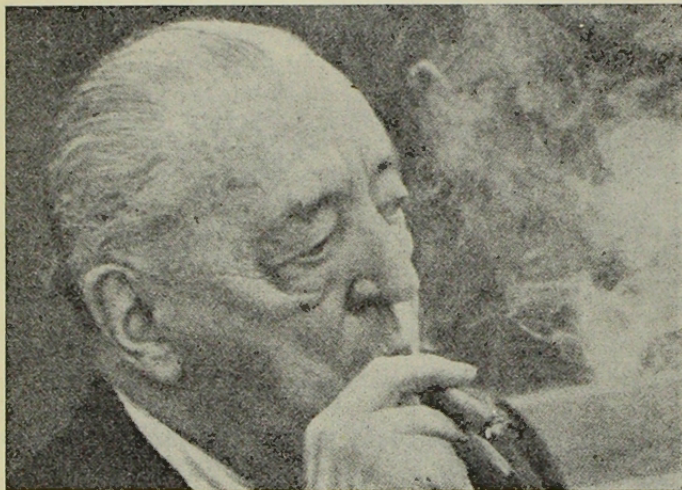
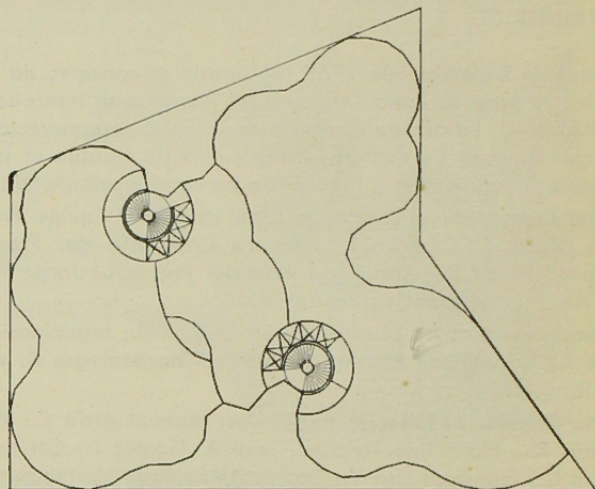


# ludwig mies van der rohe



A. D.



Al desaparecimiento de Walter Gropius y Le Corbusier, se ha sumado el de Mies van der Rohe.

Vencido por tenaz dolencia, sorprendido en plena actividad creadora, rodeado del afecto y del reconocimiento universal a sus relevantes condiciones de arquitecto y maestro, forma parte ya, del acerbo de la Historia de la Arquitectura Contemporánea y del Hombre mismo.

"Dar al espíritu la posibilidad de existir", preocupación fundamental de Mies y que estructura en forma medular la totalidad de su obra: expresión unitaria de su vida, que reseñará brevemente en su acontecer cronológico, y en función de los hechos más significativos.

Ludwig Mies nació en Aquisgrán (Aachen, Alemania), el 27 de marzo de 1886. Más tarde se agregó el apellido materno: van der Rohe. Dueño y capataz de una cantera, su padre le enseñó el uso de los materiales de construcción y los primeros elementos básicos de la edificación.

Trabajó como dibujante y proyectista en el estudio profesional de Peter Behrens, en el año 1908; resulta significativo que en la misma época también formaron parte del estudio de Behrens, Le Corbusier y Gropius.

Gropius como discípulo superó al maestro con su famoso edificio para la fábrica de hormas de zapatos "Fagus", desarrollando la fachada de cristal continua, factor de alta importancia para la orientación creadora de Le Corbusier y Mies van der Rohe.

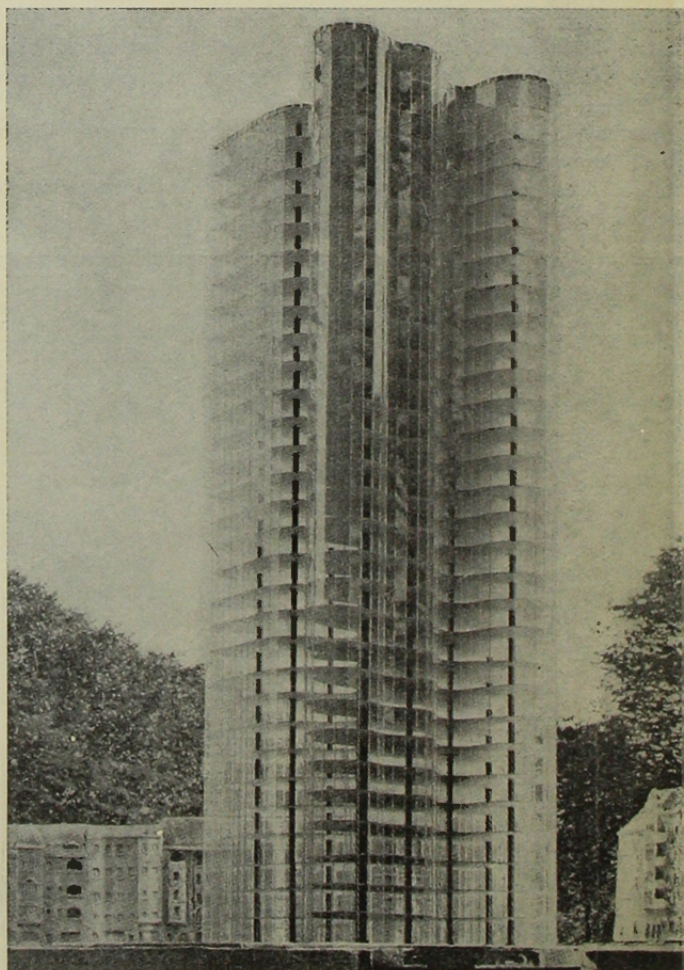
Posteriormente Mies trabajó en Holanda con Petrus Berlage; regresó a Berlín y abrió su estudio profesional a la edad de veintisiete años.

Como gran parte de los intelectuales europeos, se vió afectado por la Primera Guerra, situación que logró superar y prueba de ello son sus proyectos de los años 1919 y 1921 para edificios en Berlín; la audacia y calidad plástica de estas proposiciones las mantiene vigentes y han inspirado numerosas obras del género. (Edificio en acero y vidrio en la Friedrichstrasse).

En 1925 construyó un conjunto de viviendas obreras en el barrio experimental Weissenhof del "Werkbund" en Stuttgart y dos notables residencias de campo, especialmente la del mecenas alemán Herman Lange (Krefeld) en 1928.

Desde 1926 hasta 1932, Mies fue Vicepresidente del "Werkbund", influyendo considerablemente en el destino de esta importante Asociación Ideológica.

El año 1929 corresponde a la realización de su obra maestra, el pabellón alemán en la Exposición Internacional de Barcelona; "no se puede pedir más a una poética que lo alcanzado



aquí por Mies van der Rohe". Toda protesta, todo además impropio ha desaparecido. La tensión, la energía dramática, expresionista, está completamente sedimentada; "obra donde casi parece que hasta la presencia del hombre sería perturbadora".

Aquí los colores puros de van Doesburg se han transformado "en diafragmas de ónice, en planos cristalinos, en soportes de cobre, en láminas de agua..." "arquitectura de la serenidad, del silencio".

En 1930 asumió la dirección del Bauhaus en Dessau, luego del retiro de Walter Gropius.

Por falta de recursos económicos y por el impacto político del Nacional-Socialismo, este organismo decayó hasta ser cerrado por los nazis en el año 1933.

Por esta época trabaja intensamente el ladrillo como material de sus obras: casas habitación y el monumento a Rosa Luxemburgo y Carl Liebknecht obra que incorpora una nomenclatura neoplástica al expresionismo cultural de la época, herido en lo profundo por los desgarradores hechos que tan eficazmente simboliza la sórdida masa de este monumento. En 1936 emigró a Los Estados Unidos de Norteamérica y al año siguiente asumió la dirección de la Facultad de Arquitectura del Armour Institute of Technology- Illinois.

La potencialidad creadora de Mies encontró fecundo desarrollo en su experiencia americana; superados los setenta años de edad, tuvo oportunidad de recibir los encargos más importantes de su carrera, plasmando en espléndidas estructuras el sueño de sus rascacielos de Berlín.

Mies ha devuelto con creces "la decisiva influencia que ejerció sobre su espíritu, el estudio de los proyectos de Frank Lloyd Wright, expuestos en Berlín en 1910", reconocida generosamente en reiteradas declaraciones.

Entre sus obras de mayores proyecciones se cuentan:

La casa Fannsworth, Fox River, Illinois — año 1946 que representa un prototipo que ha dado origen a muchas obras de similar tratamiento, diseñadas por arquitectos como, Richard Neutra; Marcel Breuer; Philip Johnson etc., en lo que concierne especialmente a la total transparencia; al esquematismo constructivo; a la riqueza material; al prodigioso nivel técnico y por último a la base de sustentación, de corte clásico y en cierta medida asimilable a la plataforma de la arquitectura japonesa vernácula.

El edificio para el "Illinois Institute of Technology", Chicago, construido a partir del año 1942, uno de sus primeros encargos americanos importantes y que hizo escuela inmediata entre los grandes constructores, por la aplicación del muro cortina, la sistematización absoluta del sistema constructivo y la suprema elegancia inmanente de esta edificación.

La vivienda en altura es encuadrada en el prototipo del edificio Lake Shore Drive Apartements, Chicago año 1949, prismas purísimos de impactante informalismo urbano, que rompen con el criterio rentable del uso del suelo de alta plusvalía, haciendo prevalecer condicionantes estético-constructivos de alta jerarquía.

Encargo europeo a la escala de su genio, es el Teatro Comunal de Mannheim, Alemania, proyectado en 1953.

El edificio para el "Convention Hall", Chicago 1953, resuelto mediante una gigantesca estructura adintelada, de "espíritu estructural clásico" según opinión de Félix Candela, reitera el espacio único, incardinado, en que el uso no marca su impronta, pero que dentro de estas criticables alternativas, lleva hasta sus últimas consecuencias, esta disposición hacia una métrica rigurosamente exacta e impenetrable, que linda con lo mágico, cuando por ello entendemos el trascender toda inmediata objetividad.

El edificio Seagram de New York y el Centro Federal de Chicago, cierran el ciclo, a treinta años plazo, con sus primeras concepciones para grandes estructuras urbanas en altura; po-

derosas concreciones de un auténtico fenómeno cultural, escala de nuestro tiempo.

Perplejos ante tan magna obra: ¿cómo hacer parangones donde faltan términos de comparación? ¿qué podrían agregar los penetrantes juicios de un Valéry o de un Baudelaire? Si, es necesaria la suma de muchas voces, para tan oscuro coro; paradoja lacerante es la supuesta facilidad de las modalidades expresivas de Mies; tentadora mecánica del muro cortina y la desnudez que en otras manos es torpe pobreza. Todos los grandes artistas han sido espíritus exactos, en el más vasto alcance: exactitud de cantidad en Mies, que nunca cae en formas elípticas de lenguaje, en él hay palabras propias para una semántica que sólo corresponde a hombres situados genuinamente en nuestra época; no es el pasado ni al futuro, que se destina la arquitectura de Mies, sino al día de "hoy".

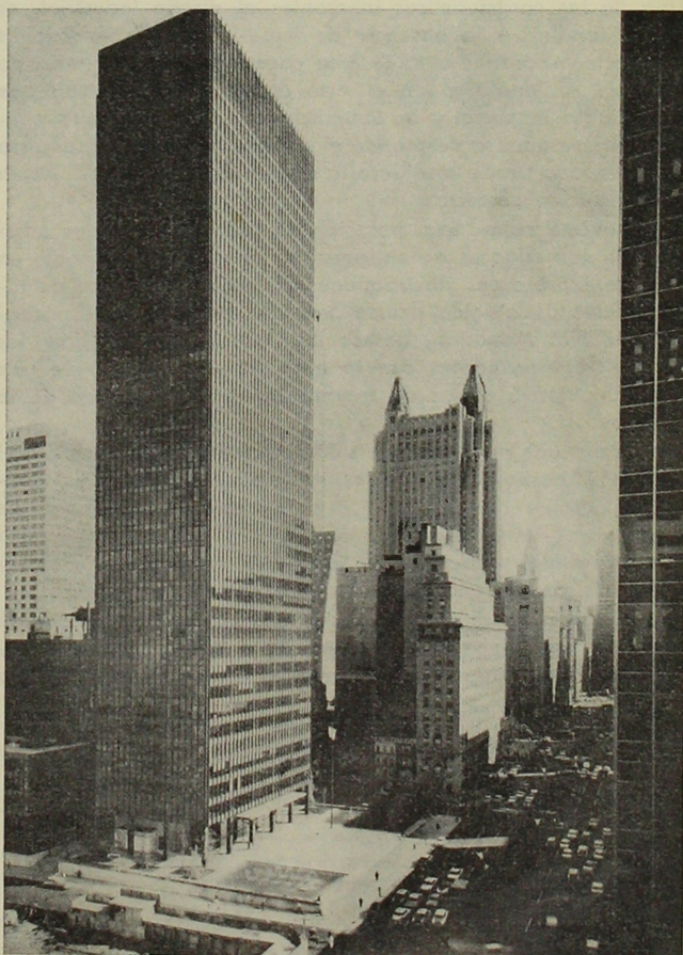
En la hora de valorar la figura de Mies es menester referirse a su proceso formativo, que recorre estadios diversos: "neoclasicismo primero; una segunda fase más compleja donde se mezclan el cubismo emergente, el racionalismo inicial, la explosión expresionista de la primera posguerra, y el neoplasticismo de Teo van Doesburg, y luego... América".

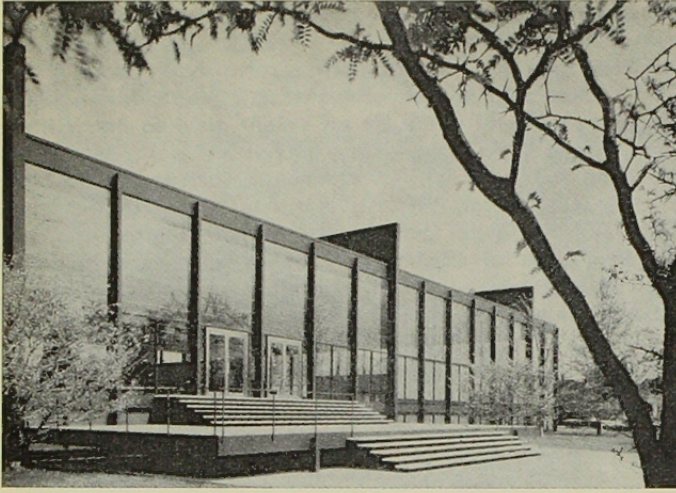
La creación del Instituto Tecnológico de Illinois (1939-54), señala la plataforma universitaria desde donde irradiará más eficazmente la influencia de Mies en América.

Quizás "el más idealista de los creadores de nuestro tiempo, relacionado con una serie de categorías de abstracción, de inmaterialidad, de universalidad..."

Hoy sus obras han alcanzado un carácter simbólico que en ningún aspecto se refiere a la forma por la forma, sino de la forma "como elaboración de un contenido, de activa presencia en el ornamento constructivo".

Las ideas básicas de Mies son de una tenacidad admirable, dedicación vigorosa, paciente y sin claudicaciones, a la con-





secución de un propósito: Como respuesta a la insistencia en las mismas formas estructurales, Mies expresa: "cuando cada día se inventa una cosa nueva, en general no se llega a nada — no cuesta nada inventar formas interesantes, pero conducir las hasta su objetivo exige realmente mucho trabajo".

Postura revestida de inmensa grandeza, parangonable con la fortaleza moral de Paul Cezanne.

Significación teórica y práctica de la energía personal de Mies (su poética personal), cuyo rigor y coherencia le sirve de guía en los diversos momentos de su experiencia como pensador, como artista y como maestro.

El proceso industrial americano, de gran desarrollo, se avino con la naturaleza racional de las convicciones de Mies, posibilitando la creación de una estética industrial significativa. Una de las características inherentes al diseño industrial, es su seriability y la ausencia de imperfecciones, condiciones ambas incorporadas a la técnica constructiva y al diseño de Mies. El Racionalismo en el Arte es un sistema moral, que propicia la limpieza y la autenticidad sobre toda otra soliciación; de aquí se desprende el valor moral de la enseñanza de Mies, que tiende mediante la disciplina del "oficio", hacia la realización perfecta.

Esta potente naturaleza, posesión de todos los grandes artistas que son capaces de entregar las síntesis de su época, en Mies se expresa en "abstracciones figurativas purgadas de todo residuo psicológico"; curso personal que sólo tiene parangón en Piet Mondrian; ambos han tratado de purificar las formas identificándolas con lo absoluto— búsqueda de una belleza objetiva capaz de representar la verdad, más de lo verosímil . . .

Las estructuras de Mies han sido duramente criticadas (Paul Rudolph), porque llevan elementos pseudo estructurales, aplicados delante de una estructura invisible— permanece sin embargo el hecho de que ha concebido la estructura metálica más expresiva: parece ser la técnica la que marcha a la retaguardia de la concepción de tan exigente arquitecto . . .

La transparencia total, otro de los aspectos controvertidos de su obra, pero debemos considerar que "las cristalinas bandejas de Mies no son sino fórmulas evidenciadoras de una

actitud de coherencia ante el deseo de poder concretar este afán contrastante, entre naturaleza y arquitectura; nos conduce a evocar la utilización de los principios artesanales orientales, de la casa mueble".

Al respecto dice Mies: "la relación de mis casas con el paisaje, se perciben mucho mejor desde dentro de la casa; más que como objeto situado en el paisaje, la casa considerada como ambiente, desde donde el hombre percibe el paisaje". Y luego agrega: "trabajando sobre modelos de vidrio he descubierto que lo importante en los rascacielos, es el juego de la luz y los reflejos, y no el de luz y la sombra, como en los edificios ordinarios".

Esta preocupación de índole estética podría parecer un fin en si mismo, pero en Mies la experiencia estética es un medio argumental que conduce a un propósito de hacer aparecer como reales conceptos como: verdad universal; lógica y técnica. Nunca se regalaría arbitrariamente en percepciones sensoriales.

Sus edificios semejan sistemas, "sistemas de ideas"; idealismo, hegeliano de ver el todo como un sistema universal; lenguaje plástico que posee una inteligencia inherente, que supera a quienes se sirven de sus "esquemas ideas".

No es posible excluir en la consideración de la obra de Mies, su extraordinaria capacidad de diseñador, que se revela no solamente en el complejo constructivo, en el detalle que es "un organismo", sino también en sus muebles y entre ellos, las sillas.

Verdaderos prototipos son sus producciones tales como: silla de tubos metálicos cromados (1927); sillón Barcelona (1929); silla Brno (1930); silla Tugendhat (1930) etc. Estas sillas han sido reproducidas en vasta escala y se han incorporado a gran cantidad de óptimos diseños de espacios interiores de índole variada, en función de sus condiciones de adaptación justamente por la lógica universalidad de sus formas.

De singular jerarquía es el dibujo de Mies, capaz por su fuerza sutil, de una dialéctica convincente. Son imágenes que cautivan las perspectivas en carbón, de aspecto inacabado, de hilvanado arabesco, que "transforman las ideas". Afortunadamente en estos hermosos dibujos han quedado testimonios, estos anteproyectos europeos que nacieron a la vida solamente en su versión americana, pero que dieron al maestro, el temprano prestigio que permitió su dilatada y fecunda vida profesional posterior.

Mies van der Rohe es uno de los pocos arquitectos contemporáneos que han sido capaces de producir obras que representarán una competencia de valores, equilibrada, con las grandes obras del pasado.

Su especial sentido de la grandeza, entendida como cualidad superior de la medida, hizo realidad su aforismo de "menos es más".

Ejerciendo su arte en un medio donde el fin se antepone a toda consideración especulativa, Mies fue capaz por la energía de su talento, de construir sus gigantescas paradojas arquitectónicas, desafiando toda crítica a sus "grandes espacios universales".

La monumentalidad es inherente a sus obras, desde el amplio y señorial sillón Barcelona hasta "la heroica empresa" que constituye su proyecto para el Convention Hall de Chicago. Su obra además ha sido una permanente confirmación de originalidad creadora y en sus manos" lo prosaico es transformado en singular imagen poética"

Cuando los sueños estructurales de Paul Maymont; de Paolo Soleri; y Yonna Friedman sean realidad, podremos reconocer en ella, la impronta del gran maestro, que sin ser filósofo, ha proporcionado a la arquitectura moderna la solidez aristotélica del "verdadero método".

José Quintela Roca.

