



Franz Schulze,  
**MIES VAN DER ROHE.**  
**UNA BIOGRAFIA**  
**CRITICA,**  
en colaboración con el  
Archivo Mies van der Rohe  
del Museo de Arte Moderno  
de Nueva York, Hermann  
Blume, Madrid, 1987; 375 pp.

Mies ha tenido que esperar a cumplir cien años para ver cómo su figura era analizada con más profundidad y volvía a ocupar el lugar de honor que le correspondía en la evolución de la arquitectura de este siglo. Y no deja de ser curioso que las dos monografías más recientes (la presente y la de David Spaeth: *Mies van der Rohe* —Nueva York, 1985— Gili, Barcelona, 1986; traducción de Santiago Castán) se hayan escrito en América y no en Europa. De hecho, el estudio más profundo de la obra de Mies realizado en Europa se remonta a la exposición celebrada en 1981 en el Kaiser Wilhelm Museum de la ciudad de Krefeld, para la cual el profesor Wolf-Tegethoff preparó un magnífico trabajo de investigación centrado en los edificios residenciales de pequeña escala (*Die Villen und Landhausprojekte von Mies van der Rohe*, Richard Bacht, Essen, 1981). Este trabajo ha alcanzado aún más notoriedad tras su traducción al inglés en 1985 (*The Villas and Country Houses*, MoMA/The MIT Press, Nueva York/Cambridge, Mass.).

Teníamos, pues, un Mies algo desatendido por los críticos superficiales, pero en absoluto olvidado por los estudiosos de la arquitectura moderna que no se dejan llevar por las corrientes en boga. (Un repaso crítico a la bibliografía sobre Mies en castellano puede encontrarse en el artículo **Mies traducido**, A & V, nº 5, pp.86-91). Y es en este contexto donde aparece Frank Schulze, profesor de la universidad de Chicago prácticamente desconocido hasta ahora, con una biografía seria, profunda y exhaustiva que aborda críticamente no sólo la vida sino también las ideas y las obras del maestro alemán.

La ingente base documental en la que Schulze apoya sus reflexiones se encuentra en el Archivo Mies van der Rohe del MoMA, fundado en 1968 con el material profesional donado por el propio arquitecto un año antes de su muerte, y en la Biblioteca del Congreso de los EE.UU., que posee prácticamente todos los archivos documentales de carácter personal que Mies tenía en su poder. Así pues, Schulze ha utilizado gran cantidad de información y casi toda ella de primera mano, lo que constituye una garantía en cuanto a la exactitud de sus afirmaciones. Pese a contar con este enorme volumen de datos, el autor no ha caído en el defecto de abusar de las referencias documentales y tampoco ha eludido la responsabilidad de hacer interpretaciones personales y juicios críticos. Así, el relato de la vida del arquitecto es casi una novela en la que hay desde caracterizaciones humanas hasta situaciones angustiosas o divertidas, pasando por aventuras, amores y enfermedades. Por su parte, el estudio de sus obras no se limita a ser una mera descripción, sino que busca ahondar en los principios y recursos compositivos que subyacen en el conjunto de las producciones arquitectónicas de Mies. El mundo de las ideas recibe también una atención particular, y el lector va presenciando la evolución ideológica del arquitecto en paralelo a los cambios personales y profesionales.

Schulze da, en el prefacio del libro, las claves para comprender cuáles han sido sus planteamientos ante la tarea de estudiar la figura de un artista y un hombre de talla excepcional. Piensa que diecisiete años (los transcurridos desde su muerte) tal vez no sean suficientes para formar un juicio acertado, pero piensa también que éste es el momento de empezar a hacerlo. Schulze reconoce que las arquitecturas de muchos de sus seguidores resultan *"simplemente insulsas antes que racionales"*, pero rechaza la postura postmoderna porque ha producido otra arquitectura *"cambiada más que mejorada, producto de la insurgencia más que de la liberación"*. Frente a la noción tradicional de un Mies férreo en sus ideas y frío en sus obras, Schulze desvela las dudas y las confusiones del arquitecto, su sensibilidad para la amistad y la lealtad, pero también para los valores opuestos. Este carácter retorcido y ambiguo hace de Mies, según Schulze, *"un ser humano más —no menos— cautivador, un artista brillante e inquieto"* que merece *"el más serio examen crítico y biográfico"*.

Dicho examen se inicia con un repaso a sus raíces locales. La ciudad de Aquisgrán (nombre español de Aachen, y no Aix-la-Chapelle, como se puede leer en otras versiones **castellanas**) influyó poderosamente en el carácter y la formación del futuro arquitecto. Allí aprendió Mies a labrar la piedra y a poner ladrillos. Pero también allí tuvo sus primeras experiencias arquitectónicas que, según Schulze, se reflejarían más tarde en su propia obra. Así, el crítico encuentra en el espacio unitario y en las paredes con esbeltas pilarillos de piedra y extensas superficies de vidrios coloreados de la Capilla Palatina los primeros antecedentes de sus organizaciones espaciales y parietales. Su formación fue principalmente de artesano y nunca fue a la universidad, contribuyendo con esto al mito moderno de que casi ninguno de los **maestros** tenía el título oficial de arquitecto. Así fue como desarrolló sus dotes de dibujante de ornamentos de escayola, lo que tal vez llevara después a hacer únicamente croquis de una simplicidad no carente de atractivo.

Schulze sigue exponiéndonos con un tono ameno las adversidades personales de Mies. Se libró inicialmente del servicio militar porque cogió una pulmonía en unos ejercicios bajo la lluvia; sin embargo, cuando llegó la Primera Guerra Mundial no pudo evitar que le enviaran a guardar vías muertas debido a sus discusiones con los oficiales. Profesionalmente pasó por las manos de Bruno Paul antes de trabajar con Peter Behrens, con quien acabaría enfadándose por sus opiniones contrarias sobre Berlage. Resulta curioso que fuera precisamente con Berlage con quien



tuviera que dirimir su primera confrontación profesional. Era realmente una lucha desigual y el maestro holandés acabó venciendo, aunque la señora Kröller-Müller se inclinó por el proyecto de Berlage sólo después de comprobar cómo quedaba el de Mies, gracias a un modelo de madera y lona ja escala natural y sobre carriles para poder moverlo! El capítulo segundo es verdaderamente revelador, ya que incluye análisis de las obras más tradicionalistas de Mies, quien había procurado no darles mucha publicidad durante el período álgido de su carrera. Igualmente, Schulze desarrolla un tema que viene discutiéndose desde hace tiempo, como es la influencia de la obra de Schinkel en la formación inicial de las ideas arquitectónicas de Mies.

La primera posguerra ve la disolución de su matrimonio, pero no el divorcio. Así serían casi siempre sus amores, apasionados pero sin compromisos. Según parece, estaba tan decepcionado de haber tenido tres hijas y ningún varón que a las dos mayores las llamaba con nombres masculinos. Su esposa acabó vagando por Europa central hasta que sus hijas crecieron y comenzó la Segunda Guerra Mundial. En esta época ven la luz los famosos cinco proyectos de los años veinte: los dos rascacielos de cristal, el edificio de oficinas en hormigón armado, y las dos casas de campo, una también en hormigón y la otra en ladrillo. Schulze profundiza en el análisis de cada una de estas obras y las coloca en paralelo a la exigua producción literaria del arquitecto, escrita sobre todo en la revista *G*.

La segunda mitad de la década de 1920 ve la realización de algunas de sus obras más significativas: la colonia Weissenhof, el Pabellón de Barcelona y la casa Tugendhat. La traducción del libro ha servido para aclarar un punto que aún ofrecía dudas respecto al Pabellón de 1929. En la versión inglesa Schulze afirmaba que la estatua del estanque pequeño se llamaba *Evening*, lo que contrastaba con la opinión de Tegethoff para quien su título era *Morning*. El museo Kolbe ha permitido resolver el dilema en favor de la segunda denominación, ya que el título original alemán es *Der Morgen, La Mañana* (pero no *Amanecer*, como afirman M.C. Grandas, I. Julián y J. Quetglas en el nº 73 de la revista *On*, p. 13).

El paso de Mies por la Bauhaus también fue polémico. Cuando los estudiantes se rebelaron contra él porque lo consideraban nada menos

que un **capataz elitista**, él respondió expulsándolos a todos y readmitiendo sólo a aquellos que pasaban satisfactoriamente una entrevista ja solas con él! Sólo los nazis le vencerían. Por esa época le acompañaba Lilly Reich, por quien sentía algo más que apreció, pero de quien prescindió en su huida a América. En su primer viaje a los Estados Unidos conoció a Wright, quien se dignó a recibirle, cosa que no habían logrado ni Gropius ni Le Corbusier. Las relaciones entre Mies y Wright están cuidadosamente descritas por Schulze, quien ve en ellas el contraste medurado de dos personalidades geniales pero muy distintas.

Y es en América donde Mies encuentra la oportunidad de realizar plenamente sus ideas. Sólo que sus ideas se han transformado, y lo que antes era experimentación espacial y volumétrica se convierte ahora en la búsqueda de la pureza formal a través de la tecnología de vanguardia. Muchos críticos e historiadores no han perdonado a Mies este cambio. Puede que Zevi sea más corrosivo. Para él, el Mies de los años veinte y treinta es "*un fenómeno único del racionalismo europeo*", mientras que el campus del IIT representa "*la desecación completa de la imaginación espacial*" (*Historia de la arquitectura moderna*, —Turín, 1950—, Poseidón, Barcelona, 1980, pp. 117 y 119). Schulze, en cambio, es especialmente respetuoso con la etapa americana de Mies, y aunque no deja de mencionar la repetición inconsistente de edificios semejantes en lugares muy diferentes (el frustrado rascacielos de la Mansion House Square en Londres pudo ser "el colmo"), ve en la carrera del arquitecto un proceso de destilación y purificación formal limitado a unos cuantos tipos de edificios: el rascacielos prismático, el gran espacio diáfano, y la gran cubierta apoyada en pocos puntos. Los paradigmas de tales tipos serían el edificio Seagram en Nueva York, el proyecto para el Convention Hall en Chicago, y la Neue Nationalgalerie en Berlín.

Todo esto y mucho más escribe Schulze a lo largo de más de trescientas páginas de un libro **para leer**, sin demasiadas ilustraciones, pero que resulta entretenido por la alternancia de relatos personales y análisis disciplinares. Tras esta obra puede que muchos vuelvan a reconciliarse con un arquitecto que "pugnó heroicamente por enfrentarse" con su época y que —como acaba Schulze— "paradójicamente... ha contribuido a hacer más pluralista la arquitectura mundial al final del siglo XX".

Jorge Sainz

**E**n este libro se recogen algunos de los trabajos cortos más significativos del autor, agrupados en cuatro epígrafes. Hay dos artículos que se publican por primera vez, dedicados uno a la casa Schröder y otro a Ricardo Bofill, lo que contribuye a destacar la figura de Norberg-Schulz como un teórico que dispone de herramientas disciplinares para enfrentarse no sólo a los temas históricos más tradicionales, sino también a los planteamientos prácticos más recientes.

En el prefacio, Portoghesi resalta la contradicción —"más aparente que real"— entre el carácter internacional de la cultura de este "noruego errante" que ha pasado por multitud de universidades del mundo entero, y su reafirmación de lo inseparable de la arquitectura respecto al lugar en que radica. En el epígrafe dedicado a la teoría hallamos los temas favoritos del autor: el significado, el concepto de lugar y las ideas filosóficas aplicadas a la arquitectura. En el de historia destacan como siempre sus sugestivas lecturas de la arquitectura barroca. Los estudios sobre el movimiento moderno incluyen artículos monográficos sobre cuatro edificios cruciales del siglo XX: las casas Behrens, Schröder y Tugendhat, y la Bauhaus. El epígrafe final está dedicado a la arquitectura posmoderna y el autor ofrece una perspectiva de futuro en el último de los artículos del libro, titulado "En camino hacia una arquitectura figurativa". Tras un análisis de la situación actual, Norberg-Schulz ve el porvenir formal de la arquitectura en la recuperación de esa categoría figurativa a través de los recursos lingüísticos. "Nuestra profesión —dice— debe ser restablecida sobre la base de un entendimiento profundo del lenguaje de la arquitectura".

J.S.



Christian Norberg-Schulz,  
**IL MONDO  
DELL'ARCHITETTURA**,  
Electa. Milán, 1986; 254 pp.

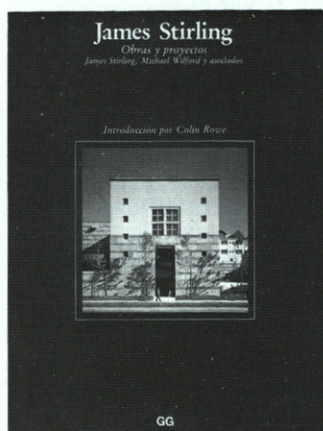


## Richard Meier Arquitecto

**RICHARD MEIER,**  
ARQUITECTO,  
Gili, Barcelona, 1986;  
423 pp. (R.M. Architect,  
Rizzoli Int., Nueva York,  
1986). 8.800 ptas.

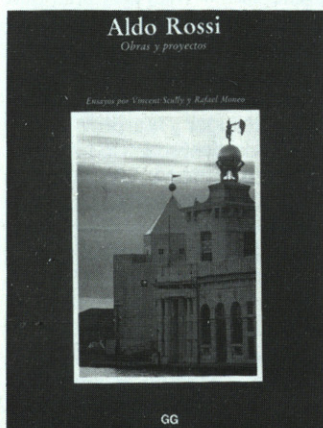
**E**n este caso se aborda la obra de uno de los arquitectos americanos de mayor prestigio internacional. Como muy bien reza en la solapa, "este libro es un festín para los ojos". La arquitectura de Meier es una de las más agradecidas para ser vista en fotografías, tal vez porque conserva esa cualidad de artefacto abstracto que tenía la primera arquitectura moderna. El libro comienza con un elogio de la blancura por parte del arquitecto, quien se vale de ella "para clarificar las ideas arquitectónicas y aumentar la potencia de la forma visual".

El voluminoso cuerpo documental va precedido de una introducción de Joseph Rykwert, que consiste en un repaso analítico selectivo de las obras de Meier y de las ideas que en ellas se reflejan. Así, el crítico ve en el arquitecto, además de las consabidas referencias a Le Corbusier, influencias iniciales de Breuer e incluso de Wright. Aparecen igualmente temas como el diseño alternativo en planta y sección, las citas cubistas, y el uso de una o varias retículas. El libro termina con una carta-postdata de su amigo y compañero John Hejduk, quien con su estilo poético habitual, reincide en el tema que abrió la publicación: el color blanco como fuente de placer, pero también de terror. J.S.



**Peter Arnell y Ted Bickford**  
(dirs.),  
**JAMES STIRLING.**  
OBRAS Y PROYECTOS,  
Gili, Barcelona, 1985; 346 pp.

**S**e inicia con una introducción de Colin Rowe, analista —ya mítico— los aspectos compositivos de la arquitectura y la ciudad. Y, si vamos con esta idea, Rowe no nos defraudará. A lo largo de diecisiete páginas el lector mínimamente enterado hallará un serio análisis de la obra de Stirling con lecturas concretas de los edificios más significativos. Pero el lector un poco más leído podrá degustar la sutileza analítica de un apasionado amante de su disciplina que lleva cuarenta años desmenuzando los entresijos de la arquitectura de este siglo y sus referencias al **corpus** de la tradición heredada. Aprovechemos pues, que no hay muchas ocasiones de leer relatos tan amenos sobre arquitectura. El resto del libro contiene una profusa documentación gráfica de la obra del arquitecto hasta la fecha. Los planos y las lustradas fotos a todo color van acompañados de escuetas explicaciones programáticas muchas veces extraídas de las memorias de proyectos y concursos. Y es que Stirling sigue presentando sus proyectos, como ya adelantó William Curtis, haciendo hincapié "en su motivación funcional en lugar de entregarse a la especulación sobre el significado o los orígenes de sus formas". J.S.

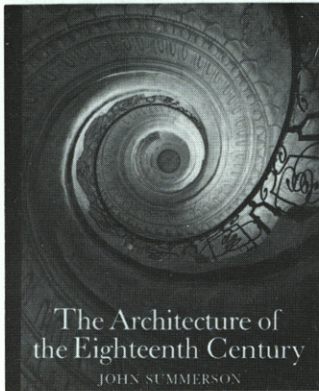


**Peter Arnell y Ted Bickford**  
(dirs.),  
**ALDO ROSSI.**  
OBRAS Y PROYECTOS,  
Gili, Barcelona, 1986; 320 pp.

**T**ras el agradecimiento de uno de los responsables de la edición, Rossi se limita a exponer algunas de las ideas filosóficas que han guiado su vida y su obra. La introducción corre a cargo de Vincent Scully, quien cita sin miedo temas tradicionalmente achacados a la persona y a la arquitectura de Rossi.

Tras la exhaustiva documentación de los planes, proyectos y edificios del arquitecto (no hay que perderse las impresionantes fotografías del Teatro del Mondo, y su **viaje** a Dubrovnik una vez acabada la Bienal de Venecia de 1980), Rafael Moneo aporta un epílogo sobre una figura que le es especialmente querida. En él se hace una clara división de la obra de Rossi antes y después de 1966 (fecha de la publicación de *La arquitectura de la ciudad*), relacionando las características de su producción arquitectónica con las líneas maestras de sus principios teóricos. Un apartado que no suele ser demasiado habitual en este tipo de ensayos lo constituye el relativo al dibujo de arquitectura, actividad que, para Rossi "es tanto como construir". Tal vez una de las lecturas más sutiles de la producción de este arquitecto sea la de ver que, para él, "construcción y dibujo son representaciones: así la operación de construir es, invirtiendo los términos de la costumbre, materializar, 'hacer real', el dibujo". Moneo termina esperando (y soñando) que la disciplina revalorada por Rossi siga "siendo en el futuro la misma que fue en el pasado". J.S.



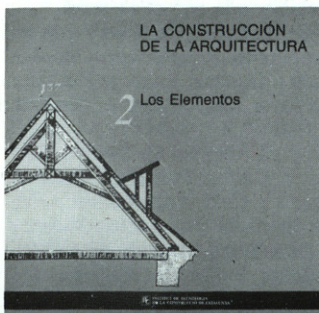


John Summerson,  
**THE ARCHITECTURE OF  
THE EIGHTEENTH CENTURY**,  
Thames and Hudson,  
Londres, 1986, 176 pp.

**E**ste librito, un manual sobre un siglo que siempre se suele dividir en dos mitades, es una reelaboración de trabajos anteriores sobre dicho período.

El capítulo primero es una introducción en la que se plantean muy claramente las consideraciones estilísticas y tipológicas necesarias para abordar un período tan plural como es el de 1700-1800. Así, el autor distingue las dos mitades del siglo en función tanto de sus formas (barrocas en la primera y neoclásicas en la segunda) como de sus cometidos arquitectónicos (iglesias y palacios por un lado y edificios públicos e institucionales por otro). Este esquema le permite utilizar sus recursos eruditos para dar una cierta homogeneidad expositiva a arquitecturas concebidas muchas veces de un modo radicalmente opuesto. Dedicar, pues, un capítulo a cada uno de los tipos de edificios barrocos; otro, al pluralismo estilístico que sigue a la puesta en cuestión de los principios anteriores; el siguiente, al impacto de las nuevas ideas ilustradas en la edificación pública; y acaba finalmente con un cambio de escala, estudiando la organización de la ciudad en el período analizado. Un repaso, en conjunto, conciso pero claro, que está destinado a convertirse en una magnífica introducción a un período crucial de la historia de la arquitectura. J.S.

## LIBROS RECIBIDOS



Catálogo DE STIJL,  
1917-1931.  
**VISIONES DE UTOPIA**,  
Aguilar, Madrid, 1986.  
**AA VV, HISTORIA DE LA  
ARQUITECTURA  
ESPAÑOLA**,  
Planeta, Barcelona, 1986,  
6 volúmenes.  
**Ignacio Paricio,**  
**LA CONSTRUCCION  
DE LA ARQUITECTURA.**  
**2. LOS ELEMENTOS**,  
Instituto de Tecnología  
de la Construcción de  
Catalunya,  
Barcelona, 1986.  
**Peter Murray,**  
**THE ARCHITECTURE OF  
THE ITALIAN RENAISSANCE**,  
3ª edición, ampliada y  
revisada, Thames and Hudson,  
Londres, 1986.  
**Pilar Chías Navarro,**  
**LA CIUDAD  
UNIVERSITARIA DE  
MADRID. GENESIS Y  
REALIZACION**,  
Universidad Complutense,  
Madrid, 1986.  
**Paul Fréart de Chantelou,**  
**DIARIO DEL VIAJE DEL  
CABALLERO BERNINI  
A FRANCIA**,  
Dirección General de  
Bellas Artes y otras  
instituciones, Madrid, 1986.

**Philippe Duboy,**  
**LEQUEU. ARCHITECTURAL  
ENIGMA**,  
Thames and Hudson,  
Londres, 1986.  
**Nieves Basurto,**  
**LEONARDO RUCABADO Y  
LA ARQUITECTURA  
MONTAÑESA**,  
Colegio Oficial de  
Arquitectos de Cantabria /  
Xarait, Madrid, 1986.  
**Deyan Sudjic,**  
**NORMAN FOSTER,  
RICHARD ROGERS,  
JAMES STIRLING.**  
**NEW DIRECTIONS IN  
BRITISH ARCHITECTURE**,  
Thames and Hudson,  
Londres, 1986.  
**Josep Mª Adell Argilés,**  
**ARQUITECTURA DE  
LADRILLOS DEL SIGLO  
XIX. TECNICA Y FORMA**,  
Fundación  
Universidad-Empresa, Madrid,  
1986.  
**Carlos Sambricio,**  
**LA ARQUITECTURA  
ESPAÑOLA DE LA  
ILUSTRACION**,  
Consejo Superior de  
Colegios de Arquitectos / IEAL,  
Madrid, 1986.  
**Bertrand Lemoine,**  
**EIFFEL**,  
Stylos, Barcelona, 1986.

