



ESPACIO MULTICELULAR

Jesús Donaire

Mies Van der Rohe, en el proyecto del Pabellón de Barcelona de 1929, se sirve –bajo un filtro neoplasticista– de una disposición muraria radicalmente contemporánea, cuyas trazas exteriores enmarcan un espacio quebrado, abierto pero acotado. En el caso del Pabellón son tres los elementos murarios significantes que encierran el espacio fluido. Una vez dentro de este espacio, un mundo abstracto, rico en relaciones visuales, se abre ante el visitante. La quietud de sus líneas geométricas se rompe no tanto por el sonido del agua en movimiento (pues aquí el agua es calma), como sí pasa con las fuentes de La Alhambra, sino por el reflejo del sol en suaves ondulaciones de las dos láminas de agua sobre los muros de travertino; también por la fuerte presencia visual de las betas del ónice petrificadas sobre los dos muros de este material que se encuentran dispuestos entre la retícula de pilares. Es la forma abstracta por medio de la cual Mies introduce la naturaleza.

Una vez asimilado el primer gran impulso del siglo XX en referencia al concepto de planta libre¹, gracias al conocimiento del boceto de la casa Domíno de Le Corbuiser de 1914, y del conocimiento tecnológico de las estructuras metálicas, Mies despliega sus trazas magistrales en el Pabellón destruyendo la 'caja corbuseriana' en búsqueda de una arquitectura cuyos límites difusos hiciesen fluir el espacio. Ejercicio cuya raíz se encuentra en las trazas para la casa de campo en ladrillo que Mies proyectó en 1924 y en el que más tarde experimenta en la casa Esters en Krefeld de 1927 donde, aún siendo un volumen hermético, su espacio fluye entre sus células internas, creando fascinantes fugas espaciales que unen los espacios interiores, y estos con el espacio exterior. Un espacio, el del Pabellón de Alemania, proyectado a partir de un esquema multicelular, y en clara referencia al espacio entendido como el espacio membrana planteado por Ebeling, y que tiene como origen las cuestiones biológicas de Francé. La idea de límite difuso no está explícita en la planta del proyecto para el Pabellón, es más una experiencia visual que

responde a un recorrido sinuoso. Este recorrido, o experiencia, es esbozado por Mies ya en sus primeros bocetos.

El proyecto y construcción de la Villa Tugendhat, 1928-30, fue desarrollado por Mies prácticamente en paralelo con el proyecto del Pabellón de Alemania para la Exposición Universal de Barcelona de 1929, llevado a cabo entre los años 1928 y 1929. De ahí que compartan grandes similitudes. Ambos proyectos utilizan, en sus estancias principales, algunos mecanismos espaciales comunes: vidrios de suelo a techo, pilares cruciformes cromados y pantallas divisorias del espacio construidas con piedras de ónice dorado.

Existen tres proyectos previos al Pabellón y la Villa que sirvieron para formalizar el pensamiento del "espacio fluido" en el espacio doméstico de Mies. El primero de ellos, el proyecto para la casa de campo de ladrillo, Postdam-Neubabelsberg, de 1924, que supuso una reflexión fundamental sobre el diseño doméstico, donde puertas y ventanas son diseñadas como huecos puros de suelo a techo, la cubierta es un plano horizontal que se acerca y se aleja de los muros según las necesidades del espacio. Una planta que continuamente se ha identificado con la pintura de Theo van Doesburg titulada *Rhythm of a Russian Dance* (1918), que muestra los mismos principios que la casa de ladrillo, matizando incluso una zona central más clara, que podríamos identificar con la zona cubierta en el proyecto de Mies. Esto demuestra el interés y la vasta cultura del arquitecto, no solo en referencias tecnológicas, biológicas y teológicas, sino también en aquellas provenientes del mundo del arte. Ambos esquemas pueden ser leídos como una secuencia espacial libre que se construye con elementos independientes. La única diferencia entre ambos esquemas sería la dirección de estos elementos. Mientras la pintura de van Doesburg utiliza elementos sencillos, bien sean horizontales o verticales, Mies proyecta, además, elementos compuestos perpendicularmente (en formas de T o L). Este periodo sería identificado por Kenneth Frampton dentro de la fase del Grupo G, que duraría desde 1919 hasta 1925. Aquí el trabajo de Mies, según Frampton², está directamente afectado por el arte de las vanguardias, sobre todo el Expresionismo (que ya revisamos anteriormente en sus proyectos de rascacielos de vidrio), el Neoplasticismo (al cual identificamos

perfectamente en sus referencias a la obra de van Doesburg), y finalmente al Suprematismo.

Cuando finalmente empieza a construir, ya en 1925, despojado del historicismo (en clara referencia a Schinkel) de sus primeras viviendas, Mies retoma la estereotomía de la construcción del ladrillo, para luego en 1927 empezar a construir con el potencial tectónico del acero y el vidrio. Es en esta época donde se desarrollan los otros dos proyectos que sirven a Mies para ensayar el espacio multicelular, previo a los proyectos del Pabellón de Alemania y la villa Tugendhat. Ambos son instalaciones temporales realizadas precisamente en 1927, y con la colaboración con la diseñadora berlinesa Lilly Reich (compañera profesional de Mies desde 1925 hasta 1938). Uno de ellos sería la exposición de seda (Exposition de la Mode) en Berlín, con el proyecto del Cafe Samt & Seide im Rahmen der Ausstellung "Die Mode der Dame". El espacio en esta instalación está construido con el material (seda), el color³ (aunque todas las imágenes que nos han llegado hasta la fecha son el blanco y negro) y el trazado regulador sobre el que se disponen las trazas de estos materiales.

Mies y Reich crean una atmósfera en movimiento a través de elementos independientes como ya haría en la casa de ladrillo. Aquí además utiliza geometrías curvas, que le ayudan a identificar de forma más precisa las células del espacio, los distintos ambientes del café construidos con un armazón metálico que quedaría oculto por la doble capa de seda que cae a los dos lados de los armazones. Un año después, en la Villa Tugendhat, retomaría el uso de estas geometrías circulares para componer el espacio principal, esta vez construidas con madera de ébano apoyado directamente sobre el suelo. Mies utiliza este proyecto temporal del café para experimentar con la planta libre, y el espacio fluido, creando espacios multicelulares. La materialidad de la seda será sustituida por aquellas del ébano y del ónice tanto en el Pabellón como en la Villa. Aunque en ambos también exista el elemento de la cortina. En estos, sin embargo, la cortina no es tanto un elemento que crea células espaciales, sino simplemente aquel que ofrece un mayor grado de privacidad y un control de la radiación solar (en la Villa con una cortina de seda blanca semi-transparente) y del grado de oscuridad (en el Pabellón con una cortina de terciopelo rojo opaca).

El tercer proyecto sería el Glass Room, realizado en la exposición Die Wohnung (la vivienda) en Stuttgart. Aquí claramente Mies da un giro de la opacidad pesante (de todos sus proyectos de viviendas anteriores) a la translucidez ligera con consecuencias tectónicas y estéticas. La construcción del espacio a través de grandes paños de vidrio implicaba un esqueleto sustentante, no solo del techo de la unidad expositiva sino de los propios paños de vidrio. Mies recurre a un sistema estructural de marcos de acero cromado que proporcionan este esqueleto necesario. Podemos ver el despiece de este sistema en el boceto de la planta del Pabellón. Más allá de este esqueleto, lo que la planta nos muestra es la composición articulada de células espaciales de formas ortogonales: los ámbitos que componen el esquema de un apartamento que se pretende mostrar como paradigma de vivienda del futuro. Un espacio abstracto, pero lleno de luz, delimitado pero fluido, y en relación visual continua con el resto de los ámbitos que componen la totalidad. En el esquema aparece además una célula que sería importante: un pequeño jardín de invierno. Una célula orgánica necesaria para la respiración de la unidad habitacional, que nos une nuevamente con las teorías del biólogo R. Francè, de relación entre el organismo y el medio ambiente, y un sistema a modo de membrana, de filtro, que nos une con la teoría espacial de Ebeling, como elemento articulador del control energético. Mies se sirvió en este proyecto del mobiliario para identificar las distintas unidades vivideras de la propuesta, y que imaginamos intercambiables pues no modifican la continuidad espacial, fluida, mutable, variable en el tiempo, de la propuesta. El otro elemento sería el linóleo de distintos colores con el que se marcaba el suelo, frente a la continuidad blanca del techo, que estaría siempre presente en todos los proyectos de pequeña escala de Mies. En definitiva, un espacio dinámico. Mies propuso la idea a la Asociación Alemana del Vidrio, quien subvencionó el proyecto. Unos años más tarde en 1933 Mies escribiría, en un folleto publicitario para la Unión de Productores de Vidrio Plano de Alemania lo siguiente:

What would concrete be, what Steel without plate glass? The ability of both to transform space would be limited, even lost altogether, it would remain only a vague promise. Only a glass skin and glass walls can reveal the simple structural form of the skeletal frame and ensure its architectonics possibilities. [...] These are truly architectural

elements forming the basis for a new art of building. They permit us a degree of freedom in the creation of space that we will no longer deny ourselves. Only now can we give shape to space, open it, and link it to the landscape. It now becomes clear once more just what walls and openings are, and floors and ceilings. Simplicity of construction, clarity of tectonic means, and purity of materials have about them the glow of pristine beauty⁴.

Los bocetos de Mies para el espacio interior de la villa Tugendhat son siempre visiones parciales de las células independientes que componen la totalidad. Vemos por ejemplo el boceto del jardín de invierno, plasmado como una célula con identidad propia, llena de vida orgánica con plantas (ordenada por los elementos arquitectónicos: planos de suelo y techo, estructura y carpinterías), que serviría a Mies como filtro hacia la orientación sureste de la vivienda, generando un espacio de control de la radiación solar, y de control de la propia naturaleza para dar vida al interior de la vivienda en los meses de invierno. Este espacio está delimitado por vidrio en todas sus caras, tanto las dos que dan al exterior como la que da al interior. Forma una burbuja similar a la que Mies proyectaría en el pabellón Glass Room. Un microclima que delimita una naturaleza controlada. Mies incluso diseñaría las peanas de piedra de travertino, y la pequeña lámina de agua, también formada por un canto de travertino, donde irían colocadas las macetas con las plantas. En este nivel principal de la vivienda, los espacios fluyen, y los diferentes ámbitos son acumulativos, como vemos en otros bocetos parciales. Estos elementos no se entienden como barreras divisorias sino como elementos que ayudan a matizar, a cualificar con fuerte carga textural (de los matices de sus materias como el ónice o el ébano o la vegetación de las plantas del jardín de invierno), los diferentes ambientes que se identifican con áreas del programa: la zona de estar, la zona de comer, la zona de lectura cercana a la biblioteca, la zona de la mesa de trabajo cercana al jardín de invierno, la zona del piano, y la zona de acceso tras la bajada de la escalera con la mesa de té. El mobiliario juega un papel importante en la composición de las diferentes células espaciales como podemos leer en la planta. En la planta podemos ver, además de las múltiples células espaciales (individuales pero fluidas, permeables y continuas), la estructura que

ordena el espacio, referenciándolo, matizándolo, orquestándolo, con una clara voluntad de mimesis con su contexto, gracias a los reflejos que ofrece el material cromado.

También la planta de acceso, planta de dormitorios y garaje, muestra una doble circulación que marca esa fluidez y versatilidad en los recorridos, y en las conexiones de las estancias. Como podemos ver en la plano, desde el punto de acceso, marcado como Halle, existe un pasillo de acceso a las estancias pero además todas las estancias están unidas en su interior de una u otra manera. Se puede hacer un recorrido paralelo más específico. Por ejemplo las estancias de los padres, Fritz y Grete Tugendhat, comparten un pequeño hall con acceso a las dos estancias y al baño. Además, desde la estancia de la madre empieza otro recorrido atravesando las estancias de los hijos Ernst y Herbert y la de Hanna, que a su vez tienen accesos directos desde el pasillo con acceso a su baño. Recorrer esas estancias en la realidad resulta interesante porque se entienden simultáneamente la idea de permeabilidad y la de independencia/privacidad. Es decir de espacio total construido con células que están interconectadas de una manera que va más allá del simple pasillo convencional. Todas estas estancias tienen acceso a la terraza de juegos, con vistas al parque y a la ciudad (las mismas que la estancia principal de la villa, pero más privilegiadas por su cota elevada, que es la cota de la calle que coincide con el nivel de acceso). También aquí, incluso en esta terraza, los elementos son considerados por Mies con células con entidad propia, dispuestas dentro de un espacio total, y así nuevamente Mies se detiene en esbozarlas. Este banco circular crea un espacio delimitado pero abierto, similar a la zona del comedor de ébano de la planta principal y ayuda a componer el espacio de la terraza junto a la pérgola, cuyo espacio delimitado es una célula más. De la misma manera podría decirse que Mies entiende bajo este idea multicelular la totalidad de la parcela, en la que acota los diferentes espacios verdes con líneas sinuosas, creando ámbitos diferenciados por los caminos de tierra batida dentro de la totalidad. El espacio es continuo, pero está articulado. El recorrido por estos caminos pone además en relación la idea del movimiento, del recorrido a través de los distintos espacios desde la casa hasta la naturaleza, convirtiendo a su arquitectura precisamente en un espacio naturaleza.

