

80 AÑOS DE MIES VAN DER ROHE: "LO BELLO ES EL RESPLANDOR DE LO VERDADERO"

Como se sabe, Ludwig Mies van der Rohe es uno de los maestros de la arquitectura que han cambiado la fisonomía del mundo del siglo xx. En Chicago, donde reside desde 1937, cumplió los 80 años de edad el 27 de marzo último. En 1938 tomó a su cargo la dirección de la School of Architecture del Armour Institute, más tarde Illinois Institute of Technology (IIT). En 1944 adoptó la nacionalidad norteamericana. Cuando habla alemán —le vimos y oímos hace poco en una película televisada— se le nota bastante el acento típico de Aquisgrán, su ciudad natal. Hijo de un maestro albañil de esta ciudad renana, encontrándose aun en Alemania escribió el primer capítulo de la nueva arquitectura. Practicó el dibujo con Bruno Paul (1901) y trabajó, al mismo tiempo que Gropius y Le Corbusier, en el taller de Peter Behren. Paul Westheim fue el primero que formuló lo que para el joven Mies van der Rohe significaba la austeridad constructiva en el espíritu de Schinkel: "partiendo de la esencia de la determinación íntima disponer sus construcciones con sentido y claridad". Bajo el signo de la austeridad de Schinkel se orientaron también en Mies van der Rohe sus dotes únicas de la proporción y la belleza matemática. Quedaron afianzadas con las impresiones de su primera permanencia en Holanda, por las construcciones de Berlage, por el arte de un Mondrian más tarde, por el de un van Doesburg y un Vantongerloo. Todos pertenecían al grupo "Stijl". Tras la breve fase expresionista de Berlín trasladó Mies a la arquitectura su sensibilidad matemática con sus primeros proyectos de edificios de altura de 1910 y 1920.

La calidad de la sobriedad de Mies, este renunciar a paredes y equipos, se origina en lo que, en el curso de su carrera y su acción llegó a sacrificar: el volumen, lo compacto, la decoración. Esta austeridad se basa —lo que suena a paradoja— en el enorme primor con que cuida, trata y da forma a cada detalle, a cada arista, a cada asidero, a cada marco. Cuanto mayor la construcción, el edificio, cuanto más espacio contiene, mayor cuidado pone Mies van der Rohe en la más perfecta articulación de las estructuras. "La forma no es la finalidad de nuestra tarea, sino su resultado", dijo en una ocasión. Un centímetro de más en las gigantescas proporciones de una construcción como el edificio Seagram de Nueva York redundaría en una fantástica cifra de toneladas de peso, además de un aumento de superficie que el ojo advertiría. Tanta ligereza material y óptica en edificios tan enormes sólo por Mies ha sido lograda en la arquitectura de Occidente. Al cabo

lo que Mies ha hecho es trasladar las enseñanzas del gótico al acero y el cristal. Ha excluido el armazón que todavía sus predecesores inmediatos —un Sullivan, un Frank Lloyd Wright— ocultaban en el interior del cuerpo del edificio.

De la economía de material de Mies se deriva su estética. Los soportes de acero escalonados como contrafuertes de sus edificios de departamentos, este armazón aligerado y la cubierta de cristal adosada —a Mies le gusta aquí hablar de “huesos y piel”— es la consecuencia exterior de una independización del espacio. Consecuentemente la pared maestra ha sido suprimida. Tras la estática inicial de sus proyectos de edificios de altura realizados en Berlín en 1919, Mies lo ha transformado todo en un gran reposo. Además del principio “gótico” ha trasladado al acero y al cristal formas de la arquitectura nipona. En ambos procesos se ha vuelto hacia el exterior lo que era interior originalmente. Liberó así Mies el espacio convirtiéndole algo que cubre ya sólo como una vestidura y le hizo fluido, vasto, en vez de subdividirle. Para Mies en sus construcciones el todo es más que las partes. Espera también que así el hombre no podrá “encorvarse”. Sus críticos se lo reprochan. En realidad es en esto el antípoda de Le Corbusier.

Puede llegarse en Mies al extremo de que el espacio se convierta en finalidad en sí mismo. Con la funcionalidad en lo estático y óptico manobra Mies la autonomía del espacio. Según la teoría de Mies el espacio debe servir para todos los fines posibles, por lo menos para más que el determinado por el propósito original. En un país como los Estados Unidos donde por razones de la funcionalidad tradicional, incluso para los rascacielos se calcula hoy una duración de cincuenta años, es esto, con el desafío ocasional al individuo, que se ve expuesto al mundo entre muros de cristal, un desafío también al criterio general imperante. Quien con Mies construye, construye allende la duración normal. En cierto modo se eleva sobre lo cotidiano y sus leyes. Mies se yergue, con esta pretensión, a la excelcitud de los maestros de la arquitectura que determinan la fisonomía del mundo más allá de la duración de su propia vida, fenómeno que sólo se da en la historia cuando el material es probado y aplicado teniendo en cuenta las máximas posibilidades de la construcción.

Si se considera su importancia en la esfera de la arquitectura internacional, Mies ha construido relativamente poco. En Alemania tenemos las villas de su primera época en Berlín y sus alrededores; proyectó en el Weissenhof un bloque de habitaciones, cuyos esquemas debieran estudiar mejor nuestras actuales sociedades para sus colonias urbanas. En Krefeld están las dos grandes villas de ladrillo que construyó para Hermann Lange y para Esters. Ambas han experimentado transformaciones con el tiempo. En la de Lange se han desembarazado nuevamente los muros del piso bajo, de los que se han colgado las obras de la moderna colección

del Kaiser-Wilhelm-Museum de Krefeld. En el piso superior están actualmente las habitaciones del director del Museo, que se alínean ahora a lo largo de un pasillo. Reflejan el principio del crecimiento escalonado que se observa en todos los planos de las plantas de casas para habitación, especialmente en la casa "Tugendhaft" de Brünn (1930). Las proporciones de los espacios de la terraza y del jardín de la casa de Lange son gratas, acogedoras. Se respira con holgura y libertad, lo que pide la contemplación de los cuadros, como preparación.

Un gran proyecto para los edificios administrativos de la industria de la seda de Krefeld, así como el del Reichsbank de Berlín (1933), quedaron en el plano. Ambos Berlín no han aprovechado primitivos proyectos de Mies van der Rohe: el gran proyecto para la Alexander Platz sería hoy tan practicable como en 1928. Sirvió de base, en cierta medida, al proyecto del edificio del Gobierno de Chicago. En la estructuración del interior no participó Mies. El Teatro de Mannheim (1953), una construcción en puro acero y cristal sobre zócalo de mármol, quedó en el papel. Se había invitado a Mies al concurso pero se decidió contra su proyecto, que pareció demasiado audaz.

Mies proyectó para Krupp un edificio para oficinas (1963). En Berlín Occidental se construye actualmente, al lado de la Philharmonie von Scharoun, su "Galería del siglo xx". Queda así, en Alemania, bien poco de la obra del maestro que un día perteneció a nuestro país. Su severo proyecto para la reestructuración de la Guardia de Honor de Schinkel en Unter den Linden fue excluido a favor del proyecto de Tessenow. Su monumento a la memoria de Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg, un muro articulado de ladrillo, fue demolido en 1933. El Pabellón de Berlín de 1931, así como el de la Exposición Universal de Barcelona, de 1929, no existen ya. Era un verdadero dechado de la íntima exactitud que caracteriza todas las obras de Mies. Empleó en él como materiales el hormigón, el mármol, el cristal y fustes de acero cromado. Volvemos a encontrarlos siempre en sus construcciones. Tenían ya en 1929 lo inmaculado, la precisión, el pulimento típico de la arquitectura técnica anónima. Sobre la base de esta arquitectura anónima ha trabajado Mies en Chicago con una generación de alumnos del IIT, que proyectó como un establecimiento en gran conjunto y construyó con los arquitectos Holabird y Root a partir de 1942. Con Mies encontró la Chicago School of Architecture una digna continuación. Sometía a los estudiantes a un duro entrenamiento sobre la base de los materiales: debían dibujar con exactitud y construir modelos, de madera primero y después de piedra. Desarrolla los detalles a menudo con una labor de años para estar seguro de la forma y hasta que no le satisfacen no los entrega a la producción. Trabaja con la exactitud de un constructor de máquinas. Es lo que él es, en realidad, cuando ha eliminado lo superfluo hasta el último extremo.

Arquitectura en el límite: una fusión de acero y cristal mayor que la realizada por Mies van der Rohe en las casas de departamentos de Lake Shore Drive de Chicago (1948/49) y en el Seagram-Building no parece posible. Reduce los muros a lunas de espejos, con el cristal inserta en la realidad de la construcción la irrealidad de su visión del espacio. Lo hace en la gran urbe y lo ha hecho en el seno de la naturaleza. La Farnsworth-House, que al cabo de larga tarea proyectó y construyó para una médica amiga, acabó con la amistad y terminó en procesos. La blanca jaula de acero y cristal suspendida sobre la orilla del río, con la escalera incomparable, precisa, exacta, será mañana juzgada, probablemente, como el individual sueño arquitectónico de la era técnica. La casa es ambiciosa como morada y ascética en los servicios. La libertad que Mies proclama es una libertad de la renuncia y el ascetismo. Allí se ha barrido con todo cuanto el hombre ha interpuesto como protección entre su persona y el mundo . . . como un obstáculo justamente en el designio de que el hombre sea él mismo. Son así las obras de Mies un desafío al coraje del individuo en medio de la sociedad de masas de la era técnica.

Toda la obra de Mies van der Rohe está traspasada por el alto concepto de la objetividad y el orden. Finalidad y valor no son para Mies conexiones de programa: "Por muy distintos que valor y finalidad sean esencialmente y se deriven de distintos estratos" —dice en un discurso pronunciado en el IIT— "están, sin embargo, recíprocamente coordinados. ¿A qué podrían sino referirse nuestras valoraciones si no es a los fines que perseguimos y de dónde obtendrían los fines su sentido si no es de los valores? Sólo ambas esferas fundamentan la existencia humana. La una asegura al hombre su existencia vital, la otra es la que hace posible el ser espiritual del hombre. Si las teorías tienen sencillamente un sentido es el de formar y comprometer. Deben llevar de lo no obligatorio de la opinión al compromiso del juicio, arrancarnos de la esfera de lo contingente y arbitrario para llevarnos a las claras leyes de un orden espiritual".

Mies van der Rohe califica el principio mecanicista del orden de sobreacentuación de tendencias materiales y funcionales: "No satisface nuestro sentido de la función del servicio de los medios y nuestro interés por la dignidad y el valor. Ahora bien, el sentido idealista del orden, en su sobreacentuación de lo ideal y formal no puede satisfacer ni nuestro interés en la sencillez y la verdad, ni nuestro buen sentido práctico. Elucidaremos el principio orgánico del orden como una determinación de sentido y medida de las partes y su relación con el todo . . . Queremos dar a cada cosa lo que le corresponde según su esencia. Y queremos hacerlo de un modo tan perfecto que el mundo de nuestras creaciones empiece a arrojar flor desde dentro . . . Más no queremos. Pero es que más no podemos. Y nada podrá revelarnos mejor la meta y el sentido de nuestra tarea que aquellas hondas palabras de Tomás de Aquino: lo bello es el resplandor de lo verdadero".