

Estudios
Universitarios de
Arquitectura

28

*Franz Schulze
Edward Windhorst*

Ludwig MIES VAN DER ROHE

Nueva edición
revisada



**Editorial
Reverté**

Una biografía crítica



Ludwig Mies van der Rohe y su cliente Herbert Greenwald, 1956.

Estudios
Universitarios de
Arquitectura
28

Franz Schulze
Edward Windhorst

Ludwig MIES VAN DER ROHE

Nueva edición
revisada

Una biografía crítica

Prólogo
Juan Calatrava

Traducción y edición
Jorge Sainz

Editorial
Reverté

Barcelona · 2016

Edición original:

Mies van der Robe: a critical biography, new and revised edition

Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 2012

Publicado con la autorización de The University of Chicago Press,

Chicago, Illinois, Estados Unidos de América

© 2012 by The University of Chicago. Todos los derechos reservados.

Traducción:

© Jorge Sainz Avia, 2016

jorge.sainz@upm.es

Esta edición:

© Editorial Reverté, Barcelona, 2016

Edición en papel:

ISBN: 978-84-291-2128-5

Edición e-book (PDF):

ISBN: 978-84-291-9395-4

EDITORIAL REVERTÉ, S.A.

Calle Loreto 13-15, local B

08029 Barcelona

Tel: (+34) 93 419 3336

reverte@reverte.com

www.reverte.com

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, salvo las excepciones previstas por la Ley 23/2006 de Propiedad Intelectual, y en concreto por su artículo 32, sobre 'Cita e ilustración de la enseñanza'. Los permisos para fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra pueden obtenerse en CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org).

1446

Índice

<i>Prólogo</i>	
Mies van der Rohe revisitado	7
Prefacio	21
Introducción	25
I La juventud en la Alemania Imperial: 1886-1905	27
II Aprendizaje, matrimonio y I Guerra Mundial: 1905-1918	41
III Europa resurge de las cenizas: 1918-1926	85
IV Weimar en la cresta de la ola: 1926-1930	127
V La crisis política y el final de la Bauhaus: 1930-1936	177
VI América llama a la puerta: 1936-1938	219
VII Arquitecto y educador: 1938-1949	235
VIII Un nuevo lenguaje arquitectónico: 1946-1953	267
IX La década de 1940	283
X La saga Farnsworth: 1946-2003	301
XI El apogeo americano: obras residenciales, 1950-1959	331
XII El apogeo americano: obras comerciales e institucionales, 1950-1959	365
XIII Actividad a escala mundial: la década de 1960	407
XIV Menos, ¿era menos?: 1959-1969	433
XV Himno final: 1962-1969	453
<i>Apéndice A</i>	
Pupilos	475
<i>Apéndice B</i>	
Publicaciones y exposiciones	493
Epílogo bibliográfico	507
Procedencia de las ilustraciones	513
Índice alfabético	517



Federal Center, Chicago, 1964-1975.

Juan Calatrava



Cuando en 1985 apareció la primera edición del libro de Franz Schulze *Mies van der Rohe: a critical biography*,¹ enseguida resultó evidente que –por muchas razones que intentaré resumir a continuación– dicha obra marcaba un hito no sólo en el conocimiento de la obra de Mies, sino también en su ubicación en la historia de la arquitectura del siglo xx, y, más aún, formaba parte de un amplio proceso en marcha de revisión de esa misma historia. Los lectores e investigadores españoles tuvieron, además, la fortuna de disponer de un rápido acceso a la obra de Schulze, ya que tan sólo un año después de su publicación –un plazo increíblemente corto para los ritmos habituales en la edición de arquitectura en España– salía a la luz la versión española,² con una atinada traducción de Jorge Sainz que venía a reafirmar lo importante que era –y que sigue siendo– que los investigadores en arquitectura se impliquen en esta actividad que tan poco suelen frecuentar (un abandono que redundaba en que estemos a menudo condenados a traducciones desastrosas que llegan incluso a subvertir el sentido del original).

Con posterioridad a 1985, la bibliografía sobre Mies se ha multiplicado de manera exponencial, en buena medida gracias al hallazgo o a la disponibilidad de nuevos fondos documentales, de algunos de los cuales Schulze fue el primero en sacar partido, pero también –y yo diría que sobre todo– a la existencia de un nuevo paradigma historiográfico. A lo largo de estas tres décadas han aparecido algunos libros importantes –entre ellos visiones de conjunto de Mies, como la de Jean-Louis Cohen³ o la investigación dedicada a sus referentes teóricos por Fritz Neumeyer,⁴ pero también numerosos estudios monográficos de algunas de sus principales obras (como el Pabellón de Barcelona, la casa Tugendhat, la casa Farnsworth, los edificios de Lake Shore Drive, el Seagram, etcétera) o de su actividad como diseñador de muebles–, numerosos artículos científicos, ponencias en congresos y tesis doctorales (entre ellas notables investigaciones *miesianas* por parte de estudiosos

Juan Calatrava es catedrático de Composición Arquitectónica en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada, y autor, entre otros muchos libros, de Estudios sobre historiografía de la arquitectura (2005).

1. Franz Schulze, *Mies van der Rohe: a critical biography* (Chicago: University of Chicago Press, 1985).

2. Franz Schulze, *Mies van der Rohe. una biografía crítica* (Madrid: Hermann Blume, 1986).

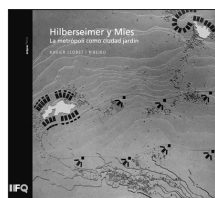
3. Jean-Louis Cohen, *Mies van der Rohe* (París: Hazan, 1994, 2007); versión española: *Mies van der Rohe* (Madrid: Akal, 1998, 2007; traducción de Juan Calatrava).

4. Fritz Neumeyer, *Mies van der Rohe, das kunstlose*

Wort: Gedanken zur Baukunst (Berlín: Siedler, 1986); versión española: *Mies van der Rohe, la palabra sin artificio: reflexiones sobre arquitectura 1922/1968* (Madrid: El Croquis, 1995; traducción de Jordi Siguán).

españoles como, sin ánimo de exhaustividad, José Santatecla Fayos,⁵ Cristina Gastón Guirao,⁶ José Vela Castillo,⁷ Xavier Llobet i Ribeiro,⁸ Rodrigo Almonacid Canseco,⁹ Enrique Colomé Montañés¹⁰ o Ramón Serrano Avilés¹¹). Han sido también objeto de publicación, en veinte volúmenes (buena parte de ellos en edición a cargo del propio Schulze), los dibujos y documentos integrantes del archivo de Mies, que en 1968 ingresaron en el MoMA de Nueva York.¹² Y se han realizado, además, algunas grandes exposiciones, sobre todo las memorables *Mies in Berlin* y *Mies in America*, cuyos respectivos catálogos¹³ son hoy piezas esenciales de esta cada vez más inabarcable bibliografía *miesiana*. Un amplio cúmulo de aportaciones, pues, de tipo muy diferente (y también de interés desigual), muchas de las cuales han desarrollado algunas de las propuestas o de las líneas abiertas por Schulze en 1985.

Y es a este proceso al que ha venido a sumarse recientemente el propio Franz Schulze con la publicación de una nueva edición, sustancialmente revisada y reescrita ahora en colaboración con Edward Windhorst, de su libro de 1985.¹⁴ Es esta última versión la que tiene ahora entre sus manos el lector español, nuevamente –y por fortuna– a través de la traducción de Jorge Sainz. Pero es necesario señalar desde el primer momento que no se trata de una simple reedición del libro original. El autor o, mejor dicho, los autores –tras la incorporación al proyecto de Windhorst– no se han limitado a introducir, como suele ocurrir en este tipo de reediciones, leves correcciones o, todo lo más, una actualización bibliográfica, sino que puede decirse que, con los mimbres del primero, han trenzado un nuevo libro. De ahí la primera advertencia a los investigadores: la posesión de la edición original de 1985 o de su traducción española del año siguiente no dispensa en absoluto de la de esta a todas luces nueva obra. Pero inmediatamente procede añadir un segundo aviso complementario, que ya lanzó en su momento Luis Fernández-Galiano en la revista *Arquitectura Viva*: quien se haga con esta nueva edición no por ello debe desprenderse de la



5. José Santatecla Fayos, *De la esencia de la arquitectura a lo esencial del espacio: forma y concepto en la arquitectura de Mies van der Rohe* (tesis doctoral, E.T.S. de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia, 2003).

6. Cristina Gastón Guirao, *Mies: el proyecto como revelación del lugar* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005).

7. José Vela Castillo, *(de)gustaciones gratuitas de la deconstrucción: la fotografía, Mies van der Rohe y el*

Pabellón de Barcelona (Madrid: Abada, 2010).

8. Xavier Llobet i Ribeiro, *Hilberseimer y Mies: la metrópoli como ciudad jardín* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2007).

9. Rodrigo Almonacid Canseco, *Mies van der Rohe: el espacio de la ausencia* (Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, 2006).

10. Enrique Colomé Montañés, *Materia, espacio y color en Mies van der Rohe: café Samt & Seide, hacia una*

propuesta estructural (tesis doctoral, E.T.S. Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, 2014).

11. Ramón Serrano Avilés, *El IIT de Mies van der Rohe: análisis e historia de un proceso compositivo* (tesis doctoral, E.T.S. Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, 2016).

12. *The Mies van der Rohe Archive* (Nueva York: Garland, 1986-1992; 20 volúmenes).

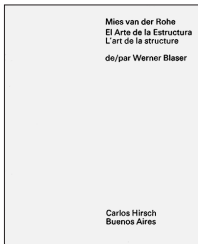
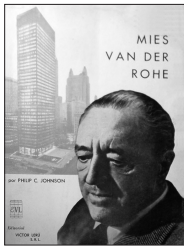
13. Terence Riley y Barry Bergdoll (edición), *Mies in Berlin*, catálogo de la exposi-

ción homónima (Nueva York: The Museum of Modern Art / Harry N. Abrams, 2001); Phyllis Lambert (edición), *Mies in America*, catálogo de la exposición homónima (Montreal y Nueva York: Canadian Centre for Architecture, Whitney Museum of American Art, Harry N. Abrams, 2001).

14. Franz Schulze y Edward Windhorst, *Mies van der Rohe: a critical biography, new and revised edition* (Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 2012).

primera, que no sólo incluye ciertos aspectos que no han pasado al libro de 2012 (por poner un ejemplo, aquélla incluía un amplio desarrollo sobre la obra de Karl Friedrich Schinkel y su influencia sobre Mies, que ahora queda sensiblemente redimensionado), sino que, sobre todo, ha llegado ya a convertirse en un documento histórico en sí mismo, fiel reflejo del estado del conocimiento sobre Mies en 1985 y del papel que desempeñaba su figura en aquellos momentos especialmente álgidos del debate arquitectónico.

En 1985, los principales estudios globales sobre Mies con los que podía contar Schulze para su gran tentativa de síntesis estaban directamente relacionados con el ‘gran relato’ de la modernidad arquitectónica que había ido cristalizando desde los años 1930 y que había tenido uno de sus máximos exponentes en la célebre exposición del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) de 1932 ‘Modern architecture: international exhibition’ y el libro de Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson *The international style: architecture since 1922*;¹⁵ tanto en la exposición como en el libro –como es bien sabido–, la obra de Mies estaba ampliamente presente a partir de su consideración como uno de los grandes creadores del nuevo ‘estilo’. A ello seguiría, en 1947, la exposición monográfica organizada también en el MoMA, y su catálogo correspondiente,¹⁶ realizados por su principal valedor norteamericano: Philip Johnson (con quien, por cierto, las relaciones de Mies no siempre fueron fáciles, como queda ahora especialmente detallado en el presente libro). Otros hitos importantes anteriores a Schulze fueron también los libros del arquitecto suizo y alumno de Mies en el Illinois Institute of Technology (IIT) Werner Blaser,¹⁷ o el estudio de Wolf Tegethoff sobre las villas *miesianas*,¹⁸ así como la presencia destacada de su obra en las grandes tentativas de síntesis de la historia arquitectónica contemporánea: desde la versión canónica de Sigfried Giedion¹⁹ a las reflexiones de la historiografía italiana (primero de Bruno Zevi²⁰ o, algo más tarde, de Leonardo Benevolo),²¹ hasta los primeros intentos de construir narraciones alternativas protagonizados por Manfredo Tafuri y Francesco dal



15. Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson, *The international style: architecture since 1922* (Nueva York: W. W. Norton & Co., 1932); versión española: *El estilo internacional: arquitectura desde 1922* (Murcia: COAT, 1984; traducción de Carlos Albu).
16. Philip Johnson, *Mies van der Rohe* (Nueva York: The Museum of Modern Art, 1947); versión española: *Mies van der Rohe* (Buenos Aires: Víctor Lerú, 1960; traducción de Nicoletta Ottalenghi).

17. Werner Blaser, *Mies van der Rohe: die Kunst der Struktur* (Zürich: Artemis / Stuttgart: Verlag für Architektur, 1965; publicado también en francés e inglés); versión española: *Mies van der Rohe: el arte de la estructura* (México y Buenos Aires: Hermes, 1965; traducción de Matilde Horne).

18. Wolf Tegethoff, *Mies van der Rohe: die Villen und Landhausprojekte* (Essen: Richard Bacht, 1981), obra cuya versión inglesa apareció

precisamente en 1985, al mismo tiempo que el libro de Schulze.

19. Sigfried Giedion, *Space, time and architecture: the growth of a new tradition* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1941 y siguientes); versión española definitiva: *Espacio, tiempo y arquitectura: origen y desarrollo de una nueva tradición* (Barcelona: Reverté, 2009; traducción de Jorge Sainz).

20. Bruno Zevi, *Storia dell'architettura moderna* (Turín:

Einaudi, 1950 y siguientes); primera versión española: *Historia de la arquitectura moderna* (Buenos Aires: Emecé, 1954; traducción de Héctor Álvarez).

21. Leonardo Benevolo, *Storia dell'architettura moderna* (Roma y Bari: Laterza, 1960 y siguientes); primera versión española: *Historia de la arquitectura moderna* (Madrid: Taurus, 1963; 2 volúmenes; traducción de María Castaldi y Jesús Fernández Santos).

Co,²² quienes declaraban ya abiertamente hasta qué punto los esfuerzos por integrar a Mies en el ‘lecho de Procusto’ de las versiones oficiales del Movimiento Moderno no eran sino una barrera para la correcta comprensión de su obra.

No es éste el momento de detenerse por extenso en este profundo y esencial debate historiográfico, que ha sido detalladamente analizado, entre otros, por Panayotis Tournikiotis²³ y que, al cabo de tres décadas, ha hecho posible una visión de la arquitectura contemporánea mucho más articulada y flexible, y mucho menos monolítica y finalista, que nos ha permitido recuperar arquitectos o episodios enteros sobre los que había caído un pesado silencio, y disponer de una imagen mucho más multifacética y rica, y mucho menos reductiva de los ‘grandes maestros’, en especial de Le Corbusier y del propio Mies. Pero sí que es necesario tener en cuenta este contexto más amplio para captar hasta qué punto el libro de Schulze, con su visión global y sin prejuicios de la trayectoria de Mies, apareció en un momento crítico de este debate, siendo inseparable del mismo y contribuyendo, a su vez, de modo importante a su avance.

No basta, en este sentido, recordar que la labor de investigación de Schulze se vio facilitada por la posibilidad de examen directo, por primera vez, de los documentos del archivo de Mies que habían ingresado en el MoMA en 1968. Siendo evidente la enorme diferencia que supone el poder contar con un corpus documental del que carecían otras investigaciones previas, procede igualmente *historizar* el valor del archivo y entender cómo su compilación, ordenación y accesibilidad no son un mero problema instrumental ‘de fuentes’, sino que constituyen en sí un problema historiográfico específico: algo sobre lo que muy oportunamente llamó la atención Beatriz Colomina al insistir en lo que de verdadero autorretrato tiene el archivo de un arquitecto.²⁴ En este sentido, la cuestión del archivo de Mies y de su utilidad para Schulze y para el resto de los investigadores requería no sólo de una suficiente perspectiva temporal, sino igualmente de un contexto intelectual mucho más profundo, que no es otro que el del cuestionamiento crítico de las versiones más reductoras del Movimiento Moderno.

De este radical replanteamiento historiográfico derivan muchas de las características que singularizaron este libro. Y la primera de ellas se encuentra ya en su mismo título, coherentemente mantenido en la nueva edición de 2012: la definición de la obra como ‘biografía crítica’. Se trata de una proclamación que, lejos de ser anodina, podemos entender como una apuesta cargada de sentido. En efecto, reivindicar a la altura de 1985 el valor de conocimiento del género biográfico significaba mostrarse en plena resonancia con el cambio de tendencia que en esa década estaba fundamentando entre los historiadores una nueva apreciación del valor heurístico de las historias de los individuos frente al hasta entonces

22. Manfredo Tafuri y Francesco dal Co, *Architettura contemporanea* (Milán: Electa, 1976); versión española: *Arquitectura contemporánea* (Madrid: Aguilar, 1978; traducción de Luis Escobar Bareño).

23. Panayotis Tournikiotis, *The historiography of modern architecture* (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1999); versión española: *La historiografía de la arquitectura moderna: Peusner, Kaufmann, Giedion, Zevi, Benevolo, Hitchcock, Banham, Collins, Tafuri* (Madrid: Maira/Celeste, 2001 · Barcelona: Reverté, 2014; traducción de Jorge Sainz).

24. Beatriz Colomina, *Privacy and publicity: modern architecture as mass media* (Cambridge Massachusetts: The MIT Press, 1994); versión española: *Privacidad y publicidad: la arquitectura moderna como medio de comunicación de masas* (Murcia: CENDEAC-COAMU, 2010; traducción de Isabel Hortal); capítulo ‘Archivo’, páginas 15-29 de la edición española.

aplastante predominio de lo estructural. Estudiar la trayectoria y la obra de Mies desde los parámetros de un relato biográfico equivalía ya a ser consciente de la multiplicidad de factores, azares y confluencias que determinan una trayectoria personal/intelectual, y a reivindicar lo variable, lo articulado y la línea quebrada de la historia frente a la teleología de una andadura entendida como vector inmovible y línea recta hacia un objetivo final.

Schulze nos entregó, así, una muy particular biografía. En 1985 se desconocían numerosos detalles biográficos de Mies; en el nuevo libro de 2012 estas lagunas han quedado sensiblemente reducidas y tenemos ahora una reconstrucción mucho más minuciosa de su trayectoria personal, con muchos datos nuevos que tienen que ver sobre todo con su etapa americana y que completan nuestro conocimiento de su vida familiar y de pareja, de su inserción en la sociedad norteamericana (incluido el novedoso relato de su investigación por el FBI), de sus relaciones con autoridades docentes, colegas en la enseñanza o en la profesión, promotores y clientes o miembros de su propio estudio. Se ha recurrido para ello a todo tipo de fuentes, incluidas las periodísticas y, de manera muy especial, la memoria oral a partir de un amplio y riguroso recurso a las entrevistas personales. Con todo, y pese a que las informaciones contenidas en esta nueva edición son incomparablemente mayores que las del libro de 1985, siguen quedando aspectos por dilucidar, sobre todo si comparamos la deliberadamente despreocupada actitud vital de Mies con la contrafigura de un Le Corbusier obsesionado por guardar y clasificar hasta el último rastro de su paso por el mundo.

Resulta, por ello, muy destacable la atención que prestan Schulze y Windhorst al modo en que Mies procede en diversos momentos a la construcción de su propia imagen. En primer lugar, otorgando toda su relevancia al cambio de nombre y a la significación de la resonancia holandesa que supone la introducción de las partículas ‘van der’. Al igual que el cambio de ‘Jeanneret’ a ‘Le Corbusier’, se trata de algo que va más allá de la mera anécdota prescindible y puede entenderse como una huella a partir de la cual podemos vislumbrar ciertos aspectos de su posicionamiento ante el mundo y la sociedad que les rodeaba. Pero, a otros niveles, también es legítima una mirada comparativa con Le Corbusier cuando se señala cómo Mies guardará un silencio permanente sobre sus casas más tradicionales, del mismo modo que el maestro franco-suizo amputó sus primeras casas de La Chaux-de-Fonds de la versión canónica de su *Oeuvre complète*. Schulze y Windhorst nos incitan, en definitiva, a considerar como material historiográfico de primer orden todos estos hitos, ciertamente de importancia desigual, que se van encadenando en el proceso de autoconstrucción de un personaje.

Esta biografía –que no tiene nada de hagiográfica, como recalcan los propios autores en el prefacio– combina el puro orden crono-

lógico con la atención específica a grandes episodios o cuestiones. Los desarrollos sobre cada una de ellas constituyen en sí mismos una especie de capítulos monográficos de una renovada historia de la arquitectura contemporánea, ya que por esta vía el estudio de Mies nos conduce a la reflexión sobre una serie de problemas de alcance global: las circunstancias concretas de los encargos y la génesis de los proyectos, las relaciones arte-arquitectura, la historia de la figura del arquitecto y la organización de la profesión, el papel del clasicismo en la construcción del lenguaje moderno, la cuestión de la arquitectura expresionista, la relación entre proyecto, construcción y tecnología arquitectónica, los aspectos empresariales y económicos (sobre todo en la etapa estadounidense), y un largo etcétera.

Así, por ejemplo, la trayectoria vital y creativa de Mies no se entiende –en la propuesta de Schulze (1985) y, menos aún, en la de Schulze-Windhorst (2012)– sin el acompañamiento necesario de otras biografías, otras vidas que en determinados momentos se cruzaron de manera decisiva con la de Mies. Está, por supuesto, la familia, desde los orígenes de Aquisgrán en un ambiente ligado al mundo constructivo hasta su matrimonio con una Ada Bruhn que antes de conocer a Mies había tenido un noviazgo nada menos que con Heinrich Wölfflin; sus relaciones posteriores con Lilly Reich o Lora Marx; y su descendencia (sus hijas y, sobre todo, su nieto arquitecto: Dirk Lohan).

Pero me refiero ahora de manera especial a los clientes, esos grandes olvidados de la historia de la arquitectura contemporánea que siguen aún a la espera (pese a valiosas contribuciones parciales: recordemos, por ejemplo, el número monográfico que la revista italiana *Rassegna* dedicó en 1980 a ‘Los clientes de Le Corbusier’) de un estudio de conjunto que reconozca el esencial papel protagonista que desempeñaron en muchos casos. El libro de Schulze fue también pionero, ya en 1985, al dar voz e imagen a dichos personajes desde el convencimiento de que ello nada tenía que ver con un mero anecdótico, sino con la plena conciencia de que la arquitectura no se construye desde el aislamiento, sino a partir de un diálogo tensionado, por desigual que sea, entre el arquitecto y su cliente. Sin la caracterización de personajes como Alois Riehl, Hugo Perls, los Krölller-Müller o los Tugendhat resultan difíciles de entender muchos de los rasgos de las obras alemanas de Mies, por no hablar del papel continuado que desempeñó Eduard Fuchs, esencial en los encargos de las casas Tugendhat y Lemke, y posteriormente cliente él mismo de Mies con el proyecto de añadido de una nueva ala a la casa Perls una vez que se convirtió en su propietario: basta recordar cómo Walter Benjamin, ya en 1937, personificó en el autor de la *Historia ilustrada de la moral sexual* a la figura prototípica del coleccionista moderno²⁵ para comprender hasta qué punto los destinos de Mies se entrelazaron en muchos

25. Walter Benjamin, “Eduard Fuchs, coleccionista e historiador”, en *Obras*, libro II, volumen 2 (Madrid: Abada, 2009; traducción de Alfredo Brotons Muñoz); páginas 68-109.

momentos con cierto sector de la *intelligentsia* de la República de Weimar.

Y lo mismo podría decirse del Mies americano, para cuya correcta comprensión Schulze invocaba las complejas relaciones con los Resor o, sobre todo, con Edith Farnsworth, de las que ahora, en la nueva versión de 2012, tras el hallazgo de la documentación judicial, nos resume el sonado pleito que enfrentó al arquitecto con su clienta y que puso sobre el tapete, junto a problemas radicalmente modernos, cuestiones que ya venían resonando desde el pleito que casi cien años antes enfrentó a John Ruskin y a James McNeill Whistler. A propósito de la casa Farnsworth hace también su aparición Peter Palumbo, interesante y novedosa figura de ‘coleccionista’ de arquitecturas modernas que al mismo tiempo que salvó la casa la abocó a esa inevitable *musealización* que hoy parece el destino irrevocable de tantas arquitecturas que en su momento quisieron ser prototipos de nuevos modos de habitar.

Otros dos personajes adquieren también rasgos más nítidos en esta nueva versión del libro. Por un lado, Phyllis Lambert, cuyo papel en la historia del edificio Seagram fue absolutamente decisivo y, desde luego, mucho más allá del de mera clienta, y cuya andadura posterior como investigadora (incluyendo no sólo el comisariado de la decisiva muestra *Mies in America*, sino también la creación del Centro Canadiense de Arquitectura de Montreal, que tanto ha hecho por potenciar un nuevo modo de entender la historia de la arquitectura) ha resultado de gran importancia para determinados aspectos de la nueva versión del libro. Y, por otro lado, se dedica ahora mucha más atención a la interesante figura de Herbert Greenwald, que personificó en la etapa americana de Mies un cierto tipo de promotor inmobiliario con intereses más complejos que la pura y simple especulación, y que debería ocupar un lugar particular en esa eventual historia de los clientes de la arquitectura contemporánea.

La especial relación de algunos de los clientes de Mies con el arte contemporáneo nos lleva igualmente a reseñar la presencia en este libro (ya desde la primera edición, pero acentuada en la segunda) de otra cuestión en la que biografía y pensamiento vuelven a entrelazarse: la de la relación de Mies con el arte y, en concreto, con algunos artistas. Si, *a priori*, podría parecer un asunto poco coherente con la imagen estereotípica del arquitecto funcionalista ensimismado en los problemas de la técnica, lo cierto es que Schulze y Windhorst sacan a colación, en este particular capítulo biográfico, una amplia trayectoria de relaciones y vínculos artísticos: desde las figuras de Bruno Paul o Wilhelm Lehmbruck a la compra de un cuadro de Wassily Kandinsky ya en 1919, o su preciada posesión de una obra de Paul Klee. No es casual que –como bien se destaca– varios de sus proyectos arquitectónicos tuviesen una relación directa con el mundo del arte, como los proyectos para el museo

Krölller-Müller o la casa para Emil Nolde, o las propuestas ideadas para coleccionistas que deseaban espacios para exponer sus obras de arte (casas Dexel o Wolf en Guben, proyecto de ampliación de la casa Perls para Eduard Fuchs...), de las que es especialmente interesante y poco conocida hasta entonces la intervención de Mies en el peculiar concurso privado de la casa Gericke, y cuya andadura cierra el espléndido diálogo final que el ya anciano Mies establecería entre el deslumbramiento por el mundo griego y la postrera *revisitación* del clasicismo en la Neue Nationalgalerie de Berlín.

En este sentido, el hecho de que al final del libro, en sus dos ediciones, se hayan incluido fotografías de Mies durante su primera visita a Grecia en 1959, no sólo resulta coherente con esta reivindicación del interés de Mies por el arte, sino que nos permite destacar otro aspecto de esta obra: su no sólo rica sino sobre todo cuidadosamente elegida documentación iconográfica. En buena medida, este libro puede leerse/verse también como una especie de álbum de imágenes, con numerosas aportaciones novedosas, una gran agudeza para comprender la importancia de dibujos o imágenes que hasta ahora habían pasado en buena medida inadvertidos, y una especial sensibilidad hacia la significación profunda de muchas fotos personales que no son en absoluto anecdóticas y que contribuyen de modo importante a la construcción de una nueva imagen de Mies. Sin duda los autores han sido conscientes de ello cuando, en la nueva edición de 2012, han decidido dotar a las imágenes de pies explicativos más desarrollados que –al contrario que las leyendas meramente descriptivas de la primera edición– van proporcionando al lector un atinado resumen de los aspectos principales de la investigación.

Se encontrará, igualmente, en este libro el planteamiento inequívoco de la importancia de un tema hasta ese momento casi completamente ignorado: el de los referentes intelectuales de Mies. Se trata de una cuestión especialmente difícil, dada, entre otras cosas, la renuencia del arquitecto a identificar dichos referentes y el papel que desempeñaron en las diversas etapas de su itinerario. Ni Schulze en 1985 ni mucho menos Schulze-Windhorst en 2012 se dejan de sorprender por esos ‘borrados de huellas’ tan frecuentes en las entrevistas y recuerdos del arquitecto y se detienen, así, por ejemplo, en el análisis de su compleja lectura y relación con un Oswald Spengler cuya influencia –que fue determinante para al menos dos generaciones de alemanes en el periodo de entreguerras– no podía haber dejado indiferente a Mies a pesar de la escasa importancia que él mismo le concedía. De igual modo, los autores rastrean el interés –nada erudito ni religioso– del arquitecto por la visión del orden del mundo en santo Tomás de Aquino, de cuya obra sin duda pudo impregnarse en su católico Aquisgrán natal, pero que le acompañó durante toda su vida. Aunque Schulze no llegó, en la edición original de 1985, a desarrollar en profundidad todas

las implicaciones de este abanico de referencias, su llamada de atención no caería en saco roto y, de hecho, abrió la vía a numerosas investigaciones posteriores que terminarían por reubicar el pensamiento de Mies en un denso entramado de conexiones intelectuales, entre las que destaca de manera especial ese gran intento por devolver la palabra al taciturno Mies que fue el citado libro de Fritz Neumeyer, publicado tan sólo un año después, en 1986, y en el que se otorgaba una relevancia especial a una figura cuyo peso en el imaginario *miesiano* ya había sido intuido por Schulze: el teólogo y filósofo Romano Guardini. En la nueva edición de 2012, Schulze y Windhorst desarrollan la cuestión a partir de esta y otras investigaciones sobre el tema publicadas después de 1985.

Como se ha señalado, han sido, por tanto, muchas las cuestiones *miesianas* que se han beneficiado no sólo de nuevos hallazgos documentales, sino, sobre todo, del desbloqueo historiográfico que resulta esencial para la propuesta de Schulze. Aunque esté fuera de lugar en la extensión de este prólogo el tratarlas en detalle, sí que podemos al menos seguir identificando y llamando la atención sobre algunas de las más relevantes.

Así, por ejemplo, otro de los síntomas de esta nueva situación es el tratamiento que se da a la relación de Mies con el Expresionismo. Si ya desde más de una década antes libros como los de Franco Borsi y Giovanni Klaus Koenig (1967) o Wolfgang Pehnt (1973) habían revelado la trascendencia de este incómodo capítulo de la arquitectura de la primera mitad del siglo xx y habían comenzado a rescatarlo del oprobioso silencio que había caído sobre él, Schulze se benefició de esta apertura para recuperar toda la riqueza y las contradicciones de la relación de Mies con el Expresionismo. Sigue habiendo, en este terreno, muchas cosas que ignoramos (sin descartar la hipótesis de que el propio arquitecto hiciese desaparecer más tarde documentos de esa época), pero la ubicación de un Mies personalísimo (del que nunca se puede decir que ‘se adhiriera’ al Expresionismo) en este recuperado contexto intelectual nos permite ahora comprender mejor los proyectos de rascacielos de principios de los años 1920 o toda la riqueza de las relaciones con Theo van Doesburg, El Lissitzky y Hans Richter, y la aventura de la revista *G*, a la que la nueva edición de 2012 dedica un desarrollo mayor.

Lo mismo podríamos decir de una cuestión aún en gran medida por dilucidar, como es la de la relación de Mies con la política, cuestión tan controvertida y abierta como en el caso de Le Corbusier, si bien menos mediática. Schulze y Windhorst se detienen a analizar los límites del compromiso de Mies en los difíciles años inmediatamente posteriores a la I Guerra Mundial y primeros de la República de Weimar: desde una participación en el *Novembergruppe* que parece ahora ajena a cualquier tipo de radicalismo, hasta una reconsideración de las opciones ideológicas y el tipo de

encargo que se encuentran tras el monumento a Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg. Del mismo modo, la trayectoria de Mies en los primeros años del régimen nazi queda ahora ubicada en la frontera entre el exiliado político que nunca fue y sus tentativas de continuidad profesional bajo el Tercer Reich. En todo caso, este libro viene a situarse en el contexto de una cada vez más densa investigación sobre las difíciles relaciones entre arquitectura y política en esos años convulsos.

Otra de las vetas que pueden encontrarse en este libro es una rigurosa atención a la evolución histórica de la figura del arquitecto y los aspectos profesionales del ejercicio de la arquitectura. La trayectoria de Mies es especialmente representativa de los fuertes cambios acaecidos en este terreno y, en este sentido, una de las múltiples posibles lecturas de la obra de Schulze y Windhorst es también la reconstrucción de esa otra ‘biografía’ colectiva, la del arquitecto, en las profundas transformaciones sufridas tanto en el tiempo (a lo largo de las décadas centrales del siglo xx) como en el espacio (en la comparación entre la vieja Europa y las realidades empresariales norteamericanas). Por eso era tan importante, ya en la edición de 1985, la atención prestada a cómo fue evolucionando el estudio de Mies en los Estados Unidos; pero en el nuevo libro de 2012 estos aspectos van mucho más allá y terminan por ofrecernos un amplio retrato colectivo del arquitecto en la sociedad norteamericana posterior a la II Guerra Mundial. No sólo tenemos muchas más informaciones sobre los colaboradores de Mies y las relaciones en el seno del estudio –que ponen de relieve la fuerte individualidad de algunos de sus componentes–, sino que también se nos habla sobre los problemas de la integración en el país de personajes como Walter Peterhans o Ludwig Hilberseimer. Y resulta especialmente afortunada la adición de todo un último capítulo, el titulado ‘Menos, ¿era menos?’, en el que se nos expone la trayectoria, entre 1959 y 1969, del legado *miesiano* a partir del análisis de edificios terminados o realizados por algunos de los arquitectos que trabajaron con él, lo que compone una especie de epílogo en la década subsiguiente a la desaparición del maestro. En definitiva, aparece con claridad en este libro la conciencia de que la historia del arquitecto es un capítulo esencial de toda una renovada historia de la arquitectura contemporánea.

Todo ello, por lo que respecta a la contextualización de la producción *miesiana*; pero, si pasamos al ámbito estricto de su obra arquitectónica, las nuevas miradas de Schulze en 1985 y de Schulze-Windhorst en 2012 marcan en muchos puntos un giro esencial en nuestro conocimiento de la arquitectura de Mies. Sin poder entrar en detalles, resulta evidente que la posibilidad de una mirada más abierta hace posible ahora la identificación de lagunas de conocimiento o el análisis de proyectos poco estudiados o que hasta ahora habían pasado casi inadvertidos, lo que incluye la atención

a toda la brillante serie de ideas no realizadas, desde los cuatro grandes proyectos urbanos de 1928-1929 (Adam, Banco de Stuttgart, segundo edificio de oficinas en la Friedrichstrasse y Alexanderplatz) hasta las propuestas que se quedaron en el papel en su etapa americana (casa para el MoMA, casa Resor, restaurante Cantor, Palacio de Congresos, Bacardí, Mannheim, etcétera), pasando por el interesantísimo y casi desconocido *Trinkhalle* ubicado junto a las casas de los profesores de la Bauhaus. Del mismo modo, quedan perfectamente destacados en su especificidad, y con un detallado relato de los acontecimientos, los dos grandes episodios en los que, en el lapso de tres intensos años, Mies se puso al frente de sendos grandes empeños colectivos devenidos verdaderos mitos del Movimiento Moderno: la exposición del Werkbund en la colonia Weissenhof de Stuttgart (1927) y la dirección de la Bauhaus en su etapa final. En ambos casos, el libro de Schulze y Windhorst añade interesantes aportaciones al amplio cúmulo de investigaciones publicadas en las últimas décadas.

Pero esta nueva edición del libro nos aporta, sobre todo, valiosos análisis monográficos (más desarrollados en la edición de 2012, ya que se resumen puntualmente los avances de la investigación a partir de 1985) de algunas de las grandes obras *miesianas* construidas. Y no es el menor de los méritos de Schulze y Windhorst el modo en que el estudio detallado de cada uno de los proyectos *miesianos* va a menudo flanqueado por una mirada comparativa (por ejemplo, entre el 'Edificio de oficinas en hormigón' y el edificio Larkin de Frank Lloyd Wright, o entre las casas de campo en hormigón y ladrillo y los proyectos domésticos de Le Corbusier o el propio Wright) que lo sustrae a cualquier tentación de ensimismamiento y lo ubica, por el contrario, en una historia colectiva hecha, ciertamente, de brillantes individualidades, pero también de contactos y rechazos, de influencias, hibridaciones o preguntas compartidas aunque las respuestas a esas preguntas fuesen diferentes.

Así, el sorprendente hallazgo de nuevos dibujos de la casa Riehl (los primeros de Mies que se conservan) ha permitido hacer una nueva lectura del proceso de proyectación de la casa, pero ha aportado igualmente argumentos para una reconsideración más amplia del primer Mies, que se desarrolla sobre todo en esta nueva edición del libro. El análisis de cómo evolucionó el proyecto doméstico de Mies, en el continuo diálogo entre propuestas teóricas y encargos concretos, se ve impulsado también por el hecho de que algunos de estos proyectos –que eran poco o en absoluto mencionados en la primera versión del libro– se benefician ahora de los avances de la investigación y reciben una ubicación propia en el *iter miesiano*, como ocurre, por ejemplo, con el descubrimiento del proyecto de la casa en la Heerstrasse, de 1913, o el de la casa Ryder, o incluso el de la casa Heusgen, de 1930, a pesar de que en este último caso parece haberse demostrado definitivamente que no es obra de Mies.

Del mismo modo, las dos grandes obras que marcan el momento culminante de 1929 (el Pabellón de Barcelona y la casa Tugendhat) son objeto ahora de verdaderas micromonografías en las que resulta muy de destacar la novedosa atención que se presta a las cuestiones patrimoniales (los azares de la vida posterior de los edificios, transformaciones, destrucciones, restauraciones...) y a la especificidad de los problemas de conservación y rehabilitación de la arquitectura contemporánea (en el caso del Pabellón de Barcelona no sólo se desmontan, a partir de las reflexiones de Wolf Tegethoff, algunos de los mitos persistentes relacionados con el edificio, sino que se elogia sin reservas su reconstrucción).

Y está, por último, el gran capítulo del Mies americano, que constituye por sí solo un libro dentro del libro y que es el que más sustanciales novedades contiene con respecto a la primera edición: desde el análisis minucioso (con luces y sombras) de la multiforme actividad de Mies en el IIT de Chicago al estudio monográfico de la casa Farnsworth o de los grandes proyectos no realizados, hasta culminar en el amplio desarrollo sobre la reinención del rascacielos en Nueva York, Chicago o Canadá (con múltiples derivaciones de gran interés, como el novedoso apartado dedicado a Philip Johnson) y —como ya se ha señalado— en la continuidad de la herencia *miesiana* en algunos edificios posteriores a su muerte.

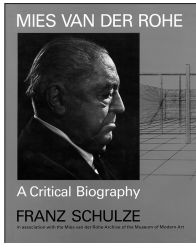
Los grandes hilos temáticos que entrelazan estas arquitecturas constituyen la trama estructural de este nuevo retrato de Mies trazado por Schulze y Windhorst. A los que ya mencioné más arriba habría que añadir, por ejemplo, la clara comprensión de los diseños de interiores y de mobiliario de Mies como parte integrante de su reflexión sobre la arquitectura y los espacios del habitar. O la reflexión continuada, presente en cada una de las arquitecturas *miesianas* y en todas las etapas de su trayectoria, sobre esa gran pregunta a la que fue aportando diversas respuestas: la del valor profundamente filosófico y no meramente constructivo de la técnica y la problemática esencial de la relación construcción-proyecto. O bien la identificación de una línea de la historia de la modernidad alemana que lleva de Schinkel a Peter Behrens y de éste a Mies, y que no es otra que la de la compleja integración del clasicismo más como idea de orden que como lenguaje; una línea que, por lo demás, no es recta sino sinuosa, y que admite variaciones como el hasta entonces poco destacado tema de la relación con Berlage y con la particular protohistoria holandesa de lo moderno. Detenernos en todos los aspectos que Schulze y Windhorst ponen de relieve en estas cuestiones excedería de lo que deben ser unas palabras preliminares, a las que ya va siendo hora de poner fin.

Y sin duda no hay mejor modo de finalizar que agradecer a la editorial Reverté la iniciativa de la versión española de la nueva edición de esta obra fundamental. Que de nuevo sea Jorge Sainz —en buena medida responsable también de la coherente línea de publi-

caciones de arquitectura de la editorial– el encargado de verterla al español es toda una garantía de que llega al lector en lengua española en toda su integridad original.

Granada, julio de 2016.

Prefacio



Han pasado más de treinta desde la publicación, en 1985, de la edición original de este libro: *Mies van der Rohe: a critical biography*, escrita por Franz Schulze.* En los años transcurridos desde entonces ha aparecido tal cantidad de material nuevo que ha llegado el momento de presentar esta nueva edición ampliada, que tiene como autores al propio Franz Schulze y al arquitecto Edward Windhorst. Nuestro texto aborda el tema de un modo sustancialmente distinto al de otros trabajos académicos recientes sobre Mies. Lo más importante está en nuestros comentarios analíticos y críticos sobre su obra construida y no construida. Sometemos los edificios y proyectos de Mies a un examen a veces intensivo, principalmente desde una perspectiva de arquitecto y sólo de manera secundaria en el contexto de una narración histórico-artística más amplia. Y aunque creemos en la excelencia del arte constructivo de Mies, también ofrecemos valoraciones negativas cuando es necesario.

En cuestiones biográficas, hemos descubierto algunos hechos que amplían y esclarecen significativamente lo que se sabía de la trayectoria profesional de Mies. Gracias a nuestro esfuerzo personal, y con la ayuda de algunos colegas –y alguna feliz casualidad–, hemos identificado los dibujos más tempranos que se conocen de Mies como arquitecto, que son estudios para el proyecto de su primera casa. Y en un hallazgo fundamental que corrige y esclarece el relato de uno de los edificios trascendentales del arquitecto (la casa Farnsworth), hemos localizado y analizado por primera vez la transcripción del famoso pleito que enfrentó a Mies con su cliente, Edith Farnsworth. La batalla que se desarrolló en el juzgado de una pequeña población de Illinois durante los primeros años 1950 se plasma ahora en este documento, que revela nuevas informaciones sobre las intenciones del proyecto de Mies, la historia de la casa y las relaciones del arquitecto con su cliente. Las seiscientas páginas que ocupa la transcripción del testimonio de Mies constituyen un tesoro sin parangón sobre su manera de hablar y de pensar.

Esta nueva edición revisada aborda una serie de temas tratados sólo superficialmente o no mencionados en absoluto en la primera: detalles de las relaciones entre Mies y el promotor Herbert Greenwald; el funcionamiento del estudio norteamericano de Mies y el papel desempeñado por figuras significativas que trabajaban allí,

* Franz Schulze, *Mies van der Rohe: a critical biography* (Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 1985); versión española: *Mies van der Rohe: una biografía crítica* (Madrid: Hermann Blume, 1986).

entre ellas Bruno Conterato, Edward Duckett, Joseph Fujikawa, Myron Goldsmith, Dirk Lohan y Gene Summers; la actividad de sus colegas académicos en Alemania y Chicago, como Ludwig Hilberseimer, Walter Peterhans y Alfred Caldwell; el carácter del compromiso de Mies con la enseñanza de la arquitectura y su eficiencia como profesor; su entendimiento de las artes de la pintura y la escultura, con una especial atención a su faceta de coleccionista; y más informaciones recién recopiladas acerca de su familia y sus relaciones románticas. También hemos utilizado importante material adicional procedente de entrevistas informales con la compañera norteamericana de Mies, Lora Marx, realizadas por uno de nosotros (Schulze). En esta edición tenemos muchas más cosas que decir sobre las relaciones personales y profesionales de Mies con su compañera Lilly Reich; sobre su conocido interés por la filosofía; y sobre el trasfondo intelectual de sus años en Europa. Nuestro capítulo final trata de la personalidad y el carácter de Mies tal como lo percibieron en los Estados Unidos sus alumnos, colegas, amigos y adversarios; y un importante apéndice examina algunos de los mejores edificios de sus principales alumnos y seguidores. Un segundo apéndice cuenta y valora la historia de la acogida que tuvo Mies por parte de los estudiosos y a través de las exposiciones, mientras que, por último, un breve epílogo enumera las publicaciones más importantes que tienen a Mies como tema de estudio.

Hemos emprendido este proyecto con todo respeto por otras importantes publicaciones que tienen a Mies como tema principal. Éstas incluyen: *Ludwig Mies van der Rohe: furniture and furniture drawings from the design collection and the Mies van der Rohe Archive, the Museum of Modern Art* (1977), de Ludwig Glaeser; *Mies van der Rohe: die Villen und Landhausprojekte* (1981), de Wolf Tegethoff; *The Mies van der Rohe Archive*, un catálogo ilustrado de los dibujos de Mies en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) en veinte volúmenes, cuatro de ellos editados por Arthur Drexler (1986) y dieciséis por uno de nosotros (Schulze) y George Danforth (1990, 1992); así como *Mies van der Rohe, das kunstlose Wort: Gedanken zur Baukunst* (1986), de Fritz Neumeier.* También estamos en deuda con los imponentes volúmenes que acompañaron a dos exposiciones: *Mies in Berlin* (2001), editado por Terence Riley y Barry Bergdoll; y *Mies in America* (2001), editado por Phyllis Lambert.

Nuestro propio trabajo ocupa lo que creemos que es un lugar único entre los estudios sobre Mies. Todos los trabajos antes mencionados se han concentrado en aspectos específicos de la historia de Mies y no tanto en su conjunto. Este libro se ocupa en detalle tanto del hombre como de su arquitectura. En la medida en que Mies puede abordarse en un único volumen, hemos intentado ser sinópticos.

* Versión española: *Mies van der Rohe, la palabra sin artificio: reflexiones sobre arquitectura 1922/1968* (Madrid: El Croquis Editorial, 1995).

Agradecimientos

Durante el pasado medio siglo, tres instituciones culturales norteamericanas han desempeñado colectivamente el papel protagonista en cuanto a la documentación de la vida y la carrera de Ludwig Mies van der Rohe. Al haber donado sus archivos profesionales al Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), junto con millares de dibujos, el propio Mies actuó como primer impulsor del Archivo Mies van der Rohe dentro del museo. Tres años antes, en 1965, Mies cedió a la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos una partida de material, más personal que profesional, de importancia comparable. Y a partir de 1983, el proyecto de 'historia oral' de los arquitectos de Chicago, bajo los auspicios del departamento de arquitectura del Art Institute de la ciudad, ha documentado las trayectorias profesionales y las opiniones de casi un centenar de arquitectos, la mayoría con vínculos con Mies.

Estamos agradecidos por las conversaciones mantenidas con Dirk Lohan, nieto de Mies y también arquitecto, que tenía una relación especialmente estrecha con el maestro. Entre los entrevistadores que han dado aliento al programa de historia oral del Art Institute destaca Betty Blum. Entre los estudiantes y antiguos colegas de Mies que se pusieron a nuestra disposición para las entrevistas están el difunto Jacques Brownson, el difunto Bruno Conterato, el difunto Edward Duckett, el difunto Joseph Fujikawa, el difunto Myron Goldsmith, el difunto Philip Johnson, el difunto Edward Olencki, Peter Roesch, el difunto George Schipporeit, David Sharpe, Donald Lee Sickler y el difunto Gene Summers. También aprendimos mucho del difunto George Danforth, cuyos conocimientos sobre Mies eran inagotables. Phyllis Lambert nos concedió una larga entrevista; también estamos muy agradecidos con ella por proporcionarnos acceso a los inestimables archivos del Centro Canadiense de Arquitectura de Montreal.

En los Estados Unidos y Europa, hemos recurrido al testimonio de quienes conocieron bien a Mies o conocieron a otras personas que lo conocieron bien: John Zukowsky y la difunta Katharine Kuh, conservadores; Peter Palumbo, promotor; Carter Manny, director de fundación y arquitecto; Tilman Buddensieg, Dietrich von Beulwitz, Wolf Tegethoff y David van Zanten, historiadores; Margit Kleber, directora teatral; y Robin Goldsmith.

En el Illinois Institute of Technology (IIT), nuestra gratitud es para Catherine Bruck, archivera de la universidad. En Lake Forest College, damos las gracias a Nancy Bohm, Susan Cloud, Richard Fisher y Arthur H. Miller; y en la casa Farnsworth, a Whitney French, en su momento directora ejecutiva. Por su asesoramiento editorial, rendimos homenaje al difunto H. David Matson.

Un lugar singular en nuestros agradecimientos lo ocupa la difunta Lora Marx, compañera de Mies desde su encuentro en 1940 hasta

la muerte de él en 1969. En una serie de conversaciones con Schulze a comienzos de los años 1980, Lora recordó aspectos de la personalidad de Mies y de su relación con él que tienen una importancia crucial para la documentación.

Damos las gracias a Marc Boxerman y a los arquitectos Gene Summers (de nuevo), Dirk Lohan (de nuevo), Donald Lee Sickler (de nuevo) y en especial a Algis Novickas por su meticulosa lectura del texto original. Con respecto a la edición original norteamericana, nuestro agradecimiento es también para June Sawyers –que preparo el índice– y a nuestros editores en la University of Chicago Press: Susan Bielstein, directora ejecutiva; Anthony Burton y Sandra Hazel.

En esta versión española de nuestro libro, queremos agradecer sinceramente la cooperación erudita y académica de Jorge Sainz, arquitecto y profesor. Su trabajo ha incluido no sólo una fiel traslación del texto inglés al español, sino que su ojo profesional ha identificado una serie de errores, en su mayoría menores, que se habían deslizado en nuestro relato, todos los cuales hemos corregido juntos discretamente.

Los dibujos y fotografías de este libro, salvo indicación en contra, son de uno de nosotros (Windhorst); los dibujos están basados en el material gráfico conservado en el Archivo Mies van der Rohe.

Introducción

El tema de este estudio es la carrera profesional en dos actos más notable de la arquitectura moderna. A finales de la década de 1920, todavía con poco más de 40 años, Ludwig Mies van Rohe –nacido Maria Ludwig Michael Mies, tercer hijo de un cantero de provincias– ya se había convertido en el principal representante de la vanguardia alemana. Con una combinación de talento y voluntad, y una extraordinaria autoformación, Mies había creado ya dos de las obras maestras de la arquitectura del siglo xx: el Pabellón de Alemania en la Exposición Internacional de Barcelona (1929), conocido habitualmente como el Pabellón de Barcelona, y la casa Tugendhat (1930), en Brno, por entonces Checoslovaquia.

Al final resultó que estos dos edificios fueron los últimos triunfos materiales de una trayectoria europea que duraría casi otra década. Durante ese periodo, una crisis económica mundial y el ascenso del Nacionalsocialismo en Alemania, relacionado con ella, destruyeron el programa de la arquitectura moderna en la Europa central. A mediados de los años 1930, con serias dudas sobre su futuro profesional, Mies ya no podía permitirse desoir las invitaciones cursadas por instituciones académicas de fuera de Alemania; en 1938 aceptó finalmente un puesto docente en Chicago. Sin embargo, la súbita e imprevista presión por parte de la Gestapo hizo que un traslado ordenado se convirtiese en una carrera para alcanzar la frontera.

Como refugiado político, Mies podía considerarse afortunado y desafortunado. Tanto su destino como la promesa de un medio de vida eran fruto de su reputación internacional. Pero tenía 52 años y el único idioma que hablaba era el alemán; había dejado atrás, tal vez para siempre, a su familia y a sus compañeros; también se vio obligado a abandonar un estudio de arquitectura y una independencia profesional ganada con esfuerzo durante veinte años. Era un final difícil para su vida en Europa, y un comienzo incierto para el capítulo final de su carrera.

Resulta increíble que Mies, tras afincarse en los Estados Unidos, surgiese enseguida como una figura influyente en la arquitectura norteamericana. Como profesor del Illinois Institute of Technology (IIT) y como proyectista de un moderno campus para dicha institución, finalmente estaba construyendo a gran escala y con auténtica libertad artística. Regresar a Alemania era impensable; a Mies le gustaba América y a América le gustaba Mies.

Durante esta segunda parte de su carrera, Mies creía haber desarrollado un nuevo *lenguaje* arquitectónico: un conjunto de principios y métodos que podían enseñarse y transmitirse a la profesión, y que reflejaban las realidades, los valores y las posibilidades de lo que él llamaba ‘la época’. Usando dicho lenguaje, durante los años 1950 y 1960 Mies creó una serie de obras maestras que comienza con las viviendas de Lake Shore Drive y la casa Farnsworth, continúa con el S. R. Crown Hall, el edificio Seagram y el Federal Center de Chicago, para acabar, cerrando un conmovedor círculo personal, con la Neue Nationalgalerie de Berlín.

Aunque Mies insistía en la objetividad de su arquitectura y especialmente en el papel crucial de lo que denominaba ‘una estructura clara’, ahora, más de cuatro décadas después de su muerte, resulta evidente que su arquitectura era personal e inimitable, y que sus mejores obras eran fruto de su propia soledad indagadora. La época del vidrio y el acero asociada con Mies sería breve; las nuevas técnicas y los nuevos imperativos en las prestaciones hicieron que su tectónica de acero y vidrio quedase obsoleta incluso antes de su muerte. Pero sus edificios, sus proyectos, su influencia profesional y su legado educativo y personal aún perduran. Esclarecerlos y exaltarlos constituye el propósito de este libro.

La juventud en la Alemania imperial 1886-1905

Hacíamos dibujos del tamaño de la cuarta parte del techo de una habitación, que pudiésemos enviar luego a los maquetistas. Hice esto todos los días durante dos años. Incluso ahora puedo dibujar cartelas con los ojos cerrados.

MIES, recuerdos de su formación profesional.

Vete a Berlín; es allí donde están pasando cosas.

Wilhelm Martens DÜLOW, arquitecto,
consejo a su amigo Ludwig Mies.

Nada de lo ocurrido en los primeros años de la vida de Mies prefigura un éxito profesional significativo. Aquisgrán (Aachen, en Alemania) –donde nació y creció– era y había sido durante siglos una ciudad de provincias. Hasta su edad adulta, Mies nunca había viajado más de unos cuantos kilómetros fuera de sus límites. Sus antepasados, canteros durante generaciones, se sentían orgullosos de su profesión, pero sólo tenían la ambición que estrictamente requería su oficio. La educación oficial de Mies fue igualmente limitada. Era improbable que cualquier talento innato intelectual o creativo, incluso siendo evidente, fuese alimentado por quienes le rodeaban. Y así, Mies permaneció en Aquisgrán hasta los 19 años, viviendo con sus padres y siguiendo un camino predeterminado desde hacía tiempo.

Aunque por su reputación Aquisgrán estaba entonces por debajo de una docena de ciudades alemanas, tenía tras de sí una impresionante historia. A finales del siglo VIII, Carlomagno hizo de ella el centro de su imperio, el primer gran estado unificado del norte de Europa, un territorio que se extendía desde los Pirineos hasta Sajonia, y desde el mar del Norte hasta Roma. Los eruditos de la corte carolingia propiciaron el primer resurgimiento del espíritu clásico en Occidente. La identificación personal de Carlomagno con los emperadores de Roma, junto con su apasionada admiración por la cultura romana –y la fatídica alianza que forjó con el Papa– contribuyeron decisivamente a la configuración de la Edad Media y a la aparición del Renacimiento.

Aquisgrán era el emplazamiento del palacio de Carlomagno, ahora en gran parte desaparecido, que se encontraba al otro lado de un patio que daba a la espléndida capilla con cúpula del siglo IX que aún se conserva. Obra de Odo de Metz, según el ejemplo de

la iglesia bizantina de San Vitale de Ravena, era el edificio más sofisticado de la Europa del norte en su época, y sirvió como escenario de la coronación de los reyes alemanes durante seiscientos años (figura 1.1). Mies conoció la capilla siendo un muchacho, y la recordaba siendo ya adulto; había sentido un respeto reverencial por los robustos pilares y la cúpula octogonal que soportan: «se podía comprender todo lo que allí ocurría. El espacio entero era una unidad, todo él animado por las vistas y los sonidos del ceremonial, e incluso sus olores.»¹ Al final de su vida, Mies recordaba haber acompañado a su madre a la misa matinal, en la que se sentaba en absoluto silencio, fascinado por las poderosas piedras que formaban los pilares y los arcos.

La catedral propiamente dicha –de la que forma parte la capilla– se compone de un coro gótico del siglo xv, rodeado por una auténtica pared de vidrio y rematado por bóvedas a modo de telarañas; se encuentra en la parte más antigua de la ciudad, un laberinto de calles angostas y casas medievales en su mayor parte de ladrillo, estrechamente relacionadas con las tradiciones constructivas de Holanda y Bélgica, cuyas fronteras se pueden alcanzar caminando desde los límites urbanos de Aquisgrán. Mies describía estos edificios anónimos con gran cariño: «En su mayoría eran muy sencillos, pero muy claros [...] no pertenecían a ninguna época [...] llevaban allí desde hacía mil años y todavía eran impresionantes [...]. Todos los grandes estilos pasaron de moda, pero ellos permanecieron [...] estaban *verdaderamente* construidos.»² Éste es un sentimiento del Mies ya maduro, tal como lo conocemos por sus declaraciones publicadas: la afirmación de la claridad y la sencillez en el proyecto y la construcción de edificios, en especial tal como queda patente a lo largo del tiempo, equilibrado por la negación de la individualidad y el ‘estilo’.

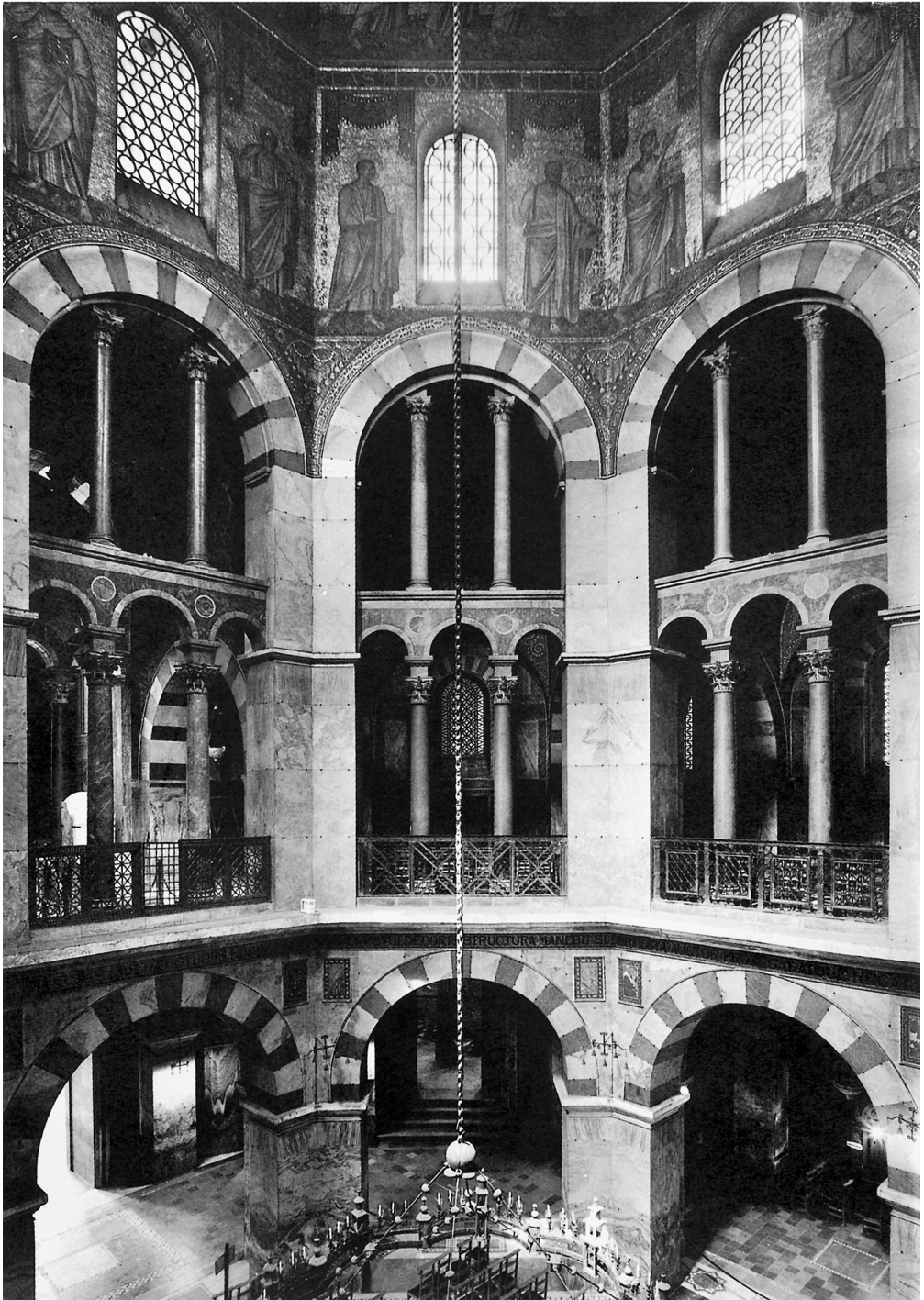
Pero había mucho ‘estilo’ y un cambio clamoroso en el Aquisgrán de la juventud de Mies, especialmente en las partes que él conocía mejor que la capilla y sus alrededores. Mies nació el 27 de marzo de 1886 en una casa situada en el número 29 de la Steinkaulstrasse (figura 1.2). Su familia se mudó varias veces durante su infancia, pero permanecieron en el mismo barrio hasta que Ludwig cumplió los quince años; así pues, es probable que en los años 1890 el muchacho presenciase la reconstrucción de la Oppenhoffallee, situada un kilómetro más al sur. La Oppenhoffallee era y sigue siendo un elegante bulevar flanqueado por edificios característicos de la decoración arquitectónica del periodo guillermino en su versión más ostentosa. En la época del nacimiento de Mies, menos de una generación después de la unificación política y la victoria sobre los franceses a principios de la década de 1870, Alemania había asumido una nueva identidad nacional estrechamente ligada al poder militar. Durante los años 1880 y 1890, el orgullo y la confianza de la nación cobraron aún más fuerza y, junto a ellos, la ambición

Página siguiente:

1.1. Interior de la Capilla Palatina de Aquisgrán, comenzada en 792 y consagrada por el papa León III en 805. Proyectada para Carlomagno por Odo de Metz, esta capilla octogonal con cúpula es el ejemplo más importante de arquitectura carolingia que se conserva. La familia de Mies asistía a ella cuando él era niño.

1. Mies van der Rohe, entrevista con Dirk Lohan (texto mecanografiado en alemán, Chicago, verano de 1968); Archivo Mies van der Rohe, Museo de Arte Moderno de Nueva York.

2. *Ibidem*.





1.2. *Steinkaulstrasse 29, Aquisgrán, casa natal de Ludwig Mies.*

inducida por la marcha explosivamente rápida de la industrialización alemana.

Aquisgrán confirmaba plenamente esa imagen; en 1825 tenía una población de 35.428 habitantes; en 1886, año del nacimiento de Mies, superaba los 100.000; y en 1905 –cuando Mies se marchó para siempre– tenía 145.000. Aunque Aquisgrán seguía disfrutando de la clientela turística que venía atraída por los manantiales sulfurosos desde la época de los romanos (Aachen significa ‘agua’ en alemán antiguo), en esos días presenciaba también un repentino crecimiento de la industria. Conocida tradicionalmente como centro textil, en los años posteriores a la unificación alemana la ciudad explotó las extensas minas de carbón de los alrededores. En los años 1890, la siderurgia más grande y mejor equipada de Alemania, la Rothe Erde de Aquisgrán, daba empleo a unos 5.000 trabajadores.

Esta frenética actividad se reflejaba también en la proliferación de instituciones. La Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule (Escuela Técnica Superior de Renania-Westfalia) se fundó en 1870, y posteriormente alcanzó una gran reputación como la escuela de arquitectura de orientación tradicional más distinguida del noroeste de Alemania. (Mies habría estudiado allí si su familia hubiese