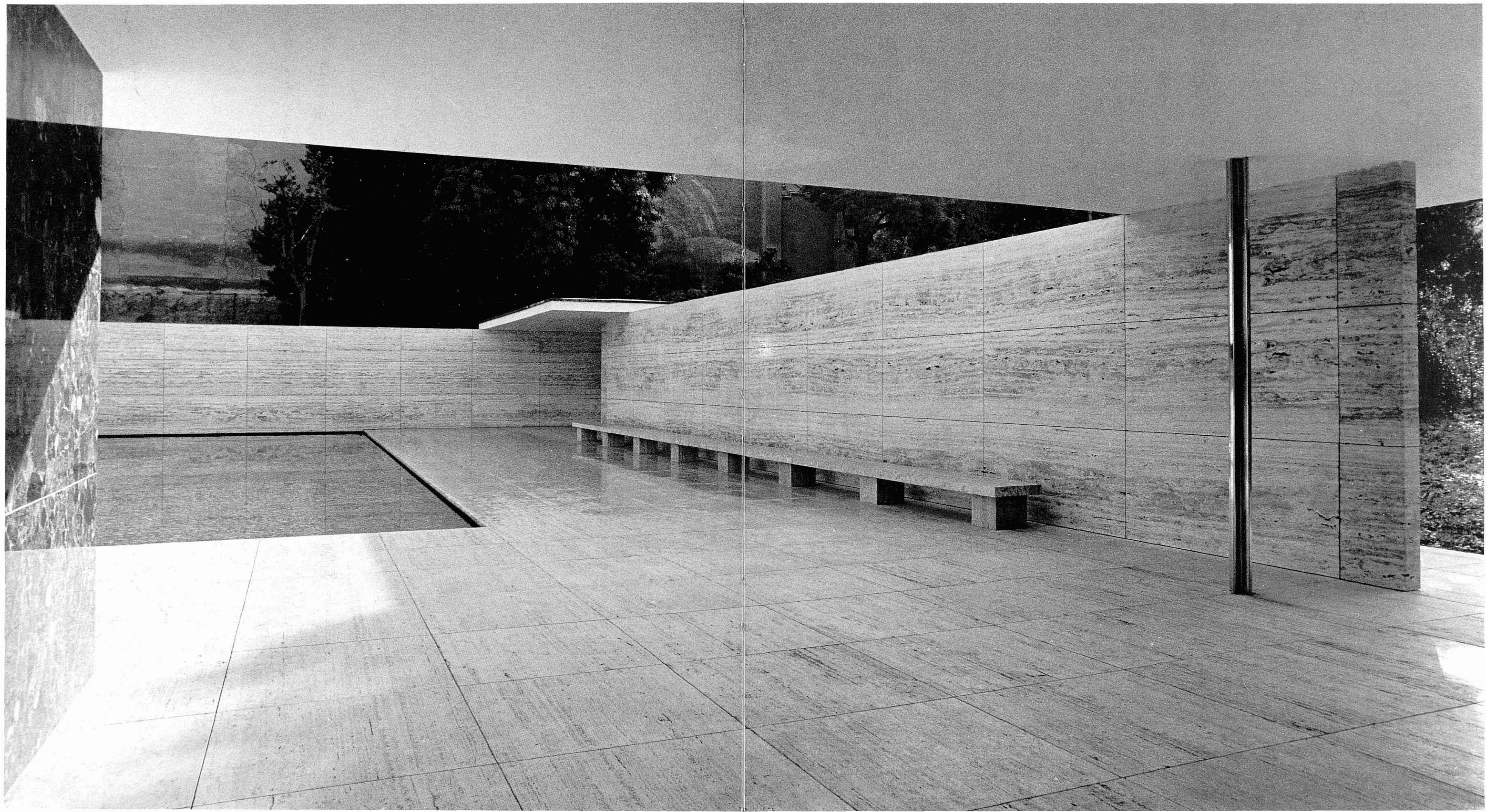




Mies a Catalunya

Marcia CODINACHS

Mies in Catalonia

1. LA PRIMERA PRESENCIA DE MIES A CATALUNYA

La primera presència de Mies van der Rohe a Catalunya, una visita que realitzà a principi de 1929, per escollir l'emplaçament del Pavelló ja pressuposa alguna cosa respecte a l'edifici: aquell objecte solitari, disposat darrera l'avinguda, a l'ombra del gran pany de paret cec del Palau de la Reina Victòria Eugènia, perquè hom el descobreixi. Però no ho va pas ser.

Només alguns escrits de compromís que oscil·len entre la indiferència i el menyspreu. Però, tot i així, cal valorar la importància d'alguna de les frases més o menys interessades i la qualitat d'alguns dels comentaris que de manera quasi inconscient es varen fer:

«(...) la simple bellesa de la superfície plana...» Màrius Gifreda.

«(...) la verdadera auténtica cátedra del cubismo...» Àngel Marsà.

«(...) con sólo líneas rectas horizontales y verticales... los cristales son misteriosas... reflejan como un espejo...» Eliseo Sanz Balza.

«Il ne referme que l'espace.

(...) l'espace... «retenu» par la géométrie». Nicolau M. Rubió i Tudurí.

Uns comentaris que prenen la seva escala real si es veuen situats entre el Palau Nacional, el Poble Espanyol, o la Font d'en Jujol.

Uns comentaris i un dibuix, els de Rubió i Tudurí, que malgrat el seu caràcter despectiu respecte al valor arquitectònic del Pavelló, seran, en alguns aspectes, un material que restarà present després de l'enderrocament de l'edifici. En aquests comentaris de l'any 1929, hi ha unes reflexions importants sobre l'espai.

Però per sobre de tot, recordem-ho, hi ha la presència d'un Mies van der Rohe, el qual anys més tard ho recordava.

2. MIES I EL GATPAC

«En sus soluciones de distribución del espacio, parte de un concepto novísimo de la vida del hombre moderno, utilizando para la composición general y para el juego de huecos y macizos,

1. MIES'S FIRST VISIT TO CATALONIA.

Mies van der Rohe first came to Catalonia at the beginning of 1929 in order to choose the site for the Pavilion, which already something about tells us the building: that lonely object behind the avenue in the shadow of the great canvas-like blind wall of the Queen Victoria Eugenia Palace, ready to be discovered.

But it never was discovered. All that remain are a few comments ranging from indifference to contempt. Even so, the value of some of these more or less biased phrases, the quality of some of the almost unwittingly spoken comments, should not escape our notice:

«...the simple beauty of the flat surface...»

Màrius Gifreda

«...the truly genuine seat of cubism...» Àngel Marçà

«...only with horizontal and vertical straight lines (...) the windows are mysterious (...) they reflect as in a mirror (...)» Sanz Balza

«Il ne referme que de l'espace.

(...) l'espace (...) «retenu» par la géométrie» Nicolau Maria Rubió i Tudurí.

Commentaries which reveal their true scale if seen situated between the National Palace, the Spanish Village or Jujol's fountain.

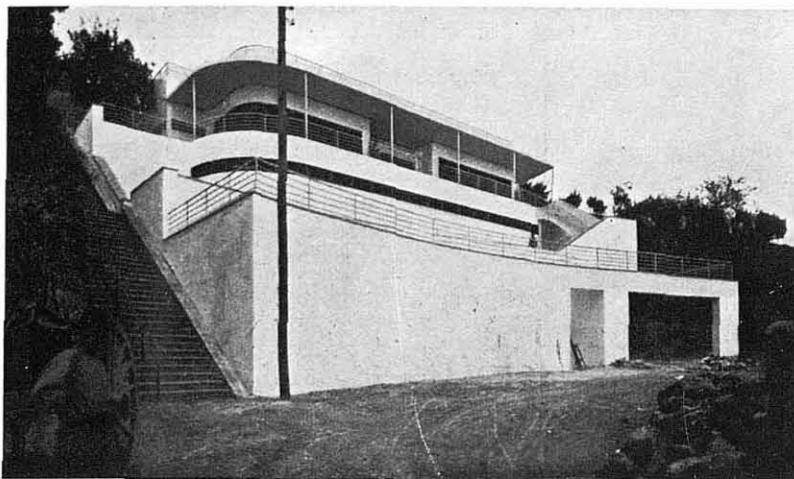
A few comments and a drawing by Rubió i Tudurí, despite their scorn for the architectural value of the Pavilion, nevertheless outlived the building itself and provided, in 1929, significant reflexions on space. Most important of all, and this we should not forget, was the presence of Mies van der Rohe himself, who years later was to recall it.

2. MIES AND THE GATPAC

«In his solutions of space distribution, part of a highly novel concept of the life of modern man, he followed, for the general composition and for the interplay between hollows and solid areas, criteria of serenity and classicism, totally excluding any prior concern for forms which are not strictly necessary in each individual case and refusing to be blinded by the attraction of new materials.

Mies van der Rohe seems to be so thoroughly in control of his solutions that we accept them without having to make any effort at justification (...)

«A.C.», No. 14, 1934.



Casa Vilaró. Barcelona.
Arquitecte: **Sixt Illescas. 1930**
Vilaró House.



Mies van der Rohe i el rei Alfons XIII
Mies van der Rohe and King Alfonso XIII

Words such as «accept» or «justification» in themselves explain the consternation of Catalan rationalists faced with the facility of Mies's architecture.

It is not surprising that the *Barcelona Pavilion* appeared in none of the issues of «A.C.». The journal published only two of Mies's works, namely the glass skyscraper, the floor plan for which, symptomatically, did not appear, since it was included only to illustrate the liberation of the skyscraper through structure; and the *Villa Brünn*, accompanied with the remarks quoted above, which refer principally to the location of the house on the site and compare it to the strictly contemporary *Casa Vilaró de Illescas*.

Finally, by way of a coincidence, Rubió i Tudurí's *Metro* appeared in the same issue of «A.C.» that published the Tugendhat House..

3. MIES AND THE WRITINGS OF JOSEP M. SOSTRES

Sostres wrote about Mies van der Rohe in 1956, although only to evaluate the work of Philip Johnson:

«We do not, however, believe that fidelity to the work of a great master necessarily excludes a personal contribution or even personal poetics. The true work of art emerges from a selective act of self-annihilation, and this is a good way to achieve perfection in artistic terms. The work of Philip Johnson in relation to that of Mies van der Rohe, that of many students of Taliesin in relation (...).»

«Arquitectura», La Habana, Cuba, 1956.

Also in 1956 he wrote about his American disciples:

un criterio de serenidad y clasicismo, excluyendo absolutamente toda la preocupación previa a las formas que no sean las estrictamente necesarias en cada caso particular y sin dejarse influir por lo que podría llamarse deslumbramiento de los nuevos materiales.

Estos dan sensación de estar tan dominados por Mies van der Rohe que aceptamos sin esfuerzo de justificación las soluciones...»

«A.C.» núm. 14, 1934.

Paraules com «acceptar» o «justificació» expliquen les dificultats dels racionalistes catalans davant la facilitat de l'arquitectura de Mies.

Hom no deixa de sorprendre's que en cap dels números d'«A.C.» no hi hagi ni una sola vegada el *Pavelló de Barcelona*. «A.C.» només va publicar dos treballs de Mies, el gratacels de vidre, del qual simptomàticament no es publicarà la planta, i del qual només es farà referència a l'alliberament del gratacels per mitjà de l'estructura, i la *Villa Brünn*, amb els comentaris ja citats. La referència principal és la seva implantació en el terreny, i la referència immediata, la *Casa Vilaró* d'Illescas, estrictament contemporànies.

I una casulitat: al mateix número d'«A.C.» on es publica la *Casa Tugendhat*, apareix la *Metro* de Rubió i Tudurí.

3. MIES I ELS ESCRITS DE JOSEP M^a SOSTRES.

L'any 1956, Sostres parla de Mies van der Rohe, però només per valorar l'obra de Philip Johnson:

«No creemos, no obstante, que la fidelidad a la hora de un gran maestro excluya una aportación e incluso una poética personal. La verdadera obra de arte nace de un acto selectivo de autoeliminación, y éste es un buen camino para llegar a la perfección, en términos artísticos. Las obras de Philip Johnson en relación con la de Mies van der Rohe, la de muchos alumnos de Taliesin en relación...»

«Arquitectura», Cuba. L'Havana, 1956.

El 1956, li serveix a comentar als seus deixebles americans:

«En este momento el mayor interés lo ofrecen sin duda la joven Escuela Americana de discípulos de los maestros racionalistas europeos emigrados a Norteamérica, Walter Gropius, Mies van de Rohe, Moholy-Nagy, Marcel Breuer...»

«Revista Barcelona», 1956.

El 1959, com a instrument per a comprendre Wright:

«La comprensión de Wright se deben en gran parte a Mies van de Rohe, el primero que logra limitar la fuerza desbordante del maestro americano por medio de un esquema racionalizado, patente en el Pabellón para la Exposición de Barcelona de 1929.»

«Cuadernos de Arquitectura», Barcelona, 1959.

El 1960 diu que Eero Saarinen parla de Mies com una de les tendències actuals:

«Según él, las tendencias actuales cristalizan en las siguientes formas:

1. Wright y la unidad orgánica; 2. Wurster, Belluschi y la tendencia artesanal; 3. Asilo y el individualismo sueco; 4. Le Corbusier: funcionalismo y forma plástica; 5. Gropius o la arquitectura de la época de la máquina; 6. Mies van der Rohe, el creador de las formas puras.»

El 1960, també apareix citat el projecte del Teatre Municipal de la ciutat de Mannheim encarregat a Mies, que forma part d'una breu enumeració de projectes alemanys. En un altre punt, situa, sense comentar-ho, Mies entre els personatges europeus que més van influir l'arquitectura americana. Eero Saarinen, Richard Neutra, Gropius, Breuer i Mies van de Rohe.

«...renuncia Mies van der Rohe al lirismo que le hizo famoso, para profundizar en la nueva esencia de sus estilos: la pureza formal. Analizando las retículas estructurales en hormigón arma-

«At this time the most interesting work is doubtlessly that of the young American School of disciples of the European rationalist masters who have emigrated to America, such as Walter Gropius, Mies van der Rohe, Moholy-Nagy and Marcel Breuer (...).»

«Revista Barcelona», 1956.

In 1959 he wrote the following, as a means to understand Wright:

«To a considerable extent, we owe our understanding of Wright to Mies van der Rohe, the first person who managed to check the overwhelming force of the American master through the use of rational schemes, as can be seen in the Pavilion for the 1929 Barcelona Fair.»

«Cuadernos de Arquitectura», Barcelona, 1959.

In 1960 he quoted Eero Saarinen, who mentioned Mies as having been one of the creators of modern tendencies:

«According to him, present-day tendencies can be grouped into the following categories: 1) Wright and organic unity; 2) Wurster, Belluschi and the artisan tendency; 3) Aalto and Swedish individualism; 4) Le Corbusier: functionalism and plastic form; 5) Gropius or architecture of the machine era; 6) Mies van der Rohe, the creator of pure forms.»

In 1960 he also quoted Mies's project for the Municipal Theatre in the city of Mannheim as part of a scant mention of German projects: elsewhere, and without comment, he placed Mies among the European figures who had been most influential on American architecture, such as Eero Saarinen, Richard Neutra, Gropius and Breuer.

«(...) Mies van der Rohe has renounced the lyricism that made him famous in order to go deeply into the new essence of his style: purity of form. By analyzing the structural reticules in reinforced concrete, and specially in metal —different sheet profiles in iron or bronze—, he simplified processes more and more until he reached the limits of compromise. At the same time, characteristics of his new style were the use of prisms or simple, unitary forms, and utmost respect for the nature of the materials he used (...).»

Enciclopedia Universal Espasa, Madrid, 1960.

Not a single reference was made here to Mies's German period.

4. MIES AND THE «R» GROUP

If during the GATPAC period it is possible to speak of coincidences and simultaneity with the work of Mies —we have seen how, despite constructional differences and divergent criteria, formal solutions coincided when it came to architectural solutions—, during the «R» Group period references acquired the category of historical references, consciously elaborated and therefore dis-

tant from the aesthetic model.

The figure of Mies had now become totally accepted, but only as one among many to be the subject of written exercises or whose aesthetic ideas were to be put to the test..

Experiments were carried out as part of a continual process of formal stylisation and very often independently of constructive or technological coincidences, such as in the cases of F. Mitjans's first apartment blocks or Duran i Reynals's last; exercises which led to a vocabulary capable of providing formal support to an architecture based on the possibility of typological systematization, such as Marbré and Bohigas's apartment-block balconies: exercises leading to the possibility of erecting buildings on a site with an array of project material as interesting as Sostres's *Casa Agustí*, Coderch's *Casa Ugaldá*, and other works where the architectural intentions had become highly consolidated, such as the manor house containing single-family flats, also by Coderch.

5. MIES AND TECHNOLOGICAL ARCHITECTURE

Mies's most urban and industrial architecture emerged directly from the writings of Sostres, transformed into images and related to the most systemised aspects of the «R» Group's work. Examples of this are his work for the Illinois Institute of Technology, above all the *Crown Hall* and the *Bacardi Building*.

Sostres's Mies was the Mies of pure forms, of drastic simplification, of unitary structures... Not a single reference to Mies's work in Germany.

Let us remember the floor plans of the *Dallant Factory*, of the Law Faculty, and the formal aspect of the *Ballbé House* or the *SEAT* warehouse (e).

The competition for the College of Architects was to represent the vulgarisation not of *Miesian* references themselves, but of architecture containing *Miesian* references and became the means to justify the

do, y especialmente en metal-diferentes perfiles laminados de hierro o bronce—, llega por simplificación hasta el límite de lo irreducible. Correlativamente, serán características de su nuevo estilo la reducción de la volumetría al prisma o a las formas muy singulares y unitarias, y el uso de materiales con un máximo respeto por su naturaleza...»

Enciclopedia Universal Espasa. Madrid, 1960.

Ni una sola referència al període alemany de Mies.

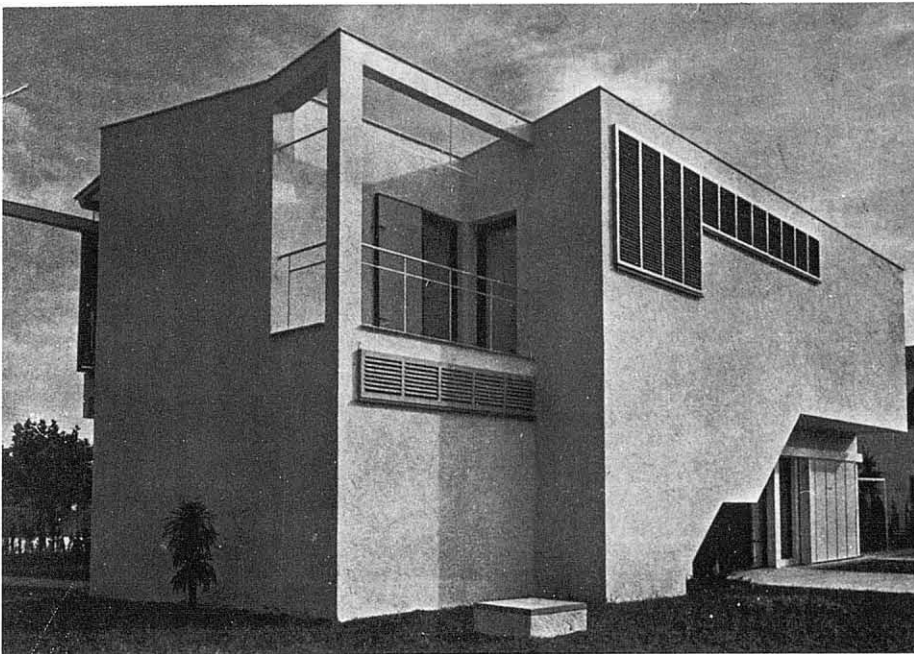
4. MIES I EL GRUP R.

Si a l'època del GATPAC es pot parlar de coincidències i de simultaneïtat a l'obra de Mies —hem vist com, malgrat les diferències constructives i els criteris argumentals divergents, les solucions formals coincidien amb les solucions arquitectòniques—, a l'època del Grup R les referències adquireixen la categoria de referència històrica, de referència conscientment elaborada i, per tant, de referències en la distància del model estètic.

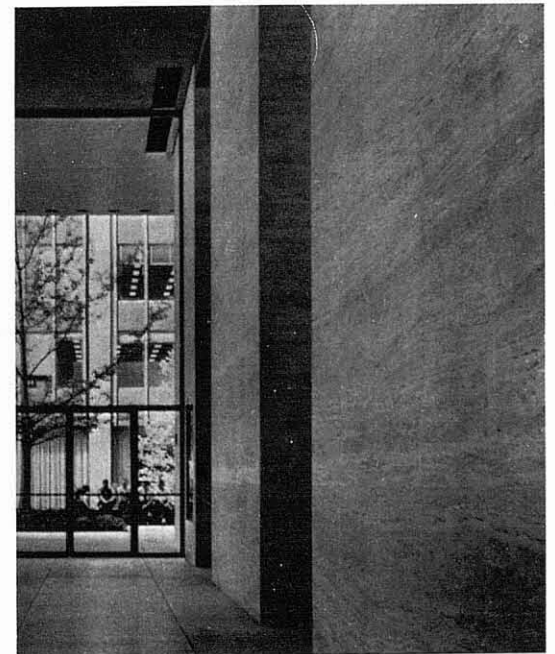
La figura de Mies ja s'ha assimilat totalment, però només com una figura més entre moltes d'altres sobre les quals es poden fer exercicis cal·ligràfics, temptejar les característiques estètiques.

Exercicis que condueixen per un procés continu d'estilització formal que moltes vegades es feia independentment de les coincidències constructives o tecnològiques, com als primers edificis d'habitatges de F. Mitjans o als darrers de Duran i Reynals. Exercicis que permetien un cert vocabulari capaç de suportar formalment una arquitectura basada en la possibilitat d'una sistematització tipològica, com en el cas dels balcons dels habitatges de Martorell i Bohigas.

Casa Agustí. Sitges.
Arquitecte: J.M. Sostres. 1955
Agustí House.



Edifici Seagram. Nova York. Vestíbul
Arquitecte: Mies van der Rohe. 1958.
Seagram Building. Hall.



Exercicis per arribar a disposar els habitatges en el lloc, amb el desplegament de mitjans de projectes tan interessants com la *Casa Agustí* de Sostres, o la *Casa Ugalde* de Coderch, i altres exercicis tan congelats en les seves intencions com la Masia d'habitatges unifamiliars de Coderch.

Dels escrits de Sostres, si traslладem de manera directa la imatge de l'arquitectura miesiana que hi ha, i si la relacionem amb els aspectes més sistematitzats del Grup R, apareix la versió més urbana i industrial de Mies. Del Mies de l'Institut Tecnològic d'Illinois, sobretot del Mies del *Crown Hall*, i del Mies de les Oficines Bacardí

És exactament el Mies que diu Sostres, el de les formes pures, el de la simplificació irreductible, el de les estructures unitàries.... Ni una sola referència al Mies alemany.

Recordem les plantes de la *Fàbrica Dallant*, de la *Facultat de Dret*, i l'aspecte formal de la *Casa Ballbe* o dels magatzems de la SEAT.

El concurs per a l'edifici del Col·legi d'Arquitectes suposarà la vulgarització, no pas de la referència miesiana, sinó de l'arquitectura amb referències miesianes, que es convertirà en motiu i justificació d'allò que hi ha de pitjor a l'arquitectura catalana de les últimes dècades. Des del degenerar continu dels murs-cortina, fins a l'aparició dels vidres reflectants o del recurs de les composicions de façanes més insulses.

6. EL CONTACTE DE LES DARRERES GENERACIONS AMB MIES.

Només cal recordar com el contacte de les darreres generacions d'arquitectes catalans amb l'obra de Mies ha estat mitjançant els viatges i l'observació real de les obres. Per això hi ha una disminució de l'interès pels mateixos projectes, pels mateixos dibuixos, plantes, i per l'apreciació dels aspectes més fàcilment espectaculars de les darreres obres de Mies.

Cal recordar la insistència dels viatges a Nova York i Berlín, i que les obres de Mies més visitades són l'*Edifici Seagram* a Nova York i la *Galeria Nacional* de Berlín. Quasi ningú no parla de l'*Edifici de la Bacardí* a Mèxic, de la *Casa Farnsworth* a Illinois o de *Lafayette Park* a Detroit.

I del *Seagram* o de la *Galeria Nacional*, l'espectacularitat de les dimensions, dels materials, els revestiments impressionants dels ascensors, la impressió de simplificat dels vestíbuls, el sòcol...

D'altra banda, torna la preocupació per recuperar les primeres etapes de Mies, per entendre de nou la utilització plàstica de l'estructura al *Pavelló de Barcelona* o a la *Casa Tugendhat*. Ara interessarà més la planta dels gratacels de vidre que no pas la imatge exterior, l'estructura de la *Casa Tugendhat*, que no pas la implantació al solar, la transparència d'un dels apartaments del *Lake Shore*, que no pas l'estructura de la façana.

worst aspects of Catalan architecture in recent decades, ranging from the gradual degeneration of the curtain wall to reflecting glass and the most insipid façade compositions.

6. THE LATEST GENERATIONS' CONTACT WITH MIES

The latest generations of Catalan architects have discovered Mies directly through travel and direct observation of his work, a fact which has led to a decrease in interest in his projects, drawings and plans and an increase in appreciation for the more spectacular aspects of his later works.

As regards direct observation, his most visited works are the *Seagram Building* in New York and the *National Gallery* in Berlin. Practically no mention is ever made of the *Bacardí Building* in Mexico, the *Farnsworth House* in Illinois, or *Lafayette Park* in Detroit.

Outstanding aspects of the *Seagram Building* or of the *National Gallery* are their spectacular size, the materials used, the impressive lift stuccoes, the impression of simplicity created by the vestibules, the socle...

At the same time, there is a renewed desire to recover the work of Mies's earlier periods, to reach an understanding of his plastic use of structure in the *Barcelona Pavilion* or the *Tugendhat House*. Interest now focuses on the plan of the glass skyscrapers rather than on their exterior image; on the structure of the *Tugendhat House* rather than on its location on the site; on the transparency of one of *Lake Shore* apartments rather than on the façade structure.

**Pavelló de Barcelona.
Detall de l'estany.**
Foto: Manolo Laguilla
Barcelona Pavilion.
Pool Detail.

