

08 LA APARIENCIA INDUSTRIAL

las townhouses en lafayette park de mies van der rohe

MARÍA TERESA MUÑOZ

María Teresa Muñoz es arquitecto, ensayista y profesora titular de proyectos de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

El único proyecto extensivo de viviendas que Mies van der Rohe proyecta y construye en América, siquiera en parte, es este barrio situado muy cerca del centro de Detroit y que aunque inicialmente tomó el nombre del cercano Gratiot Park, finalmente fue llamado Lafayette Park. Casi siempre, este barrio ha sido considerado desde la óptica del urbanismo de su época, los años cincuenta y sesenta, y como una de las contadas ocasiones en que Mies van der Rohe colaboró con Ludwig Hilberseimer. Sobre una superficie de algo más de 30 has. de terreno llano, una serie de bloques en altura, de 21 plantas, convive con agrupaciones de viviendas-patio en una sola planta e hileras de viviendas de dos plantas. Entre los edificios, aparecen amplias áreas de jardín y otras destinadas a la circulación y el estacionamiento de automóviles, un trabajo en el que también colaboró el paisajista Alfred Caldwell.

Este escrito sólo se ocupará de uno de los elementos que componen el conjunto de Lafayette Park, las casas en hilera o *townhouses*, un tema marginal en la arquitectura de Mies van der Rohe, si se tienen en cuenta sus éxitos en el terreno de los bloques en altura y las casas-patio de una sola planta. Las viviendas en hilera son una tipología inédita en la carrera de Mies, ya que las viviendas de su etapa europea son viviendas individuales, con la única excepción del bloque del Weissenhof de Stuttgart, y las realizadas en América corresponden a grandes bloques de apartamentos o también a viviendas individuales. Por otra parte, la única construcción doméstica comparable en tamaño, el citado bloque del Weissenhof, tiene la condición de vivienda colectiva, una altura de cuatro plantas y entradas comunes, mientras que las *townhouses* de Detroit son viviendas individuales colocadas unas al lado de otras.

Consideremos, en primer lugar, el tamaño de estas hileras de viviendas. En las imágenes de conjunto de Lafayette Park, las hileras aparecen

generalmente sobre el fondo de los grandes bloques de 21 plantas, conviviendo con ellos por oposición al mismo tiempo que comparten una escala parecida con las agrupaciones de casas-patio. Pero, tanto en estos casos en que aparecen con referencias externas como en aquellos otros en que aparecen solas, las hileras o *townhouses* parecen ser las construcciones menos domésticas de Lafayette Park, ya que su construcción como pabellones con fachadas repetitivas y acristaladas podría sugerir que se trata de los equipamientos escolares en un barrio formado únicamente por viviendas en una planta y bloques en altura. La superposición de dos niveles, las fachadas modulares y los testeros ciegos de ladrillo aproximan la imagen de estos bloques bajos a los que forman el campus del I.I.T. de Chicago, de manera que hay que recurrir a un análisis minucioso de las dimensiones de los huecos para tratar de descubrir dónde reside su posible condición doméstica. Las fotografías de las *townhouses* con niños jugando junto a ellas proporcionan una clave contradictoria, ya que al mismo tiempo agranda las dimensiones del edificio y nos indica su carácter familiar.

Cada una de las hileras de las viviendas construidas en Lafayette Park está formada por cinco pares de unidades simétricas, separados unos de otros por muros transversales análogos a los testeros ciegos que cierran los bloques. Sus fachadas largas son totalmente acristaladas y reflejan la división estructural vertical así como la horizontal de las dos plantas, ambas construidas con perfiles de acero. Por otra parte, cada par de viviendas forma, en planta, un rectángulo casi cuadrado, de aproximadamente 10,50 por 11 metros, siendo la dimensión mayor la que corresponde el fondo. Así, la superficie total de la vivienda es de unos 120 metros cuadrados, la misma superficie que tiene una de las viviendas considerando la suma de las dos plantas. Es importante el considerable aumento del tamaño de estas viviendas con respecto a sus

THE INDUSTRIAL APPEARANCE

TOWNHOUSES IN LAFAYETTE PARK BY MIES VAN DER ROHE

The only extensive housing project that Mies van der Rohe designed and built in America, at least in part, is this area located very close to the city centre of Detroit and although initially it was given the name of the nearby park Gratiot Park, it was finally called Lafayette Park. In general, this area has been considered from the point of view of the urban development of that period, the Fifties and the Sixties, and as one of the rare occasions in which Mies van der Rohe collaborated with Ludwig Hilberseimer. On an area of more or less 30 hectares of flat terrain, a series of high-rise blocks, with 21 floors, stand alongside groups of one storey patio houses and lines of two-storey houses. Between the buildings there are ample garden areas and other areas destined to circulation and car parks, a work in which the landscaper Alfred Caldwell also collaborated.

This essay will only deal with one of the elements that compose the Lafayette Park complex: the townhouses, a peripheral theme in the architecture of Mies van der Rohe, if we take into account the success in the field of high rise blocks and one storey patio-houses. The townhouses are a rare typology in Mies' career, as the houses in his European period were individual homes, the only exception being the Weissenhof block in Stuttgart, and those made in America correspond to big apartment blocks or also individual houses. On the other hand, the only domestic construction comparable in size, the Weissenhof block, has the condition of collective housing, four-storeys high with common entrances, whereas the townhouses in Detroit are terraced individual homes.

Let's consider, in the first place, the size of these lines of houses. In the images of the Lafayette Park complex, the lines generally appear against the background of the 21 storey high blocks, standing in opposition to them while also sharing a similar scale with the patio-house groups. But in these cases, in which they appear with external references as well as in those in which they appear on their own, the townhouses seem to be the least domestic constructions in Lafayette Park, because their construction as pavilions with repetitive glass facades might suggest that they are the school premises in an area formed by one-storey houses and high rises. The superimposition of two levels, the modular facades and the brick blind strikes bring the image of these low blocks closer to those that form the I.I.T. in Chicago, so we have to resort to a thorough analysis of the dimensions of the openings to attempt to discover where their possible domestic condition lies. The photographs of the townhouses with children playing near them give a contradictory clue, because at the same time they make the dimensions of the building bigger and indicate their family character.

Each line of the townhouses built in Lafayette Park is formed by five pairs of symmetrical units, separated from one another by transversal walls similar to the blind strikes that close the blocks. Their long facades are totally made of glass and reflect the vertical structural division as well as the horizontal division of the two floors, both built with steel profiles. On the other hand, each pair of houses form, on plan, an almost square rectangle, approximately 10.50 x 11 metres, the longer dimension corresponding to the depth. Thus, the total surface of the house is about 120 square metres, the same surface that one of the houses has counting the sum of the two floors. The considerable increase in the size of these houses is impor-



antecedentes europeos, ya que Mies construye en su bloque del Weissenhof unidades de hasta cuatro dormitorios con una superficie inferior a los 85 metros cuadrados.

Para analizar la organización en planta de las *townhouses* debemos fijarnos en cada uno de los pares de viviendas simétricas que forman la hilera. La planta alta, la más compartimentada, contiene tres dormitorios y un baño en cada una de las dos unidades, además de la escalera de un solo tramo y un pequeño vestíbulo de acceso a las habitaciones. El trazado de esta planta se basa en una división en tres partes según las dos direcciones ortogonales del plano, la perpendicular a la fachada, que coincide con la estructura y define tres habitaciones a cada lado del bloque y la paralela a ella, que define el vestíbulo y las escaleras sólo en la parte central. Este hecho produce una invasión del espacio de una vivienda con respecto a la otra, lo que refuerza más que la simetría su condición de unidad inseparable. En la planta baja, por el contrario, la medianera entre las dos unidades de vivienda es una línea recta y nítida que se refuerza todavía más con las dos escaleras de un solo tramo adosadas a ella. Únicamente en la fachada de entrada se acusa la división en tres partes que marca la estructura resistente, para desaparecer inmediatamente en el interior y reaparecer como simple puntuación con los soportes metálicos en la fachada trasera. Pero además, Mies van der Rohe desplaza hacia dentro el vano central de la fachada de entrada, vano que a su vez contiene las puertas de acceso a las dos viviendas, para acusar todavía más esa división tripartita que es la matriz compositiva de todo el proyecto. Sin embargo, contrariamente a lo que sucedía en la planta superior, la división estructural no penetra en la planta del suelo más allá del plano de fachada, ya que incluso los tabiques que encierran los aseos y las cocinas se disponen intencionadamente fuera de cualquier posible alineación con las divisiones estructurales. En la planta baja, por tanto,

cada vivienda es una unidad absolutamente independiente de la otra, agrupada con la otra por simple simetría.

Espacio único y comunicación sin interferencias entre el frente y la trasera son las características de las plantas bajas de las viviendas, que sin embargo permanecen encerradas, cada una de ellas, en un perfecto rectángulo con fachadas de la mitad de dimensión que su fondo. Mientras tanto, la planta alta, si bien conserva un indicio de simetría en la posición de las escaleras, la transforma en algo más parecido a una rotación y convierte la línea medianera entre las dos viviendas en una quebrada que viene condicionada por la división estructural de las fachadas acristaladas. Por otra parte, a la compartimentación de la planta alta se opone una planta baja dominada por las distancias críticas en la definición de los distintos ámbitos de actividad y, como es habitual en Mies, los tabiques de los núcleos de servicio se prolongan ligeramente para aproximarse a la periferia y asegurar así su propia posición dentro del espacio único. Además, la cocina y el aseo se dan la espalda y originan así una nueva simetría que fortalece el desarrollo en profundidad del espacio habitable.

La planta del suelo, generalmente la más compleja en las viviendas de dos plantas ya que debe hacer frente a la distorsión creada por la entrada situada en el perímetro y en uno solo de los lados en relación con una escalera que busca una posición más o menos central, es resuelta en este caso por Mies con una absoluta claridad casi con el único recurso de colocar con precisión el núcleo de servicios dentro del espacio único. Pero esta claridad es inmediatamente contestada en la planta alta con un inusual despliegue de recursos. Veamos cuáles son estos recursos. En primer lugar, las bandas ocupadas por las habitaciones tienen distinta profundidad en la fachada trasera y la delantera, con lo que los baños ocupan un lugar no central sino ligeramente desplazado hacia en frente. En segundo lugar, los tres dormitorios que se abren a la

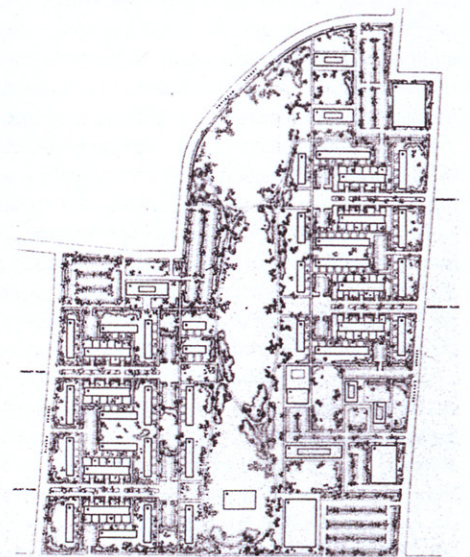
stant in relation to their European antecedents, as Mies in his Weissenhof block built units with up to four bedrooms with a surface smaller than 85 square metres.

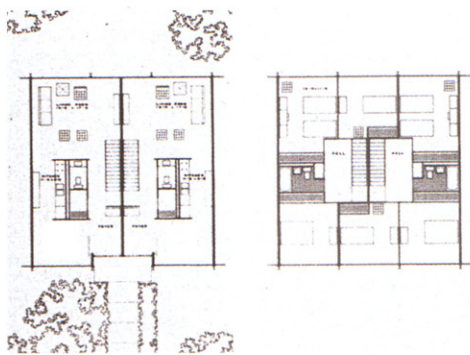
To analyze the organization of the plan for the townhouses we must focus on each of the symmetrical pairs of houses that form a line. The upper floor, the more compartmentalised, has three bedrooms and one bathroom in each of the two units, apart from the one flight of stairs and a small landing access to the bedrooms. The layout of this floor is based on a division into three parts according to the two orthogonal directions of the plan, one perpendicular to the façade, which coincides with the structure and defines three rooms on each side of the block, and one parallel to it, which defines the hall and the stairs only in the central part. This fact produces an invasion of the space of one house in relation to the other, which reinforces more its condition of inseparable unit than its symmetry. On the ground floor, on the contrary, the dividing wall between the two units is a straight and clear line that it is reinforced even more with the two one-flight stairs beside it. The division in three parts that the resistant structure marks is only noticeable on the entrance façade, which disappears immediately in the interior and appears as simple punctuation with the metallic supports on the rear façade. But Mies van der Rohe also moves the central doorway of the entrance façade towards the inside; this doorway also has the access doors to both houses to stress even more this three part division which is the compositional matrix of the whole project. However, as opposed to what happened on the upper floor, the structural division does not penetrate onto the ground floor plan beyond the plane of the façade, because even the walls that enclose the bathrooms and kitchens are intentionally arranged out of any possible alignment with the structural divisions. On the ground floor, therefore, each house is a unit totally independent from the other, grouped with the other by simple symmetry.

One space and communication without interferences between the front and the back are the characteristics of the ground floors of the houses, which are each enclosed in a perfect rectangle with facades half the size of their depth. In the meantime, the upper floor, although it keeps an indication of symmetry in the position of the stairs, transforms it into something closer to a rotation and makes the dividing line between the two houses a broken line that is conditioned by the structural division of the glass facades. On the other hand, to the compartmentalising of the upper floor is opposed to the ground floor dominated by the distances that are significant in the definition of the different spheres of activity and, as is usual in Mies, the walls of the service areas are slightly extended to come closer to the periphery and to ensure its own distribution within the only space. Furthermore, the kitchen and the bathroom back on to each other and thus originate a new symmetry that strengthens the development in depth of the habitable space.

The ground floor, generally the most complex in the two-storey houses given that it must take into account the distortion created by the entrance situated in the perimeter and on only one side in relation to a stairway that has a more or less central position, is solved by Mies with absolute clarity almost with the sole resource of

ARRIBA, LA CIUDAD DE DETROIT CON LAFAYETTE PARK A LA DERECHA DE LA IMAGEN. ABAJO, ORDENACIÓN GENERAL DE LAFAYETTE PARK, 1955-56.





EN ESTA PÁGINA, PLANTA BAJA Y PLANTA ALTA DE LAS TOWNHOUSES. EN LA PÁGINA SIGUIENTE, ORDENACIÓN DE LAS TOWNHOUSES Y LAS VIVIENDAS DE UNA SOLA PLANTA Y VISTAS DE LAFAYETTE PARK.

fachada trasera tienen el mismo ancho que los que se abren a la fachada delantera, siempre el ancho del vano estructural, pero sólo los dos que ocupan los extremos son más profundos que sus correspondientes de la fachada delantera. El dormitorio central, el más pequeño, es idéntico en una y otra fachada y es, en ambos casos, el que penetra en el espacio correspondiente a la otra vivienda y origina el quiebro de la división medianera. En tercer lugar, los tres dormitorios que corresponden a una vivienda resultan ser todos distintos: uno extremo y más profundo, uno extremo y menos profundo y uno central, de manera que siempre los dos primeros están situados a ambos lados del baño de la vivienda.

Hay que hacer notar que, como habíamos señalado, el análisis de la planta alta requiere tomar como unidad el conjunto de las dos viviendas simétricas, nunca la vivienda individual, lo que afecta también a las fachadas. Así, la división tripartita de las fachadas no se realiza sobre cada vivienda, ni siquiera se recurre a la subdivisión como sucede en la planta baja, sino que siempre se reparte la longitud de la fachada entre las dos viviendas según la proporción de dos tercios a un tercio. Es decir, cada vivienda dispone del primer módulo de la izquierda, mientras que los dos restantes serán para su vecina, tanto si miramos desde el frente como si miramos desde la trasera, y esto vale para la vivienda del lado izquierdo, siendo lo contrario para la del lado derecho. Pero además, si observamos cuidadosamente la planta, veremos que el desplazamiento de la banda de los dormitorios se produce con una dimensión idéntica a la de una puerta, con lo que el vestíbulo de las escaleras resulta ser el espacio más anómalo de todo el conjunto. No existe entre los dos vestíbulos ni simetría, ni identidad ni rotación, ya que en una de las viviendas existen dos puertas una al lado de la otra, mientras que en la vivienda simétrica las puertas están situadas siempre separadas unas de otras. El contorno del vestíbulo de la planta superior, por otra parte perfectamente regular en su geometría, es el que concentra todas las anomalías que se han ido arrastrando como consecuencia del proceso de identificación del resto de las habitaciones, ya sea por simetría o por rotación. Un buen ejemplo es la identidad de los dormitorios centrales,

no sólo en su posición y sus dimensiones, sino en la colocación de los muebles. Al abrir la puerta, siempre nos encontramos una silla a la derecha paralela al costado de un armario y la misma posición de la cama y el resto del mobiliario.

Consideremos ahora lo que sucede en la envolvente de los edificios. Las fachadas de las townhouses de Lafayette Park están formadas por una retícula estructural de quince vanos y dos plantas de altura, que se refleja en una cuadrícula oscura correspondiente a los perfiles de acero. Ésta, a su vez, se subdivide por medio de las carpinterías de aluminio, de color claro. Cada cuadrícula estructural se divide, a su vez, en dos partes mediante un parteluz vertical, mientras que otro perfil horizontal marca el nivel del antepecho que vuelve a dividirse en dos a cada uno de los lados. El resultado es una composición de cuadrados, dos grandes huecos en la parte superior y cuatro pequeños huecos en la parte inferior. Únicamente el vano estructural correspondiente a las entradas prescinde de los cuadrados, para mantener los huecos sin división de suelo a techo, que incluyen un montante en las propias puertas también de cristal. Los perfiles estructurales de acero recorren verticalmente las fachadas pasando por delante de los forjados, mientras que en las carpinterías de aluminio son las líneas horizontales de los antepechos las que pasan por delante de las divisiones verticales de cada vano. La composición plana que se percibe al mirar el bloque de frente pasa a tener profundidad a medida que nos movemos y comenzamos a ver las sombras y los reflejos que se producen sobre el cristal. Ya que las hileras de viviendas se disponen perpendicularmente unas a otras, es posible percibir al mismo tiempo la condición plana y profunda de las fachadas de los edificios.

En las townhouses de Lafayette Park sólo existe un tipo de ventana, la ventana cuadrada con antepecho acristalado dividido en dos. También hay una sola puerta, instalada en el único hueco de suelo a techo, y son precisamente los pares de puertas los que permiten identificar las unidades de vivienda en una estructura tan uniforme. Sin embargo, las dimensiones de los huecos y la disposición de las puertas de entrada podrí-

putting the nucleus of services inside the sole space. But this clarity is immediately answered on the upper floor with an unusual display of resources. Let's see what these resources are. Firstly, the areas occupied by the bedrooms have different depth in the rear façade and in the front, so the bathrooms did not occupy a central place but were slightly towards the front. Secondly, the three bedrooms that face the back façade have the same width as those facing the front façade, always the width of the structural doorway, but only the two that occupy the far ends are deeper than their corresponding ones on the front façade. The central bedroom, the smallest, is identical in both façades and is, in both cases, what penetrates the space corresponding to the other house and originates the break in the middle division. Thirdly, the three bedrooms that correspond to one house are all different: one on the far end which is deeper, one on the far end which is less deep and one in the centre, in such a way that the first two are always situated on both sides of the bathroom in the house.

It has to be noted that, as we have already pointed out, the analysis of the upper floor requires taking as the unit the two symmetrical houses together, never the individual home, which also affects the façades. Thus, the division into three parts of the façades is not done in each house, not even a subdivision is made, as happens on the ground floor, but the length of the façade is always shared between the two houses according to the proportion of two thirds to one third. That is, each house has the first module on the left, whereas the two others will be for its neighbour whether we look from the front or the back, and this is valid for the house on the left side, being the opposite for the house on the right. But also, if we look carefully at the plan, we will see that the displacement of the side with the bedrooms is done with identical dimensions to the door, so the landing is the oddest space of the whole. Between the two landings there is no symmetry, identification or rotation because in one of the houses there are two doors side by side, whereas in the symmetrical house the doors are always separated from each other. The outline of the landing on the upper floor, perfectly regular in its geometry on the other hand, is what concentrates all the anomalies that have been dragging on as a consequence of the process of identification of the rest of the rooms, by symmetry as well as by rotation. A good example is the identity of the central bedrooms, not only in their position and dimensions, but the arrangement of furniture. When we open the door we always find a chair on the right parallel to the side of a wardrobe and the same position for the bed and the rest of the furniture.

We shall now consider what happens on the outside of the buildings. The façades of the townhouses in Lafayette Park are formed by a structural reticule of fifteen doorways that is two storeys high, which is reflected in dark squares corresponding to the steel profiles. This, at the same time, is subdivided through the aluminium carpentry, in a light colour. Each structural square is divided, again, into two parts through a vertical mullion, while another horizontal profile marks the level of the windowsill that is divided again into two on each side. The result is a composition of squares, two big openings in the upper part and four small openings in the lower one. Only the structural doorway corresponding to the entrances does away with the squares, so that the openings have no division from ground to roof, which includes a stanchion in the doors themselves also made in glass. The structural steel profiles run vertically on the façades being in front of the framework, while in the aluminium carpenteries it is the horizontal lines of the windowsills which go in front of the vertical divisions of each doorway. The flat composition perceived when looking straight at the block now has depth while we move and we start seeing shades and the reflections created on the glass. Because the lines of houses are placed perpendicularly to each other, it is possible to perceive at the same time the flat and deep condition of the buildings' façades.

In the townhouses in Lafayette Park there is only one type of window: the square window with glass windowsill divided in two. There is also one type of door, installed in the only gap from ground to roof, and it is precisely the pairs of doors that make it possible to identify the housing units in such uniform structure. However, the dimensions of the openings and the disposition of the entrance doors might make you think that there is only one house behind the double door, because the double door is what is most similar to the window opening in size and, besides, the mullion has the same width as any carpentry vertical division. But then, even if the sheer duplication of the entrance door could be an indication that there are two houses behind it, one on the right and another on the left, this would only transfer the problem of the legibility of the façade to the upper floor. Seeing the vertical divisions of the upper floor, after checking the symmetry of the lower floor, we would tend to think that the division situated directly above the doors coincides with the division of the two houses. A fact, as we have seen, con-

an hacer pensar que existe una sola vivienda detrás de la doble puerta, ya que la doble puerta es la que más se asemeja en tamaño al hueco de ventana y, además, el parteluz tiene la misma anchura que cualquier división vertical de carpintería. Pero si, todavía así, la mera duplicación de la puerta de entrada pudiera servir como indicio de que existen dos viviendas detrás, una a la derecha y otra a la izquierda, esto no haría sino trasladar el problema de la legibilidad de la fachada a la planta superior. Al observar las divisiones verticales de la planta alta, tras comprobar la simetría de la planta baja, tenderíamos a pensar que la división situada inmediatamente encima de la de las puertas coincide con la división de las dos viviendas, un hecho que, como hemos visto, es desmentido por las plantas.

En realidad, Mies van der Rohe construye la planta baja con un vano central, incluso rehundido para dar lugar a algo así como un vano entre macizos, cuando en realidad este vano está seccionado por el parteluz que indica la posición del muro medianero entre las dos viviendas. Pero en la planta alta hace exactamente lo contrario, es decir, ocupa el centro con un simple perfil de carpintería que, aunque debilita el eje de simetría, permite pensar en la existencia de una división interior coincidente con ese eje que, de nuevo, la organización en planta se apresura a desmentir. Por tanto, todos los problemas que se detectan en esta obra de Mies tienen como origen la decisión obvia en la arquitectura de su autor, la de hacer coincidir la dimensión del dormitorio con la de la ventana elemental, a su vez, la mitad del vano estructural. Sin embargo, todos los datos que proporciona la fachada bloquean la posibilidad de entender desde fuera cómo algo puede dividirse simultáneamente en dos y tres partes. Son las plantas, que no son legibles desde fuera, las que ayudarán a deshacer esta contradicción aunque de un modo que de nuevo nos empuja hacia las fachadas en busca de explicación. Todo este juego de dependencias entre los dos niveles de la vivienda, como entre planta y fachada, hacen de este proyecto una especie de objeto

móvil, inestable, cuya naturaleza ya está apuntada en la anómala disposición de la planta superior y que se hace aún más evidente en el pequeño vestíbulo que acompaña a las escaleras. Y todo ello sucede porque la dimensión asignada a cada dormitorio impide a Mies dividir interiormente un vano allí donde él mismo ha señalado, con un perfil de carpintería, la posibilidad de división.

Para quien haya logrado superar esta interminable descripción de los elementos que configuran los bloques de viviendas en hilera de Lafayette Park, debería existir la recompensa de, al menos, un intento de interpretación. Obviamente, cualquier hipótesis sobre la naturaleza de esta arquitectura doméstica de Mies van der Rohe choca con el escollo de que nunca podrá ser comprobada en otros ejemplos semejantes, simplemente porque no existen. Nunca Mies construyó otras hileras de viviendas de dos plantas e incluso a partir de la fecha en que se concluye Lafayette Park su actividad en el terreno de la arquitectura doméstica prácticamente desaparece. Debemos recurrir, por tanto, a referencias externas y por supuesto más problemáticas.

Vistas desde el exterior, las *townhouses* de Lafayette Park se asemejan a edificios como el Alumni Memorial o el Metallurgical and Chemical Engineering Building, ambos de 1945-46, los primeros construidos en el campus del I.I.T. por Mies van der Rohe. Las fachadas ofrecen la misma regularidad estructural en ambas plantas y las carpinterías subdividen estos vanos estructurales tanto horizontalmente, formando antepechos o montantes, como verticalmente, dando lugar a los módulos de ventana. En ocasiones, paños de ladrillo substituyen al vidrio en los zócalos o antepechos y, casi siempre, el ladrillo aparece formando los testeros de los bloques. Y, aunque los dos edificios citados sean más profundos que las hileras de viviendas de Detroit, con tres y cinco vanos estructurales respectivamente para permitir las actividades comunes en su interior, su carácter

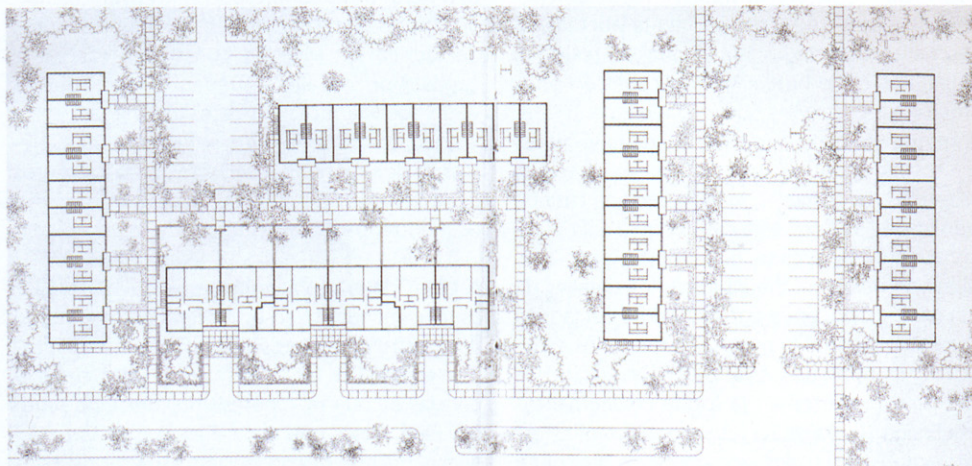
tradictio por los floors.

Really, Mies van der Rohe designed the lower floor with a central opening, even a sunken one to create something like an opening between masses, when this opening is actually sectioned by the mullion which indicates the position of the dividing wall between the two houses. But in the upper floor he does exactly the opposite. That is, he occupies the centre with a simple carpentry profile that, although it weakens the axis of symmetry, allows us to think of the existence of an interior division coinciding with this axis that, once again, the organization of the plan quickly denies. Therefore, all the problems that are detected in this work by Mies have their origin in the obvious decision in the architecture of the author, by making the dimension of the bedroom coincide with that of the elemental window, again, half of the structural opening. However, all the information provided by the façade obstruct the possibility of understanding from the outside how something can be divided simultaneously in two and three parts. It is the floors, which are not legible from the outside, that will help to undo this contradiction although in a way which again pushes us towards the facades in search of an explanation. All this set of dependencies between the two levels of the house, like between plan and façade, make this project into a sort of mobile object, unstable, whose nature is also noted in the strange disposition of the upper floor and which is even more evident in the small landing that goes with the stairs. And all this happens because the dimension assigned to each room prevents Mies from dividing on the interior an opening where he had himself indicated, with a carpentry profile, the possibility of division.

For those who have managed to go through this interminable description of the elements that configure the townhouse blocks in Lafayette Park, there should be the reward of, at least, an attempt to interpret it. Obviously, any hypothesis about the nature of this domestic architecture by Mies van der Rohe clashes with the obstacle of not being able to ever check it in other similar examples, simply because none exist. Mies never built other two-storey townhouses and even since the date when Lafayette Park was completed his activity in the field of domestic architecture practically disappeared. We must, therefore, resort to external references which are of course more problematic.

Seen from the outside, the townhouses in Lafayette Park look like buildings such as the Alumni Memorial or the Metallurgical and Chemical Engineering Building, both from 1945-1946, the first two built in the I.I.T. Campus by Mies van der Rohe. The facades offer the same structural regularity on both floors and the carpentry subdivides these structural openings horizontally, forming windowsills or stanchions, as well as vertically, creating the modules of windows. Occasionally, brick frames substitute the glass in the baseboard or windowsills and, very often, the bricks form the strikes for the block. Although the two buildings mentioned are deeper than the townhouses in Detroit, with three and five structural openings respectively, to allow communal activities inside, their lineal character and the external image dominated by the repetition and the materials, steel and glass, make them the most immediate references for these townhouses.

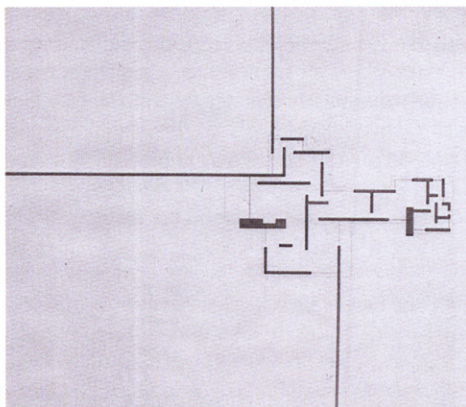
We have mentioned before how the photographs of Lafayette Park insist on presenting the townhouses against the background of the apartment blocks and with children playing in the green areas around them, which suggest the possibility of such modular two-storey buildings being the school premises or communal services of an area in which the houses occupy the big blocks and which the



area is actually lacking. Therefore, when Mies van der Rohe uses an exterior for the townhouses that, almost with no transformation is reproducing the I.I.T. industrial-teaching buildings, he is introducing in this strictly residential complex in Detroit a reference to something that is not housing but which is its necessary counterpoint in the formation at least of one segment of the city.

But if the almost industrial image chosen for the I.I.T. buildings might also explain the exterior treatment of the townhouses in Detroit, there is no similar transposition in the previous case, where a domestic program must be now developed. To venture in what way this type of program manages to fit within a repetitive and neutral modular exterior, also taking into account the incongruities detected in the previous analysis, impels us to search for new keys in other architecture by Mies that inevitably will have to do with his conception of a house. Let us focus then on one of his first residential projects, the brick house, built in 1923. In this one-storey house, although it is suggested it could have two, Mies van der Rohe drew all the details of its construction, in which the brick module strictly controls the metric of the full spaces as well as the empty ones. The two feet thick walls take the shape of rectilinear segments, right angles or dispositions in T shape and, in all cases, special solutions are proposed for the end of the walls, which always include a change in direction in the brick courses. Moreover, when finishing the ends of the walls, Mies does not respect the integrity of the modular piece that even gives its name to the house, but he cuts it when the superficial appearance of the wall itself requires, something that also occurs in the fixed connections in T and on the corners.

Beyond their material condition, Mies van der Rohe builds the walls of his house with bricks with a complexity which he then would manage to transfer into the organization of his high rise buildings. It is totally solid microarchitecture that, in the 1923 project, lives along with Mies' characteristic way of disposing the spaces in one storey. But let us see the characteristics of these brick walls. Firstly, it seems clear that the essential for Mies is the surface appearance of the wall, on both sides, independently from the operations that must be done in their interior to achieve it. Thus, for example, the walls are sometimes built with a central piece and sometimes with a joint that divides it into two parts, with identical results on the surface. Secondly, there are no changes in the thickness of the wall when there is a cut, a break or a fixed connection, the only change is the direction of the pieces that compose it to form a sort of rigid assemblage with the rest. And thirdly, Mies' brick walls are built through independent horizontal layers, which sometimes are identical and sometimes alternate, among which there are no communication or joint elements at all. That is, in Mies' brick walls there is



lineal y la imagen externa dominada por la repetición y los materiales, acero y cristal, los convierte en los referentes más inmediatos de estas hileras de viviendas.

Ya se ha apuntado antes cómo, al insistir las fotografías de Lafayette Park en presentar las viviendas en hilera sobre el fondo de los bloques de apartamentos y con niños jugando en las áreas verdes que las rodean, se está sugiriendo la posibilidad de que tales edificios modulares de dos plantas sean los equipamientos escolares o los servicios comunes de un barrio en el que las viviendas ocupan los grandes bloques y de los que, en realidad, dicho barrio carece. Por tanto, al utilizar Mies van der Rohe para las viviendas en hilera una envolvente que, casi sin transformación alguna, reproduce las de los edificios industriales-docentes del I.I.T., está introduciendo en este conjunto estrictamente residencial de Detroit una referencia a aquello que no es vivienda, pero que es su contrapunto necesario en la formación siquiera de un segmento de ciudad.

Pero si la imagen casi industrial elegida para los edificios del I.I.T. podría explicar también el tratamiento exterior de las *townhouses* de Detroit, no existe una transposición semejante en el caso del interior, donde ahora debe desarrollarse un programa doméstico. Aventurar de qué modo este tipo de programa consigue tener cabida dentro de una envolvente modular repetitiva y neutra, teniendo en cuenta además las anomalías detectadas en el análisis realizado antes, nos exige buscar nuevas claves en otras arquitecturas de Mies que inevitablemente tendrán que ver con su concepción de la vivienda. Fijémonos entonces en uno de sus primeros proyectos residenciales, el de la llamada casa de ladrillo de 1923. En esta casa de una sola planta, aunque se sugiere que podría tener dos, Mies van der Rohe dibuja todos los detalles de su construcción, en la que el módulo del ladrillo rige estrictamente la métrica tanto de los espacios llenos como de los vacíos. Los muros de dos pies de espesor toman la forma de segmentos rectilíneos, ángulos rectos o disposiciones en forma de T y, en todos estos casos, se proponen

soluciones especiales para el final de los muros, que siempre incluyen un cambio de dirección de las hiladas de ladrillo. Pero además, al cerrar los extremos de los muros, Mies no respeta la integridad de la pieza modular que incluso da nombre a la vivienda, sino que la corta cuando así lo requiere la apariencia superficial del propio muro, algo que también ocurre en los empotramientos en T y en las esquinas.

Más allá de su condición material, Mies van der Rohe construye los muros de su casa de ladrillo con una complejidad que él mismo se encargará de trasladar después a la organización de sus edificios de varias plantas. Se trata de una microarquitectura totalmente maciza que, en el proyecto de 1923, convive con el modo característico de Mies de disponer los espacios en una sola planta. Pero veamos las características de estos muros de ladrillo. En primer lugar, parece claro que lo esencial para Mies es la apariencia superficial de la pared, por una y otra cara, con independencia de las operaciones que deban hacerse en su interior para lograrlo. Así, por ejemplo, los muros se construyen unas veces con una pieza central y otras con una junta que lo divide en dos partes, con idénticos resultados en la superficie. En segundo lugar, no hay cambios en el espesor del muro cuando se produce un corte, un quiebro o un empotramiento, únicamente se cambia el sentido de las piezas que lo componen para formar una especie de ensamble rígido con las demás. Y, en tercer lugar, los muros de ladrillo de Mies se construyen mediante capas horizontales independientes, que a veces son idénticas y a veces alternadas, entre las que no existe ninguna comunicación ni elemento de unión alguno. Es decir, en los muros de ladrillo de Mies nunca existe trabazón vertical entre los estratos horizontales.

A pesar de lo problemático que pueda resultar asumir una identidad estructural entre el modo de construir los muros de ladrillo y la organización espacial de las hileras de viviendas, hay evidencias de que tal hipótesis no carece de sentido. Pero, antes que nada, habría que partir del hecho de que la concepción espacial de Mies

EN ESTA PÁGINA ARRIBA, PLANTA DE LA CASA DE LADRILLO DE MIES VAN DER ROHE Y VISTA DE LAFAYETTE PARK. EN LA PÁGINA SIGUIENTE, VISTAS DE LAFAYETTE PARK.



van der Rohe, sobre todo en los edificios de viviendas pero incluso en cualquier tipo de edificio, se aplica fundamentalmente a las construcciones de una sola planta. Hay, por supuesto, excepciones, pero el propio Mies ha dejado claro su predilección por los desarrollos en una sola planta cuando, por ejemplo, impone esta condición en su proyecto para la Haus Nolde de 1929 y nunca construida. Sus propuestas para una casa de ladrillo y una casa de hormigón son igualmente planimetrías que no tienen desarrollo vertical y cuando, como sucede con la peculiar localización en pendiente de la Haus Tugendhat la existencia de dos plantas es indispensable, la comunicación entre ambas es siempre una escalera cerrada que impide cualquier relación espacial significativa entre ambos niveles habitables. Y, para insistir todavía más en esta afirmación, no tenemos más que considerar la importancia que en la carrera de Mies van der Rohe tienen las casas-patio, las más exigentes en cuanto a su desarrollo sobre el plano horizontal, casas-patio que por otra parte constituyen un sector importante del conjunto de Lafayette Park.

La primera cuestión que surge entonces es por qué Mies van der Rohe propone esta tipología de viviendas de dos plantas en un barrio residencial en el que no existe condicionante alguno ni de suelo ni de urbanización previa, ya que las vías existentes fueron eliminadas a petición de los propios arquitectos. Una posible respuesta sería la capacidad de estos bloques lineales para ordenar el espacio libre a su alrededor, como sucede con los edificios del I.I.T., y proporcionar al mismo tiempo una escala intermedia entre las casas-patio y los grandes bloques de apartamentos. Y también que, como ya se ha apuntado, las *townhouses* aportan al conjunto una imagen menos doméstica que la de las otras dos tipologías hasta el punto de poder identificarse con unos hipotéticos equipamientos colectivos. La imagen casi industrial de estas construcciones lineales proporciona un contrapunto necesario a los bloques de apartamentos y las casas-patio, de manera que nunca se prescinde de ellos a la hora de proporcionar una visión cercana del barrio. En este sentido, el papel de las hileras de viviendas tendría más que ver con el urbanismo de Lafayette Park que con la pura arquitectura y Mies van der Rohe se habría visto obligado a resolver en ellas un problema nuevo, introducir un contenido doméstico en el interior de una forma industrial ya experimentada con éxito en el campus del I.I.T.

Teniendo en cuenta el tamaño del barrio y su proximidad al centro de la ciudad de Detroit, en Lafayette Park no se consideró la posibilidad de incluir áreas destinadas al trabajo, mientras que en los primeros planos sí aparecen edificios destinados a albergar las escuelas rodeadas de zonas de parque y con fácil acceso desde las

viviendas. Pero, a pesar de ello, finalmente se impuso la condición puramente residencial del conjunto lo que exigía confiar a los edificios de viviendas tanto la imagen del mismo como la articulación entre los espacios libres y los espacios edificados. Con el modelo del I.I.T., los bloques lineales de dos alturas eran sin duda los más adecuados para definir estos espacios libres limitados por edificación pero nunca cerrados, mientras que los bloques en altura puntuaban verticalmente el conjunto y lo hacían legible desde el exterior. Por otra parte, la peculiar disposición de los estacionamientos de automóviles, en las zonas periféricas y en un nivel 1.20 metros más bajo que el del resto del barrio, también se define en relación con las viviendas en hilera, la escala intermedia más adecuada que no es ni la del gran bloque ni la de las casas-patio, una tipología a la que Mies no renuncia, pero cuyo papel en la definición del conjunto es un papel marginal.

Todo lo anterior nos lleva a considerar las *townhouses* de Lafayette Park como los elementos fundamentales en la definición urbana del barrio, aunque al mismo tiempo como los edificios de viviendas más atípicos en la carrera de Mies van der Rohe. Concebidas como agrupación de pares de unidades simétricas, estas hileras no son ni series indefinidas ni tampoco unidades cerradas, ya que se emplea simultáneamente la división por simples muros medianeros y la interpenetración espacial entre distintas viviendas. El hecho, ya apuntado, de que la organización interna de estas agrupaciones de vivienda tenga que ver, por un lado, con los edificios docentes del I.I.T. y por otro con el modo en que Mies plantea la construcción de los muros de ladrillo, no hace

never a vertical linking reinforcement between the horizontal strata. Despite how problematic it might be to assume a structural identity between the way of building the walls and the spatial organization of the lines of houses, there is evidence that such hypothesis makes sense. But, before anything else, we would have to start from the fact that the spatial conception of Mies van der Rohe, above all in residential buildings but also in any type of building, is basically applied to the one-storey constructions. There are, of course, exceptions, but Mies himself made clear his predilection for one-storey developments when, for example, he imposes this condition on his project for the Haus Nolde in 1929, which was never built. His proposals for a brick house and a concrete house are also planimetries that have no vertical development and when, as happens with the peculiar location of the Haus Tugendhat on a slope, the existence of two floors is indispensable, the communication between the two is always a closed staircase that prevents any significant spatial relation between the two habitable levels. And, to give further evidence of this assertion, we only have to consider the importance that the patio-houses have in the career of Mies van der Rohe, the most demanding in relation to their development on the horizontal plane, patio-houses that, on the other hand, constitute an important sector of the Lafayette Park complex.

The first question that arises then is why Mies van der Rohe proposed this typology of two-storey houses in a residential area where there are no determining factors in relation to the terrain and previous urbanization, as the existing roads were eliminated on the request of the architects. A possible answer would be the capacity of these linear blocks to order the free space around them, as happens in the I.I.T. buildings, and to provide at the same time an intermediate scale between the patio-houses and the big apartment blocks. And also, as I have already pointed out, that the town houses add a less domestic image to the complex than the other two typologies to the point of it being possible to identify them with some hypothetical collective facilities. The almost industrial image of these linear constructions provides a necessary counterpoint to the apartment blocks and the patio-houses, in a way that one can not do without them when giving a close vision of the area. In this sense, the role of the town houses would have more to do with the urban planning of Lafayette Park than with pure architecture and Mies van der Rohe would have been forced to solve a new problem in them; to introduce a domestic content in the interior of an industrial form already experimented successfully in the I.I.T. campus. Taking into account the size of the area and its proximity to the centre of the city of Detroit, in Lafayette Park the possibility of including zones dedicated for work was not considered, whereas in the first plans there were buildings destined to house schools surrounded by park zones all with easy access from the houses. But, despite this, the purely residential condition of the complex finally prevailed which meant trusting their image as well as the articulation between free spaces and built spaces to the residential





más que aumentar la incertidumbre a la hora de buscar una identidad propia para estas aparentemente convencionales hileras de viviendas de dos plantas.

Le Corbusier, en su *Unité de Marsella*, desarrolló un concepto de habitación colectiva basado en apilar dos niveles habitables y colocarlos de forma alternada, para dejar en medio el corredor de acceso, ocupando el área central del bloque. Esto supone, al mismo tiempo que un alto nivel de colectivización, también un desarrollo vertical del espacio doméstico incluso en viviendas de poca superficie. Sin embargo, aunque Mies también trabaja con viviendas de dos niveles, no existe en ellas ningún tipo de desarrollo vertical del espacio, como tampoco existe ninguna intención de dar una imagen colectiva al bloque. Las dimensiones que emplea Mies van der Rohe, él mismo había manejado en Europa, ni siquiera son suficientes en este caso para poder convertir a una sola vivienda en la unidad de diseño. La independencia de cada unidad debe sacrificarse para que sean dos viviendas simétricas las que formen la entidad indivisible que, por adición, construye la hilera de las *townhouses*. Sobre esta unidad superior, Mies establecerá su complicada red de relaciones dimensionales y numéricas, además de un desarrollo independiente de cada una de las plantas, cuya organización espacial resulta ser tan dispar como cabe esperar de una división respectivamente en dos y tres partes. Por otra parte, la disciplina dimensional marcada por la estructura portante de acero, una constante en la arquitectura de Mies, introduce una compartimentación regular a lo largo de todo el bloque, tanto horizontal como verticalmente, que, si bien deja bien clara la existencia de dos niveles en las viviendas, oculta por completo tanto los límites verticales entre ellas como su compartimentación interior.

Como ocurre en gran parte de los edificios construidos por Mies van der Rohe en América, que con frecuencia son considerados ejem-

plos de homogeneidad y regularidad, las *townhouses* de Lafayette Park también esconden profundas contradicciones que afectan a su trazado planimétrico, la disposición de la estructura, la composición de las fachadas y la imagen entera del edificio. Pero, además, Mies ofrece en estos edificios residenciales una solución al desarrollo vertical del espacio doméstico que no se encuentra en ninguna otra de sus obras y que, por tanto, proporciona claves muy valiosas para entender el modo en que Mies van der Rohe concibe la dimensión vertical del espacio arquitectónico. Mies construye preferentemente edificios de una sola planta, sea cual sea su altura, desde la casa 50 por 50 hasta la Galería Nacional de Berlín y, cuando el programa exige inevitablemente varios niveles, se limita a colocar unos encima de otros, manteniendo la hegemonía del desarrollo espacial horizontal desde el suelo hasta la cubierta. Pero lo que nos enseñan las *townhouses* de Detroit es que la naturaleza de este espacio horizontal, cuando se hace necesaria una compartimentación, es la misma que la de los muros macizos de ladrillo que él mismo había propuesto en su proyecto teórico de 1923. Así también lo muestran los bloques altos de Lafayette Park, pero ahora pasando a ser la unidad modular una vivienda, en lugar de un ladrillo, pero que igualmente se giran 90° en los extremos para cerrar los extremos del edificio sin afectar a su tratamiento en superficie. Pero, lo singular de las hileras de viviendas es que el módulo no puede ser en ellas ni el ladrillo ni la vivienda, sino algo intermedio, una habitación que sólo se repite en una de las plantas de la casa. La necesidad de hacer compatible esta especie de construcción modular en la planta superior con una planta baja constituida por un solo espacio no compatible dimensionalmente con la habitación de la planta alta, obliga a Mies a una complicada operación de interpenetración espacial, que se reforzará todavía más con el papel de anclaje que juegan las escaleras y los vestíbulos interiores, cuyo resultado está más cerca de una cons-

building. With the model of the I.I.T., the linear two-storey blocks no doubt were the most adequate to define these free spaces limited by edification but never closed, whereas the high rises punctuated the complex vertically and made it legible from the exterior. On the other hand, the peculiar disposition of the car parks, in peripheral zones and at a level 1.20 metres lower than the rest of the area, are also defined in relation to the townhouses, the most adequate intermediate scale, which is not the big block or the patio-houses, a typology which Mies does not relinquish, but whose role in the complex is marginal.

All of the above leads us to consider the townhouses in Lafayette Park as the fundamental elements in the urban definition of the area, and at the same time as the most atypical residential buildings in the career of Mies van der Rohe. Conceived as a collection of pairs of symmetrical units, these lines are neither indefinite series nor are they closed units, in that they simultaneously employ division by simple party walls and special interpenetration between the individual houses. The fact, already mentioned, that the internal organisation of these groups has a strong connection, on one hand, to the teaching buildings of the I.I.T., and on the other hand, to the way in which Mies set out the construction of the brick walls, does nothing other than increase the uncertainty when one tries to find the identity of these apparently conventional lines of two-storey houses.

Le Corbusier developed a concept of collective habitation in his *Unité de Marseille*, which was based on piling two habitable levels one on top of the other, and placing them in an alternate manner, so they would leave an access corridor in the middle, which occupied the central area of the block. This meant both a high degree of collectivisation, and also a vertical development of the domestic space inside these houses of limited floor plan. However, although Mies also worked with two-storey houses, none of them display this vertical development of space, nor was there any intention of giving a collective appearance to the block. The dimensions used by Mies van der Rohe, always greater than those employed by Le Corbusier, -and also those he himself had worked with in Europe, were in this case not even big enough to convert a single house into the unit of design. The independence of each unit has to be sacrificed so that it is a pair of semi-detached units that form the indivisible entity which, through repetition, composes the line of these townhouses. On this upper unit, Mies established a complicated network of dimensional and numerical relationships, as well as the independent development of each of the floors, the special organisation of which seems to be as diverse as could possibly be imagined from a respective division in two or three parts. On the other hand, the dimensional discipline imposed by the supporting steel structure, a constant in Mies architecture, introduces a regular compartmentalisation throughout the whole block, both horizontally and vertically which, even if it does clearly show the existence of two floors in the buildings, completely hides the vertical limits between the units as well as their interior compartmentalisation.

As happens with a large number of the buildings constructed in America by Mies van der Rohe, which are often considered to be examples of homogeneity and regularity, the townhouses in Lafayette Park also conceal deep contradictions which affect their planimetric layout, the arrangement of the structure, the composition of the facades and the whole image of the building. Besides this, in these residential buildings Mies offers a solution to the vertical development of domestic space which can not be found in any

trucción maciza que del espacio fluido que cabía esperar de la ligereza exterior y la apariencia industrial de estas hileras de viviendas.

En los años en que se desarrolla el proyecto y la construcción de Lafayette Park, entre 1955 y 1963, las discusiones de las primeras décadas del siglo XX sobre cómo debía ser la nueva vivienda del hombre habían dejado paso a las centradas en el diseño urbano y, más concretamente, a si era posible crear nuevas áreas urbanas que ofrecieran soluciones satisfactorias tanto al crecimiento de las ciudades existentes como a la regeneración de áreas interiores degradadas. En este marco, el nuevo barrio de Detroit propuesto por Mies van der Rohe y Ludwig Hilberseimer proponía la eliminación de todo vestigio de urbanización anterior, incluidos los edificios, para sustituirla por un tejido enteramente nuevo y libre de tráfico, donde los edificios estuvieran rodeados de amplias zonas de parque. Es en relación con este objetivo como ha sido juzgado Lafayette Park, tanto por sus defensores como por sus detractores, desde el momento en que se realizó hasta hoy mismo. El diseño de las viviendas que componen el barrio pasa a ser una cuestión secundaria o incluso un valor añadido del que no cabe dudar considerando el reconocimiento ya entonces de Mies como arquitecto. Mies van der Rohe no puede sino construir en Detroit buenos edificios, buenas viviendas en este caso, porque lo que hace es reproducir modos de proyectar y construir ya ensayados antes con éxito en otras situaciones. Podrá estar sujeto a debate el éxito o el fracaso del barrio como solución urbana, pero nunca la calidad de sus edificios.

Es cierto que el problema de la vivienda, y en particular el de la vivienda mínima, había desaparecido del debate de la arquitectura pasada la primera mitad del siglo, y que el de la vivienda colectiva quizá ni siquiera había existido en América; sin embargo esto no significa que automáticamente se detengan las nuevas propuestas en este terreno. En el caso que nos ocupa, Mies van der Rohe contradice absolutamente con las *townhouses* de Lafayette Park la idea que había defendido en Stuttgart sobre la flexibilidad del espacio habitable, abogando entonces por una intervención del usuario en la compartimentación interior de su casa. Mies proyecta en las viviendas en hilera de Detroit un espacio doméstico compartimentado en los dormitorios de la planta superior, mientras reserva la continuidad espacial para las estancias de la planta baja. Condicionada por la métrica inexorable de la estructura de acero colocada en las fachadas, cada una de estas viviendas es una entidad arquitectónica perfectamente estructurada, sin posibilidad alguna de transformación interior, y cuyo volumen edificado ni siquiera es independiente, sino que se interpenetra con la unidad que se relaciona con ella por simetría. Esta solución de Mies, que no contó con ningún soporte teórico, será el origen de muchos de los proyectos de todo tipo de edificios elaborados a lo largo de las décadas siguientes. En Lafayette Park, sin necesidad de formularlo, se encontrarán tanto la escala intermedia entre lo individual y lo colectivo, como una adecuada relación entre el edificio y el espacio libre, y también una rigidez espacial que dominará la arquitectura liberada ya de los dictados de la modernidad y de la hegemonía de la vivienda.

other of his buildings and which, as a result, gives very valuable clues as to how to understand the way Mies van der Rohe conceived the vertical dimension of architectonic space. Mies preferred to construct single storey buildings, no matter how tall they may have been, from the 50 X 50 house up to the National Gallery in Berlin, and when the programme unavoidably demands various levels, he limited himself to placing one on top of another, maintaining the dominance of the horizontal space from the floor up to the roof. But what we learn from the Detroit townhouses is that the nature of this horizontal space, when a compartmentalisation is called for, is the same as that of the solid brick walls which he himself had proposed for his theoretical project in 1923. This is also visible in the high blocks of Lafayette Park, but here the house, -instead of one brick, becomes the modular unit, but likewise they could be turned 90° at the extremes to close off the end of the building without affecting the treatment given to the surface. However, the remarkable thing about the lines of houses is that the module is neither the brick nor the house, but something in between the two, a room which is only repeated on one of the floors of the house. The necessity of making this type of modular construction on the top floor compatible with a lower floor made up of one single space that dimensionally is not compatible with the room on the upper floor, forced Mies into a complicated operation of spatial interpenetration, which was further strengthened with the role of the stairs and interior lobbies as anchorage, the resulting product is closer to the solid constructions than to the fluid space which one would expect from the exterior lightness and the industrial appearance of these lines of houses.

During the time that the Lafayette Park project was being developed and constructed, between 1955 and 1963, the early twentieth century debate about what the new homes for man should be like, had given way to the debate centred on urban design and more specifically whether it was possible to create new urban areas which offered satisfactory solutions to both the growth of existing cities and the regeneration of rundown interior areas. Within this situation, the new neighbourhood that Mies van der Rohe and Ludwig Hilberseimer proposed involved the elimination of all traces of previous urban development, including the buildings, to substitute it with a fabric that was totally new and traffic-free, where the buildings were surrounded by large areas dedicated to parks. Lafayette Park has been judged in relation to this aim, by both its critics and its admirers, from the completion of the work until now. The design of the houses which make up the neighbourhood became a matter of secondary importance, or just acknowledged as a little extra considering the architectural recognition enjoyed by Mies at that time. Mies van der Rohe could only be capable of constructing good buildings in Detroit, good houses in this case, because what he did was to reproduce projection and construction methods that had been tried and tested successfully in other situations. The success or failure of the neighbourhood as an urban solution may be open to debate, but there can be no doubting the quality of its buildings.

It is true that the problem of housing, especially that of small housing had vanished from the debate after the first half of the century, and that perhaps any debate about collective housing had never really existed in the United States, however, this did not automatically mean that new proposals in this area had ceased. In the case we are concerned with, Mies van der Rohe's townhouses in Lafayette Park completely contradicted the idea that he had presented about the flexibility of habitable space in Stuttgart, where he had championed the participation of the inhabitants in the interior compartmentalisation of the house. In the houses in line in Detroit Mies projected a compartmentalised domestic space in the upstairs bedrooms, while maintaining spatial continuity in the downstairs living spaces. Conditioned by the unyielding metrics of the steel structure placed on the façade, each of these houses is a perfectly structured architectonic entity, without any possibility of interior transformation, and the volume of which is not even independent, but rather it interpenetrates with the unit that is its partner in symmetry. Mies's solution, which did not count on any theoretical foundation, would be the origin of many of the projects for all types of buildings constructed during the following decades. In Lafayette Park, without the need to explain it, we can find both the intermediate scale, -between the individual and the collective, and also a suitable relation between the building and the open space. Additionally, there is a spatial rigidity which dominates the architecture now freed from the dictates of modernity and from the dominance of the housing unit.



EN LA PÁGINA ANTERIOR, VISTA DEL CAMPUS DEL IIT EN CHICAGO.
EN ESTA PÁGINA, VISTA DE LAFAYETTE PARK