipo de ornamento."* (Pardo, 2024)

El arquitecto como artesano

El concepto de arquitecto como artesano hace alusión a la capacidad del arquitecto de conocer el material, entenderlo y usarlo en busca de la excelencia del objeto. Aquel entendimiento del material es propio del artesano y es por ello por lo que el buen arquitecto debería divagar entre ambos mundos (la arquitectura y el del artesano). Ya desde 1921 en la escuela de la Bauhaus Walter Gropius estaba en la búsqueda de reconectar al arquitecto con el artesano, en formar arquitectos capaces de entender el material y hacerlo parte de ellos como lo hace el artesano.

"El cerebro concibe el espacio matemático en términos de números y dimensiones. La mano domina la materia a través de la artesanía y con la ayuda de herramientas y maquinaria. La concepción y la visualización son siempre simultáneas. Sólo la capacidad del individuo para sentir, conocer y ejecutar varía en grado y en velocidad. El verdadero trabajo creativo sólo puede realizarlo el hombre cuyo conocimiento y dominio de las leyes físicas de la estática, la dinámica, la óptica y la acústica le capacitan para dar vida y forma a su visión interior. En una obra de arte funcionan y se expresan simultáneamente las leyes del mundo físico, del mundo intelectual y del mundo del espíritu" (Gropius, 1975)

De acuerdo con Richard Sennett la artesanía está vinculada con el concepto de calidad, de excelencia, el artesano tiene la cualidad de siempre estar en busca de perfeccionarse y buscar la

máxima calidad. Platón define dicha cualidad como “areté”. Platón observaba que, aunque todos los artesanos son poetas... no se les llama poetas, tienen otros nombres. “Artesanía”, designa un impulso humano duradero y básico, el deseo de realizar bien una tarea, sin más. La artesanía abarca una franja mucho más amplia que la correspondiente al trabajo manual especializado. Efectivamente, es aplicable al programador informático, al médico y al artista. En todos esos campos, la artesanía se centra en patrones objetivos, en la cosa en sí misma. (Senett, 2009)

Cuando hablamos de dicha búsqueda por la excelencia y del estrecho vínculo entre el arquitecto y el hacer con las manos es importante mencionar el material. La historia de la arquitectura nos ha mostrado sutilmente como algunos de los grandes arquitectos que provienen de familias artesanas o que trabajaron directamente con materiales tienen una sensibilidad distinta frente a la materia y al detalle. En el caso de Mies van der Rohe, desde muy temprana edad comenzó a trabajar junto a su padre en el taller de piedra familiar. Utzon al igual que Mies se vio permeado por su contexto y el oficio de su padre, ingeniero naval en Copenhague. Andrea Palladio provenía también de una familia de canteros y carpinteros; estos tres arquitectos, entre otros, son muestras de que su cercanía con el material desde su formación tuvo una consecuencia significativa posterior en sus obras y en su conciencia a la hora de diseñar a través del material.

Mies nunca recibió una formación formal de arquitectura. El aprendió sus primeras lecciones de construcción – la colocación de piedra sobre piedra – de su padre, un maestro albañil y el propietario de un pequeño almacén de corte de piedra. Trabajando realmente con la piedra adquirió siendo niño lo que muchos arquitectos de escuela nunca aprenden – un conocimiento minucioso de las posibilidades y limitaciones de la construcción... (Johnson, 1947)

A partir de las definiciones previas, podemos esbozar algunas respuestas preliminares a la pregunta de investigación. Según los autores mencionados, el detalle, la habilidad manual y la artesanía son cualidades y capacidades que distinguen al arquitecto, proporcionándole una visión más sensible y consciente del proceso de diseño. Esto podría conducirnos a una aproximación más precisa al proyecto en sí mismo.

La sensibilidad del arquitecto frente al material, en su rol de artesano, le permite establecer una conexión profunda con su oficio. Del mismo modo, el dibujo a mano le otorga la capacidad de plasmar sus ideales mediante la conexión directa entre su mente y su mano. Esta combinación de habilidades nos brinda la oportunidad de alcanzar un detalle arquitectónico más consciente, ingenioso y que contribuya de manera integral a la totalidad del proyecto.

Componente contextual

Al investigar el proyecto del Pabellón Alemán en Barcelona de Mies, surge la pregunta de si este elemento de la columna cruciforme no ha sido utilizado en otros proyectos, quizás por un recuerdo oculto en la memoria que se tenía de otro proyecto con esa misma columna. Debido a ello, se comienza una búsqueda por la columna en forma de cruz en los edificios construidos y proyectos de Mies a lo largo de su carrera como arquitecto. Pero entonces, si solo resolvemos la pregunta de si lo ha repetido, ¿no será entonces importante también entender de dónde surgió este elemento? En un trabajo de análisis por medio de los sucesos del contexto a lo largo de la vida de Mies, se podría llegar a dibujar un camino entre el detalle arquitectónico de la columna del Pabellón de Barcelona, su obra y Mies como tal. El análisis contextual debe iniciar desde 1800 con las obras de Schinkel, recorriendo todos los momentos iniciales laborales de la vida de Mies y los movimientos artísticos y arquitectónicos que lo influyeron en su obra y pensamiento, para llegar finalmente a sus proyectos arquitectónicos desde 1923 hasta 1969, en los que aparece la columna.

Línea de tiempo

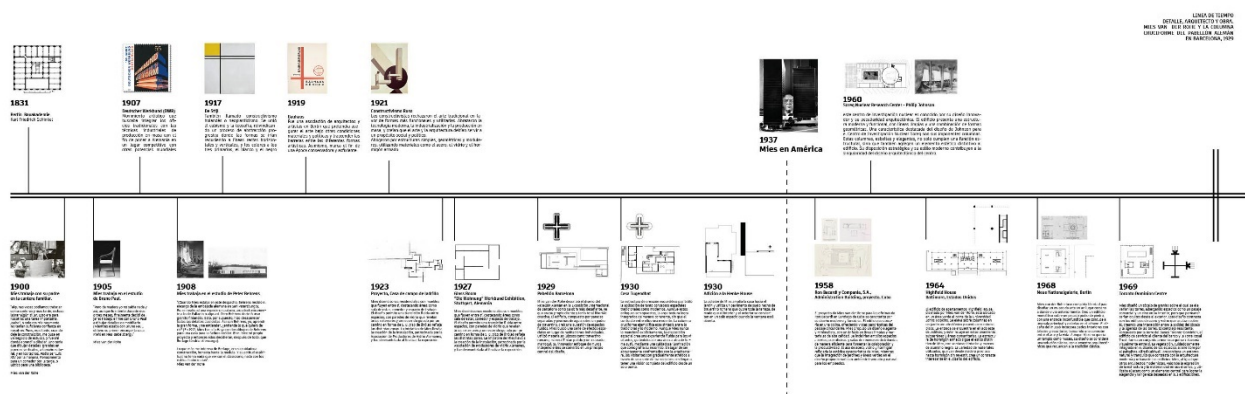


Imagen 2. Línea de tiempo. Elaboración propia.

La obra de Mies van der Rohe tiene una carga que se origina desde su infancia y de la labor que tenía su padre de cantero. Al trabajar desde pequeño junto a su padre Mies tuvo un contacto directo con el oficio de la construcción tocando y viendo los materiales. Mas adelante en su juventud también trabajó en un negocio de estuco donde debía dibujar los detalles para las grandes paredes. (Schulze & Windhorst, 2016) Ambos trabajos fueron quizás las grandes influencias de Mies para tomar el rumbo de ser arquitecto y hacerlo de forma cercana a la construcción, la técnica y el oficio artesanal que luego tendrá una gran importancia en el desarrollo de sus proyectos.

Luego de haber culminado sus estudios, Mies trabaja en el despacho de Bruno Paul (Bruno Paul, arquitecto e ilustrador alemán de gran influencia en el movimiento moderno) al llegar a Berlín en 1905. Allí Mies buscaba aprender aquello que no tenía en su formación: la madera. En el despacho de Paul, Mies se encargó de realizar los detalles técnicos del mobiliario.

Luego de salir del estudio de Bruno Paul, Mies decide ir a trabajar al estudio de Peter Behrens en 1908 a quien admiraba por tener un gran sentido de la forma y donde se toparía con Le Corbusier y Walter Gropius, tanto en el despacho de Behrens como en el Bruno Paul, Mies se vería influenciado por las proporciones de ambos maestros. Sin embargo, la posición ideológica de Mies se apartaba de la de sus maestros, ya que para él predominaba un interés en construir más que en diseñar y sus maestros tenían una aproximación a la arquitectura más cercana al diseño autodidacta desde la forma y la idea.

Mies expresa sobre sus primeros maestros: "Entonces me quedó claro que no era tarea de la arquitectura inventar la forma. Traté de entender cuál era esa tarea. Le pregunté a Peter Behrens, pero él no pudo darme una respuesta. No planteó esa pregunta". Esta discusión también fue la fuente de una disputa con un colega en la oficina de Bruno Paul.

Más tarde, tuvimos un desacuerdo, porque dije que Bruno Paul era más un diseñador de interiores que un arquitecto. Nuestra discusión se volvió cada vez más vocal. Él defendió a Bruno Paul y yo hice precisamente lo contrario. Le dije que lo que hacía no tenía nada que ver con la arquitectura (Rohe, 1955)

La gran influencia de Mies y los maestros que en verdad marcaron su camino fueron Shinkel y Berlage, de quienes admiraba sus construcciones “Honestas” (Krohn, 2014)

Una obra en específico de Shinkel haya sido quizás de gran influencia para Mies, la Bauakademie de Berlín, en la que se encuentra la columna en forma de cruz griega repetida alrededor del patio central. Quizás Mies no haya sido consciente de que esto lo influenciaría en los años posteriores y solo sea un recuerdo oculto en su mente que saldría sin darse cuenta al diseñar la columna del pabellón de Barcelona, o quizás si haya sido consciente de ese detalle en dicho momento y haya revisado los planos de su antiguo maestro en búsqueda de claridad e inspiración.

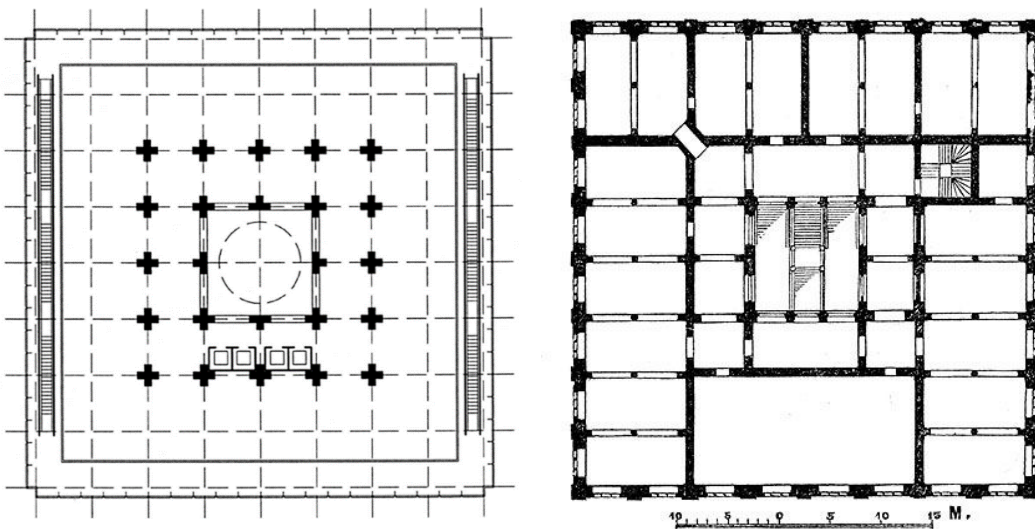


Imagen 3. (Schinkel, Planta
Berliner Bauakademie, 1831)

Entre 1907 y 1921 Mies habría sido influenciado por una serie de movimientos artísticos, sociales y arquitectónicos que determinarían una serie de intereses que se verían reflejados en sus obras posteriores. Estamos hablando del Deutscher Werkbund (DWB), De Stijl, la Bauhaus y el constructivismo ruso. El DWB fue un movimiento alemán que tenía como principal preocupación y anhelo integrar los oficios tradicionales con las técnicas industriales de la producción en masa, De Stijl o neoplasticismo holandés fue un movimiento artístico que buscaba la abstracción progresiva de las formas a partir de líneas rectas horizontales y verticales junto al uso de colores primarios. Si prestamos atención a los proyectos de Mies de la postguerra encontraremos gran afinidad con el movimiento Stijl y el constructivismo ruso que buscaban las formas racionales y

funcionales por medio de la industrialización y la producción en masa, las obras de Mies comenzaron a tener una aproximación distinta la estructura en sus proyectos.

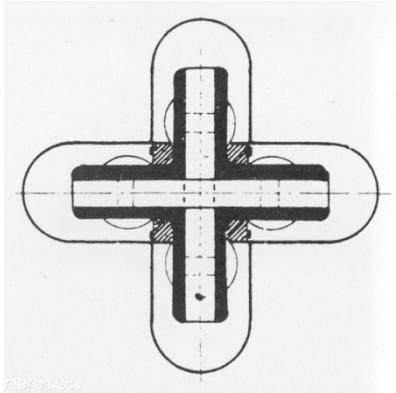


Imagen 4. (Rohe, Columna cruciforme Villa Tugendhat, 1928)

Mies se rehusó a imitar estilos pasados y buscaba más bien darle visibilidad a la estructura de una forma limpia mostrando el propósito del elemento mismo sin esconder su material solo estructura nada de ornamentos como lo habíamos visto en sus antepasados. No solo en términos de estructura hubo una gran influencia en su obra, para Mies debía de cambiar el concepto del espacio, en sus proyectos de la post guerra como la casa de campo de ladrillo vemos un interés derivado de la influencia de dichos movimientos por hacer fluido el espacio, dejar de encerrarlo en pequeños módulos y tener espacios abiertos interiores y exteriores, derribando así los límites espaciales. (Blaser, 1972)



Imagen 5. (Rohe, Detalle columna cruciforme pabellón alemán en Barcelona, 1929)

En 1927 Mies diseña el pabellón alemán en Barcelona para la exhibición mundial en Barcelona de 1929 al que le seguirían otros tres proyectos que al igual que el pabellón Barcelona tenían la columna cruciforme; la casa Tugendhat, la adición a la casa Henke y las casas de patio nunca construido. En el caso de la casa Tugendhat vemos una leve variación en la columna, ahora esta no es completamente ortogonal si no que tiene unas leves curvas en los extremos de la cruz. En la casa Henke y las casas de patio podemos ver en los planos de Mies una cruz griega completamente ortogonal al igual que en el pabellón Barcelona del 27, acá comenzamos a ver que Mies definitivamente ha desarrollado un detalle arquitectónico que será

repetido a lo largo de su obra en varios de los proyectos lo que nos suscita la pregunta si será esto acaso solamente una cuestión de su etapa en Alemania o será un elemento que seguirá utilizando en los años posteriores en América.

Luego de que Mies migra a Estados Unidos en 1937, cuando se le ofrece el diseño del campus del IIT, veremos como este luego de 20 años retomará el detalle de la columna cruciforme en el diseño de las oficinas de Ron Bacardí en Santiago, Cuba. En planta es fácil caer en la tentación de pensar que Mies no ha evolucionado, que ha repetido el mismo detalle sin cambio alguno del pabellón, sin embargo, si vemos los dibujos rápidos que ha hecho para este edificio nos daremos cuenta de que dicho detalle se ha modificado, ahora la columna cruciforme no es homogénea de principio a fin en el sentido vertical se transforma en una especie de T que se unifica a las vigas estructurales en ambos sentidos.

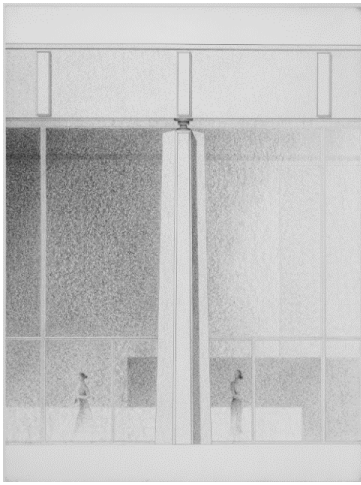


Imagen 6. (Rohe, Ron Bacardi y Compania, S.A., Administration Building, project, Santiago, Cuba, 1957)

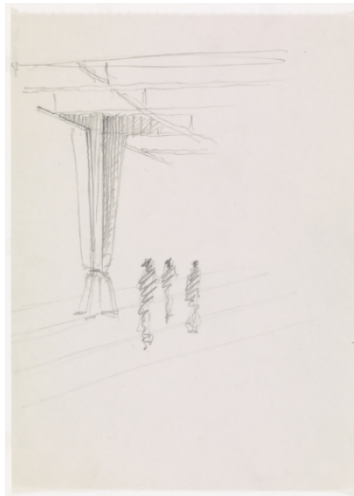


Imagen 7. (Rohe, Ron Bacardi y Compania, S.A., Administration Building, project, Santiago, Cuba, 1957)

Dicho detalle de las oficinas de Ron Bacardí será utilizado por Philip Johnson en el Soreq Nuclear Research Center dos años más tarde. Si miramos con detenimiento y nos acercamos en la planta del edificio de Jonson veremos como alrededor del patio tenemos una secuencia de columnas cruciformes que se parecen bastante a las de Mies, no sería raro pensar que quizás se haya visto influenciado por sus columnas teniendo en cuenta que serían contemporáneos y colegas.



Imagen 8. (Rohe, Ron Bacardi y Compania, S.A., Administration Building, project, Santiago, Cuba, 1957)

En 1964, 1968 y 1969 Mies realiza tres de sus últimas obras; Highfield House en Baltimore, el Neue Nationalgalerie y el Toronto Domino Centre en las cuales podemos volver a observar como la

columna de cruz del pabellón alemán reaparece en las obras de Mies.

En el Neue Nationalgalerie y en el Toronto Domino Center vemos como el Mies americano retoma su detalle de hace 39 años y lo perfecciona de acuerdo con el proyecto y al contexto; en el caso del Toronto Domino Centre vemos como el detalle deja de ser cuatro perfiles metálicos y de vuelve una especie de doble I de acero que genera la cruz más simple, menos compleja, más funcional y con menos elementos si la comparamos con la cruz del pabellón Barcelona. En el caso del Neue Nationalgalerie vemos un detalle similar al de Toronto, pero más sofisticado, la columna no llega directamente a la viga, hay un elemento circular entre la viga y la columna, un acople entre ambos elementos, un detalle minucioso como si ambos elementos fuesen piezas de rompecabezas.

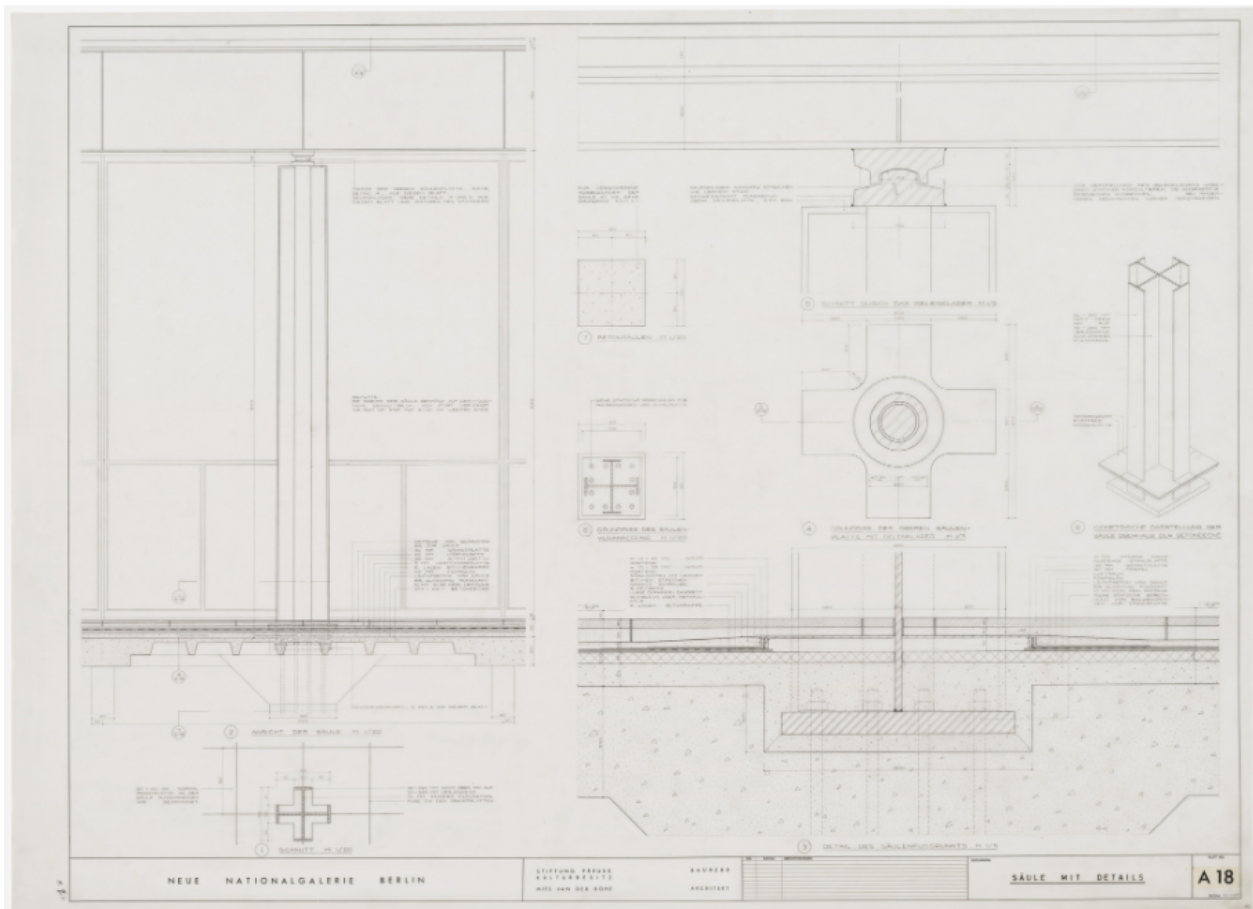


Imagen 9.

(Rohe, New National Gallery, Berlin, Germany (Column with details), 1965)

En conclusión podríamos decir que el detalle arquitectónico de la columna del pabellón alemán de Barcelona de Mies van der Rohe es más que un detalle, es una postura del arquitecto frente a las cuestiones que determinan su arquitectura, si este elemento solo hubiese sido utilizado en el pabellón podríamos hablar de él cómo un buen detalle de un buen edificio, pero al ser un elemento que se repite, se perfecciona y se piensa constantemente podríamos entenderlo como una pregunta, como una búsqueda de una síntesis. Antón Capitel cuando habla del pabellón alemán en Barcelona, menciona que el edificio fue tal vez planteado solamente en muros y las columnas fueron un elemento posterior añadido que iba en contraposición de las intenciones del espacio fluido de Mies. (Capitel, Las columnas de Mies. El pabellón de Barcelona: Ludwig Mies van der Rohe, 1986)

Dudo que esto sea cierto, Mies como hemos hablado tuvo una gran influencia de maestro como Shinkel, Berlage, Paul y Behrens todos con una gran carga de arquitectura neoclásica donde el ornamento y el elemento estructural tenía una carga estética importante, su detalle de la columna cruciforme es una abstracción de ello, de la llegada del modernismo a partir de una arquitectura neoclásica, si no es así, entonces ¿por qué el pilar está recubierto de una lámina de acero inoxidable reflejante?, ¿por cuestiones estéticas y ornamentales? o quizás, ¿en búsqueda de hacerlo desaparecer a través del reflejo de los elementos a su alrededor? En todo caso, parece ser una búsqueda estética, de lo contrario veríamos la estructura pura y los cuatro perfiles desnudos. Posteriormente en el Mies de América vemos como el elemento, los proyectos y el arquitecto se vuelven más funcionales y dejan a un lado el componente ornamental, es allí donde podremos comprender que el mismo detalle evolucionó a la par que el arquitecto y su obra, siendo este una síntesis de sus intenciones y búsquedas arquitectónicas.

Componente metodológico

Estudio de caso: Columna cruciforme del pabellón alemán en Barcelona

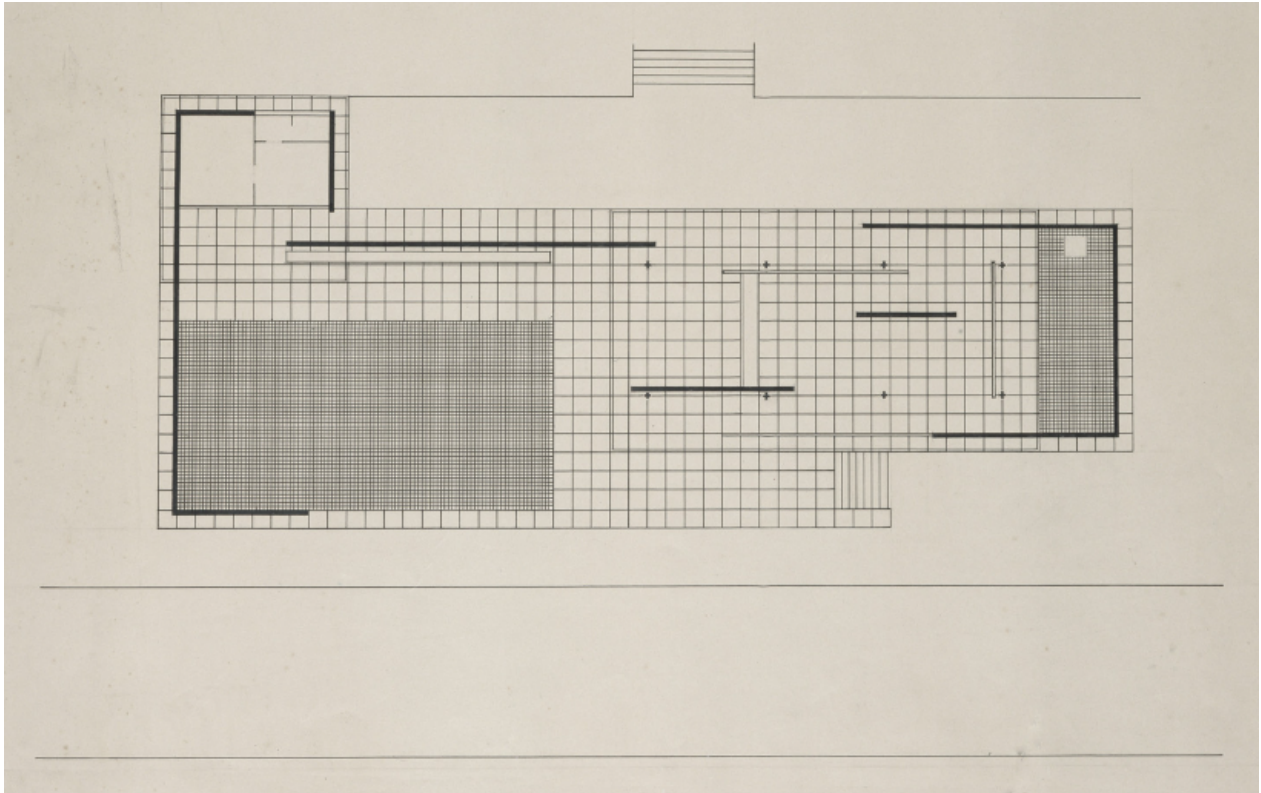


Imagen 10

Pabellón alemán, exposición internacional, Barcelona, planta. Mies van der Rohe.

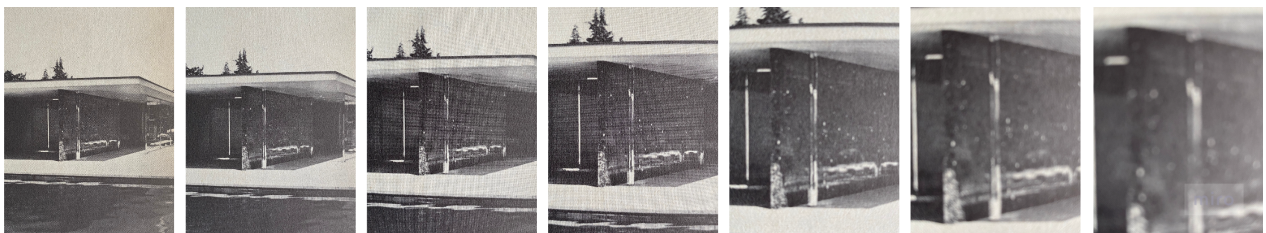


Imagen 11

Secuencia fotográfica de la columna en el pabellón original. Elaboración propia.

Cuando hablamos de detalles en arquitectura los primeros nombres que se vendrán en mente serán quizás Scarpa, Aalto y Mies, y en cuanto a detalles específicos, la columna cruciforme del pabellón alemán en Barcelona será uno de los primeros que cruzarían nuestra mente.

Para la exposición internacional de Barcelona en 1929 Mies van der Rohe es elegido como el arquitecto encargado de diseñar el pabellón representativo de Alemania. Un espacio con propósitos formales y funciones representativas y protocolarias. Como lo menciona Shulze, dicho encargo fue la oportunidad de hacer pura arquitectura, sin limitaciones de ningún tipo. (Shulze, 1985)

El pabellón alemán es quizás uno de los representantes de la arquitectura moderna, para Mies era mucho más que lo que se buscaba con el pabellón (una representación de Alemania por medio de la arquitectura) era el momento decisivo de mostrar una posición paradigmática de una nueva era de la arquitectura, la llegada de la arquitectura moderna y la disolución del paralelepípedo excavado y el volumen abriendo así una nueva época de unión entre el espacio interior y exterior por medio del “espacio fluido” llevando a la realidad el concepto de la planta libre. El pabellón alemán es el “verdadero templo de la modernidad, el que Mies lleva al límite los principios neoplásticos”. (Pereira, 2007)

El pabellón de Barcelona al igual que todas las obras de Mies tiene un detalle que lo define, no se trata de su composición geométrica o de su búsqueda formal si no de un detalle técnico, una solución casi más constructiva que arquitectónica, la columna cruciforme del pabellón. Esta columna en forma de cruz griega podría ser interpretada como una síntesis de una síntesis, el pabellón alemán sintetiza unas ideas de la nueva arquitectura moderna y la columna al mismo tiempo sintetiza las ideas no solo del modernismo si no también del pabellón, llegando a ser una solución funcional y constructiva a unas intenciones ideológicas y pláticas.



Imagen 12

Secuencia fotográfica de la columna cruciforme del pabellón Barcelona. Elaboración propia.

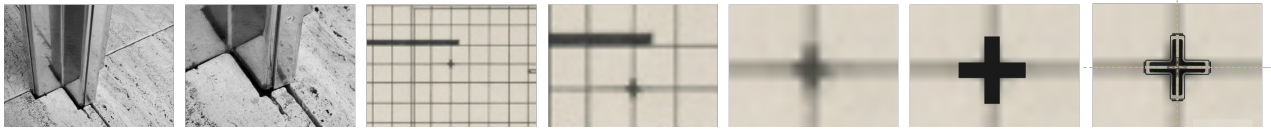


Imagen 13

Secuencia fotográfica de la columna cruciforme del pabellón Barcelona. Elaboración propia.

Según Capitel, el pabellón quizás haya comenzado solamente en el proceso de diseño con los mismos muros como la casa de campo de ladrillo, en la búsqueda del espacio neoplástico que no tiene necesidad de los pilares. Sin embargo, era obvio que se requería de ellos para hacer viable la edificación, dichos pilares configuraran la abstracta composición de un esqueleto que no querría que interviniese visualmente con el resto del edificio. Capitel interpreta las columnas cruciformes como líneas que le dan una coherencia formal con el concepto neoplástico que Mies buscaba. La columna en forma de cruz forma dos ejes, tres rectángulos que señalan las disecciones de los pórticos de igual manera en ambas direcciones (la dirección de las vigas en ambas direcciones), no solamente haciendo referencia a ejes cartesianos y a la cruz griega sino también a la coherencia entre la estructura entre la forma y la estructura. “Pues el espacio y su geometría son para Mies isótropos, valga la analogía; esto es, de igual naturaleza en ambas direcciones, y dicho ello independientemente de la condición concreta de la composición.” (Capitel, Las columnas de Mies. El pabellón de Barcelona: Ludwig Mies van der Rohe, 1986)

Quizás Capitel haya dejado algo por fuera, y es el material de las columnas cruciformes del pabellón, porque el acero inoxidable fue la elección de Mies, esto ya sería más hacer suposiciones y tratar de entender el subconsciente de Mies a través de su obra, Capitel menciona su influencia de las silla Rietveld y el templo clásico atribuido a su influencia de Schinkel, pero no será acaso dicho material más bien una forma de desaparecerlas, de hacerlas relejar su entorno y que desaparezcan en el mismo logrando así sus intenciones neoplásticas desde la casa de campo de ladrillo de hacer flotar la cubierta por medio de los muros. Mies seguirá persiguiendo durante su carrera aquella idea de coherencia entre la estructura y la forma, junto a la idea neoplástica del espacio continuo y libre durante sus obras de posguerra en Alemania.



Resto de la columna original.

Imagen 15. Resto de la columna original. Isabel Bachs.

Foto: Isabel Bachs.



Imagen 16. Columnas del pabellón y la casa Tugendhat en el Moma. Juliana Correa.



Imagen 14. Detalle columna pabellón Barcelona en el Moma. Juliana Correa.

Conversaciones con arquitectos

Carlos Pardo, arquitecto de la Universidad Pontificia Bolivariana desde 1989 y socio fundador de Obra Negra Arquitectos desde los 90s, es un claro ejemplo de un arquitecto preocupado por el detalle y la perfección en la arquitectura. Pardo tiene en su oficina todos los insumos, materiales, elementos con los que construye sus edificios como si fuese un carpintero con la madera al pie del banco de carpintería. Carlos es un arquitecto pragmático, sencillo, despreocupado por las modas y por ser un arquitecto mediático. Su preocupación es por hacerlo bien en un proceso honesto con el diseño y con el material. Es por ello que se decide abrir una conversación con él acerca del detalle en la arquitectura.

El entrevistar a Carlos tiene un sentido para esta investigación en cuanto al detalle arquitectónico en relación con la obra de Mies van der Rohe ya que en él es perceptible una actitud similar a la de Mies frente al detalle, Carlos tiene detalles que se han repetido en varias de sus obras

y no por una cuestión de facilidad o practicidad si no por una búsqueda de la perfección. “Yo he hecho una tipología de casa, pero cada que hago una casa nueva me reto a hacer lo que no pude hacer en la casa anterior, incluso perfeccionar detalles. Es una cuestión de desarrollar detalles, apropiarse e irlos afinando poco a poco”. (Pardo, 2024)

En esto podemos encontrar gran valor en la obra de Carlos que lo diferencia de una gran mayoría de arquitectos y es la capacidad por trabajar simultáneamente como arquitecto y constructor obligándolo a pensar en el detalle, en el manejo del material y el emparejamiento con otros. Para Carlos “Hay que tener los materiales en la oficina. Hay que tener el metro a la mano. Yo todos los días mido y vuelvo y mido todo, se debe de entender esto como parte del oficio”. (Pardo, 2024) ese interés por medir, por tocar los materiales y dibujar una y otra vez son los que diferencian la obra de Pardo, el detalle es solo un fragmento, pero al igual que Mies en la obra de Carlos es evidente la coherencia que hay entre detalle, obra y arquitecto. Esto puede ser en gran parte porque Carlos ha entendido que “el ornamento es aquello que se cae si se sacude el proyecto. el buen detalle es capaz de permanecer. Por eso siento que a los arquitectos nos gusta tanto la ruina, es el esqueleto del edificio despojado de cualquier tipo de ornamento”. (Pardo, 2024)

Por ejemplo, a Mies no le sobra nada, es el puro funcionalismo. El pabellón de Barcelona es como la cuchara, ¿Qué sigue después de la cuchara? no hemos sido capaces de ir más allá del pabellón al igual que con la cuchara. (Pardo, 2024)

Conclusiones

La investigación ha permitido establecer una relación integral entre el detalle arquitectónico de la columna cruciforme del pabellón alemán en Barcelona y las intenciones proyectuales y la obra de Mies van der Rohe. Se ha demostrado que este detalle no es un elemento aislado, sino una manifestación coherente de la filosofía y las prácticas arquitectónicas de Mies.

Desde un enfoque histórico e interpretativo, se ha analizado cómo el detalle de la columna refleja la constante búsqueda de Mies por la síntesis entre forma, función y técnica. La columna cruciforme no solo cumple una función estructural, sino que también expresa una ideología estética y conceptual que atraviesa toda su obra. Este elemento, repetido y perfeccionado a lo largo de los años, evidencia una evolución en el pensamiento de Mies y su adaptación a diferentes contextos y necesidades constructivas.

El estudio de caso ha sido fundamental para entender la profundidad del compromiso de Mies con el detalle arquitectónico como síntesis de su visión proyectual. A través de la revisión de planimetrías, entrevistas y análisis documentales, se ha clarificado cómo este detalle se relaciona con las intenciones espaciales y técnicas por medio del entendimiento del material de Mies, reflejando su formación como artesano y su habilidad para transformar materiales en ideas proyectuales.

La investigación también ha permitido trazar la influencia de la columna cruciforme en otros proyectos de Mies, identificando su presencia desde el pabellón de Barcelona hasta sus últimas obras en América. En este recorrido Mies adaptó y perfeccionó este detalle, integrándolo de manera coherente en diferentes contextos y programas arquitectónicos.

En resumen, la columna cruciforme del pabellón alemán de Barcelona no solo refleja las intenciones proyectuales de Mies van der Rohe, sino que también encapsula su evolución como arquitecto y artesano. Este estudio ha proporcionado una comprensión más profunda de la importancia del detalle arquitectónico en la obra de Mies, abriendo la puerta a futuras investigaciones que puedan explorar con mayor detalle la relación entre los detalles arquitectónicos

y la obra de los arquitectos como una posible forma de análisis proyectual e investigación de la obra de otros arquitectos.

Bibliografía

- Allen, E., & Rand, P. (2016). *Architectural Detailing: Function, Constructibility, Aesthetics*. New York: John Wiley & Sons Inc.
- Amiguet, T. (15 de 01 de 2015). 1929: la Exposición que internacionalizó Barcelona. *La Vanguardia*.
- Beinhauer, P. (2012). *Atlas de detalles constructivos rehabilitación*. Barcelona: GG.
- Blaser, W. (1972). *Mies van der Rohe*. Nueva York: Praeger.
- Brooks Pfeiffer, B. (1990). *Frank Lloyd Wright drawings*. New York: Harry N. Abrams, INC.
- Calloway, S., & Cromley, E. (1991). *Elements of style: A Practical Encyclopedia Of Interior Architectural Details From 1485 To The Present*. New York: Simon & Schuster.
- Campos, A. R. (2022). *Carlo Scarpa: La arquitectura de los sentidos; matices y significados*. Buenos Aires: Nobuko/Diseño editorial.
- Capitel, A. (1986). Las columnas de Mies. El pabellón de Barcelona: Ludwig Mies van der Rohe. *Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, 17.
- Capitel, A. (1996). *La obra de Mies van der Rohe del pabellón de Barcelona al Museo de Berlín: la arquitectura del paralelepípedo acristalado y su coherente relación con la estructura*. Madrid: Summa Artis.
- Gómez, P. (1993). *Detalles maestros, Manual de dibujo, procedimientos y detalles*. Colombia: Interlínea Editores Ltda.
- Gropius, W. (1975). *The theory and organization of the Bauhaus 1923*. New York: Museum of Modern Art.
- Hall, A. (2009). *Details in Architecture: Creative Detailing by Leading Architects*. Chadstone: Images Publishing.
- Hermida, M. A. (2012). *El detalle como intensificación de la obra*. Cuenca: Maskana.
- Johnson, P. (1947). *Mies van der Rohe*. Nueva York: The Museum of Modern Art.
- Koolhaas, R. (2018). *Elements of Architecture*. Köln: Taschen.
- Krohn, C. (2014). *Mies Van der Rohe, the built block*. Basel: Birkhäuser.
- Lizondo, L., Santatecla, J., Martínez, S. J., & Bosch, I. (2013). *La influencia de la arquitectura efímera*. : ACE: Architecture, City and Environment.
- Los, S. (2009). *Scarpa*. Köln: Taschen.
- Márquez, F., & Levene, R. (2012). *Glenn Murcutt, plumas de metal*. Madrid: El Croquis.

- Monte, J. M. (2012). *Paulo Mendes Da Rocha: Conciencia arquitectónica*. Buenos Aires: FADU.
- Norberg Schulz, C. (1983). *Arquitectura occidental*. Barcelona: GG.
- Pallasmaa, J. (2012). *La mano que piensa, sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*.
Barcelona : GG.
- Pallasmaa, J. (2012). *La mano que piensa, sabiduria existencial y corporal en la arquitectura*.
Barcelona: Gustavo Gili.
- Pardo, C. (5 de febrero de 2024). Arquitecto. (J. Isaza, Entrevistador)
- Parodi, A. (2005). *Puertas adentro, interioridad y espacio doméstico en el siglo XX*. Barcelona:
UPC.
- Pereira, J. R. (2007). "Fue el trabajo más difícil que jamás me enfrenté, porque yo era mi propio cliente", dijo Mies. "Podía hacer lo que quería". La comisión del Gobierno alemán para construir el Pabellón Alemán para la Exposición Internacional en Barcelona carecía tanto de u. *Liño 13. Revista Anual de Historia del Arte*, 15.
- Rohe, L. M. (1928). Columna cruciforme Villa Tugendhat. *Mies van der Rohe, Furniture and Interiors*.
- Rohe, L. M. (1929). Detalle columna cruciforme pabellón alemán en Barcelona. *Mies van der Rohe, Furniture and Interiors*.
- Rohe, L. M. (1957). *Ron Bacardi y Compania, S.A., Administration Building, project, Santiago, Cuba*.
MoMA. Obtenido de
https://www.moma.org/collection/works/779?classifications=18&direction=fwd&include_uncataloged_works=1&page=2
- Rohe, L. M. (1965). *New National Gallery, Berlin, Germany (Column with details)*. MoMA.
Obtenido de
https://www.moma.org/collection/works/87480?classifications=any&date_begin=Pre-1850&date_end=2024&include_uncataloged_works=1&q=new+national+gallery&utf8=%E2%9C%93
- Roos, A. (2017). *Swiss sensibility The Culture of Architecture in Switzerland*. Basel: Birkhäuser.
- Schinkel, K. F. (1831). *Berliner Bauakademie*. Obtenido de <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/65449/plans-section-plate-116-bauakademie-sammlung-architektonischer-entw%C3%BCrfe>

- Schinkel, K. F. (1831). *Planta Berliner Bauakademie*. Obtenido de <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/65449/plans-section-plate-116-bauakademie-sammlung-architektonischer-entw%C3%BCrfe>
- Schulze, F., & Windhorst, E. (2016). *Mies van der Rohe: a critical biography*. Barcelona: Editorial Reverté.
- Segí, J. (1993). *Anotaciones acerca del dibujo en la arquitectura*. Valencia: EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica.
- Senett, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Shulze, F. (1985). *Mies van der rohe, una biografía crítica*. Editorial Reverté.
- Universidad de Palermo. (2014). El detalle en la arquitectura . *arquis*, 63.
- Uribe de Bedout, F. (2018). *Anfitrión Felipe Uribe de Bedout*. Madrid: mesa estándar.
- Yoshida, N. (2019). *The Thinking Hand, Takenaka Corporation and takenaka Carpentry Tools Museum*. Tokyo: A+U.

Anexo

Transcripción entrevista a Carlos Pardo Botero 5.02.2024

El detalle arquitectónico

Pardo: *El detalle requiere mucha concentración, se debe estar haciendo a la par del proyecto en macro. El detalle es la búsqueda de la excelencia.*

El detalle se repite y se perfecciona

Pardo: *Yo he hecho una tipología de casa, pero cada que hago una casa nueva me reto a hacer lo que no pude hacer en la casa anterior, incluso perfeccionar detalles. Es una cuestión de desarrollar detalles, apropiarse e irlos afinando poco a poco. si ya lo resolví porque quiero resolverlo desde cero otra vez. Uno en cada proyecto llega con todo lo aprendido debajo del brazo.*

Mis detalles favoritos podrían ser el puente de mi casa, una cosa tan simple como haber puesto las láminas del pasamanos entre las tablas del piso del puente hacen una diferencia. También me gusta el detalle del baño de una reforma que le hicimos a un apartamento en los guayacanes.

Sobre el ornamento o detalle y los grandes maestros:

Pardo: *Es importante diferencia entre lo decorativo y el detalle arquitectónico como tal, el ornamento es aquello que se cae si se sacude el proyecto. el buen detalle es capaz de permanecer. Por eso siento que a los arquitectos nos gusta tanto la ruina, es el esqueleto del edificio despojado de cualquier tipo de ornamento.*

Por ejemplo, a Mies no le sobra nada, es el puro funcionalismo. El pabellón de Barcelona es como la cuchara, ¿Qué sigue después de la cuchara? no hemos sido capaces de ir más allá del pabellón al igual que con la cuchara. Mies llego tan a lo mínimo, que siento que lo que sigue no tiene nada que ver con lo tecnológico, nunca vamos a alcanzar a la tecnología ya nos pasó de largo, antes se podía ver por ejemplo el avance superior de la arquitectura sobre la tecnología en las fotos de la villa Stein con el auto moderno de la época junto a ella. pero hoy creo que la arquitectura está en busca de algo más artesanal más que tecnológico y "espectacular.

¿Qué tan importante es el dibujo es el dibujo en la creación del detalle arquitectónico y en el oficio como tal?

Pardo: *¡Es fundamental! Mientras haces el trazo estas empujando la idea, esperar a que la idea de un paso más adelante, irle encontrando proporción a las ideas, mientras que dibujando en el computador las ideas se enfrían.*

¿Por qué crees que se está perdiendo la importancia del detalle en nuestro contexto actual?

Pardo: *La arquitectura no es la prioridad hoy en día, predomina el hacer y vender el proyecto.*

¿El detalle arquitectónico está relacionado con una sensibilidad por el material?

Pardo: *El buen detalle se interesa por el material. Hay que tener los materiales en la oficina. Hay que tener el metro a la mano. Yo todos los hijueputas días mido y vuelvo y mido todo, se debe de entender esto como parte del oficio.*