

## EL REGALO DE LOS LÖW-BEER

Juan Millán López

*La casa Tugendhat es un edificio con misterio. Empezó a recibir, desde el mismo momento en que fue terminada y después a lo largo de todo el siglo XX, una atención realmente viva y absorbente por parte de críticos, editores y moradores. En este artículo se analizan, desde un punto de vista no sólo disciplinar, algunos aspectos de esa leyenda inacabada y se realiza un acercamiento a su sentido más original.*

### DE CRISTAL Y DE FUEGO

“El tercer milenio debe de ser desmaterializado para volver al origen del sueño, es decir, al ser humano. Nuestro sueño, nuestra prioridad somos nosotros, no lo material”.

Philippe Starck, Barcelona, agosto 2003.

Cuenta la leyenda que, en septiembre de 1928, Mies viajaba desde Berlín hasta Brno para inspeccionar el solar de los Tugendhat, una parcela en fuerte pendiente sobre una colina (fig. 1).

Pensando en opuestos –la vida no es estática ni dinámica, abarca ambos conceptos y los convierte en verdadera forma cuando se manifiesta en toda su plenitud– y en aquel pensamiento de San Agustín que en fechas muy cercanas había apuntado por primera vez en su cuaderno de notas: “la belleza es el resplandor de la verdad”<sup>1</sup>, podemos imaginarle conduciendo su automóvil de camino hacia la capital de la región checa de Moravia.

Viaja hasta Dresde acompañado por la gran llanura y los bosques del Elster, asciende por la meseta del Elba hasta Praga, deja tras de sí las colinas de Moravia cuando –bien cumplido un trayecto de unos 450 Km– tiene por fin ante sí a la ciudad de Brno.

Ha sido un viaje de una jornada completa en la cual su atención se ha visto reclamada tanto por el manejo de su vehículo como por la no menos absorbente actividad de su mente, que no ha dejado en ningún momento de trabajar rumiando y deletreando pensamientos, espabilando energías, midiendo reflexiones de Francé, de Ebeling o de Romano Guardini... por lo que el arquitecto se retira a un hotel con el fin de renovar sus desgastadas fuerzas.

Antes de partir, sabemos, ha recibido el encargo de proyectar una casa para la joven pareja checa recién casada Grete y Fritz Tugendhat. Ella, durante su estancia en Alemania hasta 1928, ha sido asidua invitada en la casa de Eduard Fuchs, ampliada por Mies durante ese mismo año y muy de su agrado.

Esta nueva casa va a ser, entre otras cosas, el regalo de bodas de los padres de la novia, y es precisamente ella quien, en nombre de los dos, pone su confianza en Mies y define el programa:

“En efecto, la casa debe reunir varias casas en una: la de Fritz y la mía, la de nuestros hijos, la de nuestros parientes, amigos e invitados y la de las personas que van a trabajar a nuestro servicio; inicialmente, nuestro deseo es que tenga cinco dormitorios, un comedor, un cuarto de estar y las piezas de servicio convenientes para ese programa de habitación.



Fig. 1. Mies viajaba desde Berlín hasta Brno.

1. NEUMEYER, Fritz, *Mies van der Rohe: La palabra sin artificio*, Ed. El Croquis, Madrid, 1995, p. 62.



2



3



4

Ahora bien, coincidirá con nosotros cuando vea el solar –que comprende la parte más alta del parque ajardinado de la casa de mis padres– en el interés que tenemos en no perder ni el carácter del lugar como parque familiar ni la presencia de nuestra muy querida ciudad antigua; se trata de no quebrar la singularidad familiar e histórica del lugar en el que hemos deseado situar nuestra casa. No es tarea fácil. Es, en cierto modo, una cuestión de identidad que queremos confiar a su ingenio y sensibilidad”.

Amanece el día siguiente como un cristal que destila lentamente una parte del saturado cielo de Brno y, tras desayunar lo habitual y sin ninguna prisa, Mies enciende su primer cigarro, que le durará hasta bien entrada la mañana.

Al calor de la llama, vuelven a su cabeza los pensamientos que ha venido enfrentando de una forma un tanto difusa a lo largo del viaje, si bien ahora se percibe muy claramente de que el arquitecto es un hombre en quien los proyectos que emprende, lejos de ser ásperos esfuerzos solitarios, son vivencias acompañadas, experiencias compartidas que vienen a manifestar la arquitectura a través de tareas vivas y mediante los medios a su alcance. Vuelve también con fuerza su contestación al reto de los Tugendhat:

“No se preocupe Grete, la belleza que pretendo tiene que ver con la conveniencia de las cosas, que se suceden unas a otras [...]. Es una cuestión demostrada que, precisamente esa simplicidad ha hecho posible alcanzar la belleza temporal propia de las edades manifestando también la hermosura espacial de los lugares”.

Tras abandonar su alojamiento, Mies se encamina con determinación hacia la Schwarzfeldgasse que conduce al lugar elegido para levantar la casa. Ya sabe que la calle discurre sobre la colina que emerge al norte de la ciudad antigua de Brno, pero, a medida que avanza en su recorrido, va ganando fuerza en su interior el pensamiento de que fue proyectada de ese modo para ofrecer lugares capaces de sustentar una mirada de vuelta hacia aquélla:

“Esa mirada de alianza hacia las cosas que puede justificar una intervención posterior para su verdadera mejora, reforma o transformación –pensó– siempre llevada a cabo a través de estrategias propias de nuestra época”.

Allí están esperándole no sólo la ladera que se extiende bajo sus pies sino también aquel sueño de identidad que Grete le había encomendado (figs. 2 y 3). En efecto, la casa debe mirar hacia la ciudad antigua y ésta ofrecerse coronada por la fortaleza que aglutina una buena parte de los contenidos simbólicos que dan un sentido propio a su vida (fig. 4).

Mies observa y analiza; el lugar es fascinante. La casa quiere ser un mirador hacia adentro y también hacia afuera desde dentro –como el Pabellón de Barcelona– su programa reclama dos extensos planos de habitación, pero... ¿dónde poner ese primer plano de llegada?

Fig. 2. Reunión familiar bajo el gran sauce del parque.

Fig. 3. Vista cercana de la ciudad antigua de Brno desde la Schwarzfeldgasse.

Fig. 4. Vista lejana sobre la fortaleza Spilberk desde la Schwarzfeldgasse.

Fig. 5. Alzado sur, dos bocetos preliminares realizados a carbón.

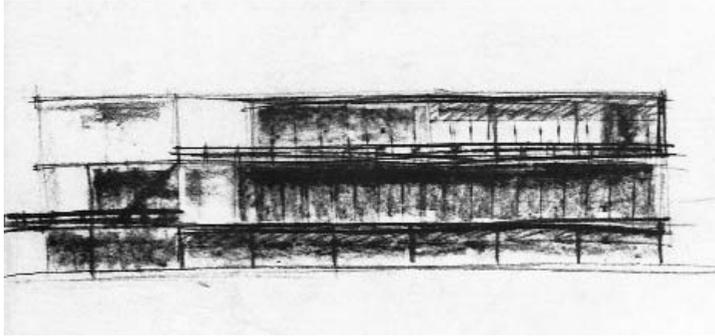
Fig. 6. Alzado sur, versión inicial.

Fig. 7. Alzado sur, segunda versión.

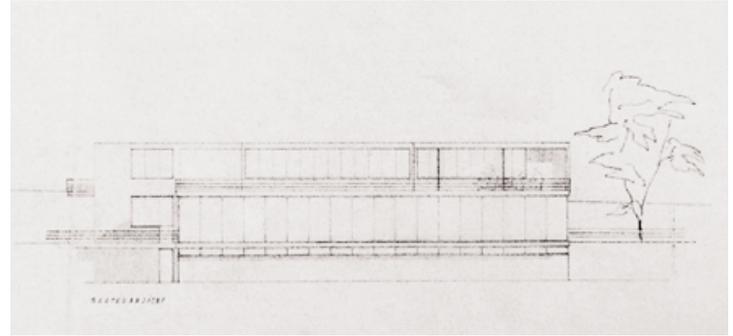
Fig. 8. Alzado norte, versión inicial.

Fig. 9. Alzado norte, segunda versión.

Fig. 10. Alzado norte, versión muy avanzada, casi definitiva.



5



6

Desmontar totalmente la ladera para alojar un edificio que no obstaculice las vistas horizontales hacia el castillo de Spilberk desde la Schwarzfeldgasse, supone una pérdida de las características físicas del lugar y obliga a acceder a la casa desde su cubierta. Por otra parte, un desarrollo funcional implacable y a la misma altura que el nivel de acceso desde la calle supondría, al menos en un primer momento, la pérdida de la deseada presencia viva de la ciudad.

Entre estos pensamientos y otros parecidos podemos imaginarnos el viaje de vuelta a Berlín.

Mies, que no deja de ser a la vez su espectador y su habitante, no cesa de dar vueltas en su cabeza a esas dos posibilidades extremas, en cierto modo opuestas. Ellas aparecen y desaparecen para volver a aparecer trayendo cada vez un sin fin de matices siempre nuevos, y él las intenta abarcar y casar para convertirlas —tras horas de denso y dilatado ejercicio intelectual— en la esencia verdadera o condición de formación de un nuevo organismo arquitectónico que ha de servir, siendo útil, a los Tugendhat:

“La vivienda ha de servir, en definitiva, a la vida. El emplazamiento, la orientación, el programa espacial y el material de construcción son los factores determinantes en la formalización de una vivienda. El organismo constructivo se ha de formar a partir de estas condiciones. Entonces desaparecerán las imágenes con las que estamos familiarizados, pero a cambio surgirán viviendas útiles. El mundo no se ha empobrecido al sustituir la silla de postas por el automóvil”, había proclamado Mies cuatro años antes en su artículo “¡Arquitectura y voluntad de época!”<sup>2</sup>.

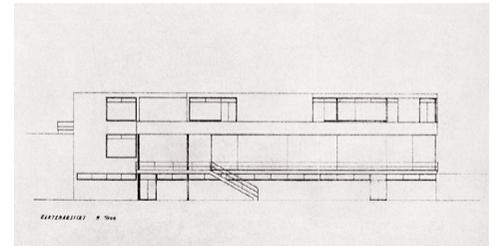
Una vez en su estudio, el comienzo de la construcción de las casas para el Dr. Josef Esters y para Hermann Lange en Krefeld y del proyecto del Pabellón Alemán para la Feria Internacional de Barcelona añaden nuevos ingredientes al reto de Brno.

El espacio interior principal será análogo al del Pabellón pues ése y no otro es el que ocupa, alimenta y retiene su atención adhiriéndosele testarudamente en esas fechas, pero una casa no consiste en su espacio interior solamente. Hay que situarla en el centro del mundo; y ser invitado a llamar a su puerta; y para todo ello hay que empezar por dotar de sentido al primer contacto con ella y poner en su sitio ese plano de llegada.

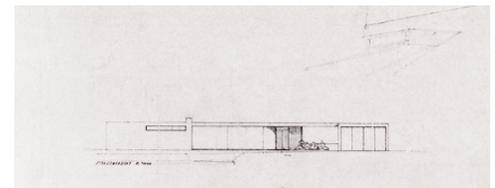
Los documentos gráficos que conocemos sobre los arranques del proyecto ofrecen varios tanteos o versiones sobre diversos aspectos generales del edificio (figs. 5 a 7), pero ninguna duda, ni de lejos, sobre dónde y cómo ha de ser resuelto el enigma planteado.

En efecto, Mies sitúa en todas sus versiones el plano de acceso al edificio al mismo nivel que la acera de la calle (figs. 8 a 10), e introduce con toda naturalidad el exterior lejano dentro del paisaje de la persona que está llegando a la casa por medio de un dispositivo espacial creador de un encantamiento de proximidad: enmarca la imagen horizontal de la ciudad y centra, a partir de la luz y de la sombra, una mirada de aproximación sobre la colina del castillo. Se trata de un mecanismo bien conocido y aparentemente simple, distinto del que empleará en el espacio principal y que también utilizará en el Pabellón, en cuyos interiores introducirá el paisaje exterior a partir de su complejo reflejo lumínico sobre los límites físicos de éstos.

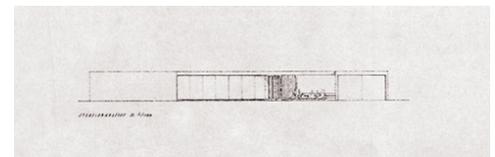
Sin embargo esa operación, que bien puede ser calificada como de sentido común, genera en el lugar tal acontecimiento constructivo, que parte físicamente —aquí y ahora— la casa en dos.



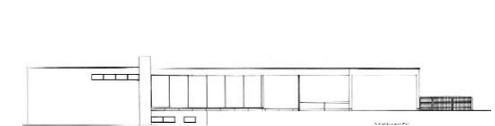
7



8

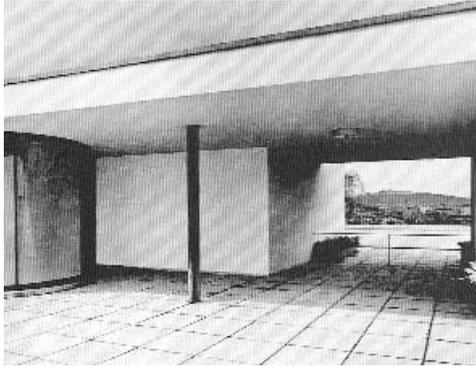


9



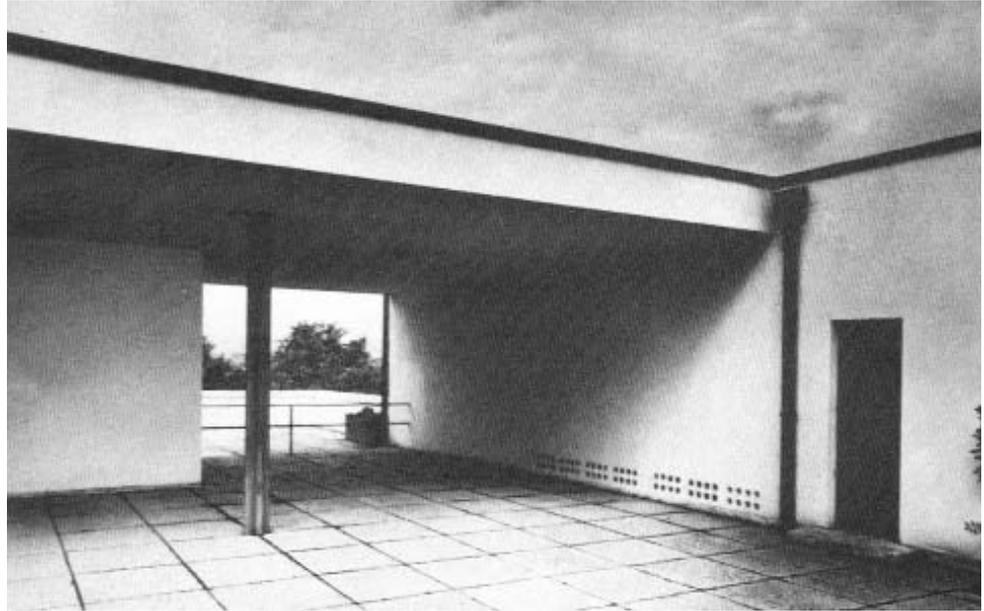
10

2. NEUMEYER, F., *Mies van der Rohe: La palabra...*, cit., p. 375.



11

Fig. 11. Acceso desde la calle con vista del Spilberk al fondo.



12

Fig. 12. Acceso desde la calle con vista del jardín de la casa.

Esa posibilidad de encuentro entre lejanías y proximidades –convertida en verdadera forma para la bienvenida a ese lugar preciso– conmueve, sin duda, a Mies, que, nada más pensarla la hace suya y que le lleva a desarrollar la llegada a la casa, desde los primeros estadios del proyecto hasta su definitiva puesta en obra, exactamente del modo en que hoy podemos contemplarla (figs. 11 y 12).

Surge, de este modo, una discontinuidad espacial que ofrece la oportunidad de alojar dentro de la imagen de invariabilidad y de regularidad de una estructura específica –como la de la casa– la de la constancia de una forma global exterior generada a partir de una incesante agitación interna –como la de la ciudad viva– algo así como atrapar suavemente la jovialidad de la llama dentro del pulcro y sereno interior del cristal, que diría Italo Calvino citando a Massimo Piattelli-Palmarini con un punto de agudeza vagabunda<sup>3</sup>.

## DE CROMO Y DE VIDRIO

“Frente a toda respuesta de la historia, no hay que averiguar si la respuesta corresponde a nuestros tiempos, sino averiguar si corresponde a nuestra pregunta”.

G.K. Chesterton

“Hacia final de año Mies nos dijo que su esquema estaba listo. Expectantemente llegamos a su estudio de Am Karlsbad 24 pronto por la tarde del día de fin de año. Teníamos un compromiso para celebrar la Nochevieja con unos amigos, pero el encuentro con Mies se alargó hasta la una de la madrugada”, declaraba Grete Tugendhat en enero de 1969<sup>4</sup>.

Ese día 31 de diciembre de 1928, nada más franquear la puerta del despacho y, tras los saludos de cortesía habituales, Grete quiere saber la impresión del arquitecto sobre el lugar elegido para la casa.

Antes de que Mies rompa el silencio para contestarla ella no ha dudado en recordarle la gran ilusión que les hace poder vivir en aquel paraje, el sinfín de sueños que viene acariciando desde tiempo atrás y que espera hacer realidad mediante la casa, la excelencia de sus vistas hacia la ladera de la ciudad antigua... para, a continuación, pasar a indagar comprometedoramente sobre la solución ideada por el arquitecto, con el firme y no menos anhelado deseo de ser sorprendida por su ingenio.

“La ciudad, su catedral gótica y su castillo son verdaderamente espléndidos y la ladera elegida nos ofrece la oportunidad de plantear un edificio que deje espacio para el desarrollo del espíritu...”, señala un Mies fascinado desde la suave trinchera que le brinda una espesa nube de

3. CALVINO, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Ed. Siruela, Madrid, 2001, p. 79.

4. TUGENDHAT, Grete, "On the construction of the Tugendhat house", A.A.V.V., *Ludwig Mies van der Rohe: The Tugendhat House*, Springer-Verlag, Viena, 2000, p. 6.



13

humo. “Coincidirán conmigo –prosigue seductoramente– cuando vean el proyecto, en el interés que he puesto en no perder bajo ningún concepto la presencia del antiguo castillo situado sobre la colina de Spilberk, tal y como era y sigue siendo el deseo de ustedes. Efectivamente, se trata de una cuestión de confianza previa hacia el lugar, del acuerdo que sella un primer pacto entre el futuro edificio y el terreno, pero también de una primera alianza entre nosotros.

A partir de esta mutua confianza, voy a permitirme proponerles que acepten también un sueño de actualidad, de libertad espacial, que vengo construyendo en mi cabeza desde hace más de una década y que, por circunstancias diversas, he visto madurar de forma definitiva en estos últimos meses. Yo espero, sinceramente, su aprobación”.

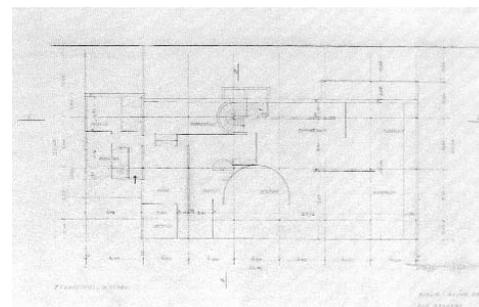
Diciendo esto, Mies extiende ante sus expectantes interlocutores –ya aliados– los dibujos de planta de la casa. En ella, lo que más atrae la atención de Grete es un espacio gigantesco que contiene tan sólo una pared redonda y otra rectangular, y unas crucecitas separadas unos cinco metros (fig. 14).

No resulta descabellado suponer que, antes de llegar al plano inferior del edificio, el arquitecto ha ido presentando a sus clientes ordenadamente cómo se llega a éste y donde se deja el automóvil; cómo se sitúa el plano de acceso en relación con el castillo para objetivar un primer mirador sobre la ciudad antes de acceder al interior de la casa; cómo se recupera esa mirada desde la terraza de los dormitorios y cómo finalmente –tras descender interiormente la ladera– se vuelve a dibujar su perfil desde las estancias de aquel espacio gigantesco.

Es precisamente a través de dicho espacio, como él trata de responder a esa doble necesidad del espíritu humano de mezclar lo familiar con lo desconocido; y cómo para lograrlo sus límites físicos pueden escamotearse e incluso hacerlos llegar a desaparecer no sólo por el efecto de los múltiples reflejos lumínicos que pudieran en cierto modo habitarlo, sino también por la sencilla aplicación de la fuerza motriz desplegada por un artilugio accionado mediante un botón (fig. 13).

“Pensar los fenómenos en parejas puede ayudar a descubrir alianzas notablemente fértiles entre los aparentemente opuestos, puede lograr no ya la suma sino incluso la multiplicación de sus valores en la respuesta, toda vez que la unidad sin la multiplicidad no encuentra fácil acomodo en la naturaleza a la vez material y espiritual de las personas”, continuó sosegadamente el arquitecto.

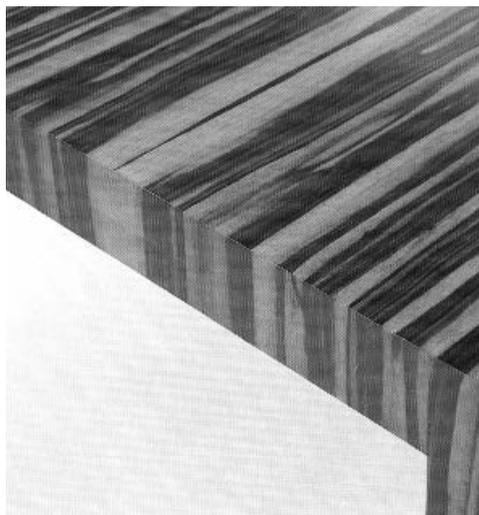
“Buena prueba de ello son todas aquellas desmesuradas revelaciones que, como en las fábulas, exigen de nosotros una única y pequeña –a veces incomprensible– condición, como por ejemplo la de estar allí sin poner obstáculos.



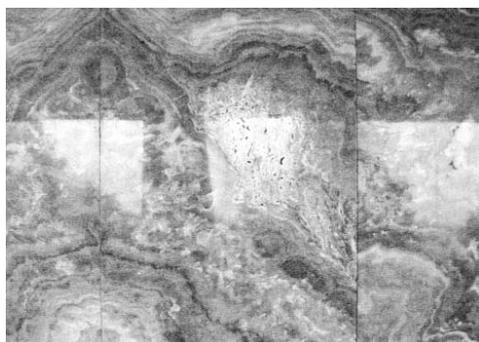
14

Fig. 13. Fachada sur abierta tras accionar los mecanismos de ocultamiento de los ventanales.

Fig. 14. Planta principal del Proyecto preliminar A, fechada el 3.4.1929 (la más cercana en el tiempo al 31.12.1928).



15



16

Fig. 15. Fragmento de madera de ébano de Makassar veteadado.

Fig. 16. Fragmento de ónice dorado.

Por ello, la levedad de unas columnas de acero puede llevar sobre sí las pesadas cargas del edificio y ser su configuración precisamente la que se manifiesta; por ello también, la mirada sobre la imagen viva y cambiante –reflejada testarudamente a cada instante desde la piel de dichas columnas y del vidrio que abarca el espacio en su perímetro– ayuda a esquivar esa eterna mirada al pasado que nos pierde ...”<sup>5</sup>, porque nos petrifica como la mirada inexorable de la Medusa, volvería a recordar el autor de *Las ciudades invisibles* con una tenacidad no exenta de cierta excentricidad.

“De este modo, con la ayuda valiente del reflejo, abandonamos, no la presencia valorada, sino la atención obsesiva hacia el pasado; así logramos, con los medios a nuestro alcance, transitar desde la primera experiencia de la luz y de la sombra a otras más complejas sin distraernos de las benevolencias del presente, que es el único modo eficaz de luchar por alcanzar aquello que deseamos”.

Éste es el ejercicio primigenio de amor apasionado al aquí y ahora<sup>6</sup> que han practicado todas las personas que a través del tiempo han esculpido los perfiles de las distintas épocas y creado sus arquitecturas. La generosidad, como las oportunidades, está siempre del lado del presente.

“¿No les parece que bien podríamos construir ese espacio aparentemente gigantesco con piezas de vidrio y de cromo, facilitando así alojar en su interior la intensa huella de frescura, originalidad y fugacidad que se destila en todo acontecimiento del presente, venga de donde venga? ¿Tendrían ustedes fuerzas suficientes como para soportar la compañía de las nuevas imágenes vivas y cambiantes que –tranquila pero impertinentemente– vendrán a sustituir a sus magníficos cuadros de estilo?”

Sin mediar palabra se iluminan los ojos de Grete. Acaba de ver, con plena conciencia de ello, que aquel espacio gigantesco puede ser el espejo permanentemente vivo, joven y atrayente de todos los acontecimientos que la vida familiar vaya a desplegar en su interior; ella y su compañía van a ser, de una manera física, especial y misteriosa, también su casa.

“Esta realidad que aquí les propongo –prosigue Mies reservadamente crecido– no se logrará acabadamente si no se confina todo lo anterior entre dos planos tersos, bien limados, de linóleo y de laca: el primero blando y silencioso como una nieve elástica, suavemente imantada y aromatizada en el suelo; el segundo escurridizo y fugaz como la luz solar aún no descompuesta sobre su techo; ambos continuos, interminables... ¡espléndidos!

Y, ¿no les parece que todo aquello que necesitamos alojar entre dichos planos debería de ir también –siempre que no contravenga a su naturaleza– de suelo a cielo?”

“¿Se refiere usted a las puertas?”, interviene Fritz con cierta preocupación.

“En efecto, pero no sólo. La condición necesaria para que esta pared que pueden ver en el plano redonda y cóncava –que se convertirá en una pieza seria y densa tras ser moldeada con paneles de ébano de Makassar veteadado– pueda responder, con tranquila seguridad, a la sulfúrica cristalización natural que desprende esa otra pared rectangular de ónice dorado de las Montañas del Atlas, consiste en que ambas sean –cada una a su manera– profundas e inabarcables. Idéntica condición ha de regir también para las piezas móviles o estáticas que permitan abrir o cerrar el espacio”. Y, alargando su brazo en dirección a un pequeño cajón situado debajo de la mesa, Mies extrae unas preciosas muestras, talladas como joyas, de madera y de piedra (figs. 15 y 16).

Por unos instantes, el silencio puede cortarse.

Sólo se interrumpe, a la vista de los materiales escogidos, por las asombradas manifestaciones de la joven pareja que ha quedado simple y gozosamente desconcertada: su casa va a ser de cromo y de vidrio, sí; pero también de barniz y plástico, de ébano y ónice... materias todas que contienen en su interior una promesa de transformación, de crecimiento, de desarrollo...

5. NEUMEYER, F., op. cit., p. 374.

6. ENDELL, August, "Die Schönheit der grossen Stadt", citado en NEUMEYER, F., *Mies van der Rohe: La palabra sin artificio*, op. cit., pp. 283-286.



Fig. 17. Vista del espacio principal desde la puerta de entrada interior.

Desde el exterior, se ofrecerá como una pieza sencillamente construida, parcialmente enterrada dentro de la colina y escalonada, muy anónima, que no llamará la atención del visitante salvo por la disposición horizontal de aquella sombra que acompaña a su acceso superior desde la calle.

Y no habrá posibilidad de visitarla ni de vivirla que no reciba tenazmente la llamada de proximidad/lejanía –realidad– que desprende la presencia de la ciudad coronada por la fortaleza. Esta experiencia resultará tan arrasadora que, el visitante, por un momento, se sorprenderá libremente distraído de la arquitectura que le llevó hasta allí, a la vez que arrebatado ante la hermosura que se le presenta en un horizonte parcialmente velado por la bruma. Belleza ésta que consistirá en la aparición de lo no aparente en cada apariencia que se le ofrezca o se le oculte.

Será la llamada primordial de la luz y de la sombra, introductoria y anterior al rico juego interior de reflejos lumínicos, a la sima circular y al cráter de fuego; algo que Mies tenía experimentado desde muy pequeño cuando, en la escuela catedralicia de Aquisgrán, observó cómo la comprensión espiritual e intelectual precedía a la celebración sensible, cómo la liturgia de la palabra y el canon venían antes de la transustanciación y de la comunión.

Una esencia de reciprocidad que, como un redoble de tambor, actúa sobre la bóveda interior del ser humano y le prepara para la experiencia del saber y de la crítica pero también para la del gusto, el aroma y el color; un poco a la manera de aquellas escenas de profundidad, fuego y viento que nos presentan la vida del Sur de Gales bajo la medida reflexión pictórica de Charles White<sup>7</sup>.

## DE SEDA Y TERCIOPELO

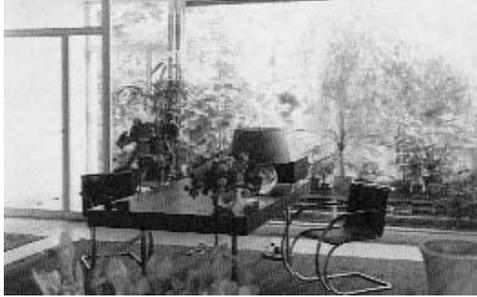
“La obra, en tanto que orientación hacia el otro, en tanto que sentido, no es posible más que en la paciencia, que, llevada hasta sus últimas consecuencias, significa renunciar a ser el contemporáneo de sus resultados, actuar sin entrar en la Tierra Prometida. Es, pues, una especie de juventud radical del impulso generoso, requiere una inversión con pérdidas...”

E. Lévinas

Han transcurrido unos segundos. Todos se han sentado, como para concederse un breve pero necesario momento de respiro. El encuentro se está alargando más de lo previsto.

Mies se levanta silenciosamente de su asiento, da una bocanada a su cigarro y se dispone a continuar el diálogo desmenuzando, uno tras otro hasta llegar al último, todos los acontecimientos que ha venido proyectando para la casa.

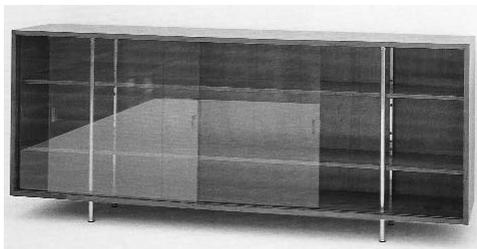
7. Charles White, pintor del sur de Gales (Glamorgan, Llantwit Mayor) fallecido a finales del siglo XX.



18



19



20

“Bien –continúa el arquitecto– puesto que una habitación ha de ser sentida mientras que uno se mueve y se detiene a su través y ya hemos definido con materiales valiosos y como una totalidad el espacio del movimiento, les propongo ahora varias soluciones para caracterizar, como partes de dicha totalidad, a los necesarios lugares de reposo.

Si reflexionamos por un momento, podemos descubrir cómo las viejas cortinas de nuestras abuelas permiten ser transformadas –como las del teatro– en cerramientos efímeros de una gran eficacia para delimitar a nuestra conveniencia espacios de intimidad y también de sorpresa. Coincidirá usted conmigo, Grete, en que los trabajos de telar y tapizados checos son excelentes y se encuentran muy a nuestro alcance, ya que tanto sus padres los Löw-Beer como los de su esposo Fritz desarrollan actividades dentro de la industria textil de Brno. ¿Por qué no darles juego a esas producciones de lana, de Shantung y de terciopelo para afianzar aun más esa cuestión de identidad que ustedes me han confiado? Estoy convencido de que, con el tiempo, podrán comprobar cómo esta experiencia versátil del espacio se habrá convertido en una cualidad esencial de la vida de la casa” (fig. 17).

“Parece que –interviene Grete con gran agudeza– usted nos va llevando como de la mano desde los elementos más estáticos de la casa a los más dinámicos y así poco a poco nos vamos acercando a la definición de los objetos y de los muebles, para los cuales –estoy totalmente persuadida– va a ofrecernos algo también muy especial”.

“Bien, Grete, he de reconocer que me ha descubierto”, responde Mies. “En mi apreciación, deseo sostener la convicción de que todos los objetos necesarios en un edificio son parte esencial de su arquitectura. Su consideración podrá variar de lo grande a lo pequeño, pero todos son de la mayor importancia por el simple hecho de ser necesarios para la vida cuando ésta se manifiesta con la plenitud que puede hacerlo. No existen por tanto cuestiones menores, sino diversas, cuando tratamos sobre esta forma de vida de las personas.

Toda la anterior presentación no es sino la preparación y el deseo de proyectar un lugar próximo y una atmósfera capaces de albergar eficazmente esa vida familiar plenamente humana. Llegamos pues al momento de considerar aquellas extensiones físicas que son necesarias de forma inmediata para poder colonizar y habitar el lugar que hemos venido preparando con sumo cuidado. Eso y no otra cosa son los objetos del mobiliario y aderezo del espacio.

Efectivamente, aun cuando en este momento no estoy en disposición de mostrarles el diseño concreto de cada una de las piezas ni tampoco su tipo ni su número, sí puedo decirles que, al igual que el edificio, los armarios, mesas, sillas y butacas mostrarán claramente su estructura de acero cromado. Suspendidos de ella flotarán en el interior del espacio, como dentro de un vidrio luminoso. Incluso los pies de las lámparas de mesa podrían llenarse de agua para poder crear efectos especulares adicionales (figs. 18 a 20).

Asimismo, estimo conveniente emplear en su construcción materiales como el ébano o tal vez el peral negro, la lana natural, el cuero, el pergamino y el terciopelo, éstos últimos en colores que habrá que decidir mediante pruebas y combinaciones una vez hayan sido ejecutados los elementos fijos de cada ambiente. Para esta labor nos será de gran ayuda, si le parece, la colaboración de la decoradora Sra. Lilly Reich.

También considero de gran interés disponer –en la cercanía del muro de ónice– una escultura pétreo, de figura humana, de bulto redondo. Tal vez de Maillol o de Lehmbruck”.

“Y, ¿qué papel van a jugar las plantas y el parque familiar?”, pregunta Fritz un tanto impaciente. “Podríamos pedir consejo a una experta paisajista como es nuestra amiga la Sra. Grete Roder”.

“Veo, Sr. Tugendhat, que compartimos la afición y admiración por el mundo de la botánica; si me lo permite, con mucho gusto le recomendaría al respecto el acertado libro *Technische Leistungen der Pflanzen* del Sr. Raoul H. Francé, inspirador –entre otras cuestiones– de ciertas e interesantes nuevas ideas sobre el espacio como ‘membrana’<sup>8</sup>.

Bien, Fritz –continúa Mies– volviendo a su pregunta, me es muy grato decirle que he dejado este extremo para el final aun cuando se trata de uno de los primeros requerimientos que me

8. FRANCÉ, Raoul H., citado en NEUMEYER, F., *Mies van der Rohe: La palabra...*, op. cit., p. 273.

han formulado. Con ello pretendo facilitarles el que puedan retener, como imagen última de la casa, precisamente aquella que presenta su integración dentro del lugar y de la naturaleza que la circunda; más concretamente, su respeto e incluso acomodo al carácter de parque familiar ajardinado que tiene su entorno.

Esta habitación alargada que cierra a naciente el gran espacio principal es un invernadero, que usted Fritz podrá utilizar para hacer crecer cuantas plantas y flores sean del agrado de la Sra. Tugendhat, y ella podrá disponer de flores frescas para la casa a lo largo de todas las estaciones del año, sin tener que salir a buscarlas fuera en el exterior (fig. 21).

Por otra parte, la presencia de las plantas naciendo a continuación y en el mismo plano que la lámina blanca de linóleo brinda una primera alianza de cercanía con el mundo ajardinado del parque que, al introducirse en el espacio interior de la casa, facilita sus mutuas influencias. Este ha sido también el objetivo que he perseguido al proponerles la posibilidad de deslizarse hacia el sótano parte de los cerramientos de vidrio que delimitan a mediodía el espacio de estancia principal. Mediante estas estrategias, no sólo las imágenes sino también otros valores de la naturaleza: los aromas, la brisa y el viento, el calor y el frío, y todas sus variaciones y tonalidades, llegarán a formar parte de la casa a través de este espacio que se va a comportar todo él como un gran tejido de sucesos y acontecimientos trenzado a partir de diversas membranas y resonancias (fig. 22)<sup>9</sup>.

En este momento acaban de dar las doce y media de la madrugada y Mies, como adivinando la última pregunta de sus no poco avisados clientes –¿qué va a suceder fuera de la casa... y con el viejo sauce?– vuelve a tomar asiento y conduce sosegadamente la velada hacia su fin sin perder un ápice de aquella concentración y aplomo con que la inició:

“Bien, ustedes se estarán preguntando qué vamos a hacer alrededor del edificio, qué aspecto va a ofrecer desde la Schwarzwaldgasse, y cómo vamos a actuar para integrarlo en un lugar tan apacible y cuidado como es la ladera del parque. Como ya hemos ido viendo, toda la casa será un gran mirador de doble estrato sobre la aparentemente ausente –pero muy próxima afectivamente– ciudad antigua. Sí, eso es verdad, pero también lo es que su primera y más próxima mirada se posará de un modo inexorable sobre el parque familiar. Dentro de él ella debe echar, como un árbol más, sus raíces, y dar continuidad a esos rincones entrañables y llenos de sentido que ustedes tanto aprecian. En esta tarea tendré mucho gusto en atender las sugerencias de la Sra. Grete Roder que, siendo de su confianza, será sin duda una eficaz colaboradora.

Por otra parte, ya he observado que sienten ustedes predilección por un tipo de construcción a base de fábrica de ladrillo, como la de la casa del Sr. Wolf en Guben que les he acompañado a visitar. Vamos a ver si es posible encontrar cerca de Brno un ladrillo adecuado y unos operarios que lo trabajen con ese esmero que yo deseo. De no ser así, habrá que pensar en una terminación exterior a base de un revestimiento continuo ligera y suavemente coloreado.

Mientras que las plantas no cubran por entero las paredes del sótano, no será posible contemplar la imagen completa que yo sueño, pero el paso del tiempo y sus cuidados la harán posible para sus hijos...” (fig. 23).

Tras abandonar Brno la familia Tugendhat un año antes de la anexión de Checoslovaquia por el Tercer Reich en 1939 –continúa la leyenda– la casa sufrió la ocupación sucesiva de Albert Messerschmitt –fabricante de aviones de la *Luftwaffe*– y del Ejército Rojo durante el derrumbamiento del frente oriental de la *Wehrmacht* y, lo que es más dramático, fue contumazmente hollada y saqueada. Es cierto que la casa fue sucesiva y materialmente maltratada y que sus precisas y preciosas piezas fueron alienadas sin ningún miramiento. Es bien conocido cómo fue devastada. Sin embargo, ninguno de sus depredadores logró exterminar el alma de la casa, el corazón de su proyecto original: ese conjunto de decisiones tomadas desde y para los otros, esos espacios pensados y aderezados en la espera necesaria del aquí y del ahora, como una amable sorpresa de mutua y personal reciprocidad. Quizá por ello Fritz Tugendhat pudo agradecer, en noviembre de 1931, el trabajo del arquitecto, con las siguientes palabras: “La vida de los habitantes de la casa es iluminada por este espacio desmesurado de una forma inédita, pudiendo sentirse en su interior libres hasta unos extremos nunca anteriormente experimentados; ello se lo debemos al Sr. Mies van der Rohe”<sup>9</sup>. Hasta aquí la leyenda.



21



22

Fig. 18. Vista interior de la estancia principal hacia el invernadero.

Fig. 19. Detalle de la mesa de café.

Fig. 20. Librería del dormitorio de Fritz Tugendhat.

Fig. 21. Vista del jardín de invierno (invernadero).

Fig. 22. Ernst y Herbert Tugendhat junto al ventanal de la estancia principal.

9. TUGENDHAT, Grete y Fritz, "The Inhabitants of the Tugendhat House Give their Opinion", A.A.V.V., *Ludwig Mies van der Rohe – The Tugendhat House*, cit., p. 37 (tomado de la revista *Die Form*, Berlín 15.11.1931).



Fig. 23. Fachada sur con la jardinería ya desarrollada.

## DE SENTIDO

“La búsqueda por parte del hombre del sentido de la vida constituye una fuerza primaria y no una racionalización secundaria de sus impulsos instintivos”.

V. Frankl

Si retomamos el pensamiento de Philippe Starck con el que abrimos el presente estudio y su deseo de volver al origen de la cultura, es decir, al ser humano y no sólo a los objetos ni a los medios que le sirven para estar y buscar acomodo en el mundo, no podemos evitar el zambullirnos en el interior de la pregunta primordial sobre el sentido buscado o perseguido a través de las realizaciones y de los acontecimientos culturales. Bajo este término aceptamos, tal y como ha subrayado holgadamente V. Frankl, una realidad específica y característica de la persona, inseparable de ella e inmediata, algo que ella ha de encontrar y que surge con rango de fuerza motivadora primaria –junto con otras– para la vida.

No es nunca fácil, ni mucho menos inmediata, la respuesta a esta pregunta, máxime cuando la realidad analizada resulta ser lo suficientemente compleja y poliédrica como sería el caso de la más elemental de las obras de arquitectura, y no nos encontramos ante una obra de estas características como bien sabemos. Ahora bien, esta casa –como todo edificio– deriva de la suma de un conjunto de voluntades y refleja ciertos comportamientos personales y no otros. Ha sido encargada, proyectada y construida a lo largo de un proceso jalonado de decisiones de diversa naturaleza, que bien pudiera expresarse como una pluralidad de determinaciones sobre su sentido, conducidas y enlazadas con eficacia para lograr la obra que hoy podemos investigar.

A la búsqueda del sentido de algunas de dichas decisiones irá encaminada la interpretación que proponemos. A nuestro modo de ver, la verdad más profunda y radical de la casa Tugendhat, aquello que la llena de sentido propio sin el cual no podríamos ni tan siquiera pensar en ella ni imaginárnosla y sobre lo que los estudiosos han pasado como de puntillas una y otra vez –quizá por eludir posibles situaciones intelectualmente no poco embarazosas– es que fue un regalo, un regalo de bodas, de esa fiesta de la humanidad que es el matrimonio y cuya etimología, proveniente de *mater* (madre) y de *monéo* (preparar), enlaza dos realidades verdaderamente vigorosas: la maternidad y el sentido de las decisiones que la hacen posible.

Este simple hecho, tan cotidiano y tan necesario, entronca todo el proceso de su ideación y construcción no sólo con la materialidad del fenómeno y de sus resultados –ampliamente valorados a lo largo del pasado siglo– sino con ciertos aspectos concretos de intimidad siempre presentes en la coloración de las decisiones humanas y siempre escurridizos, pero no menos responsables que los anteriores de la tonalidad y del sentido de la obra y, desde luego, imprescindibles a la hora de analizar para comprender cualquier realización humana valiosa.

Sabemos que Grete ha pasado varios años en Berlín con su primer marido y –tras su divorcio– sus padres quieren tenerla cerca de ellos. Esa es, en el contexto de una familia de raíces judías, una obligación tan incontestable como el procurar tener una abundante descendencia.

En efecto, Marianne y Alfred Löw-Beer regalan a su hija una parte del lugar donde se encuentra situado el hogar familiar para que ella pueda establecer –tras su segundo matrimonio civil y con una esperanza renovada– el suyo propio. Sienten como un deseo su deber de protegerla y estiman que ese desprendimiento por su parte ofrece muchas posibilidades valiosas para ello. Nos encontramos, por lo tanto, ante un regalo nada convencional por cuanto su intención va encaminada a dar protección –con una voluntad de mayor arraigo y duración– al nuevo matrimonio.

Es muy probable que Mies estuviera al tanto de esta delicada circunstancia –a Grete la conoció en Berlín, como ya sabemos– y la tuviera muy discretamente en consideración al proyectar el edificio. De otro modo, ¿cómo explicar, si no, que la idea de elevación, separación y dominio del edificio sobre el terreno –la habitación sobre el podio– constante en la concepción del arquitecto antes y después de este proyecto, no se manifieste cabalmente en la casa sino cuando uno la observa o se acerca a ella desde la casa madre de los padres de Grete? ¿No será porque Mies, al igual que aquellos pintores de la beneficencia del Renacimiento, quiere poner la casa y hacer manifiesta su realidad más plena bajo la mirada protectora del ‘donante’? Estamos firmemente convencidos de ello.

Los documentos gráficos que hoy conocemos –de entre los realizados por el propio Mies– en los que se refleja el proceso de gestación e ideación de la casa con un carácter más expresivo y emotivo (fig. 24), coinciden con aquellos otros que podemos considerar como más comunicativos (fig. 25) en la determinación con que el arquitecto siempre dibuja la casa, en sus diferentes versiones, desde el jardín y nunca lo hace desde la calle en que se encuentra situada su entrada. Pero hay más.

La amplia escalera del jardín es una escalinata de subida a la casa desde las sendas físicas y visuales que arrancando desde el emplazamiento de la Villa Löw-Beer en la Parkstrasse número 22 ascienden hasta ella; sus proporciones, el dispositivo de acceso desde ella y las cualidades materiales con que todo ello se ejecuta –travertino romano, básicamente– no dejan duda sobre su importancia principal frente al acceso a nivel, de losas de hormigón, desde la Schwarzfeldgasse. Esta afirmación encuentra un apoyo literalmente biográfico en la archiconocida imagen de Mies conversando con Philip Johnson –precisamente al pie de esta escalinata– cuando ambos visitan la casa poco tiempo después de haber sido terminada su construcción (fig. 26).

Por ello, cuando nos preguntamos: ¿para quién dibuja el arquitecto –y por lo tanto piensa, anticipa, proyecta– desde ahí? No hay duda de que hemos de contestar que para él y para los Tugendhat, pero también para los que van a hacer de su trabajo y de su obra un regalo generoso. Porque un regalo no es tal si, antes que a su receptor, no añade valor al que lo hace. Mies, que sabe ponerse en el lugar de los que lo van a recibir, no deja de hacerlo –sin llamar aparentemente la atención– en el de los que lo donan, y ello con no menor delicadeza y esfuerzo.

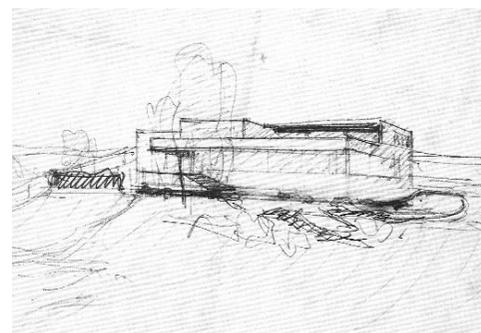
En consecuencia, si nuestra interpretación es veraz y el edificio es como es por haber sido fundamentalmente sentido y proyectado para ser el regalo de los Löw-Beer y por ello poder ser descubierto, leído y disfrutado singularmente desde el jardín que lo relaciona con su entorno familiar y no desde la calle de acceso, entonces –dando un paso más– podría tener interés volver a reflexionar sobre cierta cuestión topológica que, en nuestra opinión, no ha sido suficientemente aclarada por los estudios realizados hasta la fecha.

La formularemos del modo siguiente: puede resultar paradójico y en cierto modo disparatado para un occidental comprobar que los espacios tradicionalmente considerados como de mayor intimidad en una casa como son los dormitorios –ahí están, por citar algunas, la casa Robie con su largo recorrido desde el acceso y su desdoblamiento de escalera hacia ellos, la Ville Savoye o la Kaufmann con sus no menos misteriosos mecanismos de quiebros y deslizamientos en elevación hacia sus zonas de noche– en la Tugendhat se presentan de forma inmediata nada más franquear su puerta de acceso desde la calle (fig. 27).

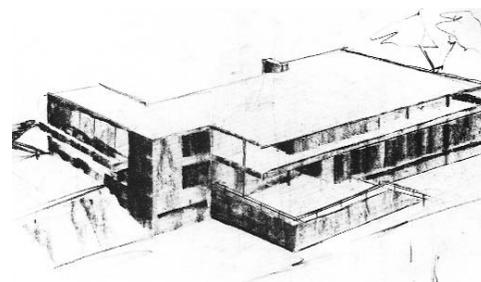
Las interpretaciones que, sobre esta circunstancia, nos han sido propuestas hasta la fecha –tal y como se han venido manifestando desde las primeras publicaciones de Walter Riezler a principios de los años treinta hasta las últimas de Wolf Tegethoff a finales de los noventa– aluden, de un modo más o menos implícito, al condicionante topográfico del terreno. En efecto, esta clave física podría dar razón y situarse en la base de la decisión de estratificar estructuralmente el edificio, pero no justificaría en la misma medida la asignación de usos y la disposición de lugares dentro de él; estas dos cuestiones seguirían permaneciendo, en cierta medida, a la espera de ser abordadas por nuevas reflexiones.

Ahora bien, esa perplejidad inicial tal vez pudiera ser esclarecida y transformada, al punto de desembarcar en el gozo de una nueva inteligencia lograda, si nos percatáramos de que tal disposición topológica permite ser interpretada no sólo bajo el prisma del condicionante físico del terreno. Resulta pues necesario abrir una nueva vía de interpretación, a través de la cual podamos formular un conocimiento complementario que pueda ser sumado al anterior.

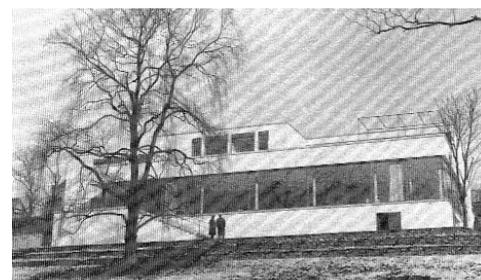
A nuestro modo de ver, el punto de vista mencionado podría ser afinado –a bote pronto– tomando como clave la determinación anteriormente apuntada de que su entrada principal no es la de la calle, por más que ésta resulte imprescindible. A partir de esta inversión en la cualificación de los accesos desde el exterior, la zona de noche se encontraría –como en las casas anteriormente relacionadas– al final del camino interior que podría ser recorrido desde el jardín y la Villa Löw-Beer y, por lo tanto, estaría ‘en su sitio’ (fig. 28).



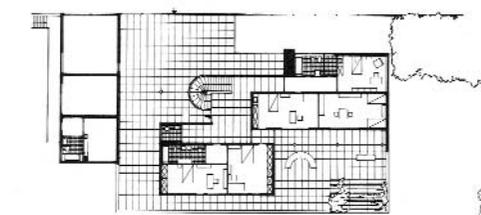
24



25



26



27

Fig. 24. Boceto de percepción preliminar de la casa y su entorno inmediato, orientación sudeste.

Fig. 25. Dibujo axonométrico con mayor ajuste de proporciones, profundidad y expresión de huecos y macizos, orientación sudoeste.

Fig. 26. Mies van der Rohe y Philip Johnson conversan delante de la escalinata de la casa.

Fig. 27. Planta de acceso de la casa desde la Schwarzfeldgasse.



Fig. 28. Plano de situación de la casa Tugendhat en relación con la Villa Löw-Beer.

Pero también podríamos avanzar en los términos de nuestra reflexión —de una forma menos simple e inmediata pero mucho más atractiva y acorde con los presupuestos de servicio y plenitud espacial que propone Mies por esas fechas— desde la estimación de un nuevo planteamiento del sentido de la intimidad y de la consiguiente originalidad que ello introduce en la forma de habitar la vivienda como un todo ordenado.

Resulta revelador el hecho de que los Tugendhat aceptasen no colocar cuadros en el espacio principal de la casa, pero sí cortinas y éstas tanto en los límites exteriores de dicho espacio como en varios lugares de su interior. Los primeros, con su carga emocional de mirada a un cierto pasado, son relegados a los dormitorios, al lugar más denso y tradicional de la intimidad, al más próximo a los sueños unipersonales y más necesariamente alejado del mundo por cercano al recuerdo de lo conocido. Las cortinas sin embargo, con su carácter versátil y dinámico —siempre dispuestas para abrirse o cerrarse sigilosamente arrojando un acontecimiento o su contrario— con su intencionada transversalidad, son ingredientes absolutamente imprescindibles de ese lugar enorme que se encuentran los Löw-Beer cada vez que coronan la gran escalinata, porque sin ellas es imposible concretar las distintas escalas de intimidad que se les ofrecen a cada instante.

En todas ellas cualquier persona aparece reunida, en compañía, poniendo en juego junto con sus capacidades introspectivas aquellas otras disposiciones proyectivas que le dotan para el encuentro con los demás y muy particularmente con la naturaleza, testigo siempre puntual en estas citas.

Surge así una nueva valoración de los alrededores de la mirada que invita a rastrear no sólo su centro —la conciencia— ni sólo sus aspectos físicos —la corporeidad y sus paisajes— sino también la construcción de un marco de conocimiento de la realidad con más ingredientes, más dilatado y más profundo. Cada fragmento de espacio interior del edificio viene a convocar a aquellos otros que han quedado fuera para compartir su aproximación a una cierta plenitud de sentido —que se hace y se deshace al ritmo que marca la vida de la casa— y que necesita de todos ellos. La naturaleza aportando su igualdad y su diferencia, la cultura y la libertad humanas regalando su posibilidad y su responsabilidad. En este contexto resulta plenamente natural la determinación de aprovechar ciertos avances alcanzados —precisamente a través de esa libertad— en la periferia de la vivienda: climatizar un gran espacio aplicando sistemas utilizados en la industria, sustituir rejas y barrotes por barreras de luz eléctrica como dispositivo de seguridad frente a intrusos, etc., sin otras limitaciones que las contingencias propias de los procesos de edificación e industrialización disponibles en el momento.

Si la casa ha sido la cueva, la cabaña, el palacio o el templo, para Mies la casa es un lugar abierto al mundo por el hombre y aliado de él. La idea de intimidad no es para él sinónimo de escondate en la propia conciencia personal, de lugar remoto o de mirada hacia el pasado; ésa es tan sólo una posibilidad entre otras. Él proyecta y dota a la casa con lugares que se ofrecen disponibles para nuevas expansiones y renovaciones derivadas de más amplios horizontes de libertad interior, donde un sentido de la intimidad más matizado, desahogado y acompañado —que no excluye el tradicional— los sitúa en una cercanía mutua dentro de la naturaleza. Ese sentido de ensanchamiento vital, de crecimiento y, en cierto modo, de infinitud interior nutre las expresiones de agradecimiento vertidas en la carta enviada al editor de la revista *Die Form VI* por los propietarios de la casa, que fueron publicadas en su número 11 de noviembre de 1931<sup>10</sup>.

En la fenomenología de la casa Tugendhat, el dormitorio deja de ser ese lugar que ha de disponerse necesariamente —como cabría convencionalmente esperar— al fondo del laberinto, como tampoco es la estancia un lugar exclusivamente dispuesto y situado para la representación social y el acomodo de visitantes ocasionales —el matrimonio Tugendhat utilizaba frecuentemente la posibilidad transversal de las cortinas para crear y delimitar su propio espacio privado en el interior del gran espacio principal<sup>11</sup>— sino que uno y otro forman parte de una estrategia concreta de estar en medio del mundo.

Esta es una idea que Mies pondrá sobre la mesa y tratará de desarrollar siempre que pueda y de la que su última gran casa edificada —la Farnsworth— es un exponente meridiano.

10. TUGENDHAT, Grete y Fritz, "The Inhabitants of the Tugendhat House Give their Opinion", op. cit., pp. 35 y 36.

11. HAMMER – TUGENDHAT, Daniela, "Living in the Tugendhat House", op. cit., pp. 18 y 19.