

EL DIBUJO DEL RASCACIELOS DE MIES Y EL ENTENDIMIENTO DE LA CIUDAD

AURORA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ.

Profesora asociada de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

¿Cómo se puede representar un edificio que hable de las aspiraciones comunes?.

El dibujo en la trayectoria de la arquitectura de Mies representa un lenguaje que le sirve como sistema de experimentación de sus ideas arquitectónicas y por lo tanto ;como es en este caso ,para el entendimiento de la ciudad.

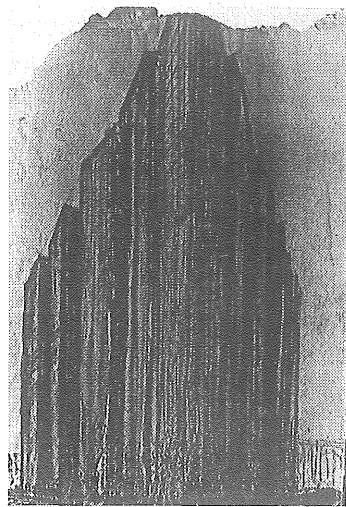
Aunque nunca se pronunció sobre la ciudad, podemos entender su aproximación a través de sus dibujos de su época europea y de sus edificios en su época americana..

La evolución del dibujo del rascacielos nos da las claves para el entendimiento de la ciudad. Es importante destacar que los dibujos del rascacielos son un fragmento de una idea global. No aparecen como una totalidad. Están referidos a un fragmento de ciudad. El dibujo del rascacielos aparece como un símbolo que va tomando diferentes posiciones respecto al espacio circundante y con respecto a sí mismo. Estas posiciones son la manera en que Mies entiende la relación del hombre con la naturaleza. Y en este caso más concreto, con lo más artificial de la naturaleza, como es la ciudad.

El símbolo que nos muestra Mies en sus primeros dibujos del rascacielos representa las aspiraciones de lo que el hombre pretende ser. Pero aparece una gran barrera (el rascacielos)entre la escala de la ciudad y el observador.

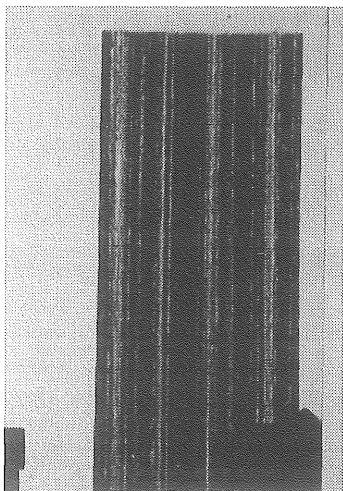
En 1902 Behrens escribe un libro sobre la "Evolución de la escritura" (Von der Entwicklung der schrift) . Y en 1908 investiga y crea nuevos modelos tipográficos. Para él la escritura es uno de los medios de estilo de una época. como nos cuenta en su libro y actúa a dos niveles diferentes uno , a nivel del tipo y como reflexión ética y estética.. Si esta reflexión sobre la escritura de Behrens, la extrapolamos a los dibujos de Mies; el concepto de tipo queda reducido a un edificio como idea tanto estética como ética.. Mies en una entrevista que le hizo Peter Carter comentaba que una vez le preguntó a Behrens cuando estaba en su estudio que significaba edificio . Y que no le supo contestar; y desde aquel momento había buscado su significado.*1.

El edificio es la manera como Mies entiende la relación del hombre y la naturaleza.. En este caso es como el edificio se relaciona con lo artificial de la naturaleza, la ciudad. La representación pretende conciliar la razón con el arte. Pico della Mirándola exigía que cada edificio tuviese dos imágenes , una ideal en el espíritu y la otra de los sentidos, en el mármol , la piedra u otro material.



Boceto del rascacielos para el concurso de la Friedrichstrasse 1921. Mies van der Rohe.





Alzado de la segunda propuesta de rascacielos 1921. Mies Van Der Rohe

Sus primeros dibujos de edificios en altura son para el concurso del rascacielos en la Friedrichstrasse. Este concurso fue convocado por la Academia Prusiana en 1921, para investigar el solar de forma triangular, conocido en Berlín, como El “Pepinière”.

Mies no obtuvo ningún premio , ni siquiera fue publicado en el libro que luego publicó el comité.

El edificio de Mies ocupaba el solar enteramente. La organización en planta consistía en tres torres formando la esquina y organizadas alrededor de un centro que contenía las escaleras, los ascensores y los servicios. Hay una pequeña indicación de los puntos de entrada por no existe ninguna indicación del sistema estructural de la torre.

Su famoso dibujo en carboncillo de la torre de cristal (3) con una estación a la izquierda y con un puente al final de la calle que conduce desde la estación al río Spree que está detrás del rascacielos. Sus formas agudas son transparentes y relucientes por el reflejo de la luz. Un estudio preliminar (1) nos sugiere como Mies estuvo pensando como representar la transparencia . El alzado que presentó al concurso todavía es más sorprendente por su nivel de abstracción y al mismo tiempo ininteligible como alzado ya que no hace ninguna referencia al solar y su entorno. . La única indicación de que es un alzado es la leyenda que lleva debajo que dice “Rascacielos “ escala 1 /200. Y dos manchas más oscuras que recuerdan a unas entradas.

Si analizamos estos dibujos podemos entender por un lado las corrientes que en este momento le influyen en el pensamiento de Mies:

*Se presenta una única visión interior y exterior y se da como única esa relación. Se anula la relación espacio-tiempo. Un abismo entre el edificio y la ciudad. Advirtiéndolo al espectador como la acción de una fuerza que nos empuja hacia el edificio.(3) y ().

Lo que también parece patente es que el espacio próximo se une al espacio del objeto (edificio) para incorporarse como espacio público del edificio y no como calle que viene delimitada por una banda de edificios a cada lado de ella.. Aquí se podría hablar que cada visión se corresponde con un trozo de ciudad que viene definida por un espacio objeto en teoría privado y no desvelado , el rascacielos y el espacio público de relación que nos conduce y nos atrae hacia el objeto. Según K. Scheffer en su libro “La arquitectura de la gran ciudad” 1913.no sólo contempla la ciudad como punto neurálgico de intereses económicos internacionales, sino también como una apuesta por una nueva arquitectura donde debería de dominar el rascacielos y el gran almacén compuesto por muchas plantas equivalentes.

Es curioso observar que la mayoría de los pintores de aquel momento que elogiaban la vida de la metrópoli como G. Grosz , A. Macke y L. Kirchner. Pero sólo Grosz elogiaba la imagen de la arquitectura, con la carencia de la ornamentación, la identificación entre la estructura formal y la constructiva, la transparencia, la interpretación del espacio interno y externo....

En Mies aparece la metrópoli identificada como un símbolo que es el rascacielos, pero ni el maquinismo ni el movimiento aparece. La metró-

poli es algo incompleto y pertenece a un estado anímico, luego es algo no objetivo como en las pinturas de Grosz, Se entiende la ciudad desde un punto de vista de la forma y no de la construcción o del uso. También la metrópoli está identificada por el caos:

El plano de la calle se presenta en dos momentos , el del eje que conduce hacia la entrada (Chocándonos con la esquina de cristal del edificio) sin saber de donde se viene y desde la maraña que representa la ciudad circundante(el caos). El propio Mies usa la técnica del fotomontaje para la presentación del rascacielos para la Friedrichstrasse en 1921 al año siguiente. Es curioso, el uso de la técnica del carboncillo para la visión del rascacielos. El carboncillo permite una unificación entre el soporte y el objeto que se propone. Y Mies aprovecha esto para poder crear una plataforma "irreal" de donde surge el rascacielos. Aquí las referencias son claras a la pintura que podríamos llamar romántica de Caspar David Friedrich (). También es interesante destacar la referencia del carboncillo al material . Con esto me refiero a sus cualidades transparentes. Por ello una atención al problema perceptivo y sin embargo no se alude a las uniones . Esta referencia también es clara en cuanto a las pinturas de Friedrich (). La representación del vidrio es la representación de la homogeneidad, como Bruno Taut nos había adelantado en su ciudad alpina () el mito de la cultura . En 1919, Lyonel Feininger para la xilografía de la portada del manifiesto de la Bauhaus había utilizado la catedral transparente en su llamada "la catedral del socialismo" ().

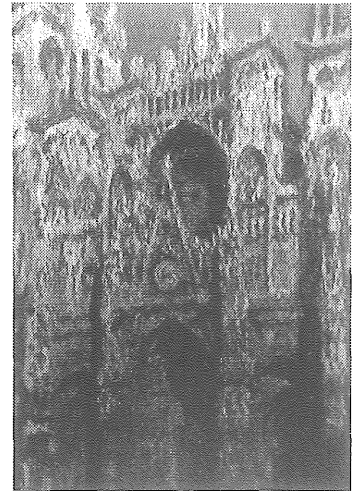
El desencadenante que propone Simón Marchán Fiz, en Contaminaciones figurativas de los dos motivos románticos de la pintura que retoma la catedral expresionista del siglo XX. Aquí mas que hablar de arquitectura expresionista , nos interesa el efecto que causa en los dibujos de Mies propuestos:

En la segunda versión del rascacielos el solar es pentagonal y hay una diferencia entre la información publicada en la revista G nº3 y los dibujos que se conservan . Hay dos propuestas una de 30 plantas como indica la maqueta y otra de 21 plantas, para la portada de la revista Gestaltung.

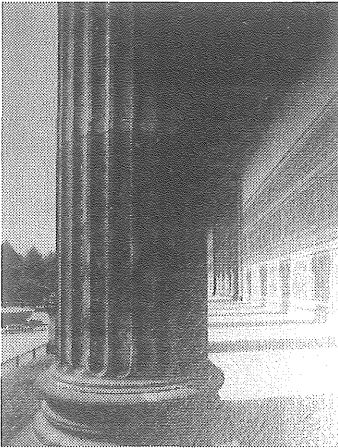
Su primer estamento publicado por Mies , concierne a dos rascacielos de cristal y apareció en la revista Frühlicht V. 1, en 1922. El artículo se titulaba "Rascacielos para la estación de tren de Friedrichstrasse en Berlín". Mies declaraba que tras trabajar con maquetas "lo importante era el juego de las reflexiones y no el efecto de la luz y de la sombra, como en un edificio corriente." El describía un segundo esquema también ilustrado en el artículo , que parecía ser una solución para el mismo sitio.

En esta segunda versión del rascacielos () se referencia a los edificios que la rodean pero se trata de elevar a un plano conceptual la ciudad porque lo importante es la calle . Donde en la maqueta la ciudad se evidencia como una verdadera mueca.. Las casas que se dibujan en la maqueta tienen un carácter plano y con una escala de cuatro plantas ; ya no aparece ni el puente peatonal ni se hace referencia a la estación de metro.

Lo que importa es la vegetación que aparece por detrás que lo llena todo como fondo . En ésta nos damos cuenta que ya no se trata de una



La catedral de Rouen . Monet.



Vista de la entrada del Museo Altes
, Berlín, 1834. Karl F. Schinkel.

visión tan social y evidentemente urbana como el anterior . Sino que se hace una alusión al paisaje natural y al dominio del paisaje por el hombre mediante la arquitectura.. Se puede hablar que el edificio en altura se convierte en un símbolo de la ciudad. Ya no es una metrópolis pero si un lugar donde se asienta la cultura de la época . Y desde ahora ,siempre con relación a la naturaleza.

Se presenta un dibujo que hace referencia a la estructura pero parece más probable que tenga que ver con la construcción de la maqueta.. El valor escultórico-pictórico donde la ciudad se representa como algo fragmentario y no extendida .

El problema perceptivo en esta segunda versión si lo comparamos con la catedral de Rouen de Monet tiene ciertas similitudes en cuanto al concepto de impresión del propio objeto pero mientras que Monet sólo le interesa el objeto Mies crea una plataforma vacía retomando el tema del contexto y por lo tanto de ciudad. Es importante destacar el ritmo de repetición de los elementos que se produce tanto en el cuadro como en los dibujos de Mies y mientras que el orden en Monet queda establecido por la gradación del color y los efectos de la luz en Mies es la imposición del propio rascacielos la que organiza y da sentido al dibujo.

El alzado viene a ser una representación de las líneas de luz y sombra que en la fachada se organiza. Este alzado tiene una trama continúa horizontal que nos indica el número de plantas que en este caso es de 30 frente a la presentada en la revista *Gestaltung* que era de 21 plantas.

La importancia del objeto frente a su relación con el solar. El solar cambia de forma . Su primera propuesta para el concurso del rascacielos en Friedrichstrasse era de forma triangular que en su segunda propuesta aparece el solar de forma pentagonal. Se organiza una tensión entre el plano del edificio y el plano de la ciudad , donde se da valor al plano frente al volumen que ocupa . El fragmento de ciudad que se representa viene entendida como una topografía. Donde los símbolos son eminentemente verticales.

Si comparamos los dibujos de los rascacielos con los dibujos de Schinkel por ejemplo el dibujo preparatorio para el cuadro *Ciudad Medieval sobre el agua* 1813 y la *Catedral gótica sobre el agua*, 1813. (Original perdido copia de W. Ahlborn, 1823.) () y ():

La visión de la ciudad circundante al edificio aparece con una imagen poco clara: son masas indiferenciadas donde no existe ni urbanidad ni nitidez ni igualdad. La ciudad se convierte en algo uniforme a modo de topografía,. La ciudad es entendida como una sección (el caos). Con esta visión se puede hacer alusión a que la representación de la ciudad se entiende desde un estado anímico, donde la ciudad no es algo objetivo, sino que pertenece a esa clase de objetos que no tiene forma. La representación de la ciudad de manera global, entendida como un objeto siempre desde fuera. y un fragmento.

Por un lado la autonomía de los valores plásticos de los materiales que componen el paisaje , tanto en Mies como en la pintura de Schinkel. La falta de resolución de las uniones. La figura se desintegra del fondo,

creando tensiones entre el plano del fondo (ciudad) y el primer plano (rascacielos). El otro elemento común es el principio de gradación que aplicaban los románticos.*2 .

Este orden inacabado, vuelve a entender la ciudad desde el punto de vista de la forma. Donde los cuadros de Schinkel proponen una nueva alianza entre el hombre con la cultura que representa la ciudad. Mientras que en Mies se presenta como una realidad.

En ambos quedan por resolver todos los problemas constructivos, estructurales, de uso, funcionales etc.... Y sin embargo se hace hincapié en esa irresolución.

La separación , absonderung y la elevación, erhebung, derivadas del movimiento romántico quedan muy claras al establecerse el rascacielos como símbolo de la ciudad y no de la metrópolis.

Otro elemento importante en su segunda propuesta es la aparición en la foto de la maqueta de la vegetación que rodeaba a su estudio. Su evolución en el pensamiento del rascacielos (objeto) viene de su reflexión del paisaje , que en la ciudad lo representa los vacíos, lo público. Usando sus palabras “ El significado de la civilización” *3 . La civilización sólo puede tener sentido si se establecen unas condiciones de orden y prioridades, según nos cuenta Mies.

Es importante analizar que su reflexión entre objeto y contexto se establece como una única relación , y no es importante como va a entenderse en el instante siguiente. Por ello, la relación espacio-tiempo se congela y al mismo tiempo se universaliza. No es necesario pensar que va a pasar con las transformaciones que se van a producir en esos vacíos que se organizan alrededor de los edificios , sólo el crear una plataforma adecuada para caracterizar un espacio de relación.

La propuesta del rascacielos evoluciona con respecto a su reflexión de lo público en otros proyectos , como en el edificio de oficinas de hormigón del año 1922. ().

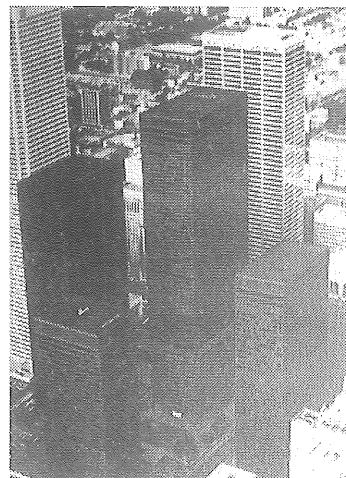
El símbolo impenetrable de sus dos propuestas de rascacielos se ha roto ; creándose una plataforma desde el espacio público que te comunica directamente con el interior del edificio.

Se crea en el dibujo un orden geométrico claro que organiza tanto el edificio de oficinas como los edificios circundantes.

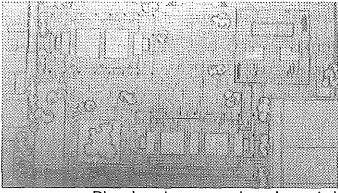
Hay una tendencia a la reducción y a la clarificación de los elementos que conforman el dibujo. Se exhibe con mayor claridad los elementos sustentantes del edificio y se separa claramente de su envoltura. Es curioso observar que la altura de la ventana sólo es pensada como elemento para dar iluminación y no como para poder mirar a través de ella.. Po ello sigue habiendo algo de intimidad en el espacio interior del edificio.

Empieza a existir una conexión clara entre el fuera-dentro , por la invitación clara a entrar en el edificio.

Frente a la visión del caos que se presentaba en los rascacielos anteriores , aquí empieza a ser importante el cómo caracterizar el el espa-



Vista de pájaro sobre el agujero del Centro Dominion de Toronto. Mies van der Rohe.



Planta de organización del Dominion Center de Toronto, 1963-69. Mies van der Rohe.

cio vacío que rodea al edificio pero sin cercarlo y sin atender a las funciones asociadas al vacío como son la calle de los peatones y del tráfico rodado.

Mies parece que quiere demostrar el potencial estructural y espacial del material asociado al edificio. Su aforismo el “deseo de la época” habla de las aspiraciones comunes que la sociedad tiene.

La visión del edificio y la ciudad proponen una materialidad e inmaterialidad proponiendo un paisaje donde parece que se experimenta con los límites perceptivos en relación con la infinitud de nuestra imaginación con una ciudad sin habitantes, sólo llena de edificios. Al no existir los habitantes se fomenta la subjetivación.

de manifiesto el hecho de que la percepción le es inherente cierta cualidad productiva que puede entenderse schillerianamente como “complicencia moral”.

Se termina la primera guerra mundial y se piensa que va a ser un estímulo la República del Weimar después de la guerra. Se busca una estructura unificadora de claridad elemental, casi geométrica, que resuelva el dilema hombre naturaleza.

“Elementare Gestaltung” que viene de Nietzsche de su Filosofía elemental de los presocráticos en contraste con Platón.

Existe en los dibujos de Mies, una tendencia generalizada a un proceso de reducción. Aprovecha la idea de Berlage: La comunal uniformidad y anonimato de la calle “muro”; pero con ciertas aclaraciones. El edificio y el plano de relación. Esta relación se evidencia más en su época americana ()

El desvanecimiento de la naturaleza en su rascacielos para el concurso de la Friedrichstrasse es un acercamiento a las ideas de Lissitzky de en todo el mundo, “lo puramente hecho por el hombre”. Pero la máquina en su visión del rascacielos no es ni el coche ni el barco, ni el avión. Ni tampoco las pesadas maquinarias de las ciudades socialistas rusas: puentes, grúas, torres de telégrafo o plantas eléctricas. Sino que sólo tiene una pequeña alusión a un puente peatonal y en la fotocomposición que realiza dos años más tarde los cables de luz eléctrica. Es una ciudad de por la mañana para la fotocomposición y de caos para el dibujo presentado al concurso. Parece que aparecen algunas reservas humanísticas en sus dos versiones del edificio. También el material se convierte en algo moderno que es capaz de ordenar. Pero siempre desde fuera.

Algunos críticos también han comentado del parecido de las formas del segundo rascacielos con las formas organicistas que años antes había empezado a desarrollar Hans Arp para sus pinturas.

En su etapa americana, estos dibujos del rascacielos se hacen edificios, entonces se hace importante la necesidad de un encuadre del propio edificio para objetivar los límites. El rascacielos busca su integración y al mismo tiempo definición de la ciudad como un verdadero volumen frente a su época anterior que valoraba más el plano.

El edificio aparece definitivamente clavado una plataforma elevada, espacio intermedio entre la ciudad (formada por los edificios) y el propio edificio. El esqueleto estructural del rascacielos se lleva hacia el exterior por lo que se clarifica cada vez más la estructura como elemento de orden del edificio y se simboliza. Produciéndose una imagen esencializada de toda su decoración.

El Seagram es la estructura más grande que construyó Mies. En los primeros planteamientos de la compañía consideraba la posibilidad de adquirir todo la manzana, de modo que el solar se extendiese hasta Lexington Avenue. Esta propuesta nunca se realizó. Sin embargo Mies tuvo la oportunidad de situar el edificio detrás de una plaza, haciendo correr en casi todo el perímetro un muro de granito. El edificio está retranqueado 300 metros aproximadamente de la calle. La plaza está formada por un podium casi superficial a Park Av., pero este muro crece en las dos calles laterales. La plaza y el edificio están rigurosamente organizados sobre un eje este-oeste, por fuera el envoltorio es perfectamente simétrico a excepción de un poste de una bandera que se levanta en el cuadrante suroeste del sitio.

El edificio principal tiene 39 plantas. Desde la calle parece que tiene planta cuadrada, pero su parte trasera es más compleja. con 10 alturas. En este edificio aparecen por un lado la axialidad y la geometría hacia la avenida principal y hacia las calles la informalidad del volumen que parece retomar posturas de los años 20.

La plaza tiene unos bancos de mármol que corren a lo largo de dos estanques rectangulares. Y una zona con árboles.

Una vez terminado el edificio la comisión de Impuestos de Nueva York le puso un impuesto un 50% mayor que el aplicable a un rascacielos mas barato. La Comisión argumentó que Seagram había gastado mas dinero por prestigio, y el prestigio era tasable. Seagram llevó el caso a las cortes y perdió.

Son interesantes una serie de dibujos de la plaza que muestran una serie de esculturas que nunca se llegaron a colocar delante de los estanques. En este orden se puede hablar de una nueva incorporación al espacio público el de la escultura. En esta plataforma sobre la que se levanta el edificio están representados todos los elementos a través de los cuales el hombre entiende lo que le rodea: Naturaleza, edificio y arte.

El último edificio a estudiar es el Toronto Dominion Center, donde Mies hace un ejercicio de planeamiento urbano. Fue concebido como un desarrollo de promoción privada en donde se proponía una serie de mezcla de funciones, oficinas, espacios comerciales, mezclados con espacios para oficinas, cines restaurantes, banco y un garaje, distribuidos en un área de 5,5 acres del centro de Toronto.. Por fuera, el diseño de Mies se identifica por dos torres de oficinas y un edificio bajo que alberga el Banco Dominion de Toronto. Los tres edificios ocupan una plaza pavimentada en granito elevada sobre un podium. Las tiendas y los teatros están alineados por un sistema de paseos construidos bajo un techo, una concesión al clima de Toronto.

Lo que parece importante en este proyecto es que los usos dentro de los edificios parecen no tener relación con el contenedor . El elemento influyente es la relación entre las formas de edificios para configurar un espacio limitado y que se pueda caracterizar.

Mientras que los primeros edificios albergaban una sola función que solía ser trabajo (oficinas) en su primera época europea , ahora el edificio es un contenedor con múltiples funciones . Y esos espacios que se habían pensado desde el vacío que se organizaba alrededor del edificio (rascacielos) . Se ha convertido en un espacio de relación y de multitud. Se ha desligado de la visión interior y desde el individuo para convertirse a veces en un espacio que no tiene sentido porque se ha convertido en una tabula rasa . Y el espacio a llenarse pierde todo su sentido. Hasta llegarse a convertir en puro formalismo los edificios que organizan ese espacio. No es un nuevo orden pero si un nuevo borde organizado dentro de la ciudad.

Tomando las palabras de Mies para la introducción del libro de Hilberseimer de “La nueva ciudad”, 1944:” El planeamiento de la ciudad es en esencia un trabajo de orden y orden significa de acuerdo con San Agustín la disposición de cosas iguales y distintas, dándole a cada una de ellas su sitio.”

NOTAS

*1 Entrevista de Peter Carter en Chicago a Mies en 1957. Architectural Review.

*2 El principio de gradación viene a propósito de Edmund Burke cuando nos describe un objeto sublime que respete los principios de sucesión y uniformidad nos invitará según Burke a no abandonar la percepción del objeto mismo una vez que hayamos llegado a los límites con nuestra mirada, prolongándolo en nuestra mente con la imaginación , como un eco , que al superar los límites de nuestra infinitud que se define como artificial. Luego para Burke los efectos repetitivos o ritmados producen sublimidad. Burke con sus palabras pretende experimentar con los límites de nuestras facultades perceptivas encarándolas con el problema sublime y aterrador de de la infinitud de nuestra imaginación .

*3 Civilización: Acción de civilizar. Desarrollo alcanzado por la humanidad en su continua evolución, progreso. Estado de la humanidad en cuanto a ese desarrollo en cierto lugar o cierto tiempo. El progreso científico y material . Del latín Civilis de civis, ciudadano.