

EL PALACIO DE CRISTAL

AUTORA:
CARMEN
YUBERO PEREZ

1. ARQUITECTURA Y
ARQUITECTOS MADRI-
LEÑOS DEL SIGLO XIX.
NAVASCUÉS PALACIO.
1973. P. 242.

El llamado *Palacio de Cristal* fue diseñado por el arquitecto burgalés Ricardo Velázquez Bosco, con motivo de la Exposición de Filipinas (1887), organizada en el Jardín del Buen Retiro. Desde el momento de su creación, este pabellón-estufa recibió aplausos y elogios por parte de la sociedad madrileña y se vio enmarcado en la tradición constructiva del hierro y el cristal, materiales claramente vinculados al futuro de la arquitectura a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Una tradición inaugurada simbólicamente por el famoso *Crystal Palace* de Paxton, obra a la que se asocia el proyecto de Velázquez Bosco, que terminará recibiendo incluso el mismo nombre. Este atractivo invernadero constituye uno de los ejemplos más significativos de la arquitectura de cristal en nuestro país, así como un referente en la interrelación entre la propia construcción y el espacio natural que la rodea. Esa relación y diálogo entre naturaleza y arquitectura va a convertirse en uno de los discursos recurrentes que rodean la obra de Velázquez Bosco, y ha sido especialmente retomado en las lecturas más recientes.

Con el paso de los años, podemos percibir cambios en la concepción y consideración de este edificio, que ha constituido tradicionalmente una insignia dentro del contexto del Retiro. Destinado a diferentes fines y cometidos, el *Palacio de Cristal* se ha ido nutriendo de múltiples usos, lecturas, miradas y enfoques. Podríamos considerar que estas reinterpretaciones, especialmente las desarrolladas en los últimos años, a raíz de la vinculación del edificio con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, han hecho crecer el propio edificio. Un escenario ligado de forma permanente al mundo del arte, reciclado en nuestros días como foco de invención y reflexión en torno a la arquitectura y los nuevos lenguajes espaciales.

En 1851, Joseph Paxton levantó su célebre *Crystal Palace* para la Exposición Universal de Londres, celebrada en Hyde Park. Desde entonces, tanto en Europa como en América, se difundió el gusto por este tipo de construcción. En Madrid, pronto se manifestó la voluntad de erigir uno de estos pabellones de hierro y cristal, los materiales de la nueva arquitectura. En 1859, se realizó un proyecto de estas características para una "Exposición Española", que tendría lugar en el jardín del Buen Retiro. Tras un proyecto fallido, protagonizado por el británico Pek en 1862, que nunca llegó a construirse, llegamos al encargo para la Exposición de Filipinas¹. En Europa se había extendido la moda de las exposiciones, y mientras otras capitales organizaban muestras de alcance internacional, los eventos de Madrid quedaban relegados a un ámbito más provinciano. Dos de las muestras más destacadas de la capital fueron la Exposición de Minería de 1883 y la Exposición de Filipinas de 1887; cuyos pabellones principales, situados en el Campo Grande del Retiro, fueron diseñados por Ricardo Velázquez Bosco y se conservan hasta nuestros días, bajo la denominación de *Palacio Velázquez* y *Palacio de Cristal*, respectivamente².

Para la muestra colonial, el arquitecto burgalés ideó un pabellón-estufa, que albergaría buena parte de la exposición, construido a orillas de un estanque, rodeado de la frondosa vegetación del jardín, lo que, unido a la transparencia de los materiales, permitía una atractiva fusión entre espacio arquitectónico y naturaleza. Este fenómeno conecta la obra de Velázquez con otras construcciones precedentes, como la *Palm House* de Burton y Turner (1841-1849), en Kew, Inglaterra³. Una voluntad de diálogo entre espacio construido y natural que tendrá continuidad en sucesivos proyectos arquitectónicos del siglo XX. La belleza del conjunto se completaba con un puente de madera y una pequeña rocalla, que servía de base a un templete de estilo neoárabe: vista que podríamos enmarcar dentro del gusto decimonónico por lo pintoresco, que alcanza su máxima expresión en los grandes parques, como el Buen Retiro, pero muy especialmente, el ya citado parque de Kew.

El 30 de junio de 1887, la regente María Cristina de Habsburgo presidió la inauguración oficial de la exótica muestra. Un evento que resulta significativo ya que, apenas una década después, tras el llamado "Desastre del 98", Filipinas, junto con Cuba y Puerto Rico, dejarán de pertenecer a la Corona Española. Si bien el *Palacio de Cristal* no estaba completamente terminado en la fecha de la inauguración, los artículos que recogieron el evento nos muestran la imagen y los elogios que pudo suscitar la obra de Velázquez Bosco. El ministro de Ultramar, don Víctor Balaguer, anticipó en su intervención que, una vez concluida la muestra, el edificio albergaría un Museo Ultramarino permanente⁴.

2. LOS JARDINES DEL
BUEN RETIRO DE MA-
DRID. ARIZA MUÑOZ.
1990. P. 174.

3. ARQUITECTURA Y
ARQUITECTOS MADRI-
LEÑOS DEL SIGLO XIX.
NAVASCUÉS PALACIOS.
1973. P. 245.

4. RICARDO VELÁZQUEZ
BOSCO [CATÁLOGO DE
LA EXPOSICIÓN]. 1990.
P. 206.



5. RICARDO VELÁZQUEZ BOSCO [CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN]. 1990. P. 206.

6. RICARDO VELÁZQUEZ BOSCO [CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN]. 1990. P. 206-208.

Las formas arquitectónicas del *Palacio de Cristal* han sido puestas en relación con las construcciones góticas, dada la forma de la planta y la división del edificio en diferentes alturas, presididas por la gran cúpula de cristal. Podemos asociar esta morfología con la recuperación del pasado medieval, propia del pensamiento romántico y aún presente en la España de finales del siglo XIX, con un panorama artístico dominado por los cuadros de historia y las evocaciones espaciales del pasado. Asimismo, podemos apreciar aplicaciones decorativas de cerámica. Los pabellones de Velázquez Bosco en el Retiro serán dos de los primeros ejemplos en incluir esta práctica novedosa, que se extenderá en mayor medida a partir de la difusión del movimiento modernista.

La tipología de invernadero se puso de moda en Madrid a partir de la inauguración de este edificio. Fueron muchos los clientes adinerados que quisieron incluir este tipo de muestras en los jardines de sus palacios madrileños. Sin embargo, apenas se han conservado algunos ejemplares, ya que tanto los palacios como los invernaderos añadidos han ido desapareciendo con el paso de los años. Un ejemplar se sitúa en el Palacio de Zabálburu, en la calle Olózaga. En esta residencia, en 1917, el arquitecto Luis de Landeche añadió un salón de fumar que comunicaba con un invernadero construido en hierro y cristal⁵.

A lo largo del siglo XX, el *Palacio de Cristal* fue sometido a una serie de desafortunadas reformas y una ampliación para adaptarse a los sucesivos usos para los que fue destinado. No obstante, en la restauración de 1975, la construcción fue devuelta, en cierta medida, a su estado original. En la actualidad se desconoce el paradero del proyecto original de Velázquez Bosco⁶.

Después del cierre de las exposiciones para las que fueron proyectados, los dos pabellones de Velázquez Bosco se han seguido aprovechando como escenarios para todo tipo de exposiciones. Como hemos comentado previamente, desde el momento de su inauguración, el pabellón-estufa iba a estar destinado a albergar un Museo Ultramarino permanente, tal y como había declarado el Ministro de Ultramar. No obstante, el devenir del apreciado invernadero terminaría enfocándose hacia otros tipos de muestra. Asimismo, el *Palacio de Cristal* desempeñó un papel destacado en el ámbito diplomático o protocolario. Se convirtió en el escenario de eventos de relieve o importantes banquetes de tipo oficial. Ya en el siglo XX, ambos espacios se convirtieron en sedes centrales de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, celebradas cada dos años⁷. Julia Mérida detalla cómo el *Palacio de Cristal* albergaba, en torno a 1945, las exposiciones bienales de escultura⁸. Desde 1990, el pabellón-estufa de Velázquez figura como una de las sedes del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, albergando proyectos e instalaciones específicas de artistas contemporáneos. Destacamos algunas de las exposiciones acogidas en este escenario privilegiado, como la de Gabriel Orozco, Siah Armajani, Ilya Kabakov, Pierre Huyghe o Jessica Stockholder, entre otros⁹. Dentro de este amplio abanico de piezas, proyectos e intervenciones, vamos a centrarnos en tres ejemplos concretos. Por una parte, la intervención protagonizada por la artista coreana Kimsooja, *Respirar-Una mujer espejo/To Breathe-a Mirror Woman* (2006), una invitación a la mirada tanto interior como exterior; por otra parte, las dos últimas instalaciones, albergadas por el *Palacio de Cristal* en el año 2013: *Memorias imaginadas*, de Mitsuo Miura; y finalmente, *Escena*, de Roman Ondák.

La principal pretensión que se desprende de la trayectoria de Kimsooja (Taegu, Corea, 1957) tiene que ver con el desarrollo de una visión única del mundo a través del arte. Para ello, la artista coreana se va a servir esencialmente de la realidad como materia prima de experimentación. Sus obras están impregnadas de un conjunto de filosofías o formas de pensamiento orientales (taoísmo, budismo, confucianismo, zen...) pero, al mismo tiempo, centran su discurso en lo universal. Aunque, con el paso de los años, Kimsooja ha abordado y aprovechado diferentes técnicas artísticas como instalaciones, fotografías, performances o vídeos, sus últimas obras se han orientado hacia la intervención sobre espacios concretos¹⁰. Dentro de estas creaciones enmarcamos *Respirar-Una mujer espejo/To Breathe-A Mirror Woman*.

Para su intervención en el *Palacio de Cristal* (del 27 de abril al 24 de julio de 2006), la coreana ha querido dejar completamente intacta la estructura arquitectónica del edificio, que forma un todo unitario con la instalación de un espejo en el suelo. Éste actúa como multiplicador de la sensación espacial, pero también como elemento de unificación o cohesión visual. Con los mínimos

7. IBÍDEM, P. 213.

8. *BIOGRAFÍA DEL BUEN RETIRO*. MÉLIDA. 1946. P. 106.

9. DESCRIPCIÓN DEL PALACIO DE CRISTAL EN LA PÁGINA WEB OFICIAL "SEDES Y ESPACIOS" DE MNCARS.

10. *KIMSOOJA: RESPIRAR, UNA MUJER ESPEJO=TO BREATHE, A MIRROR WOMAN* [CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN] CASTAÑO (ED.). 2006. P. 21.

11. BÍDEM, PP. 50-52.

12. IBÍDEM, P. 43.

13. "OBVIOUS BUT PROBLEMATIC" FIBICHER, EN *KIM SOOJA, A NEEDLE WOMAN* [CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN] 2001.

14. *KIMSOOJA: RESPIRAR, UNA MUJER ESPEJO=TO BREATHE, A MIRROR WOMAN* [CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN] CASTAÑO (ED.). 2006. P. 27.

elementos, la artista nos invita a dialogar con el espacio, activando tanto la mente como los sentidos. Al igual que había hecho con sus obras denominadas *bottari*, en las que envuelve objetos con telas coreanas tradicionales, se envuelve el cristal de la construcción con una película de difracción traslúcida.

La luz que penetra a través de los cristales, al reflejarse en dicha capa, queda descompuesta en forma de espectros de arco iris. Con este fenómeno, se transforma la percepción del espacio, tanto desde el interior del edificio como en el exterior. Todo ello queda amplificado por el efecto multiplicador del espejo situado en el suelo del pabellón. Al entrar en juego la luz, conseguimos que la apariencia del edificio cambie de forma continua a lo largo del día¹¹. Vemos cómo, con una mínima intervención, Kimsooja es capaz de mutar la visión de la realidad, incitando a una profunda reflexión sobre el espacio y su representación, como había desarrollado en otra intervención, *To Breathe/Respirare*, presentada en el Teatro de La Fenice de Venecia el 27 de enero de 2006, proyectada durante los meses siguientes. A partir de la inclusión de una pantalla que proyecta colores planos y básicos, la apariencia del auditorio se ve modificada por completo. Las dos intervenciones se produjeron en un corto espacio de tiempo y nos percatamos de que ambas están ligadas por un mismo hilo argumental y conceptual, que aporta continuidad al discurso y la producción artística de Kimsooja.

La instalación queda completada con la reproducción de *The Weaving Factory*, pieza sonora del año 2004 que registra la respiración de la propia creadora, un sonido que alterna momentos de agitación o celeridad con otros de mayor relajación, facilitando la introspección del espectador. Una pieza que también se empleó en la propuesta veneciana¹². En las fotografías de la intervención vemos cómo la artista se sitúa en el centro de su creación. Una presencia que, como señaló Bernhard Fibicher en el catálogo de una exposición precedente, "es simultáneamente sujeto y objeto de nuestra mirada, un individuo y una abstracción, una mujer concreta y todas las mujeres, instrumento y actriz, inmóvil y resuelta"¹³. Kimsooja ya había empleado su propia imagen bajo este símil en otras obras, como los vídeos que llevó a cabo a partir de *performances* en diferentes ciudades del mundo, entre 1997 y 2001. La imagen de la artista solitaria nos remite directamente a la soledad del individuo, pero también a un intento de reconciliación con el entorno¹⁴.

La instalación del *Palacio de Cristal* invitaba al espectador a adentrarse en sí mismo, en un proceso de autoexploración favorecido por el ambiente lumínico y cromático, así como por el sonido de la respiración de la propia artista. Al mismo tiempo, se propone una mirada hacia el exterior, una reflexión en torno a la relación establecida entre el Yo y el Otro, o entre el Yo y su entorno inmediato. Un discurso que conecta la obra de Kimsooja con la de otros artistas orientales,



como Yayoi Kusama. Por otra parte, se invita al espectador a interrogarse sobre el espacio y su representación, las relaciones entre construcción y naturaleza, la condición transformadora de la iluminación, la poética de la luz y el color... toda una serie de elementos vinculados al discurso y la reflexión arquitectónica de la contemporaneidad.

Las últimas intervenciones realizadas en el *Palacio de Cristal* son, como hemos mencionado, *Memorias imaginadas*, del japonés Mitsuo Miura (14 de marzo-2 de septiembre de 2013); y *Escena*, de Roman Ondák, que se prolongará hasta el próximo 23 de febrero. Diferentes miradas sobre un mismo espacio, diferentes enfoques reflexivos y arquitectónicos.

La propuesta de Mitsuo Miura (Iwate, Japón, 1946) tiene que ver con la interrelación de las disciplinas artísticas. En concreto, nos presenta una "instalación pictórica con vocación arquitectónica y paisajística"¹⁵. Introduce en el pabellón formas circulares esenciales con colores un tanto desvaídos o indefinidos. Las piezas incorporadas se sitúan a dos alturas, a ras de suelo y a mayor altura, correspondiéndose de dos en dos. La relación que se establece entre la pieza superior y la inferior es la que genera una forma constructiva, tan sólo sugerida: una columna que une ambos círculos. Para ello, la figura del espectador se antoja indispensable: él es el que percibe, por medio de la mirada abierta y la imaginación, la arquitectura esbozada por el artista. De este modo, el espacio diáfano del *Palacio de Cristal* quedaría convertido en sala hipóstila, en la que la verticalidad de las columnas tiende a corresponderse con la de los árboles que rodean el edificio. Un diálogo entre arquitectura y entorno al que ya hemos hecho alusión en varias ocasiones a la hora de referirnos a la obra de Velázquez Bosco. La obra de este

15. FOLLETO OFICIAL DE LA EXPOSICIÓN TEMPORAL "MEMORIAS IMAGINARIAS" DE MITSUO MIURA EN MNCARS



16. FOLLETO OFICIAL
DE LA EXPOSICIÓN
TEMPORAL “ESCENA”
DE ROMAN ONDÁK EN
MNCARS.

japonés, afincado en nuestro país desde 1966, muestra una expresión plástica muy ligada a la geometría y parte de los lenguajes desarrollados por los movimientos de la segunda mitad del siglo XX (minimalismo, land art, op art...).

Miura nos recuerda que la arquitectura no deja de ser la delimitación de un espacio preexistente, y lo pone de manifiesto a partir de un juego visual. Existen dos tipos de trazos en el interior vacío del pabellón, aquellos que quedan patentes por los añadidos del artista y los que completa la mirada del espectador. Todo ello con una intervención discreta, que deja espacio tanto al público como al paisaje. Resulta especialmente paradójico el juego espacial que se establece entre la lectura del artista japonés y el propio carácter del espacio expositivo. Miura pretende sugerir un espacio que, en realidad, no existe; y sitúa esta propuesta en medio de una arquitectura real que, por el contrario, trata de pasar desapercibida.

Las creaciones de Roman Ondák (Zilina, Eslovaquia, 1966) ponen en cuestión las circunstancias que rodean la obra de arte, especialmente en lo referente al espacio y el tiempo de su presentación. También se interroga acerca de la función del espectador, no sólo como intérprete de la pieza, sino también como agente “*activador del proceso artístico*”¹⁶. Su obra se inserta en el contexto artístico de los países del este, con un fuerte peso del arte conceptual en las décadas de 1960 y 1970. En esta intervención, el artista añade al edificio una pasarela elevada circundante, perfectamente camuflada con el estilo de ladrillo de la arquitectura decimonónica madrileña.

Este espacio de circulación que rodea el edificio permite a los visitantes un nuevo punto de vista en su contemplación. Anteriormente, desde el exterior, no se podían ver con claridad todos los elementos ubicados en el interior, ya que se encuentran a una mayor altura con respecto al nivel del suelo. Al elevar el punto de mira, la perspectiva de la obra cambia: el espacio no sólo puede circunvalarse desde el interior, a través del deambulatorio concebido por Velázquez Bosco, sino que también se puede recorrer en el exterior, al mismo nivel, gracias a la pasarela instalada por el artista esloveno. El título, *Escena*, haría alusión tanto a un sentido literal como a otro simbólico. El interior del pabellón, así como las personas que lo habitan, pasan a convertirse en parte de un escenario teatral, contemplado por aquellos que transitan la pasarela. Una nueva mirada exterior es la que transforma la realidad espacial. Por el mismo proceso, el visitante puede desempeñar dos papeles: el de mero observador, si se encuentra en el exterior, o un actor-maniquí, parte integrante de esa “escena” a la que se refiere Ondák.

Vemos, en todo caso, cómo el *Palacio de Cristal*, concebido originariamente como escenario de exposición, se ha convertido en una fuente inagotable de discursos en lo que compete a la arquitectura y el arte. Podríamos decir que la obra de Velázquez Bosco, tan admirada el día de su inauguración, que ha acogido cientos de obras en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes a lo largo del siglo XX, ha pasado a considerarse una pieza en sí misma. La propia arquitectura, sus materiales, la luz, el diálogo con el entorno natural, vuelven a ser hoy el centro de reflexión y de debate. Quizá la sencillez de este proyecto sea la que permite cierta versatilidad de miradas. Una arquitectura del pasado que, sin embargo, no cesa de renovarse en el presente y proyectarse hacia el futuro.