

26 bitácora

arquitectura

PAISAJE Y ESPACIO PÚBLICO + Espacio abierto + Cultura del paisaje + Entropía en Mexicali + Mies en Tultitlán + El CIAM y México + Bioparque urbano San Antonio + Casa Cevallos + Diseño industrial: Alberto Villarreal y José Gilberto Méndez + Números, proporciones y Le Corbusier + Estética de la estática + La ciudad dependiente

Mies in Tultitlán

Mies en Tultitlán

Salvador Lizárraga Sánchez

investigación
pp. 83-94

Resumen

Mies van der Rohe proyectó un conjunto para Bacardí y Cía. México del cual sólo se construyó el edificio para las oficinas centrales de la multinacional en este país. La historia de la única intervención del arquitecto alemán en América Latina coincidió con uno de los momentos más complejos de la Guerra Fría: la Revolución cubana y la crisis de los misiles. A pesar de la enorme influencia que Mies ejerció en la arquitectura mexicana del siglo xx, la historia y la crítica de este país han guardado un silencio casi absoluto al respecto de su proyecto en Tultitlán.

Palabras clave: Bacardí, Mies van der Rohe, Gene Summers, Guerra Fría, Revolución cubana, México, América Latina, José María Bosch, Tultitlán

Abstract

Mies van der Rohe made a project of an architectural ensemble for Bacardi y Co. Mexico, from which, only one building holding headquarters of the transnational company was constructed. The story of the only contribution of the German architect in Latin-America coincided with one the most crucial moments of the Cold War: Cuban Revolution and Missile Crisis. Despite the huge influence that Mies inflected on Mexican architecture in the twentieth century, history and critic in this country have been almost absolutely quiet regarding his projects in Tultitlán.

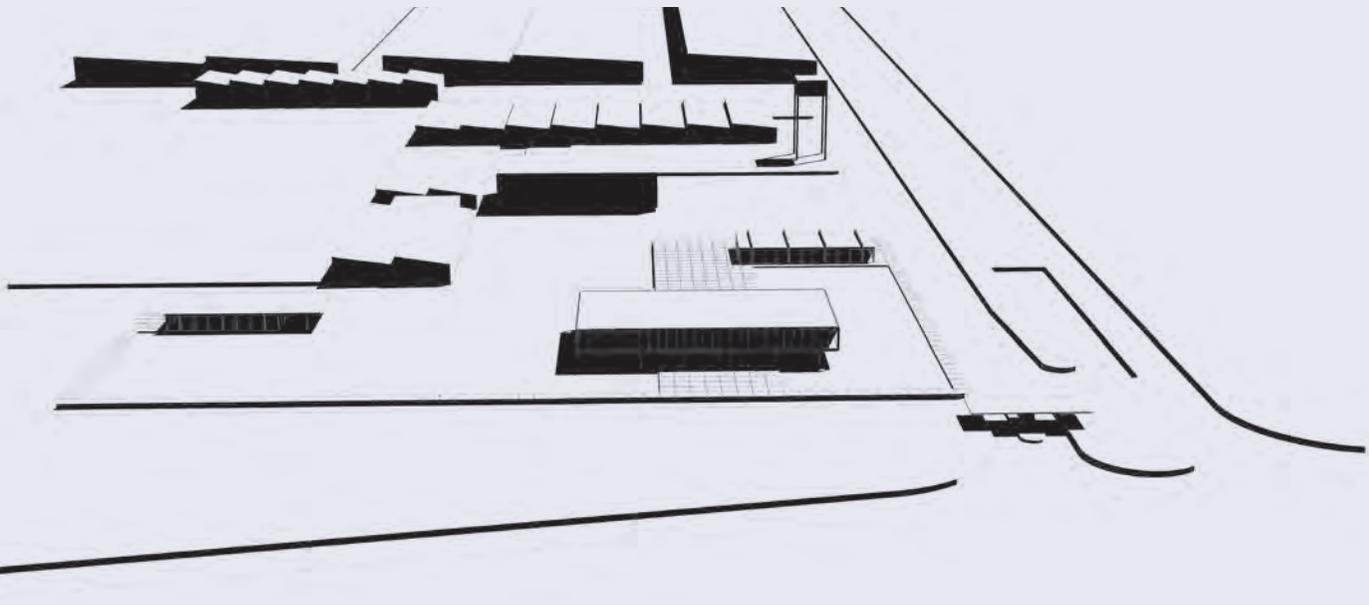
Key Words: Bacardí, Mies van der Rohe, Gene Summers, Cold War, Cuban Revolution, Mexico, Latin-America, José María Bosch, Tultitlán

Mies van der Rohe (MdrV) visitó México una sola vez, en noviembre de 1958. Vino a conocer el sitio para el que diseñaría el único edificio que hubiera de construir en Latinoamérica. El encargo lo hizo Bacardí y Compañía, s.A., la multinacional, entonces cubana, fundada por una familia de origen catalán, del pueblo de Sitges. En nuestro país algunos de los historiadores y críticos más importantes afirman que el arquitecto alemán jamás visitó la Ciudad de México, que sólo envió los planos del proyecto para Santiago de Cuba, el cual es tan sólo la réplica del cubano. También sostienen –a la par que algunos de los críticos más destacados de Mies en el extranjero– que debido a la Revolución cubana el entonces presidente de la compañía, José María Bosch, se vio obligado en el último momento a construir un Mies aunque fuese en Tultitlán, México. Por supuesto, todo lo anterior es falso. Cuando MvdR diseñó los edificios Bacardí México a mediados de 1958,

nadie sabía que los insurgentes iban a derrocar al entonces dictador cubano Fulgencio Batista (aunque tal vez la familia Bacardí sí, ya que, como veremos más adelante, llevaban algún tiempo patrocinando el movimiento de Fidel Castro y Ernesto “Che” Guevara), ni que la Revolución iba a resultar triunfadora.

Para sorpresa de muchos esta visita y el edificio que surgió de ella no han merecido comentarios en México y, salvo raras excepciones, tampoco en el extranjero. Lo anterior resulta extraño, puesto que los arquitectos mexicanos más importantes se inspiraron en la arquitectura e imágenes producidas por el gran maestro alemán durante buena parte del siglo xx.

El único edificio construido¹ puede ser visitado por cualquiera, fotografiado, medido e incluso publicado sin necesidad de autorización alguna por parte de Bacardí. Sin embargo, todo el personal de relaciones públicas está perfectamente



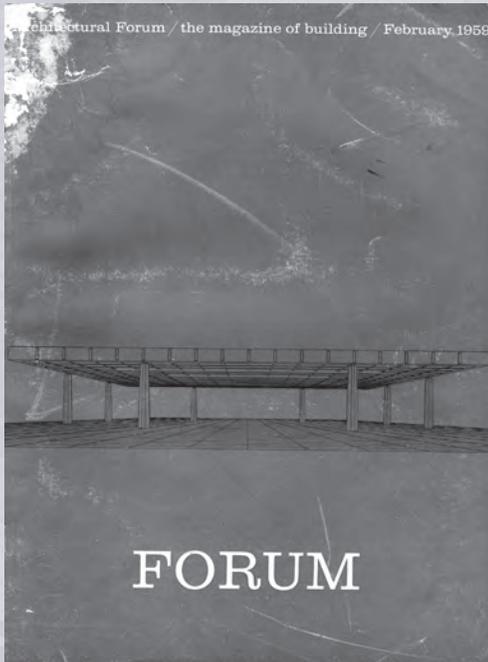
Planta de conjunto. Bacardí y Cía. México. Gene Summers y Mies van der Rohe. Tultitlán, México. 1958. Dibujo realizado por Ángel Badillo Almazo

entrenado para responder automáticamente que ya no existe ni un solo documento relacionado con la construcción de las oficinas que pueda ser consultado en los archivos de la compañía. No existe correspondencia, presupuestos, muestras de materiales, fotografías o rastro alguno del proceso de diseño y construcción del edificio en Tultitlán, mucho menos del resto de los proyectos diseñados por Mies para Bacardí México. No hay huellas, o al menos tal es lo que pareciera que quieren hacer creer en la sede de la compañía en nuestro país; en general lo logran. Desvelar algunas de las intenciones de todos los involucrados en el extraño evento del único edificio latinoamericano de Mies, desde los clientes y el arquitecto, hasta la crítica e historia mexicanas y extranjeras, iluminaría la forma en que se construyó la cultura arquitectónica mexicana de posguerra. Con la información existente en México, nadie podría explicarse cómo es que este edificio acabó apare-

ciendo allí, a la orilla de una de las apocalípticas súper carreteras que conectan a la inabarcable capital del país. De esta ausencia de información se desprenden algunas interrogantes.

En diciembre de 1957 José María Bosch encargó a Mies van der Rohe el edificio para sus oficinas centrales en Santiago de Cuba. Después de estudiar la obra de los arquitectos más importantes de la época, Bosch llegó a la conclusión de que Mies era el mejor arquitecto del mundo para diseñar edificios de un nivel. Tras ver las fotografías del Crown Hall en el Instituto de Tecnología de Illinois, publicadas en la edición del 17 de marzo de 1957 de la revista estadounidense *Life*, el presidente de Bacardí le escribió al arquitecto alemán: "Mi oficina ideal es aquella en la que no existen divisiones, en la que todos, tanto jefes como empleados, se ven unos a otros. No sé si esté de acuerdo con una disposición como ésta".² La historia del origen de Bacardí

Mies Van der Rohe, en México



Architectural Forum, febrero de 1959



Imagen de la portada de la sección Urbe del periódico Excelsior. México DF 16 de noviembre de 1958

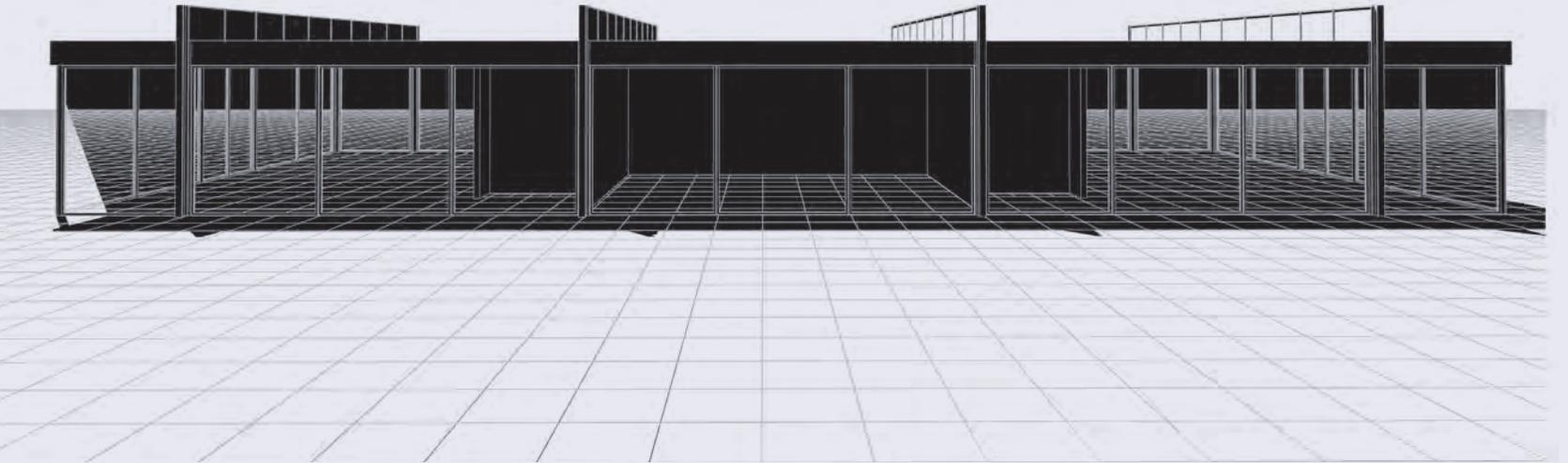


Mies van der Rohe en el colegio de Arquitectos de México. Noviembre de 1958. Cortesía de Pedro Ramírez Vázquez

Cuba ha sido contada varias veces por Gene Summers, arquitecto estadounidense que estuvo al frente de los proyectos más importantes del estudio MvdR. Al visitar por vez primera La Habana, Mies y Summers se dan cuenta inmediatamente de que debido a las agresivas condiciones climáticas de la isla, sería imposible construir un edificio de acero y cristal similar al Crown Hall:

Estábamos sentados debajo de este volado, el cual era muy interesante, probablemente tenía siete metros de altura, tenía una especie de largas columnas estilo colonial probablemente de veinte metros [...] Entre la columna y el muro estábamos sentados cómodamente en las sillas estilo lounge tomando una bebida cuando le dije a Mies "esto es más o menos lo que necesitamos para aislar el vidrio, brindar sombra y mantener al sol fuera del interior. Al menos en

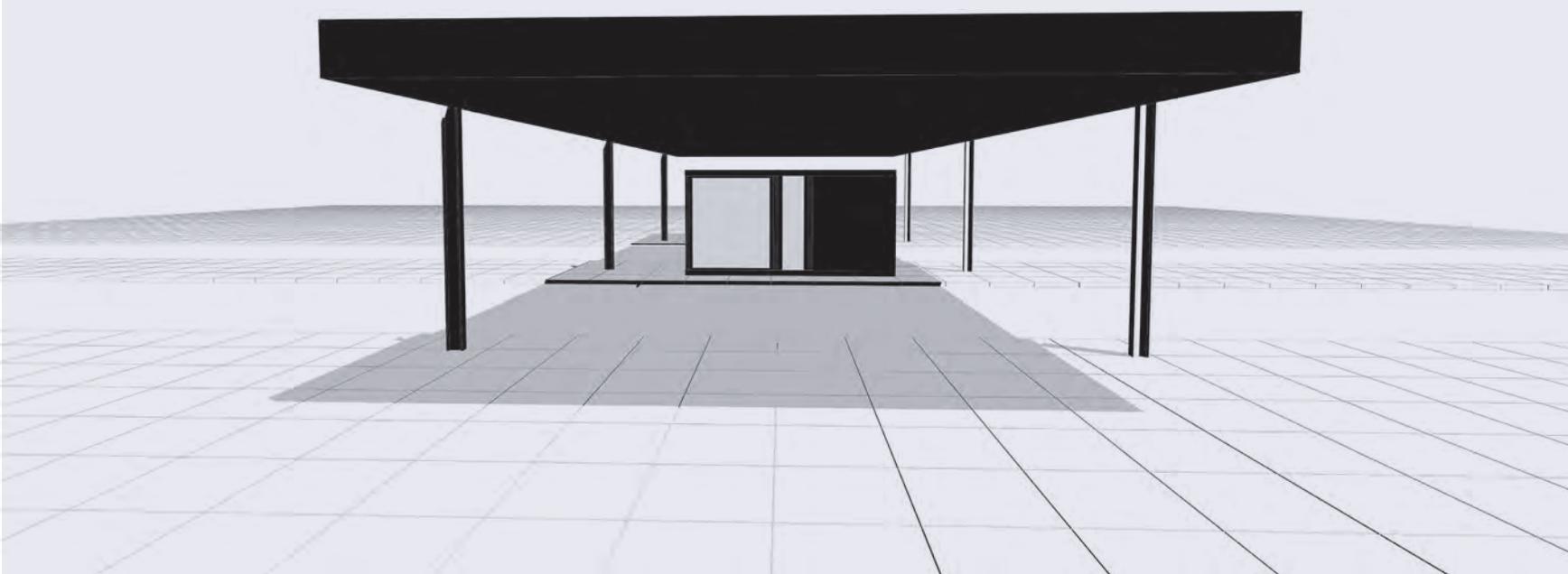
verano." No recuerdo ningún comentario específico, pero él asimiló todo esto y después subimos, estábamos en su habitación y yo dibujé una planta que tenía un gran techo cuadrado y tenía la serie de vidrios remetidos dos módulos, que eran probablemente de cuatro metros, y después coloqué una columna en cada una de las traveses de la cubierta cuadrada. Tenía una cubierta de concreto con traveses. Y coloqué una columna, una columna rectangular en cada una de esas costillas, le enseñé el croquis a Mies, y él dijo: "No, eso se parece a la embajada de Grecia de Walter Gropius". Entonces dibujé otro cuadrado, otro alzado, y coloqué sólo dos columnas en cada lado. Y Mies dijo "¡Ja! ¡Eso es!" Y después dijo: "Déjame quedarme con esto", así que tomé el papel y mi pluma y dibujé un pequeño murciélago... justo en medio de esta enorme e importante fachada. Posteriormente dibujó un árbol, una especie de gran arbusto, afuera de esta cosa, y dijo: "¡Eso es!" ¡Y el edificio terminó siendo así! De hecho pasó por una serie de fases antes de que regresara a esto, debido a los problemas estructurales.³



Comedor para Bacardí y Cía. México. Gene Summers y Mies van der Rohe. Tultitlán, México. 1958.
Dibujo realizado por Ángel Badillo Almazo



Pabellón para Bacardí y Cía. México. Gene Summers y Mies van der Rohe. Tultitlán, México. 1958.
Dibujo realizado por Ángel Badillo Almazo



Caseta de acceso para Bacardí y Cía. México. Gene Summers y Mies van der Rohe. Tultitlán, México. 1958. Dibujo realizado por Ángel Badillo Almazo

Aunado a esto, la casi inexistente industria del acero en Cuba implicaba importar de los Estados Unidos prácticamente toda la estructura de un edificio similar a los que Mies el maestro alemán construía habitualmente en este país, haciéndolo totalmente incosteable.

Debido a la Revolución cubana, la posibilidad de construir uno de los pocos edificios de concreto diseñados por Mies en la última etapa de su carrera se desvaneció. Sin embargo, la tenacidad y ambición características de ambos –el arquitecto y el empresario– los impulsaron a ver materializado a toda costa lo que tenía que ser uno de los testimonios más importantes del final de sus vidas. Años después y a miles de kilómetros de distancia, Mies y Pepín Bosch –cada uno por su lado– construyeron su propia versión del proyecto cubano.

Durante el proceso de diseño de la espectacular estructura de concreto que había de ser construida en Santiago, José María Bosch escribió a Summers en una pequeña nota de papel sobre sus intenciones de construir un edificio para las oficinas de Bacardí en México. El breve texto dice:

Estimado Sr. Summers,

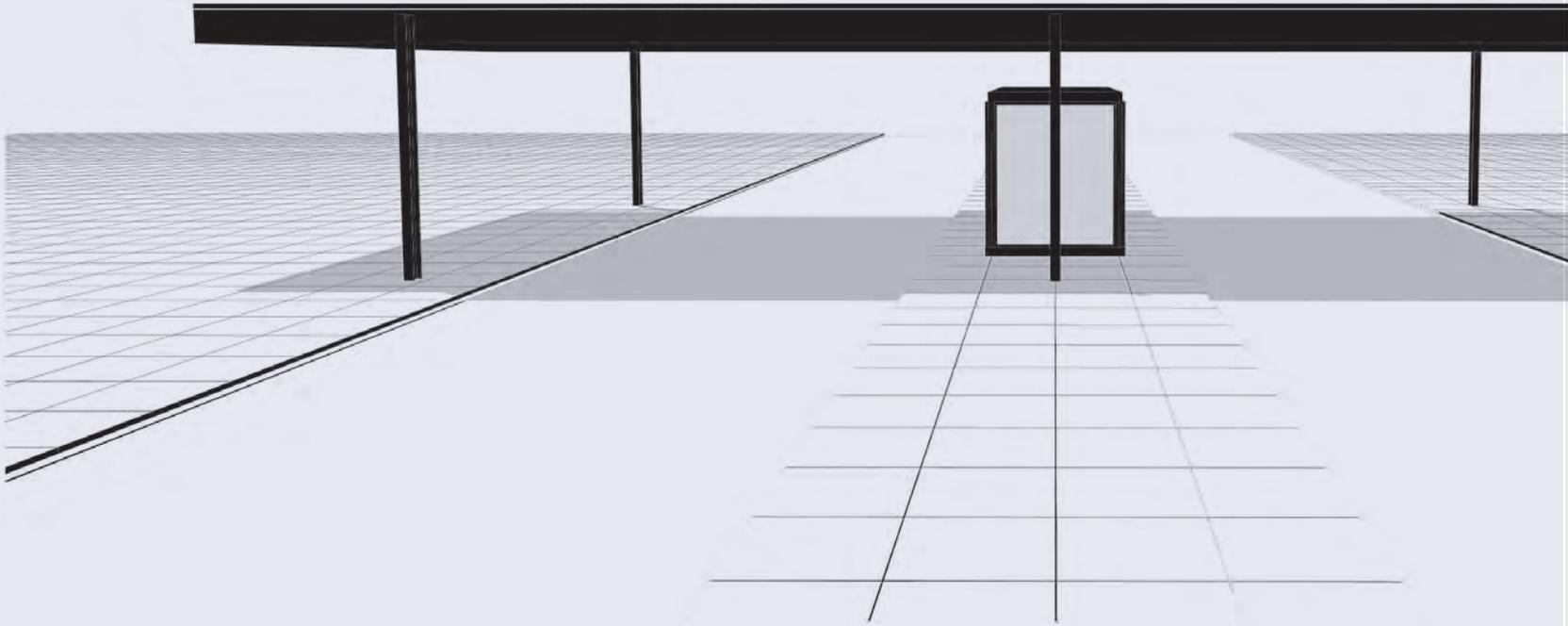
Claro que recibí la fotografía y a todo el mundo le encanta. Vamos a construir una nueva fábrica y unas nuevas oficinas aquí; la construcción debe empezar en un mes. Las oficinas son más pequeñas que las de Santiago, también de un piso. Pero tiene divisiones, así que sostener la cubierta es un asunto sencillo. ¿Podría el Sr. van der Rohe revisar los planos hechos por Saenz y hacer cualquier

cambio que desee por una cantidad determinada? No tendría que ser considerado su obra.

Le resultará interesante a Mies que hay muchos edificios nuevos en México que tratan de copiar su trabajo y tecnología.

Por favor entiendan que este edificio tiene que ser pequeño y sencillo, pero con la misma idea de Santiago.⁴

A partir de estos párrafos, no es difícil intuir que el proyecto en Tultitlán debía ser mucho menos ambicioso y complejo que el cubano. Después de varios meses de estudiar la estructura del edificio de Santiago, y de darse cuenta de la enorme dificultad de construir –y financiar– la monumental cubierta de concreto, Bosch encargó un edificio para México que si bien pensaba que tendría



Caseta de acceso para Bacardí y Cía. México. Gene Summers y Mies van der Rohe. Tultitlán, México. 1958.
Dibujo realizado por Ángel Badillo Almazo

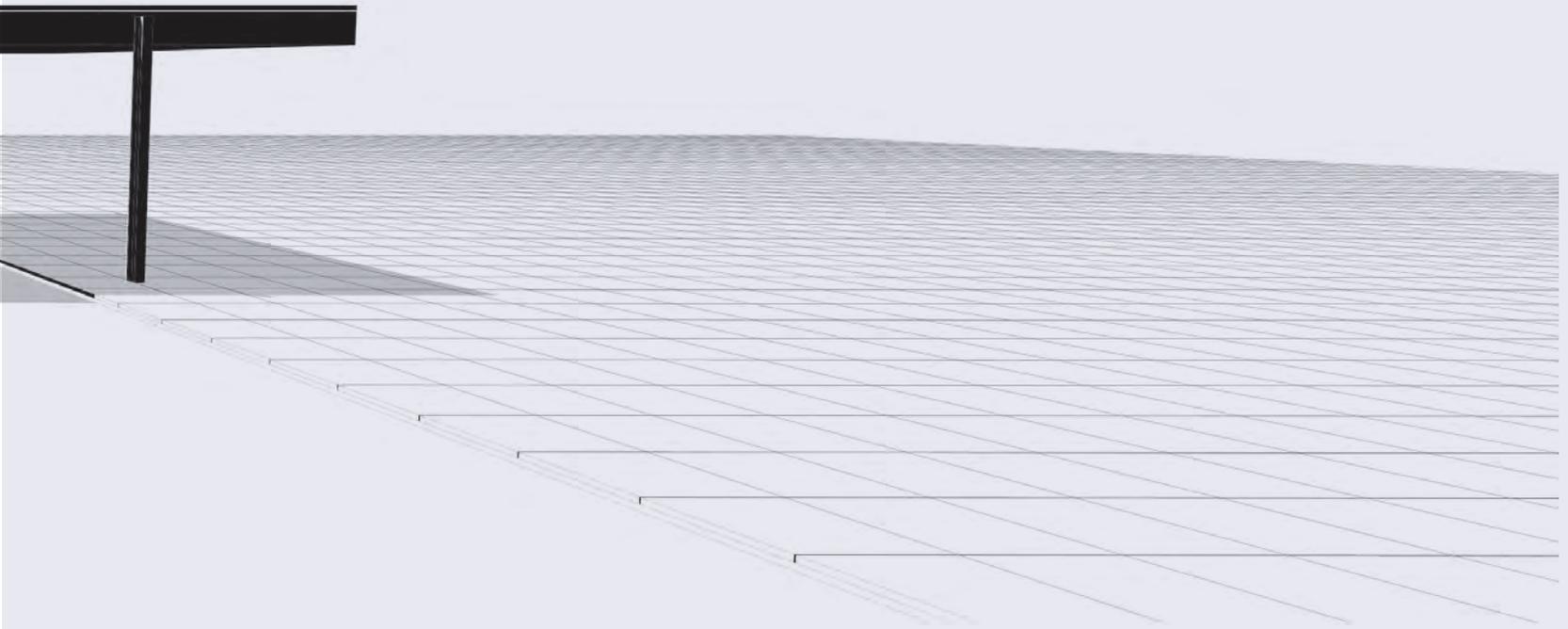
que ser de gran calidad “para marcar mi gestión de la compañía con marcas imborrables”;⁵ no pretendía invertir en él los mismos recursos que en el primero. Las divisiones de las que se quería deshacer para poder construir la oficina ideal aparecen aquí para simplificar y hacer más costeable el siguiente edificio para Bacardí. Probablemente también buscaba que la imagen más importante de la compañía se representara en el edificio cubano, situado en la isla que dio origen a la descomunal empresa que después de un siglo acabaría siendo Bacardí.

Por otro lado, Bosch expuso la fascinación de los arquitectos mexicanos por la figura de Mies, la cual ni en aquel momento ni en la actualidad ha sido analizada. Como en casi todo el mundo, la poderosa influencia del arquitecto alemán es evidente desde los comienzos de la arquitectura moderna en México.

Finalmente, el presidente de Bacardí asignó un papel absolutamente secundario al edificio mexicano frente al cubano, rol que se puede observar en toda la historiografía de Mies van der Rohe. Aunque, como se menciona arriba, Bosch no pretendía construir un edificio mediocre en México, la sugerencia de que, sin que se consi-

derase como de su autoría, el maestro alemán solamente revisase el proyecto de Sáenz, Cancio, Martín y Gutiérrez (SACMAG), equipo de ingenieros y arquitectos cubanos, es una clara indicación de la menor importancia concedida dentro de la nueva imagen de la compañía. De esta forma, Bacardí México ingresó en ese gran grupo de edificios secundarios de Mies en los que hasta hace pocos años los críticos e historiadores habían puesto poca atención. Durante su periodo americano, el estudio del gran maestro alemán desarrolló una cantidad importante de proyectos y obras a las que los investigadores no han prestado ningún interés. Seguramente esto se debe en gran medida a que él mismo, a lo largo de toda su carrera, indicó a la crítica, discreta pero firmemente, de cuáles edificios se debía de hablar y de cuáles no.

Después de cinco meses, el equipo de arquitectos e ingenieros de Bosch envió a Mies la propuesta del edificio para las oficinas en México. Los planos de este proyecto no se encuentran más en el archivo del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA); lo único que se conserva es una breve descripción escrita de su forma y estructura, así como de las ideas que las fundamentan.



De acuerdo con los documentos existentes, esta propuesta parece haber sido descartada de inmediato, ya que en ninguna carta se vuelve a hacer referencia a ella. Gene Summers explica que nunca fue tomada en cuenta:

[...] habíamos terminado el proyecto ejecutivo para el edificio Bacardí en Santiago de Cuba pero Castro apareció más o menos al mismo tiempo. Bosch movió la sede a México y tenía un diseño para el edificio [de México] hecho por Saenz Cancio y Martín. Bosch me mandó los planos –el diseño era una parodia del edificio cubano– y le dije que no debería de construir esto. Nos pidió que propusiéramos otro diseño. La Ciudad de México estaba llena de edificios de acero y cristal y eso era lo que Mies prefería, de ahí que hayamos propuesto este diseño.⁶

Además de partir de la estructura de concreto del edificio de Santiago, el proyecto de SACMAG consideraba la larga tradición del muralismo mexicano e incorporaba en algunas de las paredes más importantes del edificio una serie de murales ejecutados por artistas locales:



Edificio de oficinas para Bacardí y Cía. Islas Bermudas. 1976



Fidel Castro y Ernesto "el Che" Guevara en la cárcel de Lecumberri. México DF 1956

El mezzanine, ubicado exactamente arriba del núcleo de servicios, tendrá murales de cerámica ejecutados por artistas mexicanos. El mismo acabado será aplicado a los diafragmas estructurales del exterior del edificio. Esta forma de expresión es más cercana a la corriente actual del arte mexicano, la cual integra la pintura y escultura realmente nativas en el concepto arquitectónico. Los diafragmas de concreto mencionados arriba se utilizan para soportar cargas sísmicas.⁷

Queda claro en la gran cantidad de planos existentes en el archivo del proyecto que en ningún momento del largo proceso de diseño y de obra de Bacardí México se volvió a considerar la posibilidad de integrar alguna propuesta mural al edificio mexicano. Sin embargo, aunque Mies se interesó pocas veces en aplicar obras pictóricas a alguno de sus edificios, llama la atención que no haya aprovechado la oportunidad de decorar uno ellos con murales. En la mayoría de sus proyectos para museos, el arquitecto alemán aplicó fotomontajes de obras de artistas que le eran afines –particularmente de Paul Klee– en las perspectivas que realizaba para representarlos. En sus proyectos de casas es casi inexistente la intención de utilizar murales, salvo en dos de las más importantes: la casa Ulrich Lange de 1933, y la casa Resor de 1938. En ambas, los murales de Paul Klee se constituyen en elementos de ordenamiento espacial básicos, como lo demuestran las perspectivas de la primera y los fotomontajes de la segunda.⁸

Al descartar la propuesta de su equipo de diseñadores cubanos, el tándem de Mies y Summers fue invitado por Bosch para visitar el terreno en que se construiría el edificio de oficinas a las afueras de la Ciudad de México. Al parecer la recepción del maestro alemán en esta ciudad resultó espectacular ya que, como escribe Summers, fueron “recibidos en el aeropuerto por al menos cien arquitectos. El Sr. Bosch lo debe haber arreglado.”⁹ Sorprendentemente, esta visita no fue registrada por la prensa especializada en arquitectura –únicamente el periódico *Excélsior* le dedicó un artículo el 16 de noviembre de 1958– y pasó inadvertida en todas las revistas de arquitectura del país. De la misma forma, el único edificio de Mies van der Rohe en México y América Latina sólo fue publicado en una revista de arquitectura mexicana.¹⁰ A pesar de la influencia que desde los treinta la obra de Mies ha tenido en la arquitectura mexicana, y de que muchos de los arquitectos mexicanos escribieron sobre él, prácticamente ningún autor menciona Bacardí México.



Galería Nacional de Berlín. Mies van der Rohe. 1968. Fotografía: Cristina López Uribe

Estas ausencias pueden ser la razón de que en la actualidad exista el mito de que MvdR nunca vino a México y que al llegar la Revolución cubana solamente envió los planos del proyecto de Santiago para que se ejecutara en Tultitlán.

Por otro lado, las fotografías inéditas en los archivos de algunos arquitectos importantes de la época vuelven más sorprendente aún el nulo interés que hasta la fecha existe por parte de críticos e historiadores mexicanos en la presencia de Mies y su obra en México. En las imágenes del archivo de Pedro Ramírez Vázquez, tomadas en el Colegio de Arquitectos de México en noviembre de 1958, se pueden observar junto al archi-

tecto alemán a figuras como Enrique del Moral, Nicolás Mariscal, Abraham Zabludowsky, Pedro Ramírez Vázquez, Vladimir Kaspé, Félix Candela, Carlos Obregón Santacilia, Jorge González Reyna, y Alberto T. Arai, entre otros. Es poco probable que Mies obviara a alguno de estos arquitectos la razón por la que visitaba México, así como la clara diferencia entre el edificio cubano y el mexicano.

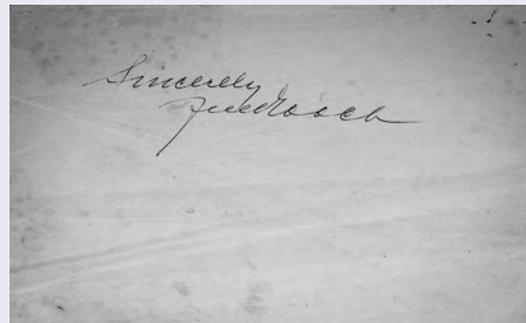
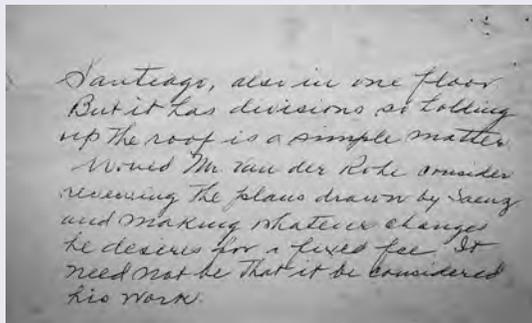
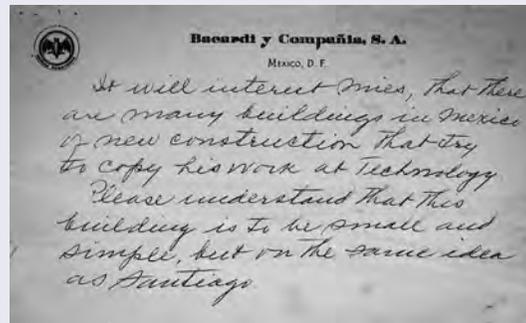
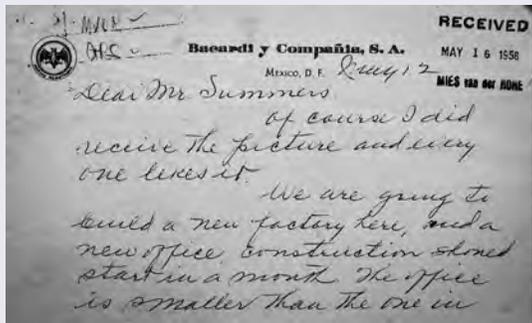
No se puede negar que en la búsqueda interminable por encontrar un lenguaje universal para su época, Mies llegaba a aplicar soluciones definidas –o su lenguaje de la época– de forma indiscriminada en cualquier sitio. Franz Schulze escribe que para el maestro alemán era “mejor

desarrollar soluciones que inventarlas, y que la mejor idea era aquella lo suficientemente básica como para permitir no sólo su aplicación a una variada gama de funciones, sino también su perfeccionamiento en el curso de su desarrollo lógico.”¹¹

Al llegar a México, Mies no se conformó con proyectar solamente el edificio emblemático de Bacardí en nuestro país, sino que de inmediato se da a la tarea de diseñar un proyecto de conjunto que, por medio de varios edificios, interviniera varias áreas del terreno en que se ubicaba la fábrica de ron. Con excepción de uno de estos proyectos (el Pabellón) ninguno de ellos fue encargado por José María Bosch. Aparte de los planos, no existe prácticamente ninguna información al respecto del diseño de estos pequeños edificios en el archivo MvdR en el MOMA.

Los proyectos no construidos para México un comedor, una caseta de acceso, y el pabellón—son aplicaciones de tipos ya ensayados por Mies a lo largo de varios años. El primero de ellos continúa la genealogía cuyo origen se puede situar en el proyecto para el restaurante Cantor Drive-in de 1945, pasando por el concurso para el Teatro Nacional de Manheim de 1952, y que finalmente tiene su epítome en el Crown Hall de Chicago, terminado en 1956. La característica fundamental de este tipo de edificio –o de cubierta– es que la techumbre es soportada en su parte superior por armaduras o vigas de alma llena, las cuales eliminan la necesidad de columnas interiores.

El pabellón, situado al norte del conjunto, podría considerarse –salvo ligeras variaciones en sus proporciones– una nueva versión de la casa Farnsworth de 1945, la cual deviene en la Casa 50 x 50



Nota de José María Bosch a Gene Summers, 12 de mayo de 1958
Cortesía del archivo MvdR, MOMA

de 1951. Si bien este proyecto no fue un encargo formal de José María Bosch, existe una pequeña nota en el archivo de Bacardí en la que le pide a Summers "un pabellón japonés, algo diferente, nunca antes visto en México".¹² Cabe señalar que dicha nota fue seguramente el detonador de la propuesta de este proyecto. El único documento posterior en que se vuelve a mencionar el pabellón es en una carta en que Summers envía a Bosch los datos de un arquitecto japonés que construía arquitectura tradicional de ese país.

Probablemente el más original de estos proyectos es el de la caseta de acceso a la fábrica. No es fácil imaginar al maestro alemán –o a su estudio– diseñando un edificio en apariencia tan insignificante, aunque se pueden encontrar casos en la obra del arquitecto en que mostraba un interés inusual en edificios que para muchos podrían parecer irrelevantes. El más difundido en los últimos años es la recién restaurada gasolinera de Nun's Island, en Montreal. La caseta presentaba una oportunidad ideal para materializar el *beinahe nichts*¹³ que Mies siempre buscó. Debajo de una cubierta plana soportada por sólo seis columnas de acero se encontraba una pequeña caja de cristal para albergar a un guardia.

A diferencia del edificio para las oficinas de la compañía cubana –que se eleva un nivel sobre el suelo– el restaurante y el pabellón se asientan directamente en el terreno. El edificio principal está levantado para ser una circulación que lleve a los secundarios. El pabellón se encuentra rodeado en tres de sus lados por un jardín, y los dos restantes por unas circulaciones y plazas pavimentadas. En todos los edificios la distancia entre columnas es de diez módulos de 90 cm, mientras que los volados al norte y sur son siempre de dos. De esta forma cada parte del todo presenta algunas características formales idénticas, como una estricta simetría, pero cada volumen responde a su función específica y a su posición en el terreno.

Uno de los individuos más felices de entre los millones de cubanos felices es el Sr. Bosch, quien hizo contribuciones espléndidas a la causa revolucionaria.¹⁴

Resulta prácticamente imposible ignorar el contexto político en que se desarrollaron los proyectos para Bacardí. Esta multinacional, los dos países para los que se pensó su arquitectura, e irremediamente su artífice, jugaron un importante



John F. Kennedy mirando y siendo mirado por alemanes del este en el muro de Berlín. Junio de 1963

papel en eventos fundamentales de la Guerra fría. La Revolución cubana fue planeada en México, seguramente con el conocimiento pleno de las autoridades de este país. De acuerdo con algunos de los documentos existentes en el archivo de MvdR en el MOMA, Bacardí y Cía. s.a. contribuyó a que el movimiento revolucionario derrocará a la dictadura que encabezaba el general Batista en Cuba. Todo esto ocurrió durante el lapso de tiempo que va de 1957 a 1962, es decir, desde que se realizó el encargo del proyecto para las oficinas centrales de la empresa en Santiago de Cuba, hasta el final del edificio mexicano para la misma. Este lapso coincide exactamente con el comienzo de la revolución del país caribeño y la crisis de los misiles, la cual representa el momento en que la humanidad estuvo más cerca de una tercera guerra mundial.

Al mismo tiempo que México no votó a favor del bloqueo comercial a Cuba —que no en contra— organizado por los Estados Unidos, permitía a Bacardí, compañía que más invertía en el boicot a la Revolución cubana, expandirse sin limitaciones por todo el país. Salvo muy raras excepciones, no se encuentran indicios claros al respecto de las inclinaciones políticas de Mies van der Rohe. Más cercano a una postura conser-

vadora —indiferente hacia cualquier asunto político de acuerdo con muchos de sus críticos— el arquitecto alemán podía estar de acuerdo con cualquier régimen mientras le permitiese construir. Así como construyó símbolos para una de las democracias más progresistas, como el monumento a Rosa Luxemburgo en Berlín o el Pabellón de la Alemania de la República de Weimar, el maestro del movimiento moderno también construyó la imagen del capitalismo o más agresivo: el rascacielos moderno. Dirk Lohan, el nieto y heredero del estudio de Mies, afirmó que de no haber sido rechazado por Hitler, aquél podría haber construido para los nazis en la década de los treinta del siglo xx. En todos los documentos relativos a Bacardí existentes en el MOMA, ninguno arroja pistas respecto a qué pensaba Mies del conflicto cubano.

El papel de Bacardí Cuba en el juego de símbolos políticos y económicos de la Guerra fría ha sido ignorado sistemáticamente por críticos e historiadores. Pensada desde el principio para representar de la forma más impactantemente posible a una de las multinacionales del alcohol más poderosas del mundo, la monumental estructura de concreto estaba destinada a



John F. Kennedy en el muro de Berlín. Junio de 1963

convertirse en la imagen de lo que, muchos piensan, los estadounidenses deseaban que fuese Cuba: un gigantesco salón de fiestas sometido a los dictados económicos de la potencia norteamericana.

Devastado ideológicamente por el golpe que la Revolución cubana significó para lo que pensaba que debía ser Cuba, José María Bosch¹⁵ luchó hasta su muerte para destruir la nueva forma de organización social y política del país. De la misma forma, peleó hasta ver construida su propia versión del proyecto para Bacardí Cuba. A cientos de kilómetros de distancia, en el paraíso fiscal de la isla de las Bermudas, el presidente de la compañía de alcohol construyó en 1972, como museo, una parodia del extraordinario templo de concreto que Mies diseñó para él más de una década antes.

Por su parte, Mies van der Rohe recicló, en acero y también como museo, el proyecto que junto con Gene Summers diseñó para Santiago de Cuba. Ubicada también en una isla, el Berlín occidental de la Guerra fría, el arquitecto dejó su última huella en la ciudad que lo formó como héroe del movimiento moderno por medio de la construcción de la última versión del proyecto cubano: la Nueva Galería Nacional de Berlín. Situado a unos centenares de metros del muro de Berlín, este frío monumento de acero y cristal miraba a los comunistas de una forma similar a como John F. Kennedy –e incontables turistas occidentales– lo hacía en 1963 a los habitantes del otro Berlín: como si estuviera en un zoológico.

Notas

1. Originalmente, el estudio de Mies van der Rohe proyectó cuatro.
2. Carta de José M. Bosch a Mies van der Rohe, 14 de febrero de 1957. Edificio de oficinas Ron Bacardí Cuba. Folder 1. Professional Papers, MvdR Archive, moma.
3. Phyllis Lambert, *Mies in America* (Canada: Canadian Center for Architecture, 2001), 480. Traducción de Regina de Hoyos.
4. Nota enviada por José María Bosch a Gene Summers, 12 de mayo de 1958. Edificio de oficinas Ron Bacardí Cuba. Folder 5. Professional Papers, MvdR Archive, moma.
5. Carta de Bosch a Jeanne Davern de *Architectural Record*, 31 de agosto de 1959. Edificio de oficinas Ron Bacardí Cuba. Folder 10. Professional Papers, MvdR Archive, moma.
6. Correo electrónico de Gene Summers al autor, enviado el 12 de abril de 2007. "We had completed working drawings for the Bacardi building in Santiago de Cuba but Castro arrived about at the same time -Bosch moved headquarters to Mexico and had a design for a building by Sainze, Cancio and Martin. Bosch sent the drawings to me- the design was a takeoff of the Cuba building and I told Bosch that he should not build this. He asked us to come up with another design. Mexico City was full of steel and glass buildings and that was what Mies preferred, therefore we came up with this design." Traducción del autor.
7. Memoria descriptiva enviada por sacmag al estudio de Mies van der Rohe, 7 de octubre de 1958, p. 1. Edificio de oficinas Ron Bacardí Cuba. Folder 5. Professional Papers, MvdR Archive, moma.
8. Terence Riley, *Mies in Berlin* (Nueva York: moma, 2002), 298.
9. Correo electrónico de Gene Summers al autor, 12 de abril de 2007. "We were met at the airport by at least a hundred architects. Mr. Bosch of Bacardi must have arranged this". Traducción del autor. Aunque la cifra de cien personas es sin duda exagerada, la recepción de Mies debe haber sido notable.
10. Sin autor. *Arquitectos de México* 14 (enero de 1962). Sin páginas. Este artículo es el único lugar en que se pueden observar los planos definitivos del edificio de oficinas para Bacardí México. Las plantas de Bacardí México que se han presentado en todas las publicaciones corresponden a la primera versión del proyecto.
11. Franz Schulze, *Mies van der Rohe. Una biografía crítica* (Madrid: Hermann Blume, 1986), 310.
12. Nota de José María Bosch a Gene Summers. 19 de mayo de 1958. Edificio de oficinas Ron Bacardí Cuba, Folder 5. Professional Papers, mvdr Archive, MOMA.
13. Término alemán que literalmente se traduce como "casi nada", frecuentemente utilizado por Mies van der Rohe.
14. Carta de Luis Saenz a Mies van der Rohe, 22 de enero de 1959. Edificio de oficinas Ron Bacardí Cuba. Folder 5. Professional Papers, MvdR Archive, moma.
15. Una perspectiva crítica de la postura de Bacardí y Cía. hacia la Revolución cubana se puede encontrar en Ricardo Calvo Espina, *Bacardí the Hidden War* (Londres: Pluto Press, 2002).

Referencias

- Arquitectos de México* 14 (enero de 1962).
Espacios 1 (septiembre de 1948).
 Espina, Ricardo Pablo. *Bacardi The Hidden War*. Londres: Pluto Press, 2002.
 FORUM, vol. 110 núm. 2 (febrero 1959).
 Instituto Nacional de Bellas Artes. *Cuadernos de Arquitectura* 1 (mayo 1961).
 Johnson, Philip. *Mies van der Rohe New York: Museum of Modern Art*, 1947.
 Lambert, Phyllis. *Mies in America*. Canada: Canadian Center for Architecture, 2001.
 MvdR Archive, MOMA. Professional Papers. Nueva York.
 Riley, Terence. *Mies in Berlin*. Nueva York: Museum of Modern Art, 2002.
 Schulze, Franz. *Mies van der Rohe. Una biografía crítica*. Madrid: Hermann Blume, 1986.

Salvador Lizárraga Sánchez

Doctorando en Teoría e Historia de la Arquitectura, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña, España
 Facultad de Arquitectura, UNAM, México

✉ lizarragasalvador@gmail.com

Entrevista a Gilberto Méndez

Por Paola González

En la actualidad, innovar es una cuestión esencial dentro del diseño. Más aún cuando se trata de concursos como el Premio Braun, que promueve a los diseñadores en todo el mundo al desarrollar una visión más amplia de la innovación dentro del diseño que extiende los criterios para la valoración de nuevos productos para el mercado. Entre los trabajos que más han sobresalido se encuentra el de José Gilberto Méndez con su proyecto Ollin. Desarrollado a partir de la idea de que el juego forma parte de nuestra vida, obtuvo el Premio Braun para la Región Latinoamérica en 2012.

José Gilberto Méndez es diseñador egresado del Centro de Investigación de Diseño Industrial (CIDI) de la UNAM. Desde sus primeros años de carrera ya tenía la inquietud de competir por el Premio Braun. Para los diseñadores en nuestro país entrar a un concurso de categoría internacional implica tener la oportunidad de demostrar la calidad del diseño mexicano, para lo que fundamentalmente se proponen ser novedosos. José Gilberto tenía claro que, hasta que se encontrara con un proyecto serio de investigación aplicada al diseño, entraría al concurso.



Renders realizados por Gilberto Méndez





[Junto] a mis compañeros de generación Lalo Ornelas y Max Almeida, cada año teníamos la inquietud de concursar por el Premio Braun. Nos reuníamos en la cafetería del CID y discutíamos durante tres horas sin llegar a nada porque estábamos en ese proceso ingenuo y divertido de ocurrencias. Por pudor no voy a citar algunas de nuestras propuestas, pero afortunadamente ninguna salió a la luz y no nos “quemamos”. Siempre quise participar en el concurso, pero no sentía que tuviera un proyecto al cual le hubiese dedicado tanto tiempo como a Ollin, [con] el que me sentí lo suficientemente seguro de que ahí había un discurso, un proceso de diseño y principalmente innovación [...]

El Premio Braun es reconocido en todo el mundo como uno de los mejores en diseño; sin embargo, existen 15 categorías por región, subdivididas en estudiantes y profesionales. Gilberto fue ganador de la región Latinoamérica en la categoría de estudiante. Sobre su experiencia del día de la premiación Gilberto nos contó que:

Fue bastante fría, todo fue vía electrónica. Me acuerdo que recibí la noticia de que estaba dentro de los 50 finalistas [...] Comencé a sentirme nervioso por estar en algo serio y grande, ya que fueron como 3 mil participantes. Había muchísimo talento en esa presentación –a la mayoría de ellos eran jóvenes– y para la calidad de cosas que estaban haciendo fue muy impresionante. Mi premiación fue a través de internet porque sólo se llevan a [los ganadores de] las primeras tres medallas, o sea yo quedé en primer lugar pero de la región de América Latina. Digamos que para los regionales todavía no consideran llevarlos al evento de premiación en Kronberg, Alemania.

El concepto dentro del desarrollo de un objeto es tan complejo que es necesario un proceso previo de investigación, el cual casi siempre nos lleva hacia el ámbito de las cosas utilitarias. Esto provoca que en ocasiones objetos como los juguetes nos parezcan sencillos en su resolución. El juguete parecía un reto fácil de solucionar, pero al adentrarse en su configuración se encontró que se trata de un objeto de gran complejidad por su relación lúdica.

Tenía ya el gusto por los juguetes y cosas muy lúdicas pero eran sólo ocurrencias. Hasta yo mismo lo menospreciaba, porque hacer juguetes es como hacer lámparas: sabes que hay un millón pero es divertido hacerlas. Como diseñador hacer lámparas es como un dulce o un hobby. No es tan fácil innovar ahí pero puedes jugar con miles de formas. Yo tomé al juguete como uno de estos proyectos que no eran tan en serio y donde podías relajarte [...] Sobre la marcha vi la terrible seriedad del asunto y la increíble importancia del juego; justamente me fui topando con las mismas barreras que te ponen otros diseñadores [...] viéndolo como un objeto de segunda. Al reflexionar [...] nos dimos cuenta de la importancia y de qué tanto influyen tus experiencias de juego, ya que es algo que se siembra en tu niñez y se desarrolla a lo largo de toda tu vida.

El resultado fue un juguete que desafía los modelos de juego ya existentes, que invita al niño a desarrollarse junto con él, respondiendo a las necesidades lúdicas mediante piezas que pueden configurarse de distintas formas siguiendo la línea de la evolución.

El niño no ha cambiado tanto; lo que ha cambiado es el contexto [cultural]. Los niños tienden a acercarse más a la información. Entonces [...] al tomar un objeto ya con esa cantidad de información simplemente lo asimilan, lo desdennan y van a lo que sigue. Están hambrientos de saber más. Eso por una parte, por otra los juguetes están tendiendo a lo que se llama la obsolescencia programada [...] Al entenderlo así se buscó que el juguete fuera un objeto inacabado, que se integra a esta dinámica rápida de cambio; por ello, el nombre del proyecto es Ollin (en náhuatl “movimiento”). Es un juguete evolutivo que parte del concepto de una célula y se va diversificando. Al final, el juguete –o en general cualquier producto– se comporta mucho como un ser vivo; es decir, llega a un ecosistema, tiene bichos, tiene competidores y ciertas características a las cuales debe adaptarse o desaparecer. [Ollin] cuenta con todas las herramientas evolutivas necesarias para que se adapte al modo de juego del niño; o sea que el juguete no debe imponerle condiciones al usuario sino al revés. Por eso es tan importante que sea un objeto inacabado, para que siga expandiéndose y haciéndose más complejo junto con el niño; ir experimentando con él y encontrando las formas de interactuar con otros objetos. Algo que se olvida mucho al diseñar juguetes es que éstos conviven con otros. Entonces, si puedes darles nueva vida a esos objetos que se tienen abandonados, no se convertirá en una competencia egoísta, sino en una forma de sobrevivir en este mundo violento de cambios para los objetos.

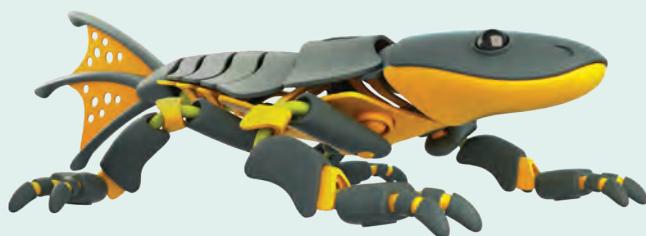




Sin duda, pasar del concepto al objeto de diseño es un proceso que implica transformaciones, y más si éste se percibe como un objeto producible. La experiencia que ofrece el Braun es aportar a los diseñadores la oportunidad de que industrias de todo el mundo se interesen en sus proyectos. En el caso de Ollin, hubo varias industrias que ofrecían comercializarlo. Sin embargo Gil optó por una empresa mexicana:

[...] me buscaron de todas partes. Por ejemplo de Singapur. Pero eran tiburones y ellos ya querían que tuviera una cadena de valor y un plan de negocios. Evidentemente su interés iba más hacia la comercialización. No me animé porque se les veía colmillo y sólo vieron el negocio de producir; es gente que un día produce juguetes, otro día tupper y otro, material agrícola. Por eso preferí hacerlo con alguien cercano: Gash-Ball, que es una empresa cuya parte operativa está en Hong Kong pero cuenta con oficina aquí, en México. Fue muy chistoso contactar-

los porque todo fue a través de Facebook, muy informal. A partir de ahí formalizamos las cosas. Vi que necesitaba algo más, por eso fundamos el despacho Trecho Innovación. Ahí logré un verdadero impulso, porque Ollin ya había alcanzado bastantes cosas, pero sólo como un concepto de diseño industrial; aún le faltaba muchísimo para ser un producto [...] Ya con todo el apoyo de un equipo interdisciplinario logramos seguir avanzando hasta convertirlo en un producto comercializable.



El premio Braun, como muchos otros concursos, se ha convertido en un medio de diálogo entre estudiantes e industria donde se demuestra el potencial de innovación y la responsabilidad social que tienen ambos al proponer productos que incrementen el bienestar de futuras generaciones.

La parte que concierne a los estudiantes trata no sólo de ver a los concursos como una forma de reconocimiento, sino como un acercamiento a la resolución de problemas de las nuevas demandas de la población. Ahí es indispensable concebir a la innovación como un proceso complejo de integración de nuevas tecnologías y objetos más sostenibles en su producción para así impactar en la forma de vida de las personas.



Los niños tienden a acercarse más a la información, entonces [...] al tomar un objeto ya con esa cantidad de información, simplemente lo asimilan, lo desdeñan y van a lo que sigue, están hambrientos de saber más