

BAUKUNST

Del Enunciado Teorico a su Realizacion Practica

Casa Edith Farnsworth



Dedicado a:
Dora y Valentina.

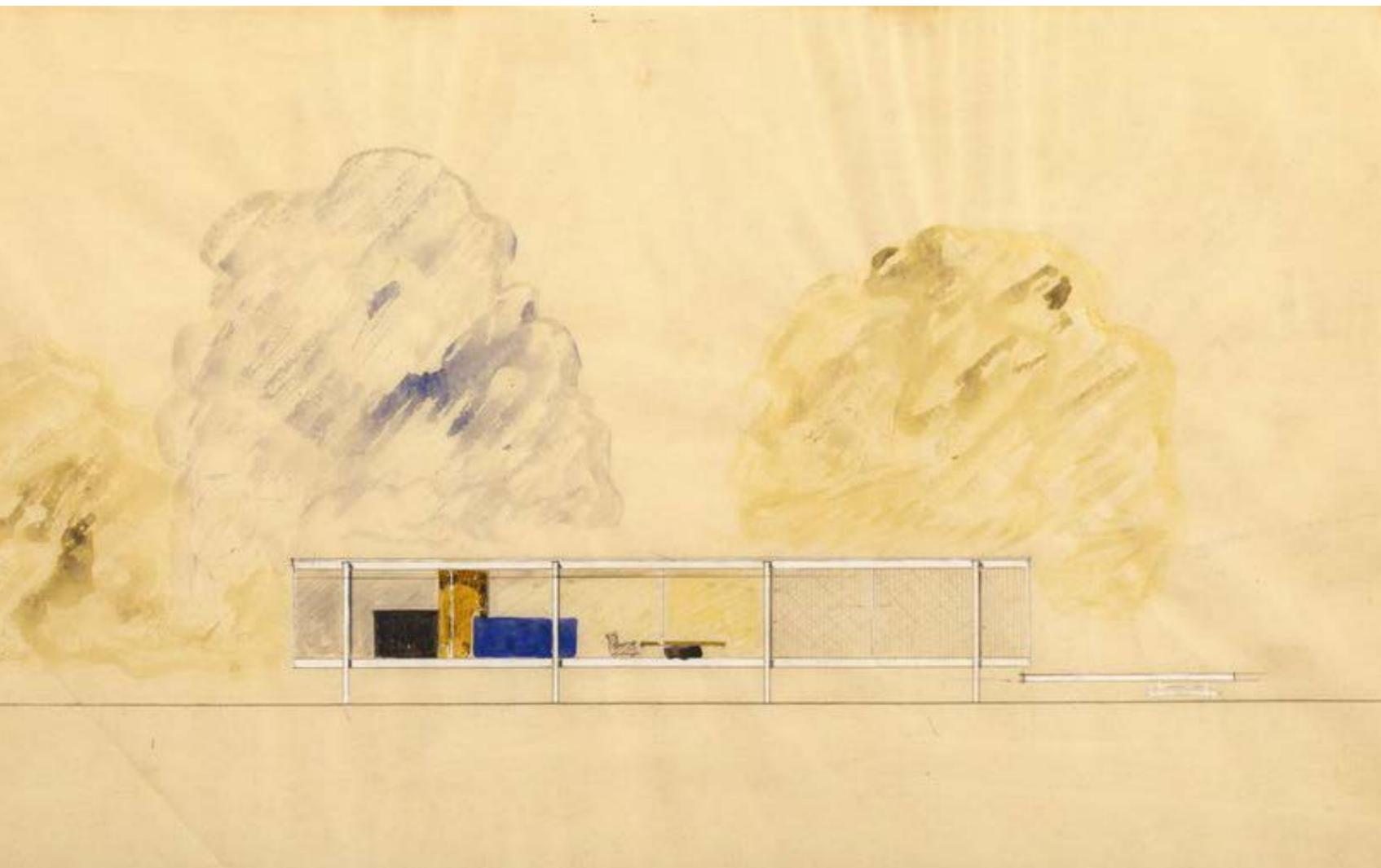
Agradecimientos:
Edison Henao, Isabel Llanos, Cristina Velez, Nathalie Montoya, Ricardo Daza, Mauricio Gaviria, Alejandro Saldarriaga, Luis Hernandez.

Img. 01 Foto de Portada: Febrero de 1950. Mies en su regular elegancia contrastan con la incipiente construcción de la casa Farnsworth en el lúgubre paisaje invernal de la rivera del río Fox. Parece hacer eco de sus propias palabras cuando exalta la visión de un edificio en construcción.

"Las grandes construcciones casi siempre se basan en la estructura y esta [era] casi siempre, la portadora de su forma espacial... la propia portadora del contenido espiritual".

Cita: Neumeyer Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid, El Croquis editorial, 1995, pág. 490.
Foto: Gastón, Cristina. Mies, El proyecto como revelación de Lugar. Barcelona. Fundación caja de colores.





Img. 02 Estado actual de la casa. Vista lateral. Juan Fernando Valencia (verano de 2011)

Img. 03 1002.65 (North Elevation, Preliminary version. Pencil, watercolor on tracing paper 13"x 25"). Alzado norte. Dibujo a lápiz de Edward Duckett; acuarela de Mies. Mayo de 1946. Corresponde a una propuesta previa de la casa. La numeración corresponde al código que el MoMA codificó cuando el dibujo fue donado por Mies para la Exposición de su obra en 1947. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

BAUKUNST

Del Enunciado Teórico a su Realización Práctica

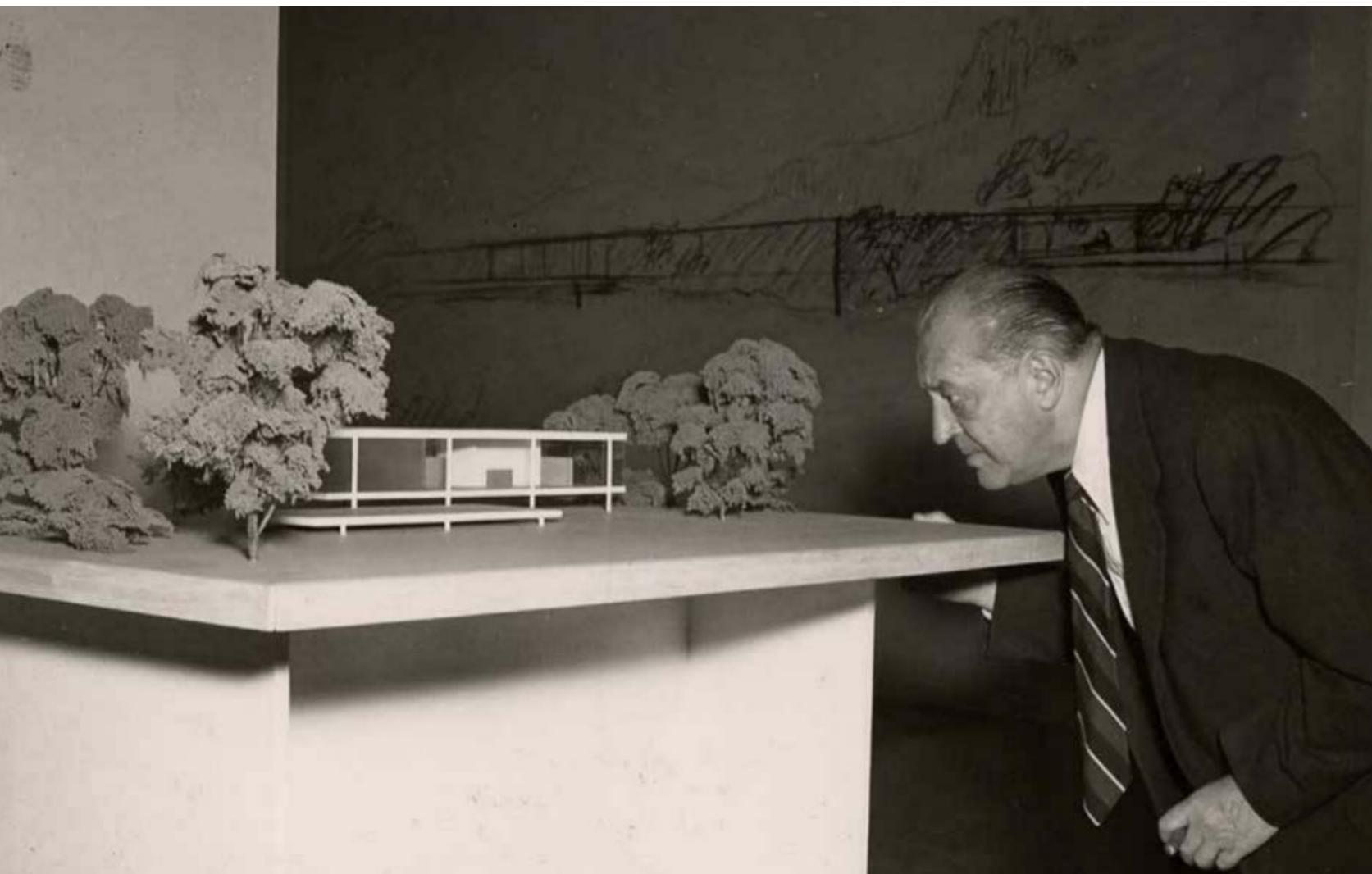
Casa Edith Farnsworth

ARQUITECTO JUAN FERNANDO VALENCIA GRANDA

DIRECTOR Dr. EDISON HENAO CARVAJAL

MAESTRÍA EN ARQUITECTURA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA SEDE MEDELLIN



Img. 04 (Mies van der Rohe, in gallery, with Edith Farnsworth Residence model. "Mies van der Rohe," retrospective exhibition. Museum of Modern Art. New York City 1947. Photographer William Leftwich). Foto Correspondiente a Mies observando la maqueta de la casa Farnsworth, que se utilizó en la exposición de su obra realizada en 1947. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

Indice

Introducción.	11
Pormenores del Baukunst.	27
Objetivo.	33
Metodología.	35
Estado del arte.	41
Principio Tectónico: El Pilar.	47
Unión perfecta de Pilar y Viga.	53
Hincado del pilar.	59
Hogar: Núcleo y chimenea.	63
Agua y Fuego la Condición Utilitario del Núcleo.	67
Núcleo Mueble.	71
Liberación del Plano de Cubierta.	73
Hogar Monumental.	75
Relación espacial baño-salón.	79
Cuadro blanco sobre fondo blanco.	83
Basamento: Plano de Piso.	87
Plano y Estereotomía.	87
Travertino romano.	89
Universo técnico en el plano absoluto de piso.	91
Concepto de levedad.	95
Escaleras Levitantes.	99
Techo: Plano de Cubierta	109
Bombilla de incalculables watts.	111
Estructura al servicio utilitario de Ventilar.	115
Levedad en el plano de cubierta.	117
Cerramiento: Desmaterialización de la pared	121
Desmaterialización del Pilar.	123
La Pared Invisible.	131
Mosquitero Original.	133
Conclusiones	137
Anexos	149
Bibliografía	159



Introducción

"Distinguidas damas y caballeros.

*El intento de renovar la arquitectura a través de las formas ha fracasado. Con ello se ha perdido un trabajo secular que solo ha llevado al vacío. Aquel levantamiento heroico de hombres de gran vocación en el cambio de siglo duro el espacio de tiempo propio de la moda. Evidentemente inventar formas no es la tarea de la Arquitectura. La Arquitectura es algo más y diferente. Aquella magnifica palabra Baukunst ya indica que el contenido esencial de la arquitectura es la construcción y que el arte significa su perfección."*¹

Mies van der Rohe

Img. 05 Foto reciente que muestra la aproximación a la casa por el acceso original. Juan Fernando Valencia (verano de 2011).

Img. 06 Interior de la casa. Se observa la zona social, comedor y escritorio, con el fondo del río Fox. En la concepción original el comedor estaba en la zona del escritorio y en la zona de comedor actual se encontraba el Chase Long, es decir la zona de descanso. Juan Fernando Valencia (verano de 2011).

Img. 06



1 . NEUMEYER, Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid, El Croquis editorial, 1995, pág. 490. Referencia a una introducción que pertenece a un manuscrito de 19 hojas, correspondiente a una conferencia en Chicago de la que no se conoce fecha ni motivo.

2 . PUENTE, Moisés. Conversaciones con Mies van der Rohe. Barcelona: Ediciones Gustavo Gilli. 2006. pág. 58.

Este lacónico discurso Miesiano, corresponde a la introducción para una conferencia realizada en Chicago, de la que no se conoce ni fecha ni motivo, hace parte del reducido grupo de entrevistas y conferencias de las que el maestro se ha valido para exponer la esencia de su arquitectura y que se han convertido prácticamente en la única fuente de estudio para comprender la filosofía de su obra.

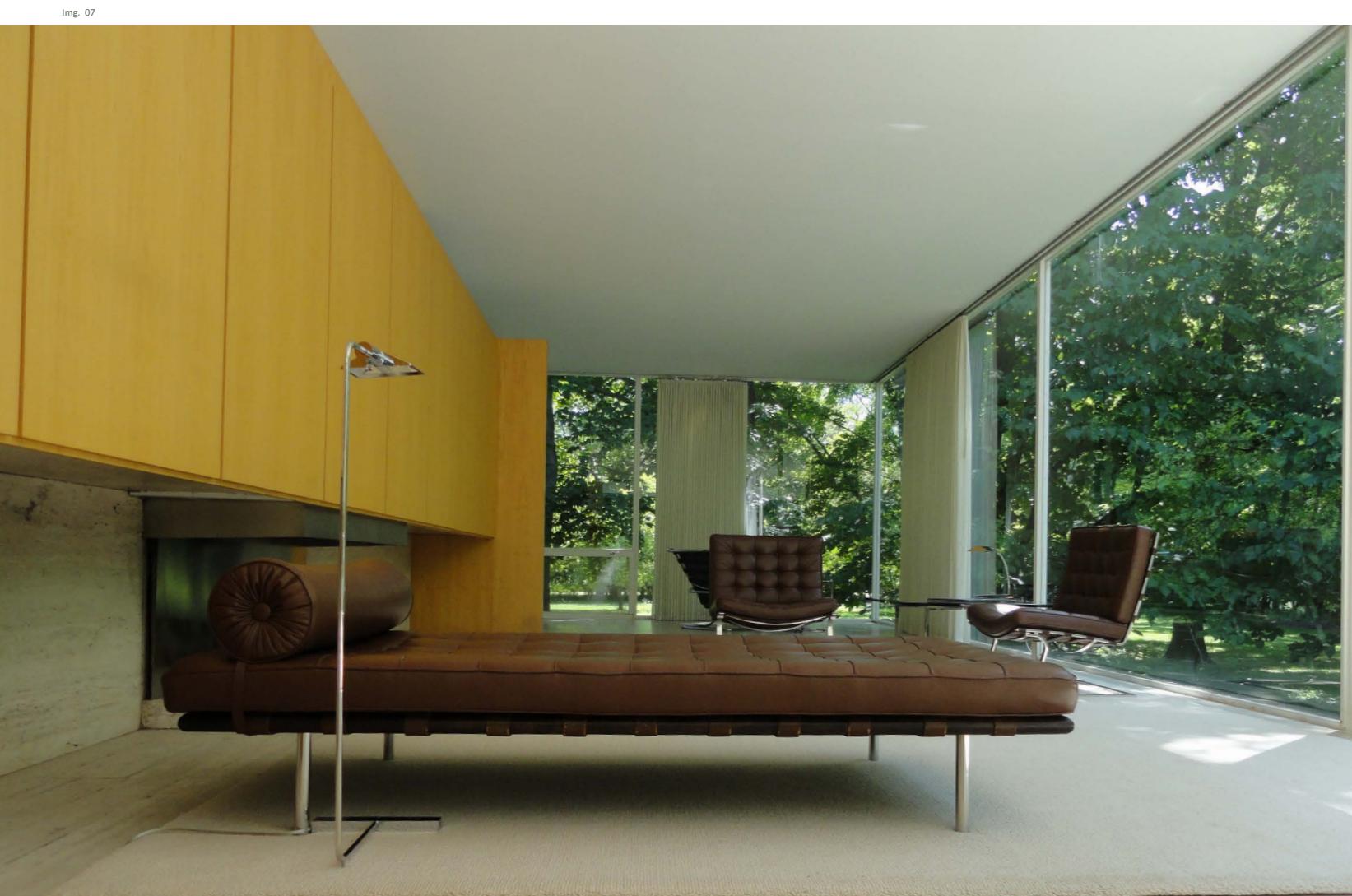
Mies se vale de la denuncia para hacer una crítica a la arquitectura que surge de intereses eminentemente formalistas y expone directamente y como en muchas otras ocasiones su rechazo a buscar la "forma" como principio de su arquitectura.

"Cuando comenzamos un proyecto no pensamos en la forma, pensamos en el modo correcto de utilizar los materiales; después aceptamos el resultado".²

La "forma", en todo caso, puede llegar a ser el resultado necesario de los propósitos eminentemente constructivos que, cuando se realizan con perfección y refinamiento, alcanzan los ribetes del arte.

Mies plantea la alternativa de otorgarle a la construcción el valor de esencia de la nueva arquitectura y se esfuerza por resaltar enfáticamente la noción de *Baukunst*, la palabra alemana que ya usaba Semper y que resulta de unir no solo dos palabras, sino dos conceptos en una noción más completa. Esta noción aparece expresa en Mies a diferencia de otras nociones de su base filosófica que aparecen veladas en su discurso, como sucede con la "abstracción", que podría equipararse a su "casi nada".

El *Baukunst* implica, como planteamiento central, el que la solución universal a un problema arquitectónico es, necesariamente, aquella que eleva al mismo nivel el arte y la construcción. Es decir que el *Baukunst* se logra cuando se amalgaman ambas esferas de la actividad humana.



Img. 07. Interior de la vivienda. Primer plano de la zona social y chimenea. Juan Fernando Valencia (verano de 2011).

Img. 08. Foto de Mies sentado en las escaleras sobre la plataforma de la casa Farnsworth encendiendo un puro. Web.



3 . NEUMEYER, Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid, El Croquis editorial, 1995, pág. 468. Referencia a la conferencia de Clausura de la V reunión del Werkbund celebrada en Viena del 22 al 26 de Junio de 1930.

4 . GASTÓN, Cristina: Mies, El proyecto como revelación de Lugar, Barcelona, Fundación caja de colores, 2005. Pág.

5 . María Augusta Hermida, Eva Jiménez G., Kim, Ransoo. Joan Ravetllat, Roger Such. Jhon Arango.

La perfección constructiva en Mies, entonces no pretendía como fin último exaltar la técnica misma, sino elevar la construcción al nivel del arte, bajo el rotulo alemán de *Baukunst*. Esta investigación pretende aportar observaciones y análisis útiles para el propósito de confirmar la correspondencia entre este principio filosófico y su realización práctica. En este sentido, la hipótesis de este trabajo es planteada por el mismo Mies en tanto sugiere la posibilidad de conseguir entidades dotadas de arte sin traspasar las fronteras que la razón constructiva impone.

Para realizar esta crónica del *Baukunst* puesto en práctica, se ha optado por utilizar una propuesta operativa que propone el mismo Mies y que consiste en estudiar el “como” de las cosas. En el discurso de clausura de la V reunión del Werkbund³ en 1930, Mies invocaba: “*no importa el que, sino únicamente el cómo*” al referirse a los problemas intelectuales de los nuevos tiempos. De esta manera de proceder existen ya algunos excelentes ejemplos, entre los que destaca el de Cristina Gastón, quien analiza el “como” en la obra de Mies desde el lugar.⁴

“El.... estudio propone el acercamiento a los proyectos de Mies en el momento en que se están gestando y con relación a sus condiciones particulares de orientación, emplazamiento y programa.”

Con este mismo propósito otros autores⁵, en una mirada transversal de la obra Miesiana, han desarrollado el “cómo” desde el pilar, el mueble, el espacio, el dibujo, el material, el detalle, la simetría, etc.

En esta investigación lo que nos interesa es el “cómo” desde el *Baukunst*, es decir “como” Mies en su proceso de creación arquitectónica eleva la construcción y a la técnica al nivel del arte. La casa Farnsworth aparece como la materia perfecta para dar contenido a este análisis. “Esta bella caja de cristal flotando en el paisaje que se ha ponderado por su belleza, condición técnica, calidad constructiva y abstracción categórica”.



Img. 09. Interior de la vivienda. Zona técnica comprendida dentro del núcleo, el acceso es por la zona del baño social. Juan Fernando Valencia (verano de 2011)

Img. 10. Fotografía de la casa en invierno, tomada alrededor de 1971, cuando la casa pertenecía a Peter Palumbo, recientemente restaurada, nótese las cortinas enrollables que no hacen parte de la concepción original. Historic American Buildings Survey (Library of Congress)



Img. 10.

6 . JIMENEZ GOMEZ, Eva. El pilar en Mies van der Rohe: El léxico del acero. Barcelona, 2012, 363 p. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Catalunya. Proyectos arquitectónicos. Pág. Traducción personal. "El texto de Richard Padovan "máquinas para meditar" refuerza esta hipótesis que afirma que el pabellón de Barcelona, la casa Farnsworth y el proyecto para Bacardi suponen un conjunto representativo de la obra de Mies, ya que cada uno de ellas representa un avance, un paso adelante en la búsqueda de mises por la claridad y cada uno es un modelo para el siguiente proyecto"

7 . VENTURI, Robert. Complejidad y Contradicción en la Arquitectura. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A. 1072, 234p. "Mies construye edificios bellos solo porque ignora muchos aspectos de un edificio, si resolviese más problemas, sus edificios serían mucho menos potentes". pág. 28

8 . NEUMEYER, Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid, El Croquis editorial, 1995, pág. 375. Extracto del artículo "Baukunst y voluntad de época" escrito por Mies van der Rohe en 1924, para la revista der Querschnitt. Recurrentemente traducido como Arquitectura y voluntad de época.

9 . Ibíd. pág. 76 "La comprensión filosófica tenía la ventaja frente a las demás vías del conocimiento, de la profundidad y sencillez. Pues proporcionaba un método para separar lo esencial de lo accesorio. En esta limitación se encontraba el único camino que llevaba al conocimiento y solo él permitía crear obras de arquitectura significativas."

10 . Ibíd. pág. "Mies buscaba una construcción de compromiso entre una filosofía materialista-metafísica de la "jerarquía de los objetos" y un racionalismo idealista de la jerarquía de los conocimientos"

Teniendo en cuenta que en esta obra se puede intuir una revolución, en tanto determina "un nuevo sistema de relaciones de la tectonicidad", ya que justamente -para mencionar solo algún aspecto- en la casa Farnsworth el pilar aparece por primera vez exento al plano fachada. En este sentido, según Richard Padovan y Eva Jiménez⁶, este proyecto, junto al Pabellón de Barcelona y el proyecto para Bacardi en Cuba, representan un avance técnico y un punto de quiebre significativo en la arquitectura de Mies.

El desarrollo de los objetivos planteados inevitablemente deriva en una postura que controvierte la idea generalizada que describe la obra de Mies como de pura voluntad estética y que deja en un segundo plano su razón de ser funcional⁷. Se puede evidenciar en el proceso de esta investigación como cada solución estética y técnica estaba acompañada por una razón de ser utilitaria. La casa no surge como obra de arte, ni Mies esta subordinando la funcionalidad al resultado estético; este resultado estético surge paralelo a la solución técnica y utilitaria.

En un artículo para la revista *Die Querschnitt* de 1924, titulado "Baukunst y estilo de vida" Mies exponía brevemente como la condición utilitaria de la vivienda era la razón de ser fundamental y la esencia espiritual de sus proyectos.⁸

"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".

La espiritualidad con la que Mies aspiraba dotar su arquitectura, encontraba en la filosofía⁹ su fundamento teórico ideal. La reflexión intelectual Miesiana se valió de una serie de nociones que puestas al servicio del *Baukunst* le otorgaron a su obra la universalidad a la que aspiraba. Mies en su búsqueda por la verdad se valió de una reflexiva exploración metafísica¹⁰ que descubriría respuestas en los pensadores escolásticos. De los teólogos Santo Tomás y San Agustín, Mies retomaría los postulados de verdad y orden respectivamente.¹¹



Img. 11. Foto casa Farnsworth en otoño. Web.

11 . PUENTE, Moisés. Conversaciones con Mies van der Rohe. Barcelona: Ediciones Gustavo Gilli. 2006. pág. 53

12 . NEUMAYER, Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid, El Croquis editorial, 1995, pág. 298 "En romano Guardini recaía el papel decisivo en la aclaración del arte de construir Miesiano, que buscaba el orden de un todo para encontrarse en sí mismo, La ambivalencia de conceptos que se escondía bajo la palabra Baukunst, la había intentado superar Mies de distintas maneras en los años 20"

13 . Martinez, Laura. "Abstraktion" Lectura en dos tiempos: Romano Gaurdini y Mies van der Rohe. Revisiones No 7, revista de crítica cultural. Invierno de 2011/primavera de 2012).

14 . Ibid. Pag. "Las soluciones formales de sus edificios dejaron de ser directas. Mies orientó la técnica y comenzó a transitar por el doble camino a la esencia a través de construcción de un mundo ideal de opuestos... del modo en que la abstracción operó como herramienta al servicio de una tarea creativa, sin llevar por ello aparejada la perdida de espíritu."

15 . NEUMAYER, Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid. El Croquis editorial, 1995, pág. 78.

16 . Ibid. pág. 452 "La arquitectura siempre es una consumación espacial de una decisión intelectual. Está ligada a su tiempo y solo puede revelarse a través de tareas vivas y a través de los medios propios de su época."

17 . SCHULZE, Franz. The Farnsworth House, Chicago, Lohan associates, 1997: pag 28 traducción personal.

"Me interesa la filosofía de los valores y los problemas del espíritu.... Me preguntaba repetidas veces: Que es la verdad? Hasta que me topé con Santo Tomás de Aquino y encontré la respuesta... Que es orden? Hasta que leí a San Agustín"

Fritz Neumeyer¹² y Laura Martínez¹³ exponen cómo el contemporáneo de Mies, el también filósofo y teólogo Romano Guardini, influiría en la consolidación de la postura Miesiana. Para Laura Martínez después de 1928 Romano Guardini ejercería una influencia decisiva en la arquitectura de Mies, cuando en sus proyectos de Barcelona y Brno cambia radicalmente su modo de operar¹⁴. "Abstraktion" una de las nueve cartas publicadas en 1927 por Guardini en "Cartas del Lago Como", parece haber marcado el cambio en su orientación filosófica. De Guardini entonces se retoman los conceptos de "universalidad" y "abstracción", que junto con la búsqueda de la verdad y "orden" conformarían la sólida plataforma donde se asienta el Baukunst Miesiano.

*"Solo la comprensión filosófica revela el orden correcto de nuestro oficio y con ello el valor y dignidad a nuestra existencia"*¹⁵

Las nociones filosóficas mencionadas son poco evidentes en los discursos de Mies, quien las esconde bajo una prosa lacónica y precisa que no obstante revela una intensa actividad intelectual¹⁶. La filosofía velada en su discurso realmente se revela ante su propia obra construida, que llega a ser incluso más elocuente que los postulados teóricos que se imponían en la modernidad.

*"Recuerdo haber visto muchos edificios viejos en mi pueblo natal cuando era joven. Eran en su mayoría muy simples, pero muy claros. Estaba impresionado por la fuerza de estos edificios. No pertenecían a ninguna época, habían estado allí por cientos de años y permanecían impresionantes, y nada podría cambiar esto. Todos los grandes estilos habían pasado, pero todavía estaban allí. No habían perdido nada y permanecían tan bien como el día en que fueron construidos."*¹⁷

En el párrafo anterior los conceptos de "universalidad" y "atemporalidad" están velados en un elogio a la simpleza, como condición en la arquitectura que logra trascender en

Img. 12. Foto casa Farnsworth en Invierno. Web

Img. 13. Foto Zona Urbana de Aquisgrán con el fondo de la catedral de San Michel. Página web de HISTORIA DE LA ARQUITECTURA Y EL DESARROLLO URBANO DE LA ANTIGUA CIUDAD IMPERIAL DE AQUISGRAN <http://www.aachen-stadtgeschichte.de/st-michael-in-aachen/>



Img. 13.

18 . NEUMAYER, Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid, El Croquis editorial, 1995, pág. 96. "los escritos de los teóricos del arte , August Schmarsow, Alois Riegel y Heinrich Wolffin, que situaban la universalidad como carácter fundamental de un nuevo concepto de estilo.

19 . NEUMAYER, Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid, El Croquis editorial, 1995.

20 . FERRATER Mora, José. "Diccionario de filosofía, tomo I", Barcelona, Editorial Ariel, 1994. pág. 26. Según Platón, hay en las ideas, metafísicamente hablando "más" que en las cosas, de suerte tales ideas lejos de ser una "disminución"- de la realidad (como ocurre cuando se tiene mentalmente la idea de una silla más bien que la propia silla). Son una "potenciación" de realidad; y si además suponemos que las ideas e obtienen mediante "abstracción" habrá que concluir que para platón lo "abstracto", en tanto que "universal", es más real que lo particular y singular".

el tiempo. Esta noción se consolidaba en el arte moderno como principio fundamental y será a su vez promulgada por el mismo círculo de intelectuales de los que se rodeaba Mies a comienzos de siglo. Schmarsow, Wolfflin, y su primer cliente, Alois Rieg¹⁸, revelaban en sus escritos la importancia de esta noción filosófica y su influencia en el arte moderno.

Mes se valía de la noción la filosófica de "universalidad" y la utilizaba como principio con el fin de otorgarle a sus edificios la capacidad de convertirse en soluciones absolutas y lograr trascender en el tiempo. El modo de operar consistía en reducir las entidades formales de sus edificios a su razón básica, es decir a la propia esencia de cada objeto, que en este análisis se denominan entidades absolutas (columnas, núcleo, plataforma, cerramiento y cubierta), para lograr esta síntesis en las entidades se valía de otra noción filosófica, la "abstracción" que utilizaba como herramienta, en este sentido Fritz Neumeyer hace una explicación precisa cuando describe la relación de la atemporalidad y universalidad en la construcción Miesiana.

*"La hipótesis de esta redención de lo absoluto, atemporal, lo suministraba el método filosófico de la abstracción. La realidad concreta debía reducirse como una capa efímera de engaño de la esencia de las cosas, para liberar el orden, único universal del ser."*¹⁹

La "abstracción"²⁰ como noción filosófica aparece como otro de los pilares velados de la teoría arquitectónica Miesiana, escondida en el aforismo alemán "*Beinahe Nichts*", que utilizaba para explicar cómo reducía su arquitectura a "Casi nada". Mies se vale de la noción filosófica de la "abstracción" para convertirla en el método que utiliza para "quitar" lo innecesario y poder conseguir la propia esencia de los objetos.

"Quizá se ponga la objeción que reduzco la arquitectura a casi nada, es cierto que le quito muchas cosas innecesarias, la libero de muchas futilidades que constituían su habitual decoración, para dejar solo su utilidad y sencillez... Un edificio con pilares exentos que soportan el envigado no necesita puertas ni ventanas... pero por otro lado, si está abierto por los cuatro lados es invisible."



Img. 14. Foto detalle de ordenación de unidades absolutas de piso, cubierta y columna. Juan Fernando Valencia. (Verano de 2011)

Img. 15. Foto Pabellón de Barcelona. Web.

21 . MARTÍ Arís, Carlos. (2000). Abstracción en arquitectura: Una definición. DPA 16. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya (UPC). 79 p. Pag 6 "Desde un punto de vista estrictamente filosófico, la abstracción se concibe como procedimiento cognoscitivo que tiende a separar los aspectos accidentales o contingentes de los esenciales o necesarios. De este modo es posible abstraer un concepto universal a partir de diversas situaciones u objetos particulares"

22 . NEUMEYER, Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid, El Croquis editorial, 1995, pág. 491

23 . NEUMEYER, Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid, El Croquis editorial, 1995, pág. 491

24 . FRAMPTON, Kenneth. Estudios sobre cultura Tectónica. Madrid: Akal S.A. 1999. "Mies reconoció su deuda con Schinkel al afirmaren 1959 "En su Altes museum (Schinkel) separo los elementos, columnas, muros y techo. Creo que esto todavía puede verse en mis últimos edificios"

25 . NEUMEYER, Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid, El Croquis editorial, 1995, pág. 190 "La irrupción de una comprensión completamente nueva del espacio trajo consigo una consecuente reducción y separación de los elementos: El pabellón de Barcelona de 1929 es el punto culminante de esta evolución. En vez de partes delimitadoras del espacio, ahora parecía que el propio espacio estuviera en movimiento. "en el pabellón .. la arquitectura se transformó en una función estética de la experiencia del espacio".

Carlos Martí Arís²¹ pone en primer plano la relación entre Universalidad y abstracción cuando describe cómo al separar "*los aspectos accidentales o contingentes de los esenciales o necesarios*" es posible conseguir un "*concepto universal*". En este sentido cada elemento de la composición para Mies se configura entonces como una entidad clara que es equivalente, en este caso, a una entidad pura; una unidad formal potente pero elemental a la vista.

*"La estructura no solo determina su forma, sino que es la propia forma. Allí donde una estructura verdadera encuentran un contenido verdadero surgen verdaderas obras; obras verdaderas y conformas a su esencia. Y estas son necesarias. Son necesarias por sí mismas y como articulaciones de un orden verdadero. Solo se puede ordenar aquello que ya está ordenado por sí mismo."*²²

Los elementos esenciales y absolutos en Mies, encuentran la forma perfecta a través de la noción filosófica de "orden", que se convierte otro pilar del Baukunst Miesiano. La intención espiritual que otorga esta noción filosófica a la obra de Mies, consiste en dotar con sentido, lo que por esencia le corresponde a cada cosa, es decir que cada elemento compositivo que ya ha alcanzado la esencia propia a través de la abstracción ahora se coloca en función de los demás elementos esenciales en un "orden" que eleva a la perfección la obra arquitectónica.

*"Ordenar significa dar sentido. Si diéramos a cada cosa aquello que le corresponde por su esencia, las cosas encontrarían, por si mismas, su propio orden y así llegaría a ser aquello que han de ser. Solo así se perfeccionaría realmente."*²³

Esta clase de composición a partir de entidades absolutas²⁴ "ordenadas" en una forma perfecta se puede seguir a través de la obra en Mies, p. ej. es bastante evidente en el pabellón de Barcelona²⁵, donde muros, cubiertas y paredes vidriadas se disponen en planos absolutos, donde cada elemento ha logrado su grado de abstracción más elaborado y es la composición de estas entidades lo que le conforma la forma y el espacio del edificio.

Img. 16. Foto casa Farnsworth, Web



26 . NEUMEYER, Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid, El Croquis editorial, 1995, pág. 61

27 . HENAO, Edison. Nota de avance de tesis. "La realidad constructiva reclama en las uniones de las piezas, en la conjunción de instalaciones para el confort, en la practicabilidad [sic] de los objetos cotidianos de la casa; soluciones técnicas que rompen la integralidad de los materiales constructivos. La lucha de Mies contra las contingencias de esta realidad constructiva que convierten el objeto en pieza impura es hermosa, en cada uno de los temas que se analiza se alcanza el clímax de la forma. Una cosa es imaginar la unión columna-viga por simple contacto, otra muy distinta es lograrlo sin romper con la legitimidad técnica, sobretodo, respetando la consistencia del sistema constructivo que difícilmente puede ser llevado a un nivel de mayor depuración."

28 . JIMENEZ GOMEZ, Eva. El pilar en Mies van der Rohe: El léxico del acero. Barcelona, 2012, 363 h. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Catalunya. Proyectos arquitectónicos. Pág. 93 extraído a su vez de Caldwell, Alfred. Lecture on the work.

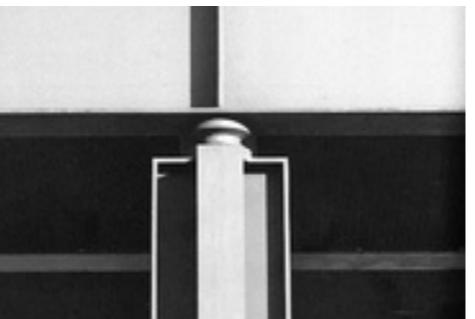
29 . PUENTE, Moisés. Conversaciones con Mies van der Rohe. Barcelona: Ediciones Gustavo Gilli. 2006. pág. 53.

*"Queremos saber lo que puede ser, lo que debe ser y lo que no puede ser.... Pero queremos un orden que otorgue a cada objeto su sitio. Y queremos dar a cada objeto aquello que le corresponde por su esencia. Queremos hacer esto de manera perfecta, que el mundo de nuestras creaciones empiece a florecer desde su interior."*²⁶

La relación entre objeto absoluto y orden es recurrente en Mies y se vale de esta manera de operar en la casa para Edith Farnsworth, donde cada entidad se exalta por su pureza y esencia propia²⁷. La estrategia compositiva se manifiesta cuando las entidades absolutas se construyen, es decir se ordenan de la mejor forma posible.

La plenitud formal en Mies se consigue al consolidar la esencia "universal" de cada objeto a través de la pureza que se alcanza al "abstraer" una serie de unidades absolutas y dispuestas en un "orden" ideal. Por ejemplo, el pilar en la casa Farnsworth, que el mismo define como "la ley del edificio" y "el principio de la estructura"²⁸, en función de las nociones filosóficas solo se puede representar como un elemento vertical puro, exento al edificio, construido a partir de una pieza única sin contingencias, que soporta las cargas del edificio hacia el terreno natural directamente.

*"No quería cambiar el tiempo, quería expresar el tiempo; ese era todo mi proyecto. No quería cambiar nada. Realmente creo que todas estas ideas sociológicas, incluso tecnológicas, podrían influir en la arquitectura, pero en sí mismas no son arquitectura. Lo que realmente necesitamos es saber cómo construir con cualquier material y eso es lo que hoy falta"*²⁹.



Collage 01 pág. 22 Agrupación de imágenes.

1. Union pilar y viga casa Farnsworth.
2. Unión pilar y viga IIT.
3. Unión pilar y cubierta Galería Nacional.
4. Aparejado de Ladrillos Casa Lange.
5. Pilar desnuda casa Tugendhat.
6. Unión pilar cubierta Crown Hall.
7. Esquina empalme muro ladrillo y cubierta. Capilla IIT
8. Esquina en Crown Hall.
9. Esquina en la casa Farnsworth.
10. Pilar en casa Farnsworth
11. Pilar en Pabellón de Barcelona.
12. Pilar original en Pabellón de Barcelona.

Pormenores del Baukunst

"A nosotros solo nos importa construir. Preferimos decir "Bauen" (Construir) que "Architectur" (Arquitectura); y los mejores resultados pertenecen al campo de la "Baukunst" (Arte de Construir)[sic] Muchas escuelas se pierden en la sociología y en el "Design", el resultado es que se olvidan de construir. La Baukunst empieza con la cuidadosa yuxtaposición de dos ladrillos."³⁰

Mies Van der Rohe

30 . NEUMEYER, Fritz. *La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura*. Madrid, El Croquis editorial, 1995, pág. 515. Este extracto pertenece al texto de una entrevista realizada por Christian Norber-Shultz a Mies Van der Rohe publicado en 1958.

31 . KIM Ransoo, "The art of Building (Baukunst) in Mies Van der Rohe", Georgia, 2006, Dissertation, Doctor of philosophy Degree, Architecture College, Georgia institute of technology. Pag. 56. Referencia a Peter Carter, "Mies van der Rohe: An appreciation on the Occasion, This month, of his 75th Birthday," *Architectural design* 31, no 3 (Mar. 1961):96

"De acuerdo con Peter Carter Baukunst transmite la idea clara de la filosofía de la arquitectura de Mies. "El "bau" siendo la construcción y "kunst" solo el refinamiento de esto, y nada más".

32 . KIM Ransoo, "The art of Building (Baukunst) in Mies Van der Rohe", Georgia, 2006, Dissertation, Doctor of philosophy Degree, Architecture College, Georgia institute of technology. Pag.

"En 1964, Mies todavía usa Baukunst en lugar de arquitectura como término indicando sus edificios "nosotros usamos en Alemania la palabra Baukunst, estas son dos palabras, el construir y el arte. El arte es el refinamiento de construir. Esto es lo que yo expreso con Baukunst: Mies van der Rohe, entrevista 1964 por jhon peter, 164.

33 . PUENTE, Moisés. *Conversaciones con Mies van der Rohe*. Barcelona: Ediciones Gustavo Gilli. 2006. pág. 67.

Mies con el fin de alcanzar la espiritualidad de su obra se apoya en el *Baukunst*, una noción filosófica que se origina en una palabra compuesta de origen Alemán que consiste en la unión de dos conceptos complejos de por si como lo son "construcción" y "arte". Peter Carter se vale para explicar la composición de la palabra alemana *Baukunst*³¹, de la propia definición lapidaria que utiliza Mies cuando describe el término.

"El "bau" siendo la construcción y "kunst" solo el refinamiento de esto, y nada más".

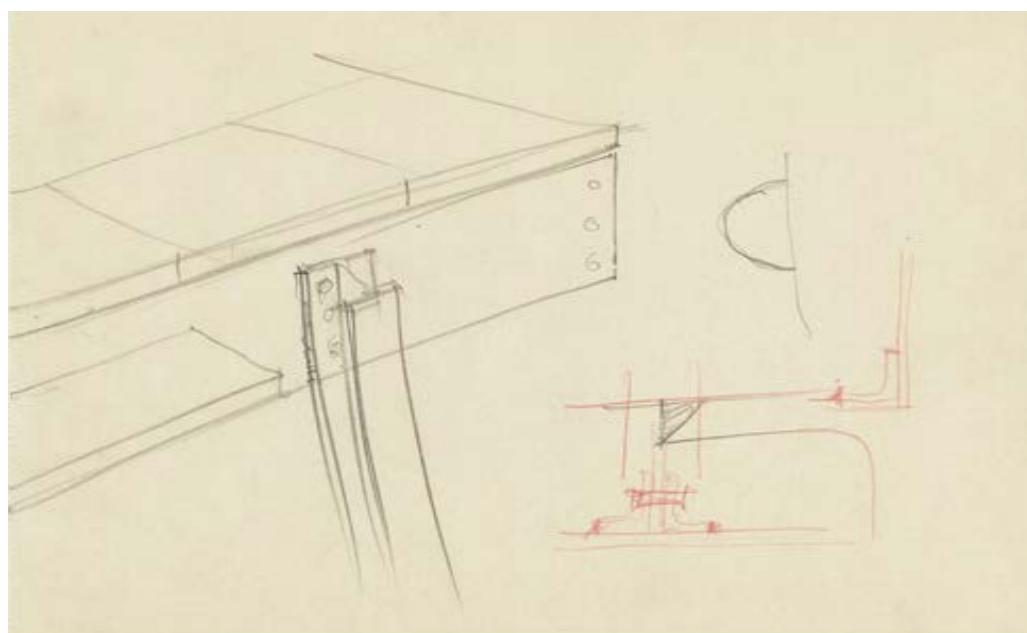
La traducción generalizada con la que se ha dado a conocer este concepto a través de un sin número de textos ha sido el de "arte de construir", esta definición corresponde a una expresión basada solo en la descomposición de sus palabras constitutivas y provee una explicación limitada de lo que la palabra encarna.

Al igual que en la palabra **"arquitecto"** su significado no es la simple composición de sus raíces griegas **"Archos"** (*ἀρχή*) y **"Tecton"** (*τέκτον*). La definición de la palabra *Baukunst* contiene una trascendencia filosófica que se puede resumir como la claridad constructiva a la luz del refinamiento estético³².

*"En Alemán utilizamos la palabra Baukunst, que es una palabra compuesta por Bau (construcción) y Kunst (arte). El arte es el refinamiento de la construcción, eso es lo que se expresa con Baukunst. Cuando era joven, odiaba la palabra alemana para arquitectura: Architektur. Nosotros hablábamos de Baukunst, porque Architektur consiste en dar forma a algo desde el exterior."*³³



Img. 17.



Img. 18.

Img. 17. Unión Pilar viga. Juan Fernando Valencia (verano de 2011)

Img. 18. 4505.73.(Terrace. Perspective section. Sketch, pencil, colored pencil red. on note paper 6"x 8 1/2"). Union pilar y viga. Esquema original de exploración constructiva. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

34 . NEUMEYER, Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid, El Croquis editorial, 1995, pág. 465. Palabras de Mies correspondientes a la respuesta a una encuesta realizada en 1930 por un diario alemán que se preguntaba “¿El estilo arquitectónico moderno se vuelve más decorativo?” “¿y que es en realidad la belleza? Con toda seguridad nada que pueda calcularse, nada que pueda medirse, sino siempre algo imponderable, algo que se esconde entre las cosas. En arquitectura la belleza solo puede alcanzarse cuando al construir se tiene en cuenta algo más que la mera finalidad.”

35 . NEUMEYER, Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid, El Croquis editorial, 1995, pág. 464. Respuesta una encuesta de 1930 que se denomina ¡Construir de manera bella y práctica! ¡Basta ya de funcionalismo frío!

36 . MARTÍ ARIS, Carlos. Silencios Elocuentes. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), 2002. 69 p. “En arquitectura la belleza solo puede alcanzarse cuando al construir se tiene en cuenta algo más que la mera finalidad”

37 . NEUMEYER, Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid, El Croquis editorial, 1995, pág. 471: Extracto del manuscrito que utilizó para una conferencia radiofónica en agosto de 1931.

38 . NEUMEYER, Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid, El Croquis editorial, 1995, pág. 160: “La palabra “arte de construir” la había intentado superar mies.... a través de una creación ideal del espacio donde el material y construcción, material e idea, formaban, mediante una ecuación poética, una nueva unidad más elevada, que ascendía al “reino del espíritu” y parecía anunciar una nueva visión del mundo.”

La traducción que se ha hecho del alemán, su idioma original, al inglés y al español ha degenerado el concepto, ya que en estos idiomas es necesario romper la unidad sintáctica de la palabra *Baukunst* por lo menos en dos palabras “arte y construcción”, cuando precisamente su aporte trascendental consiste en no diferenciar idiomáticamente dichas disciplinas comprendiéndolas en una noción indivisible. En este sentido se puede afirmar entonces que la esencia de la noción *Baukunst* se consigue cuando en la construcción se trasciende la simple solución técnica y esta solución es a su vez bella³⁴ y refinada³⁵, que en Mies corresponde a una solución dotada de arte³⁶.

Es un instinto humano ver, no solo los aspectos funcionales, sino también buscar y amar lo bello. Debe al fuerte avance de la técnica, esta evidente conciencia parece haberse marginado en nuestros días. Muy a menudo parece como si nuestra época se diera por satisfecha con la perfección de la técnica. Pero esto no continuara así. Nuestra época dispone de enormes medios para dar forma a los objetos”

Para una conferencia radiofónica³⁷ en 1931 Mies se esforzaba por describir la forma de utilizar el principio de *Baukunst* en términos operativos, el mensaje hace explícito cómo el arte y la construcción se “consuman” en la solución ideal de un problema arquitectónico. Fritz Neumeyer³⁸ exalta esta forma de operar en los mismos términos Miesianos cuando indica que de esta forma el objeto arquitectónico se eleva al “reino del espíritu”.

“La estructura artística se añade a la estructura objetiva y funcional de las construcciones, o mejor dicho, se consuma en ellas. Pero no en el sentido de añadirse, sino en el sentido de contribuir a la configuración. Los aspectos artísticos se expresan en las proporciones de las cosas, a menudo incluso en las proporciones entre las cosas. Esencialmente son algo inmateriales, algo intelectuales”.

El contacto inicial de Mies con el principio de *Baukunst* no ha sido claramente detallado ni escrito. Para Franz Schulze, Mies comenzó a tener las primeras reflexiones filosóficas³⁹ sobre la arquitectura al final de su estadía con Peter Behrens y precisamente en su estadía en Holanda con su rival profesional para la época Hendrik Petrus Berlage.⁴⁰



Img. 19. Fotomontaje con trasparencia de la estructura y mobiliario original.

Img. 20. Bolsa de Ámsterdam, 1903, Hendrik Petrus Berlage.



Img. 20.

39 . SCHULZE, Frank. Mies Van Der Rohe una Biografía crítica, Chicago, Universidad of chicago, 1985, pág. 67

40 . PUENTE, Moisés. Conversaciones con Mies van der Rohe. Barcelona: Ediciones Gustavo Gili. 2006. pág. 31. Respuesta a la pregunta del cambio en su trabajo en la tradición clásica a comienzos de la primera Guerra Mundial.

41 . NEUMEYER, Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid, El Croquis editorial, 1995, pág. 160: "En Romano Guardini recaería el papel decisivo de la aclaración del arte de construir Miesiano, que buscaba el orden de un todo para encontrarse en el a sí mismo."

42 . TOCA, Antonio. (2006) El origen de la Arquitectura. Arq.- Arquitectura Clarín 17/01/2006. Clarín.com <http://edant.clarin.com/suplementos/arquitectura/2006/01/17/a-01125436.htm>

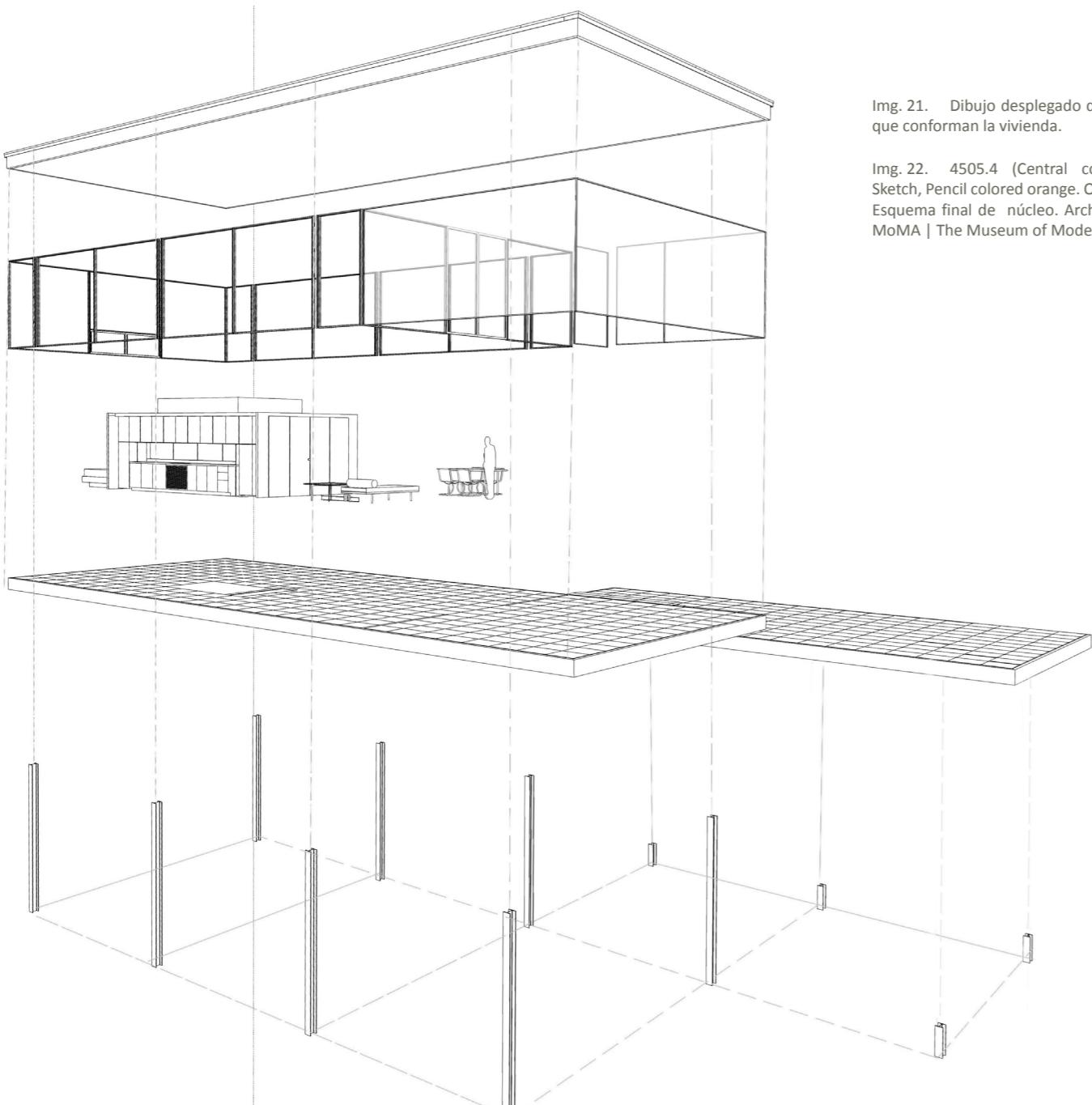
"Cuando estuve en Holanda trabajando en el proyecto del Museo Kröller-Müller. En Holanda vi y estudié con detenimiento la obra de Hendrik Petrus Berlage. Leí sus libros y su trabajo acerca de que la arquitectura debería ser construcción, construcción clara"

Al parecer, a partir de la inmersión de Mies en el mundo Berlage, la noción de *Baukunst* comenzó a hacer parte de su filosofía. En este sentido si la búsqueda por la verdad en Mies encontraba en Romano Guardini⁴¹ el sustento filosófico de su arquitectura, en Berlage hallaría la destreza de poner la filosofía en práctica a través del *Baukunst*.

El término se puede rastrear como noción en Berlage cuando lo utiliza para el libro que publicaba en 1905 y que titulaba "*Gedanken Über stil in der Baukunst*" (*Pensamientos sobre el estilo del Baukunst*). Este sondeo en busca de la palabra lleva más atrás en el tiempo hasta Semper; aquí se destaca que precisamente su libro "*Los cuatro elementos de la arquitectura*" se llama realmente "*Los cuatro elementos del Baukunst*" (*Die vier Elemente der Baukunst*). Para Antonio Toca⁴², Mies retomaba el concepto de *Baukunst* de Gottfried Semper, haciendo explícito la definición de Semper en la misma vía de la definición de Mies.

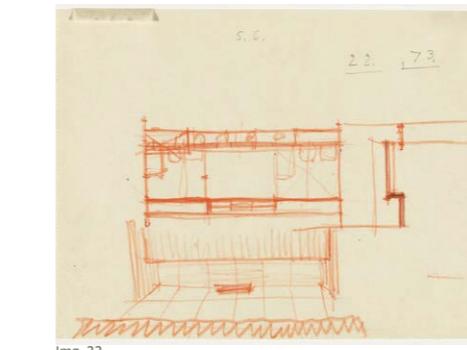
"Semper explicó la evolución de la arquitectura por medio de los elementos, materiales, las técnicas constructivas, y las características de las sociedades en la que se desarrollaron. Esa teoría afirmaba que la arquitectura es el arte de la construcción, en oposición a la concepción vigente que privilegiaba sus aspectos artísticos."

Este término aparecía por primera vez en los escritos y conferencias de Mies a comienzos de los años XX, y a partir de entonces este postulado teórico marcaría la mayor parte su carrera, desde su artículo para la revista *Der Querhund* en 1924 titulado "*Baukunst und Zeitwille*" (*Baukunst y voluntad de época*) Mies tomaba para si este concepto y sorprendentemente como dice Kim Raano⁴³ todavía para 1958 discutía sobre dicha noción en una entrevista con Christian Norberg-Schulz.¹⁶



Img. 21. Dibujo desplegado de los elementos básicos que conforman la vivienda.

Img. 22. 4505.4 (Central core. Paln, Perspective. Sketch, Pencil colored orange. On note paper 6"x 8 1/2") Esquema final de núcleo. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.



Img. 22.

43 . KIM Ransoo, "The art of Building (Baukunst) in Mies Van der Rohe", Georgia, 2006, Dissertation, Doctor of philosophy Degree, Architecture College, Georgia Institute of Technology. Pag.55. "Sorprendentemente, Mies todavía discute los conceptos de construcción y Baukunst en 1958, cuando en realidad ya había cumplido sus obras maestras arquitectónicas. Mies, distinguiendo claramente el Baukunst de la Arquitectura, destaca la importancia de lo que significa construir."

44 . SEMPER Gottfried, Los cuatro elementos de la arquitectura (Die vier Elemente der Baukunst) 1851. Trans. Harry F. Mallgrave and Wolfgang Herrmann. Cambridge, 1989

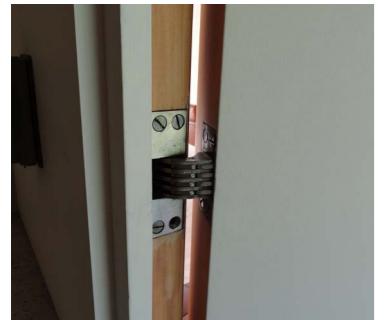
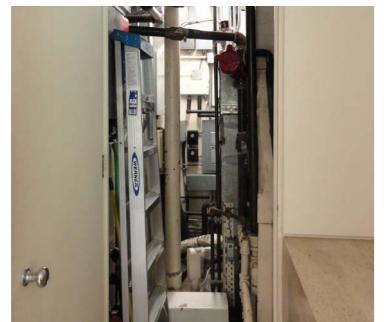
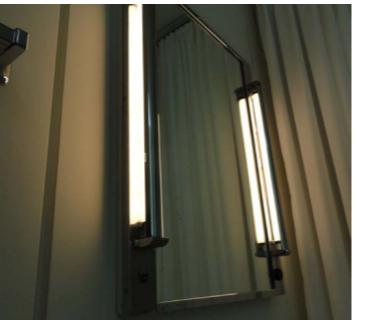
45 . KIM Ransoo, "The art of Building (Baukunst) in Mies Van der Rohe", Georgia, 2006, Dissertation, Doctor of philosophy Degree, Architecture College, Georgia Institute of Technology. Pág. Precisamente para Kim Ransoo en su disertación sobre el Baukunst en Mies tiene la hipótesis que el Baukunst la tectónica Miesiana.

Objetivo

La investigación se centrará en detectar, a través de sus bosquejos iniciales, sus dibujos de detalles de obra y sus palabras, cuál era el procedimiento de Mies para alcanzar el Baukunst. Se busca reconocer las operaciones mediante las cuales se llega al refinamiento constructivo que a su vez se convierte en un producto estético y poner de manifiesto los "trucos" del maestro para lograr la perfecta fusión entre arte y construcción.

El cuerpo de la investigación se divide en varios apartados que corresponden a cada uno de los elementos compositivos que se pueden evidenciar en la casa. De cada uno de estos elementos se analizan las operaciones que logran dar asiento al principio del Baukunst.

En función del orden con que están dispuestos en la casa Farnsworth los elementos compositivos básicos, en una aparente correspondencia a las teorías de Semper⁴⁴, se disponen los capítulos en un orden equivalente. El capítulo inicial corresponde a la esencia de la estructura y la tectónica⁴⁵, es decir el pilar. En analogía de "los cuatro elementos básicos de la arquitectura" se disponen los demás capítulos en un orden similar: Correspondiente al elemento que se denomina "hogar" en Semper, el capítulo que agrupa la chimenea y el núcleo técnico; el "basamento", al capítulo del piso y la plataforma elevada; al "cerramiento", el capítulo de la fachada de vidrio, finalmente el "techo", que corresponde al capítulo plano de cubierta.



Collage 02 pág. 40 Agrupación de fotos detalles constructivos casa Farnsworth. Juan Fernando Valencia

1. Esquina de plataforma
2. Parte inferior de la plataforma.
3. Sanitario baño social.
4. Espejo e iluminación baño social.
5. Núcleo técnico y puerta por baño social.
6. Espejo sobre mesón en baño.
7. detalle de fijación vidrios de fachada.
8. Escaleras entre plataforma y casa.
9. Bisagra especial para abrir hacia afuera.
10. Cerradura en baños.
11. Tapa de piso para toma eléctrica.
12. Control de iluminación y Aire en cocina.
13. Mesón de Cocina en acero Inoxidable.
14. Lavaplatos en acero Inoxidable. cocina.
15. Regadera en ducha y ventilación para extracción de olores en baños.
16. Enchape de mueble núcleo en chapilla primavera.

Metodología

La metodología se centra en el estudio de una serie de fuentes primarias, La visita a la casa y su consecuente registro fotográfico, la compilación de las palabras de mies referidas a la filosofía de su obra⁴⁶, la revisión de los dibujos originales de la casa Farnsworth compilados en el Garland⁴⁷. Finalmente el dibujo y reconstrucción virtual de la casa.

La primera tarea consistió en la visita a la casa para reconocer en ella su esencia, poder examinar su entorno, su habitabilidad, poder explorar lo que no se puede deducir en fotografías, La condición del paisaje, la materialidad y condición física, texturas, olores, temperatura del ambiente y finalmente la potencia de su espacialidad.

De esta visita además se tomaron una serie de fotografías con dos intenciones básicas, la primera reconocer la casa desde su interior, tomando una sucesión de imágenes que corresponden a las visuales desde el interior de la casa hacia el paisaje circundante. El segundo punto de atención fue el registro fotográfico de una serie de detalles constructivos y técnicos, la intención de revisar la casa en detalle fue una de los objetivos básicos, así que se tomó registro de juntas, bisagras, enchapes, uniones, ensambles, etc.

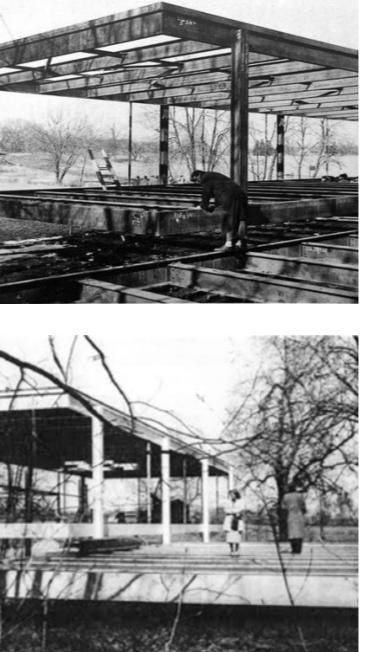
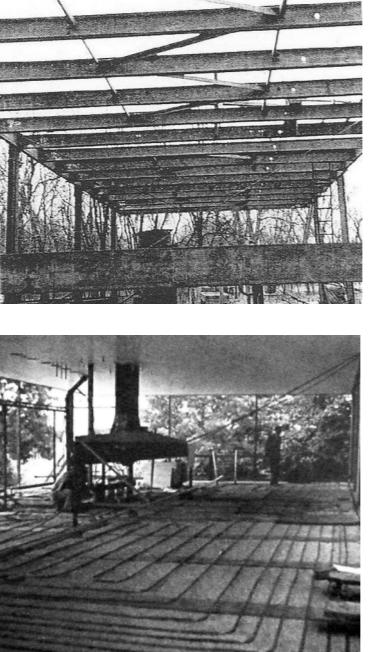
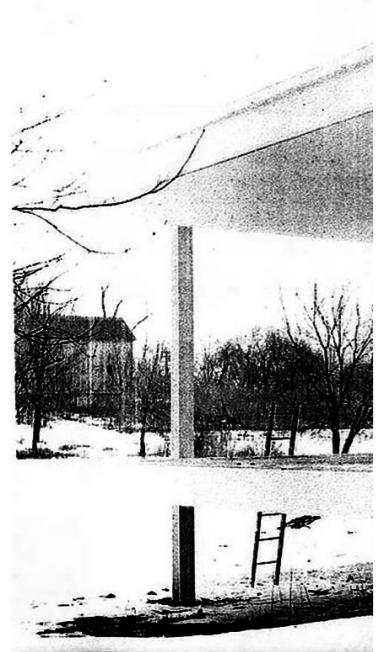
46 . NEUMEYER,, Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid, El Croquis editorial, 1995, pág. 32 "los escritos de Mies van der Rohe... testimonios únicos de la teoría de la arquitectura de nuestro siglo, pues abordan el problema que afectan a la sustancia espiritual de la época." trabajar en la unidad más elevada entre hombre y civilización, técnica y arquitectura, entre historia y presente, era lo que mies consideraba la verdadera tarea d la arquitectura de nuestro tiempo."

47 . SCHULZE, Franz; Danforth, George E. (ed.) The Mies van der Rohe archive: An illustrated catalogue of the Mies van der Rohe drawings in the Museum of Modern Art. New York; London : Garland, 1992. Colección Garland Architectural Archives.

48 . LOHAN Dirk, GA DETAIL, Global Architecture 27, Tokyo A.D.A. EDITA, 1976

El análisis grafico consistió en redibujar la casa completamente, a partir de un tomo editado por la revista japonesa ADA elaborado por Dirk Lohan⁴⁸ nieto de Mies y quien trabajó en su oficina. Esta revista consta de una serie de reproducciones en detalle de los planos originales de la casa, los cuales están en el MOMA de Nueva York. Este trabajo implicó un desafío adicional ya que la planimetría está en medidas arquitectónicas americanas, por tanto el dibujo se debió realizar bajo estas mismas características. El redibujo se realizó en tres dimensiones con la intención de conocer a fondo su constitución, cada viga, cada columna, cada laja de travertino tienen las dimensiones reales.

Dentro de este mismo proceso de redibujo, se hizo evidente que la casa sin muebles no representaba la esencia de la misma casa, los muebles como ya se ha demostrado hacen



Collage 03 Agrupación de Fotos de proceso constructivo. Web.

1. Esquina en Invierno.
2. Mies observando la estructura.
3. Vigas en I en construcción cubierta.
4. Operario de carpintería metálica en proceso de construcción.
5. Estructura con pintura blanca.
6. Foto interior de piso radiante, campana chimenea y pórtico interior de soporte.
7. Mies y mujer desconocida observando la construcción, la cubierta ya está instalada.
8. Estructura y rellenos de pisos.
9. Estructura lista falta escaleras.
10. Proceso constructivo.
11. Proceso constructivo.
12. Vidrios colocados y núcleo en construcción.
13. Vidrios colocados y núcleo en construcción.
14. Vidrios colocados y núcleo en construcción.

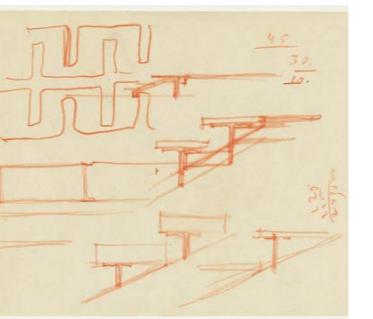
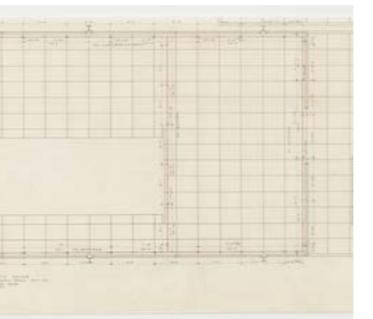
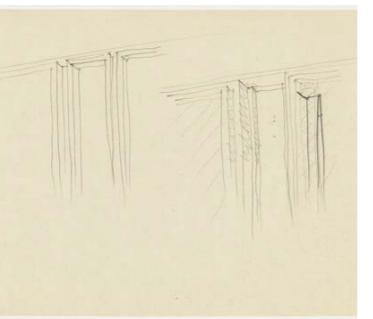
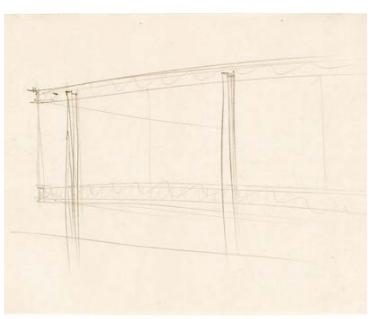
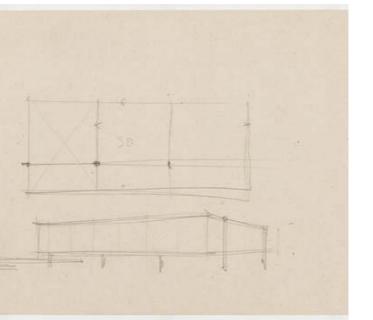
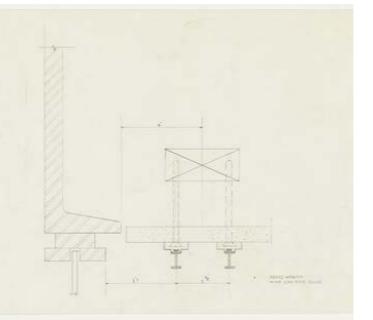
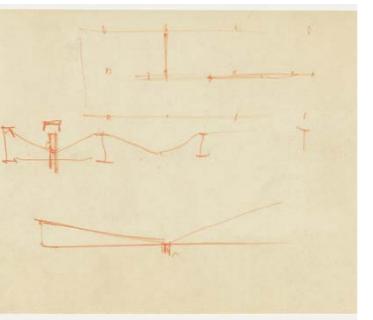
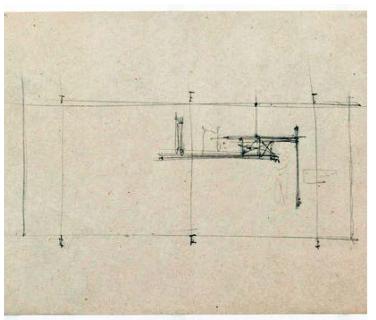
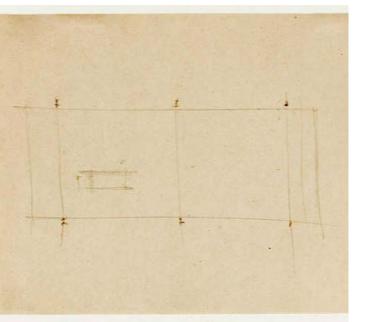
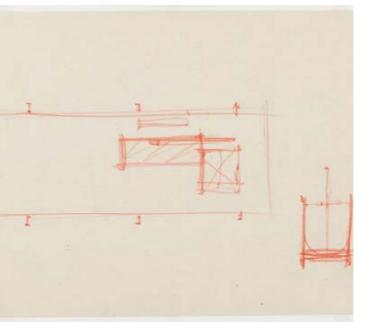
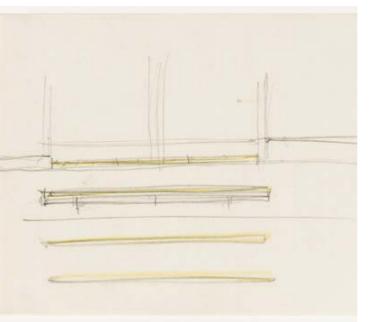
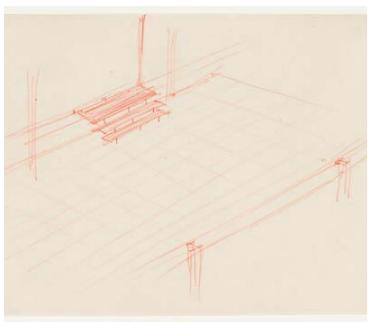
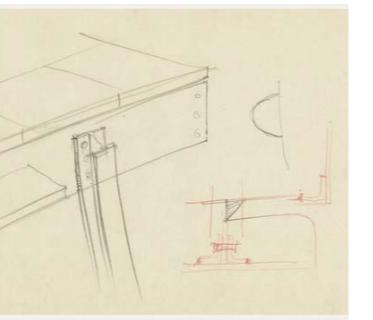
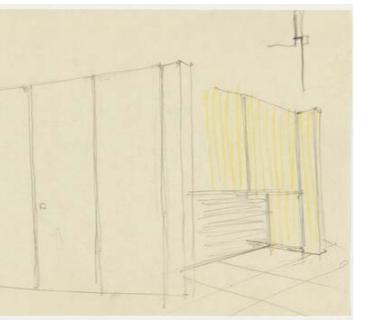
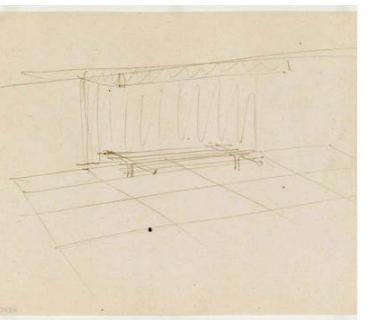
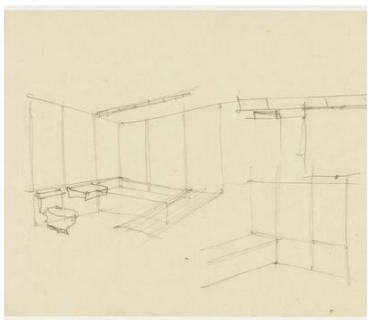
parte de la definición de los espacios en la arquitectura moderna. Especialmente en Mies y su arquitectura de Planta libre, el mueble es un elemento esencial para dar entidad a los espacios.

En la representación tridimensional se hizo necesario colocar los muebles planteados originalmente para la casa, es decir; una cama y un mueble armario que forman el espacio de la habitación, tres sillas Barcelona y una mesa de té para el espacio del salón frente de la chimenea, una mesa y cuatro sillas que conforman el espacio de comedor, un otomano y otra mesa para té que conforman el espacio de área de descanso. Un mueble adicional aparecía en algunos dibujos en la zona de terraza. Posiblemente la silla cantilever chiselongue MR 100 con tapiz de mimbre, que parece ser la más apropiada para la intemperie.

El método de investigación también se valió de análisis de fotografías de la casa que aparecen en diferentes publicaciones. Sobre todo las correspondientes a los procesos constructivos, de estas se puede deducir un orden cronológico que permite dar pistas sobre la esencia constructiva y técnica de la casa.

Las fotografías correspondientes al tiempo en que la casa fue propiedad de la señora Farnsworth dieron parte del uso que tuvo la vivienda en su época de juventud. Por su parte las fotografías correspondientes a la época del segundo propietario, es decir Peter Palumbo, no aportan mucho al proceso de análisis a pesar que hace relucir la vivienda como un ideal, ya que la casa se mantiene en el mismo estado hasta hoy. Incluso se desdibuja de alguna forma el ideal Miesiano, ya que los muebles no pertenecen al diseño original, muchos de ellos fueron adicionados a pedido de Palumbo con diseños reinterpretados por Dirk Lohan y no los muebles originales planteados por Mies. Según la propia Edith Farnsworth⁴⁹ la silla planteada por Mies para la casa fue la Barcelona y no las sillas Tugendhat que se encuentran en este momento, incluso el escritorio nunca hizo parte del diseño original.

49 . FARNSWORTH, Edith. Memorias no Publicadas, capítulo 13, Centro de investigación casa Farnsworth, pág.



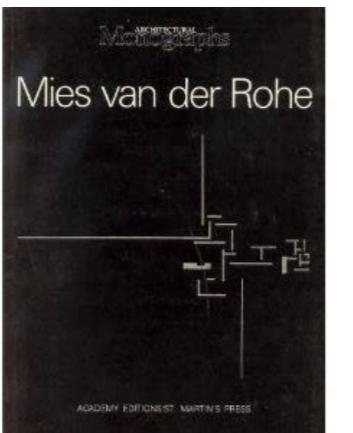
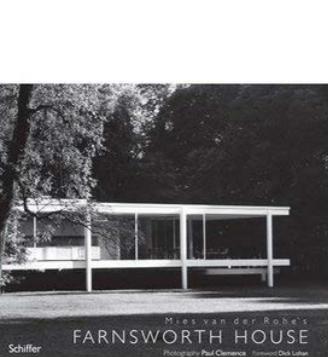
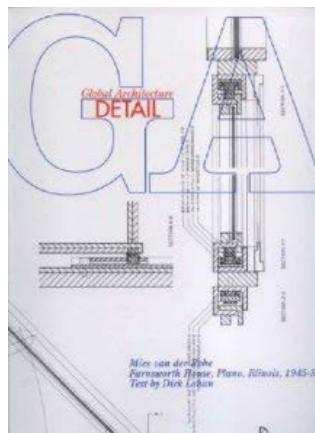
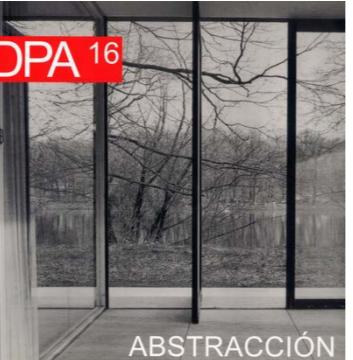
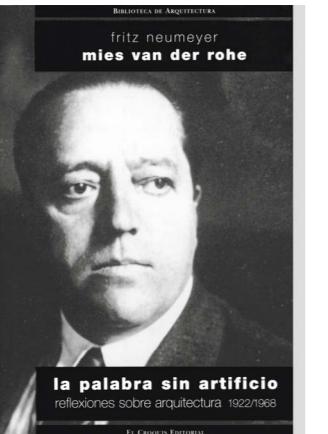
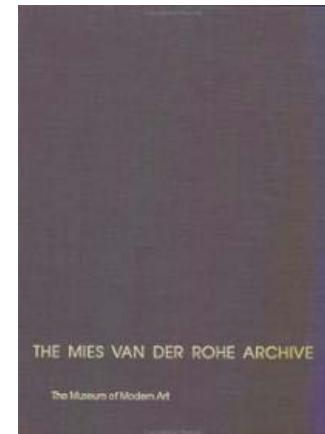
Collage 04 Agrupación de Fotos de dibujos originales pertenecientes al MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

1. Interior baño.
2. Chimenea.
3. Modulación núcleo.
4. Esquema de plataforma y escaleras.
5. Esquema de plataforma y escaleras.
6. Estudio de escaleras.
7. Dibujo espacio interior y estructura.
8. Opciones de espacio interior.
9. Opciones de espacio interior.
10. Sistema de evacuación de aguas lluvias
11. Sistema de rieles para cortinas.
12. alternativa de colocación pilares.
13. Estudio de unión vigas y pilares.
14. Sistema de fijación vidrios y pilar desmaterializada.
15. Detalle de distribución de lajas de travertino de piso.
16. Esquema de estudio escaleras.

Con el propósito de aclarar estos hechos le escribí a Dirk Lohan un correo donde le preguntaba la posibilidad de responder una serie de preguntas aclaratorias, que en principio acepto. Finalmente después de enviado el cuestionario me manifestaron la negativa a responderlo aduciendo cuestiones de tiempo. En definitiva la etapa de registro fotográfico perteneciente a la propiedad de Peter Palumbo no aporta más que un ideal de foto publicitaria, ya que no se ciñe al diseño original.

La recopilación de dibujos originales en la edición Garland dedicada a Mies es de gran importancia para esta investigación, sobre todo los dibujos de esquemas de diseño donde se plantean alternativas a las operaciones arquitectónicas que realizaba Mies. La codificación de estos esquemas realizada por la oficina de Mies en los 60s le añade fondo a estos dibujos, ya que les agrega cronología e importancia, proporcionando más pistas de que las que el solo dibujo podía dar.

La revisión bibliográfica sobre el proyecto en Mies se hizo en tres tiempos. Primero sobre la casa, segundo sobre el Arquitecto y tercero sobre las tesis de maestría y doctorales que ahondan en su obra.



Estado del arte

Prácticamente todas las publicaciones referidas a Mies hacen referencia a su forma de afrontar el diseño a través del *Baukunst*. Sin embargo solo se enfrenta esta mirada desde el nivel filosófico, ninguno de los textos o tesis que se investigaron afrontan la mirada desde el método arquitectónico que implica construir con arte.

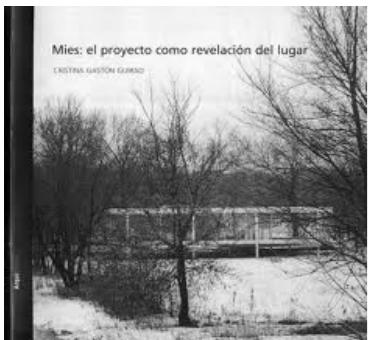
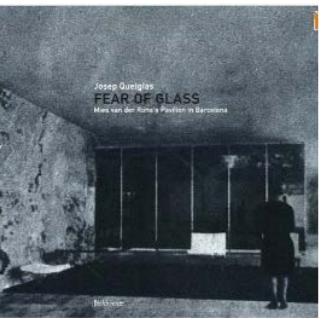
Sobre los textos y referencias a la vivienda de fin semana para la doctora Edith Farnsworth, el primer acercamiento se centró en las publicaciones que se enfocan en analizar el proyecto en Mies y la propia casa, este paso fue poco fructífero al final, ya que la dirección que se tomaba planteaba más preguntas que respuestas. Muchas de ellas se centraban más en hechos anecdóticos o la novedad que planteo ser una casa completa de vidrio, que realmente un análisis profundo de la casa.

Un segundo paso fue la revisión bibliográfica que describe la vida de Mies. En este paso la Biografía crítica de Franz Schulze⁵⁰ logra contextualizar su vida y obra de una forma muy clara. Especialmente la relación arquitectura y filosofía, profundizando en su forma de pensar, e hilando de una manera bastante acertada la ejecución de su obra completa, con la propia experiencia de vida.

En este nivel de aporte a la investigación está el libro "La palabra sin artificio" de Fritz Neumeyer⁵¹, que se centra en explicar la obra Mies a través de sus propias palabras, recopilando una serie de discursos y entrevistas realizadas a lo largo de su carrera, además de un compendio de anotaciones hechas en los libros de su biblioteca. Este libro se convierte en un bastión fundamental, ya que el análisis que hago se centra en los dispositivos y la relación de sus palabras con la obra ejecutada. Se convierte así este texto en un soporte para darle fuerza a la hipótesis que tomo.

50 . SCHULZE, Franz. *The Farnsworth House, Chicago, Lohan associates, 1997*: pag 28. Traducción personal.

51 . NEUMEYER, Fritz. *La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura*. Madrid, El Croquis editorial, 1995,



De este tipo de libros también cabe destacar el Libro Conversaciones con Mies Van der Rohe de Moisés Puente⁵² que registra el mismo aporte al recibir información de la fuente primaria, es decir sus palabras, sin que medien interpretaciones adicionales. Una entrevista un poco menos difundida es la que se denomina. "Conversación con Van der Rohe" de la universidad de Valparaíso en chile⁵³, que aporta un poco más en esta disertación.

Otro nivel de investigación bibliográfica está centrado en la revisión de tesis de Doctorado, especialmente algunas de la UPC de Barcelona. Son de destacar "El pilar en Mies" de Eva Jiménez⁵⁴, y la tesis "El proyecto como revelación de Lugar" de Cristina Gastón⁵⁵. Otra serie de tesis donde la investigación toma como punto de partida la obra de Mies y aportan al tema son, las de Joan Ritverall, Augusta Hermida, Marta Llorente, Francisco Muños y John Arango. Estas tesis hacen parte de un colofón de investigaciones que llevan a otro nivel la obra de Mies, el nivel del detalle y de el "como" en su obra.

Correspondiente a esta familia de investigaciones o "dissertations" enfocadas en Mies, podemos encontrar una lista de trabajos realizados en universidades americanas, que se enfocan más en su aspecto filosófico o carácter histórico. Específicamente "THE "ART OF BUILDING" (BAUKUNST) OF MIES VAN DER ROHE" de Kim Ransoo⁵⁶, Aunque aparentemente se relacione a este trabajo por su nombre similar. Dista demasiado ya que se centra en relacionar la noción de tectónica como criterio para interpretar la noción de "Baukunst" asociada a la influencia que pudo tener Mies del filósofo chino Lao-tze. Esta temática difiere completamente de la forma que se adopta en esta investigación donde el Baukunst se analiza desde el "como" que va desde el enunciado teórico a su realización

52 . PUENTE, Moisés. *Conversaciones con Mies van der Rohe*. Barcelona: Ediciones Gustavo Gilli. 2006.

53 . BAEZA Arturo, Jaime Márquez, *Conversación con Mies van der Rohe*, Valparaíso, Archivo histórico José vial Armstrong, Pontificia universidad católica de Valparaíso, 2011, 38p

54 . JIMENEZ GOMEZ, Eva. *El pilar en Mies van der Rohe: El léxico del acero*. Barcelona, 2012, 363 h. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Catalunya. Proyectos arquitectónicos.

55 . GASTÓN, Cristina: *Mies, El proyecto como revelación de Lugar*, Barcelona, Fundación caja de co-iores, 2005.

56 . KIM RANSOO, "The art of Building (Baukunst) in Mies Van der Rohe", Georgia, 2006, Dissertation, Doctor of philosophy Degree, Architecture College, Georgia institute of technology.



Img. 23. Pag. 44. Foto exterior casa Farnsworth. Correspondiente al frente de las escaleras. Juan Fernando Valencia (verano de 2011)

Img.24. Foto Pilar soporte de plataforma de acceso. Web

Img. 25 Foto unión pilar vigas de piso y cubierta. Juan Fernando Valencia (verano de 2011)

Img. 24.



Img. 25.

Principio Tectónico: El Pilar.

*"Resolver bien el esqueleto significa resolverlo con claridad. Significa saber aquello que realmente es. Es una estructura soportada en puntos aislados. Estos soportes, estos pilares, son la ley del edificio, el principio de la estructura. El principio es aquello del que todo procede; es el irreducible sentido de una cosa."*⁵⁷

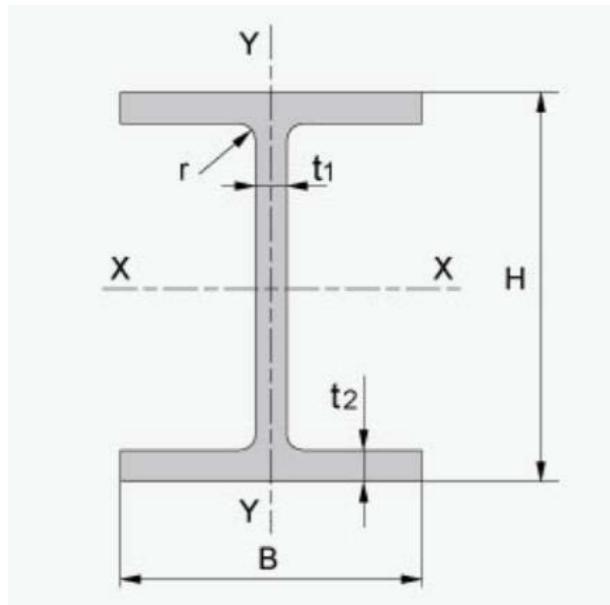
Mies van der Rohe

Este extracto donde Mies describe la importancia del pilar como principio estructural, detalla el valor de irreductibilidad como eje de la composición arquitectónica. Para la casa Edith Farnsworth esta entidad pura se reduce a su esencia ideal, donde un perfil industrial de acero en forma de H se convierte en la solución perfecta de la nueva estética moderna.

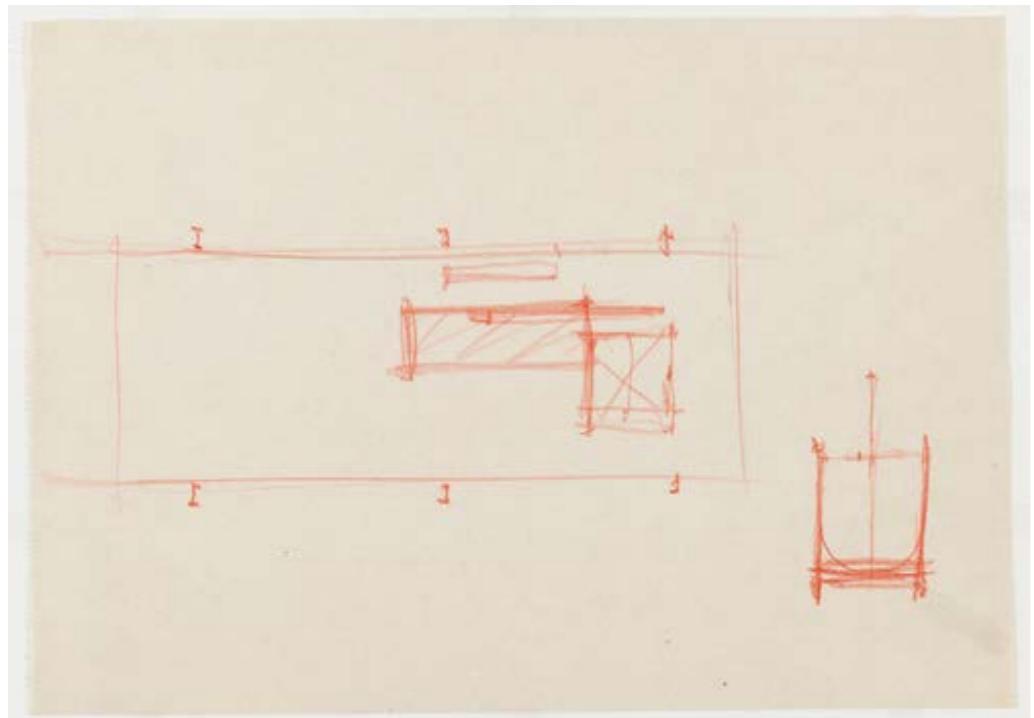
El proceso de Investigación indaga en el proceso de ejecución de una serie de procedimientos constructivos de los que Mies se vale, para liberar la entidad del pilar de lo que no es esencial, mises se vale del principio de abstracción, dando como resultado un refinamiento tal, que alcanzan el nivel espiritual de lo bello. Este capítulo analiza los mecanismos que Mies utiliza para concebir el pilar como una entidad pura y mantener su ideal constructivo a través de hacer trascender la construcción al elevarla al nivel del arte.

Mies en su aspiración de tornar el pilar como una entidad absoluta y liberar el espacio interior, traslada el pilar al exterior de sus edificios. Este pilar exento tiene el propósito de manifestar la plenitud formal del elemento compositivo, se expone pleno y perfecto.

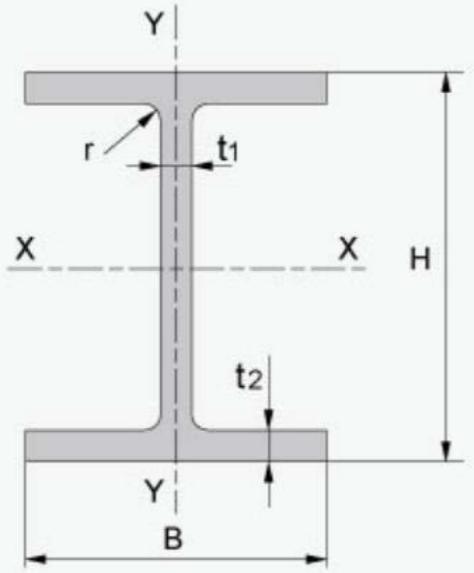
57 . JIMENEZ GOMEZ, Eva. El pilar en Mies van der Rohe: El léxico del acero. Barcelona, 2012, 363 h. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Catalunya. Proyectos arquitectónicos. Pág. 93 extraído a su vez de Caldwell, Alfred. Lecture on the work.



Img. 26



Img. 27



Img. 26

Img. 26 Dimensiones de perfil en H normalizado. Web

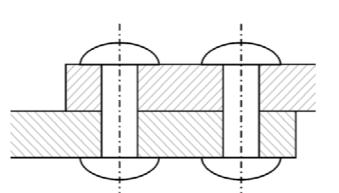
Img. 27 4505.01 (Plan Sketch colored pencil orange on note paper 6"x 81/2") Esquema original de alternativa inicial de planta, se destaca que este es el primer dibujo catalogado de la casa y en este ya aparece la idea de pilar exterior en forma de H. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

Img. 28. Esquema de unión a base de roblones. Web

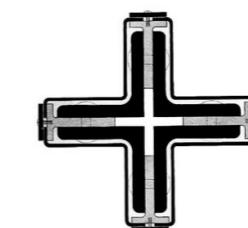
Img. 29. Pilar pabellón de Barcelona. Sección cruciforme a base de perfiles de hierro colado robalonados entre sí con forro en lámina de cromo. Web.

Img. 30. Pilar Cruciforme casa Tugendhat. Esta pilar esta forrada con material aislante de fuego que luego se cubre con lamina de Bronce. Eva Jiménez. El pilar en Mies.

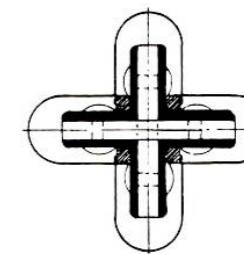
Img. 31. Pilar casa Resor. La misma sección cruciforme la utilizó Mies hasta empezar los trabajos en América después de su exilio. Aparece la misma sección a base de perfiles menores de hierro colado con revestimiento. Eva Jiménez. El pilar en Mies.



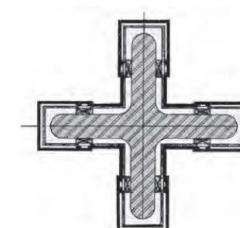
Img. 28.



Img. 29.



Img. 30.



Img. 31.

58 . FARNSWORTH, Edith, Memorias no Publicadas, capítulo 13, Centro de investigación casa Farnsworth, pág.5

59 . SCHULZE, Franz; Danforth, George E. The Mies van der Rohe archive: An illustrated catalogue of the Mies van der Rohe drawings in the Museum of Modern Art. (ed.) New York; London : Garland, 1992. Colección Garland Architectural Archives. La numeración de las imágenes del archivo de Mies, reproducidas en el catálogo Garland. Corresponden a un código creado en su oficina, en fecha muy posterior a su real ejecución, la mayoría de dibujos tienen un código numérico, compuesto por cuatro números seguidos de un punto y una serie de tres más.

Los dos primeros números corresponden al año en que llegó el encargo a la oficina, en este caso el encargo de la señora Farnsworth llegó en el año de 1945 por tanto todos los dibujos de esta casa tienen el número 45 como índice de su código. Los dos siguientes corresponden al número del encargo en el año que fue recibido, en este caso este fue el quinto encargo que recibió Mies en este año. Así los dibujos correspondientes a la casa Farnsworth les corresponde el código 4505. A este número le sigue un código de tercer nivel separado por un punto.

Este código de los dibujos propios de cada uno de los encargos fue puesto en la oficina de Mies de acuerdo a su importancia o por orden cronológico. Así los dibujos van desde el código 4505.1 (Planta, sketch, lápiz de color naranja, en papel de nota (15,2 x 21,5 cm)) al código 4505.164 (elevación, detalle estructural, sketch en color rojo sobre papel, tinta en papel de nota (15,2 x 21,5 cm)). Otro código alterno corresponde a la numeración dada por el MOMA a los dibujos que ya le pertenecían desde años antes cuando los dibujos fueron donados por Mies, seguramente para las exposiciones de su obra.

La regla compositiva nunca se traiciona, la columna nunca se vulnera, la entidad aparece completa, no se corta, perfora o añade, es absoluta.

En el diario personal de Edith Farnsworth se manifiesta la intención de tornar el pilar como elemento compositivo estructural. La conversación en la que un visitante desconocido increpaba acerca de la sutil forma de ensamblaje entre pilares y vigas es respondida por Mies categóricamente:⁵⁸

"Exactamente.... La casa es una caja de vidrio colgando de sus soportes"

Esta nueva posición del pilar se hace evidente desde los primeros esquemas de diseño para la casa⁵⁹, el esquema 4505.1 muestra la esencia estructural de este pilar exento. Este esquema muestra todavía muy insinuante la solución espacial interior, especialmente el núcleo mueble, del que se harían varias propuestas posteriormente.

Este esquema catalogado en la oficina de Mies con el número (1) uno correspondiente a la serie de dibujos de casa Farnsworth, proyectaba también algo más novedoso, aparece aquí una solución estructural nueva, la forma de las columnas y su posición hacen notar este suceso. Eva Jiménez en su tesis Doctoral "El pilar en Mies"⁶⁰, demuestra cómo después de llegar a América, Mies remplaza la columna cruciforme formada por perfiles menores de hierro colado y robalonados, como lo venía trabajando en sus proyectos Europeos por columnas a partir de perfiles normalizados de acero en forma de H, que conoció después de haber llegado al nuevo mundo.

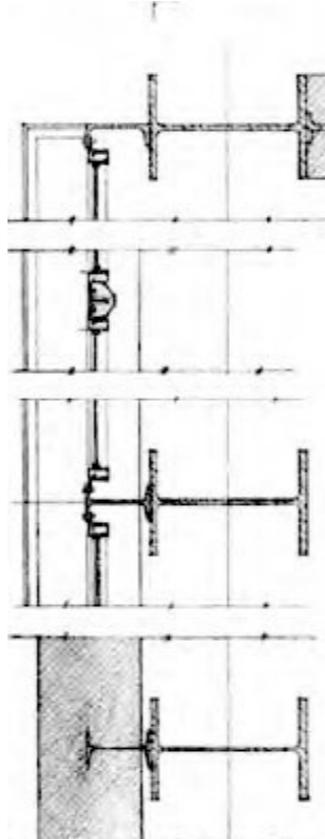
Esta etapa de su trabajo con Pilares en H, ya había comenzado con varios edificios en el IIT. Para la casa Farnsworth produce una variación sustancial. El pilar toma una nueva posición, se coloca exento al plano de fachada. Desde este primer dibujo de estudio, Mies extrae las columnas del interior del proyecto. Esta viaje que hacen los pilares desde el espacio interior, tal como estaba en el "Pabellón de Barcelona" y la "casa Tugendhat" hace estación en el perímetro en el "IIT", y para la casa Farnsworth el pilar se coloca por



Img. 32. Foto casa Farnsworth desde el frente, toma oblicua. Juan Fernando Valencia (verano de 2011)

Img. 32a. Detalle en planta en el edificio de Minerals And Metals, Nótese que la columna en H esta ubicada al interior de la fachada de vidrio y mampostería. Web.

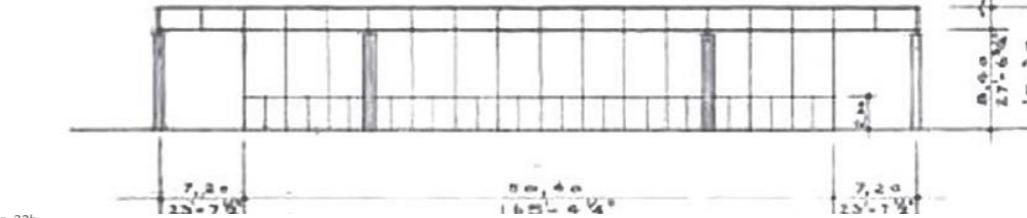
Img. 32b. Fachada de estudio de la Galería Nacional de Berlin, con el nuevo sistema de columna cruciforme por delante de la fachada de vidrio. Web



Img. 32a.

BERLIN

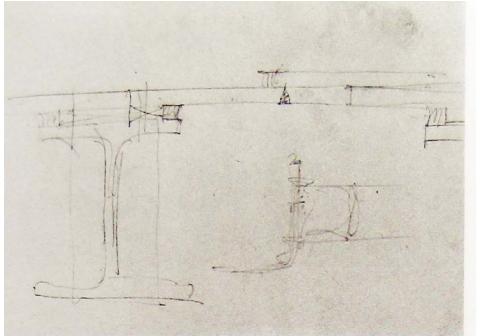
GRID = 3,60 m.
AREA = 2840 m² = 27 350 0



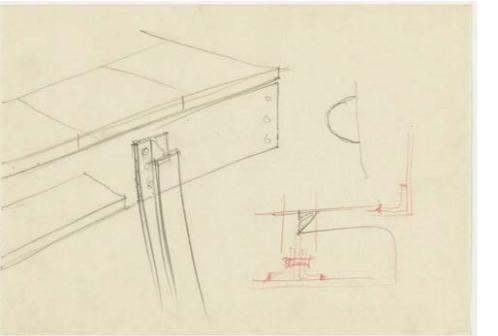
Img. 32b.

primera vez exterior a este perímetro, la casa así se convierte en el proyecto pionero de este tipo de solución estructural. En este sentido esta imagen revela por primera vez, la intención de liberar sus espacios diáfanos de cualquier interferencia, se destaca que a partir de este cambio de concepción, las columnas no volverán a aparecer más en el interior de sus espacios construidos de planta libre.

Este pilar posteriormente se liberaría del perímetro de sus edificios quedando totalmente exento como en los proyectos para "Bacardi en cuba" y la "Galería nacional de Berlín".



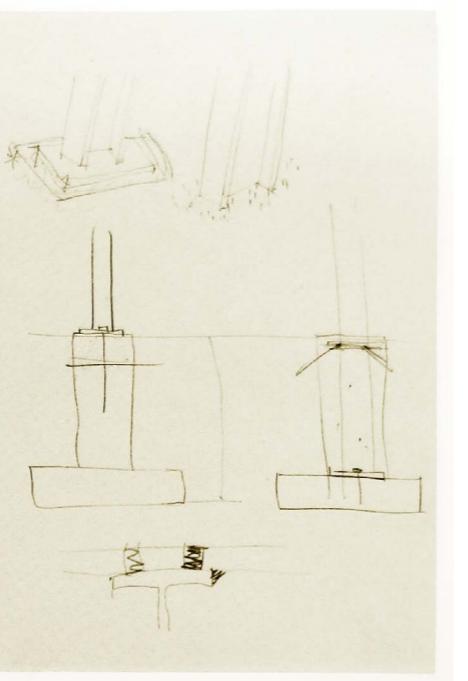
Img. 33. 4505.63



Img. 34. 4505.73



Img. 36.



Img. 35. 4505.85

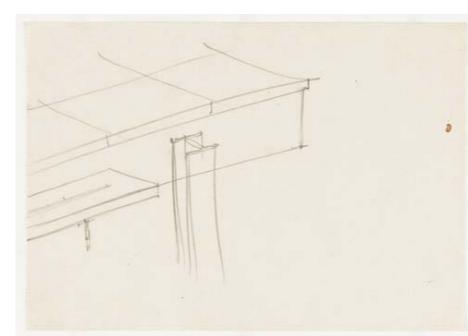
Img. 33. 4505.63 (Column section. Sketch. pencil on note paper 6"x 8 1/2") Dibujo esquemático de unión entre pilar y Viga. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

Img. 34. 4505.73 (Terrace. Perspective section., Sketch, pencil, colored pencil red. on note paper 6"x 8 1/2 ") Dibujo esquemático de unión entre pilar y Viga. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

Img. 35. 4505.85 (Column. Perspective, sections. Pencil on note paper 6"x 8 1/2") Dibujo esquemático de unión entre pilar y Viga. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

Img. 36. Fotografía unión Pilar y viga. Web

Img. 37. 4505.75 (Terrace perspective sketch, Pencil on note paper 6"x 8 1/2") Dibujo esquemático de ensamble entre pilar y Viga. . Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.



Img. 37

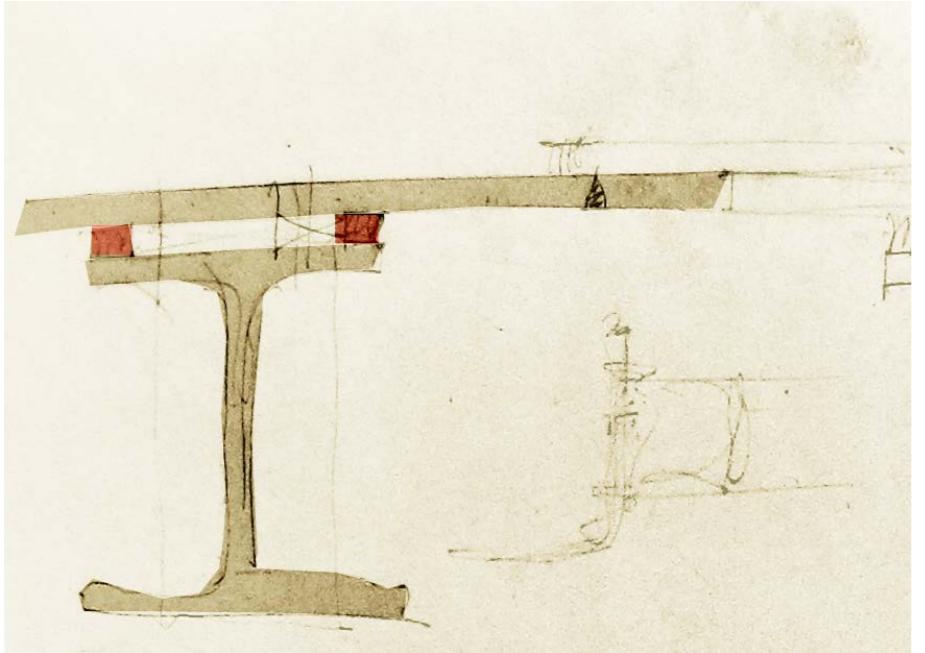
Unión perfecta Pilar y Viga.

Para Philip Johnson una unión igual nunca se volvería hacer tan perfecta. Lograr esta condición de pureza visual y carácter artístico requiere del arquitecto creatividad constructiva y conocimiento técnico, que se conjugan para lograr la unión magistral de estas dos piezas estructurales.

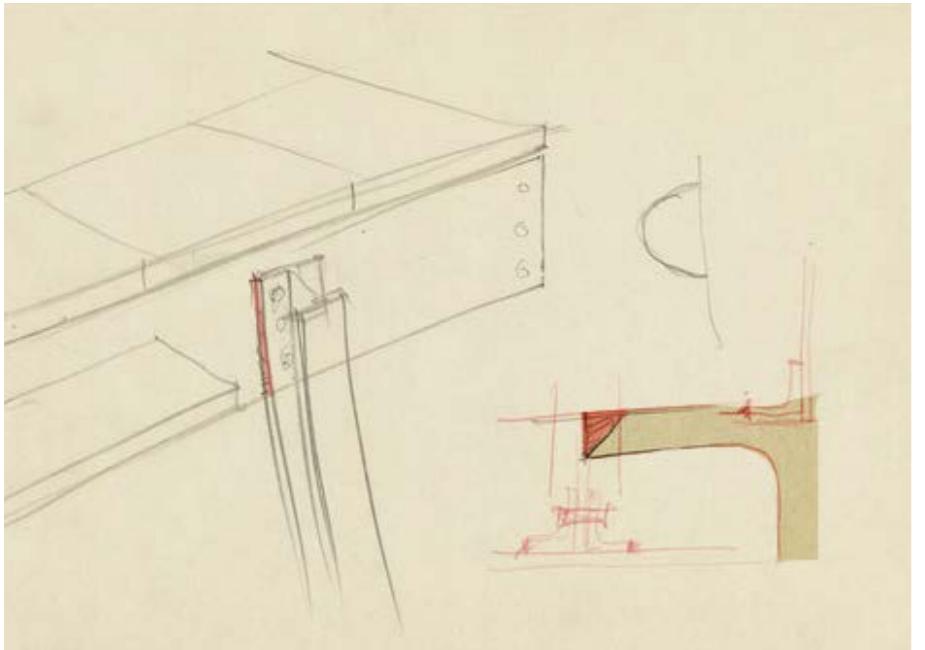
La unión entre los pilares en H y las vigas que conforman el perímetro de los planos de cubiertas y pisos, debe respetar la esencia de cada "objeto". Mies buscaba con la operación constructiva empleada, que ambas entidades, es decir pilar y viga se unan simplemente al tacto. En esta unión perfecta no media ningún elemento adicional de fijación, la unión milimétrica se alcanza con el procedimiento operativo de su "casi nada". Esta solución necesita la misma técnica que cualquier otra solución, pero su nivel de abstracción lo lleva a ser una solución estética, artística y bella.⁶¹

La novedad en esta investigación es descubrir una secuencia de esquemas que muestran el proceso que siguió Mies para encontrar la mejor solución constructiva para este ensamblaje perfecto. Los elementos absolutos en este caso pilar y viga se deben unir sin que se vulnere la esencia de ninguno, en este sentido Fritz Neumeyer⁶² señala como los elementos en la arquitectura de Mies adquieren real protagonismo a partir de las reacciones entre estos, donde la construcción adquiere su real protagonismo, donde la operación se lleva a su máxima nivel en Mies y la construcción se eleva al arte.

A partir de una serie de esquemas originales catalogados en el Garlan⁶³ se puede descubrir el método y la exploración que condujo a elaborar este refinado ensamblaje. Se lograron identificar las opciones previas y las operaciones que llevaron a concebir este enlace perfecto. Los esquemas de diseño estudiados están dispuestos en este libro según un orden impuesto por los editores sin estar en una relación directa con la numeración dada



Img. 38

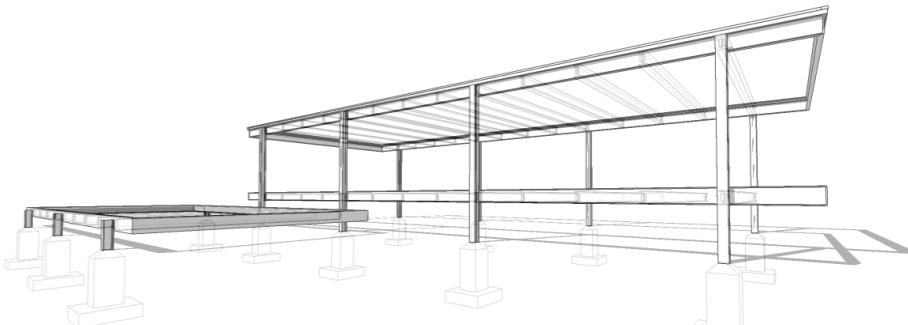


Img. 39

Img. 38. Edición de Sketch 4505.63. El dibujo muestra una alternativa de fijación entre el pilar y viga, se resalta en rojo la soldadura que haría las veces de unión. Se advierte que este cordón de soldadura es tan grueso que separa la unión entre los dos objetos.

Img. 39. Edición de Sketch 4505.73. El dibujo muestra una segunda opción de unión entre pilar y viga. Se plantea un corte en el ala del perfil a 45° con el fin de crear el grueso suficiente de soldadura. Esta alternativa crearía una unión rugosa que reduciría la abstracción en el enlace.

Img. 39^a. Dibujo tridimensional en rayos X que muestra las fundaciones de la casa.



Img. 39a.

por la propia oficina de Mies. La tarea consistió en encontrar una coherencia y orden a partir del análisis de esta serie de esquemas.

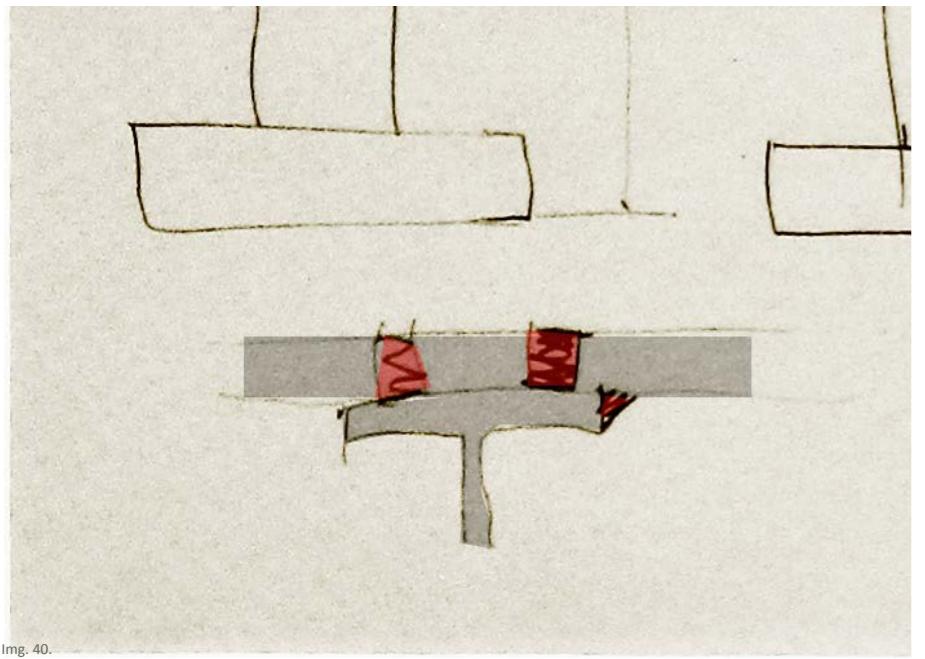
Como proceso constructivo se puede deducir que la solución técnica que tenía como fin lograr la pureza en la unión simple de estas piezas constructivas, solo se podría lograr a partir de uniones con soldadura, ya que cualquier otro elemento de fijación iría en contravía de esta abstracción constructiva que pretendía buscar Mies en su búsqueda de la esencia.⁶⁴

El primer sketch de este análisis es el dibujo 4505.63, este dibujo muestra la opción de fijación entre columna y viga, donde ambos elementos aparecen separados por un espacio que corresponde al cordón de soldadura necesario para que constructivamente se pueda realizar la fijación, esta opción crea el inconveniente de que ambos elementos no quedan unidos visualmente y un tercer elemento, es decir la soldadura hace las veces de unión visual, esta alternativa es una solución constructiva clara, pero a los ojos de Mies no logra la calidad estética que espera. Esta alternativa es desecharla y pasa a estudiar una segunda opción.

En el dibujo rotulado 4505.73 se plantea una alternativa diferente. A la aleta del pilar en H se le hace un corte a 45 grados, con el fin de crear el espesor de soldadura necesario que requiere una unión estructural de este tipo. Esta alternativa mejora la anterior ya que de esta forma se eliminaría el elemento adicional del esquema previo, pero esta opción parece no ser viable ya que un cordón de soldadura de estas características no podría tener la apariencia recta que requiere la perfección que puede tener el borde de una columna normalizada, así que esta opción también fue descartada.

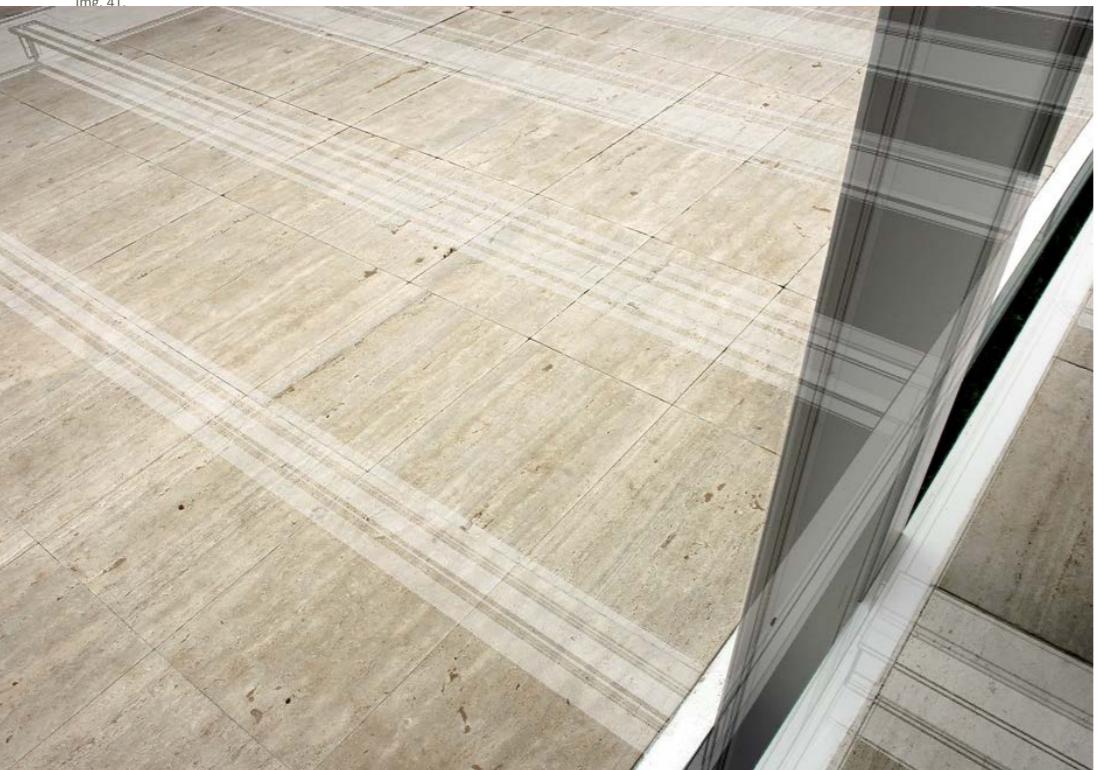
Finalmente se opta por un ensamble de soldadura tipo tapón como se muestra en el esquema 4505.85 este tipo de soldadura consiste en hacer en la viga, una serie de orificios que coincidan con el lugar donde finalmente se instale el Pilar, este orificio se rellena por el interior con el material adicional, es decir la soldadura que logre la rigidez estructural.

64 . JIMENEZ GOMEZ, Eva. El pilar en Mies van der Rohe: El léxico del acero. Barcelona, 2012, 363 h. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Catalunya. Proyectos arquitectónicos. Pag. 61 "Pero queremos un orden que otorgue a cada objeto su sitio. Y queremos dar a cada objeto aquello que le corresponde por su esencia"



Img. 40.

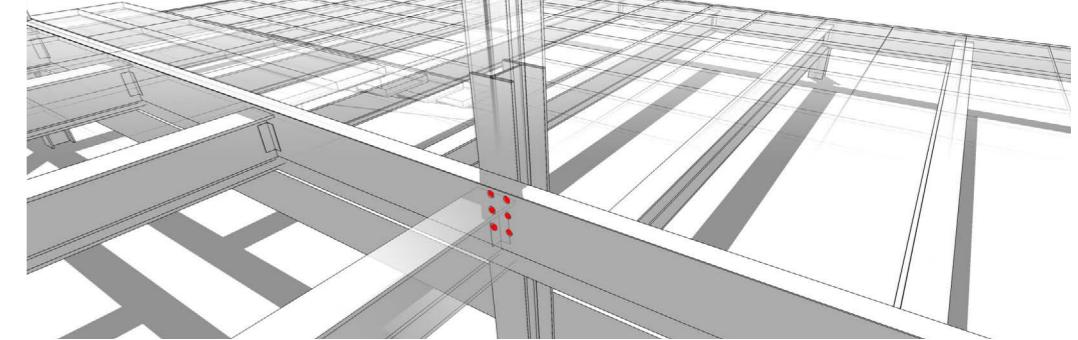
Img. 41.



Img. 40. Edición de Sketch 4505.85. El dibujo muestra la alternativa final de unión entre pilar y viga. En sistema constructivo consiste en perforar la viga y soldar por este orificio para lograr el espesor necesario para que esta unión esté suficientemente resistente.

Img. 41. Fotomontaje que muestra la estructura metálica bajo el piso de travertino y los ensambles entre vigas y columna.

Img. 41a. Esquema tridimensional que muestra cómo se realiza el enlace entre pilar y viga. Consiste en una serie de orificios que se hacen en la viga en la parte correspondiente a la columna, para que sean imperceptibles desde el exterior. Estos orificios se llenan con la soldadura para lograr la correcta solución estructural.



Img. 41a.

ral necesaria para este tipo de ensamble, en definitiva con este tipo de soldadura se logra que pilar y viga aparezcan unidos simplemente al tacto.

El esquema de análisis muestra cómo se hace este tipo de unión soldada. Finalmente como se ha documentado en abundancia, se somete a un proceso de chorro de arena sobre toda la estructura con el fin de retirar la escoria menor y producir una estructura de acabado pulimentado, que posteriormente se pintaría de color blanco, Mies ha sido claro que al estar en medio de la naturaleza el color ideal era el blanco, al contrario que en la ciudad donde prefiere la estructura en color negro. Ambos colores blanco y negro representan la abstracción en sí, es decir la ausencia de color pigmentado para el blanco, y la ausencia de color cromático para el negro. En una respuesta bastante aguda con la que Mies responde una pregunta acerca de sus gustos por colores dice:

"acepto cualquier color, con tal que sea blanco o negro."⁶⁵

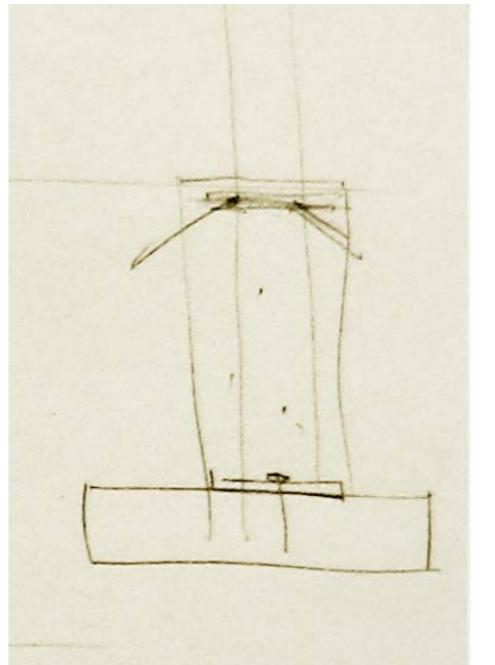
65 . Arturo Baeza, Jaime Márquez, Conversación con Mies van der Rohe, Valparaíso, Archivo histórico José vial Armstrong, 2011, 38p.



Img.42

Img. 42. Dibujo tridimensional que muestra la subestructura de acuerdo al diseño que plantea el remate piramidal en las fundaciones. El dibujo muestra la alternativa de hincar el pilar en el terreno. La pilar se perna a la fundación y se rodea con un pedestal en concreto para prevenir la corrosión, se puede advertir como el pedestal se remata en forma piramidal, con el fin de permitir el crecimiento de grama al rededor del pilar.

Img. 43. Fotomontaje que evidencia la conformación de la subestructura de la casa. Se evidencia el pilar hincado en el terreno sin mediar otro elemento adicional. Web.



Img. 44.

Hincado del pilar

Cristina Gastón en su tesis doctoral "Mies el Proyecto como revelación de lugar"⁶⁶ da algunas pistas sobre la forma de asentar el pilar en el terreno. Hace evidente la conformación de la relación de subestructura y paral metálico, donde se consigue la intención clara que busca que el pilar aparezca como una entidad única, libre de contingencias, saliendo del suelo natural.

*"Se consideró con atención especial la entrega de los pilares al terreno, único punto en que la casa entra en contacto con el suelo natural, decidiéndose dar remate piramidal a las bases de cimentación para permitir el crecimiento de la hierba en torno al paral metálico, así se simula que le pilar surge del suelo sin mediar plano interpuesto"*⁶⁷

El esquema 4505.85 se observan dos variantes para el anclaje del pilar a la sub estructura y ambas opciones se encuentran esquematizadas en perspectiva y sección. El pilar en ambos esquemas muestra una platina metálica en su base, esta platina cumple la función técnica de servir como fijación del pilar metálico al soporte de concreto por medio de pernos. En el primer esquema se puede advertir la platina adherida al pedestal a ras del terreno. Esta opción no le permitía mostrar la entidad del pilar en su propia esencia, aparecen una serie de elementos que contaminan la naturaleza objetual del propio pilar, incluso como manifiesto de su forma de hacer arquitectura la opción que no realiza aparece tachada.

En la segunda alternativa el pilar se ancla hasta la propia zapata por medio de la platina, esta porción de columna enterrada entre la zapata y la superficie del terreno se recubre con el pedestal en concreto. Mies recurre a hacer un corte inclinado en este pedestal en el preciso lugar donde el pilar sale a la superficie, la grama que cubre el terreno podía entonces llegar hasta la columna misma, con el fin que pareciese que el pilar se apoya sobre el suelo natural.

En el plano constructivo 4505.162 se observa el detalle en su solución final. Finalmente en el plano estructural muestra una zapata con pedestal a media altura a la que se fija el pilar con su platina, muy por debajo del nivel natural del terreno.

66 . GASTÓN, Cristina: Mies, El proyecto como revelación de Lugar, Barcelona, Fundación caja de colores, 2005. Pag.

67 . GASTÓN, Cristina: Mies, El proyecto como revelación de Lugar, Barcelona, Fundación caja de colores, 2005. Pag. 171.



Img. 44. Detalle ampliado del esquema 4505.162. Este dibujo muestra una porción del dibujo en sección correspondiente al contacto del pilar con el terreno. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

Img. 45. pág. 60. Foto Chimenea. Juan Fernando Valencia (verano de 2011)

Img. 46. Fotomontaje que muestra el interior del núcleo central.

Img. 46.



68 . SEMPER Gottfried, Los cuatro elementos de la arquitectura (Die vier Elemente der Baukunst)1851. Trans. Harry F. Mallgrave and Wolfgang Herrmann. Cambridge, 1989. "El hogar es el germe, el embrión de todas las instituciones sociales. La primera señal de asentamiento, de reunión, de descanso... el brillo de las llamas crepitantes... Formó el foco sagrado en torno al cual cristalizaron, como un todo, los otros elementos dispersos". Pag 119.

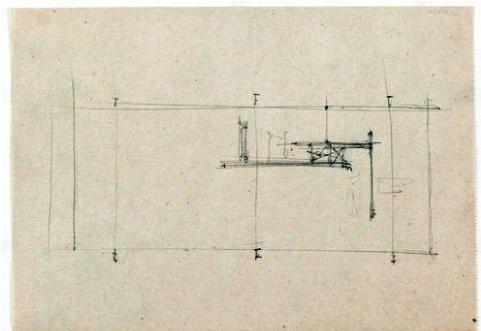
69 . NEUMAYER,, Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid, El Croquis editorial, 1995, pág. 396, sobre mi bloque de vivienda Weissenhof.

Hogar: Núcleo y chimenea.⁶⁸

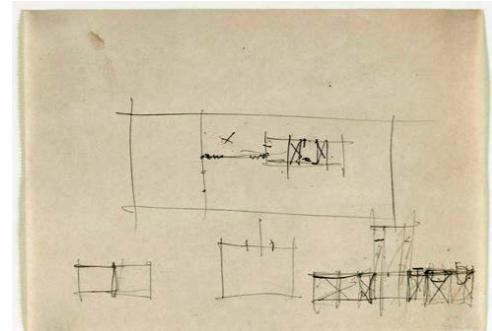
Si nos limitamos a configurar solo el baño y la cocina como espacios constantes, debido a las instalaciones, y optamos por dividir el resto de la superficie habitable con paredes móviles, creo que se puede satisfacer cualquier requisito de habitabilidad.⁶⁹

Estas palabras pertenecen a la descripción que hacia Mies de su proyecto de viviendas en Weissenhof, si no fuera por la alusión a las paredes móviles, podríamos conceptualizar que se refería a la casa Farnsworth o cualquiera de sus proyectos de vivienda. La arquitectura de Mies se hacía a partir de un mismo lenguaje de repetición y evolución continua que se adaptaba a la tecnología que cada época le podía dar.

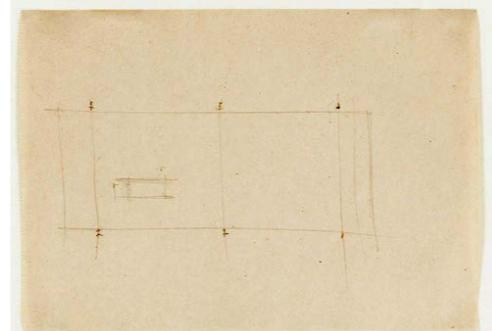
La búsqueda por la Arquitectura universal, por abstraer, al nivel de lograr la esencia en un edificio, se vio reflejada desde el primer sketch del proyecto 4505.1. Una serie de particularidades aparecen en este dibujo y se mantendrán hasta el proyecto final. La casa aparece como un espacio total de planta libre, solo con un núcleo excéntrico que probablemente comprendía los servicios.



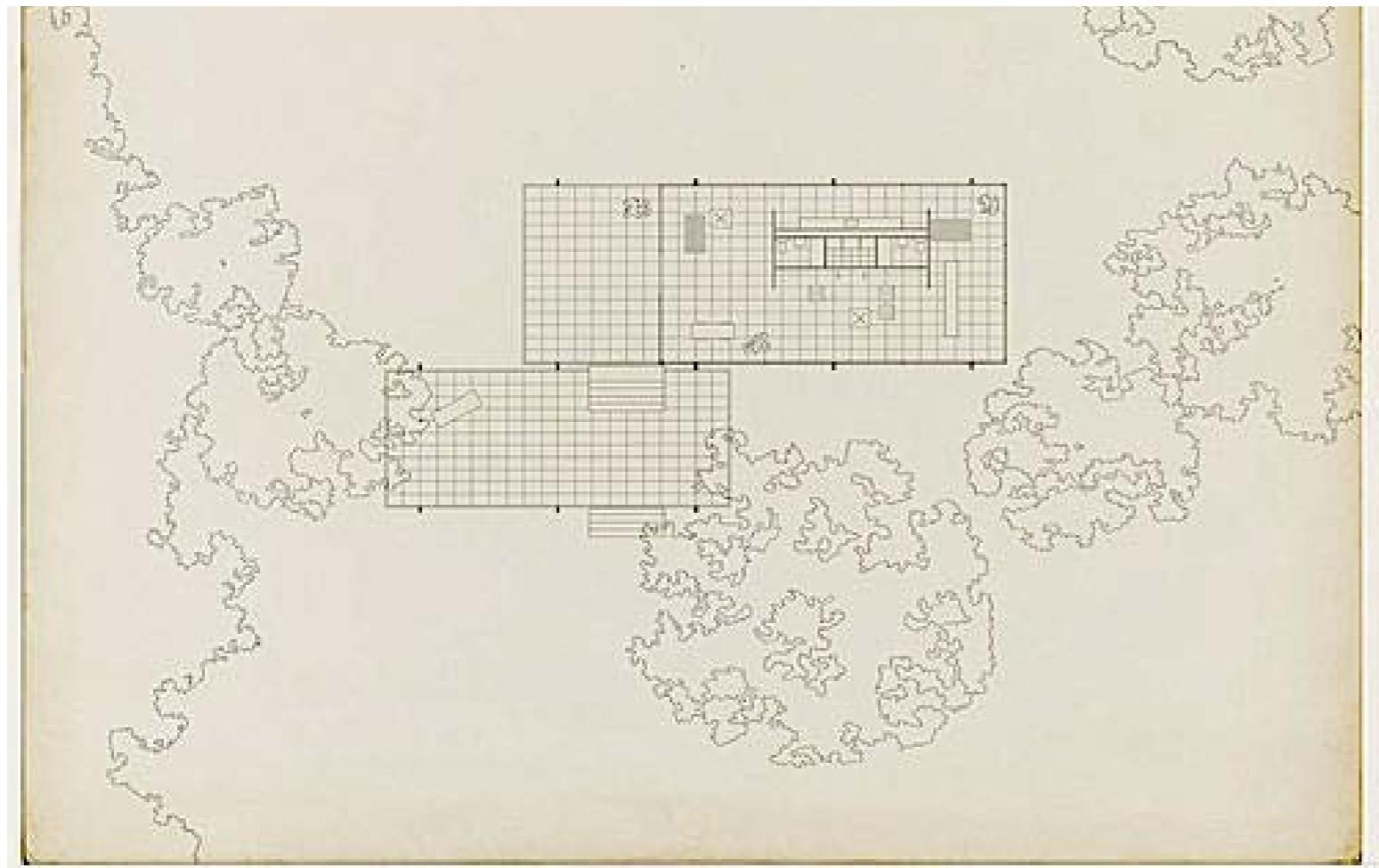
Img. 47. 4505.5



Img. 48. 4505.8



Img. 49. 4505.32W



Img. 50 4505.169

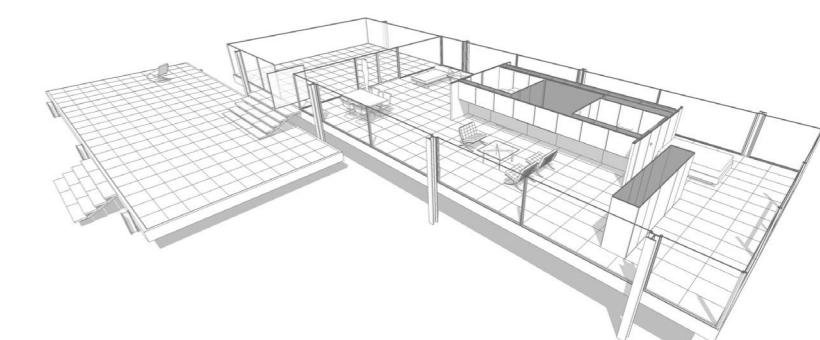
Img. 47. 4505.5. Propuesta de planta inicial. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

Img. 48. 4505.8. Propuesta de planta inicial. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

Img. 49. 4505.32. Propuesta de planta inicial. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

Img. 50. 4505.159 (Plan. Ink on illustration board 30" x 40") Planta. Presenta la propuesta de muebles final. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

Img 51. Dibujo tridimensional de la casa con propuesta de muebles original.



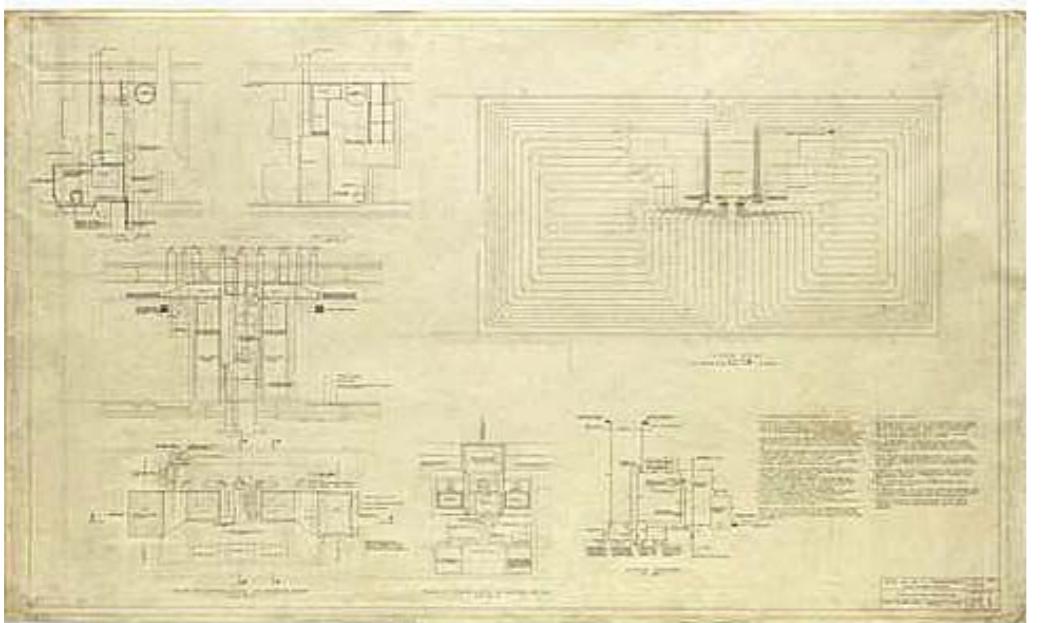
Img. 51

En los planos correspondientes al proyecto final, se contemplan las mismas características del dibujo inicial, las columnas tangentes al plano de fachada y un espacio Diáfano con un núcleo de servicios.

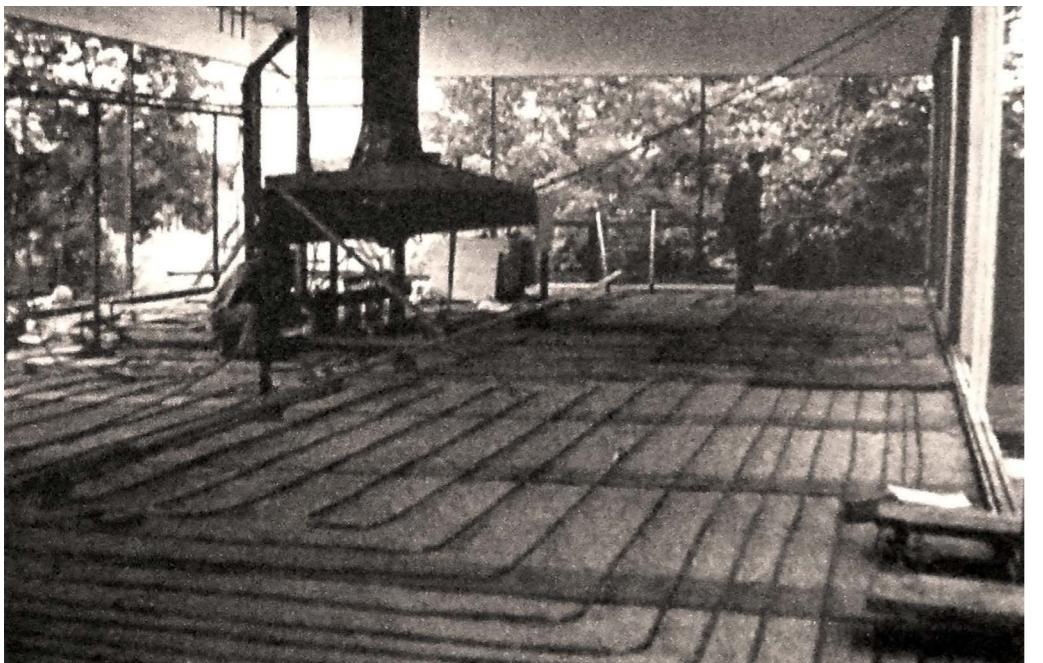
"La planta libre es un concepto nuevo y posee su propia gramática, al igual que un nuevo lenguaje.....Exige del arquitecto idéntico grado de disciplina e inteligencia que una planta convencional; exige, por ejemplo, que los elementos cerrados, que siempre son necesarios, estén separados de las paredes exteriores – Como en la casa Farnsworth. Solo así puede conseguirse un espacio libre.⁷⁰

A diferencia de la concepción general del proyecto, el núcleo si presentó una serie de variaciones de noción, posición, forma, contenido, etc. No solo contendría los servicios de la casa sino que pasó a ser el soporte técnico y las entrañas que la mantienen funcionando. El lugar que aloja todos los elementos funcionales y le confieren confort de la vivienda.

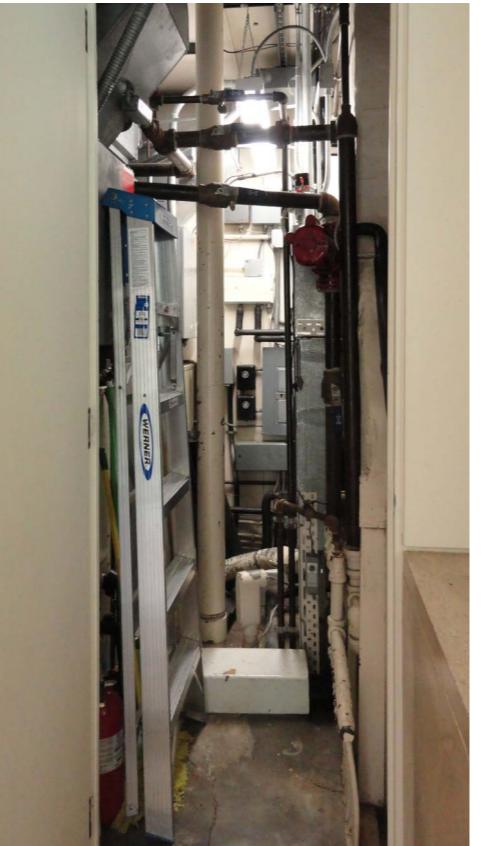
70 . NEUMEYER,, Fritz. La Palabra sin Artificio: Reflexiones sobre Arquitectura. Madrid, El Croquis editorial, 1995, pág. 517.



Img. 52. 4505.122



Img. 53



Img. 54

Img. 52 4505.122. Plano que muestra el diseño técnico de la vivienda. Entre los detalles técnicos se puede observar el diseño del piso radiante, los sistemas de calefacción y su distribución en el núcleo, y la serie de extracciones que salen al exterior de la cubierta.

Img. 53 Foto interior de la casa en construcción mientras se coloca la tubería para el piso radiante, se puede observar también el pórtico metálico que sostiene la campana, en este estado la casa ya tiene la estructura totalmente terminada el cielo raso también se encuentra acabado. Web.

Img. 54. Foto Interior del núcleo técnico. Juan Fernando Valencia (verano de 2011)

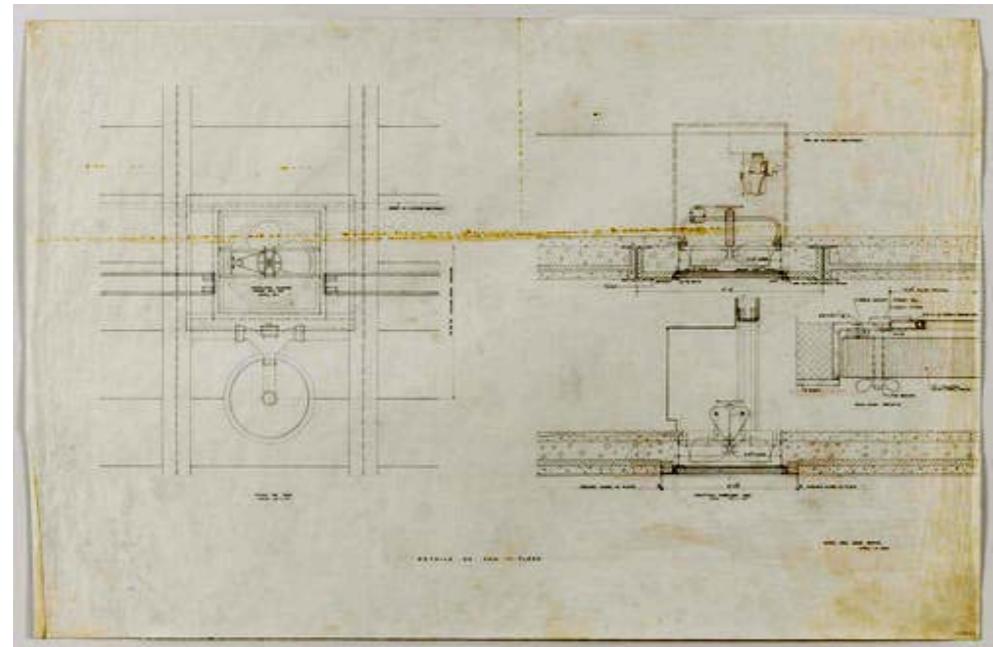
Agua y Fuego, la condición utilitaria del núcleo.

La habitabilidad que posee la vivienda no ha sido suficientemente investigada ni valorada. Su ignorancia ha creado un estigma, que ha deslucido su real confort, induciendo a la creencia errónea que no funciona adecuadamente como vivienda y que fue concebida siguiendo un ideal plástico o estético olvidando su condición de ser utilitaria⁷¹. La obra de Mies tenía como fin último llevar la construcción al nivel del arte, bajo el rotulo de "*Baukunst*" pero sin sacrificar la calidad ambiental y funcional de la vivienda, además de su condición práctica.

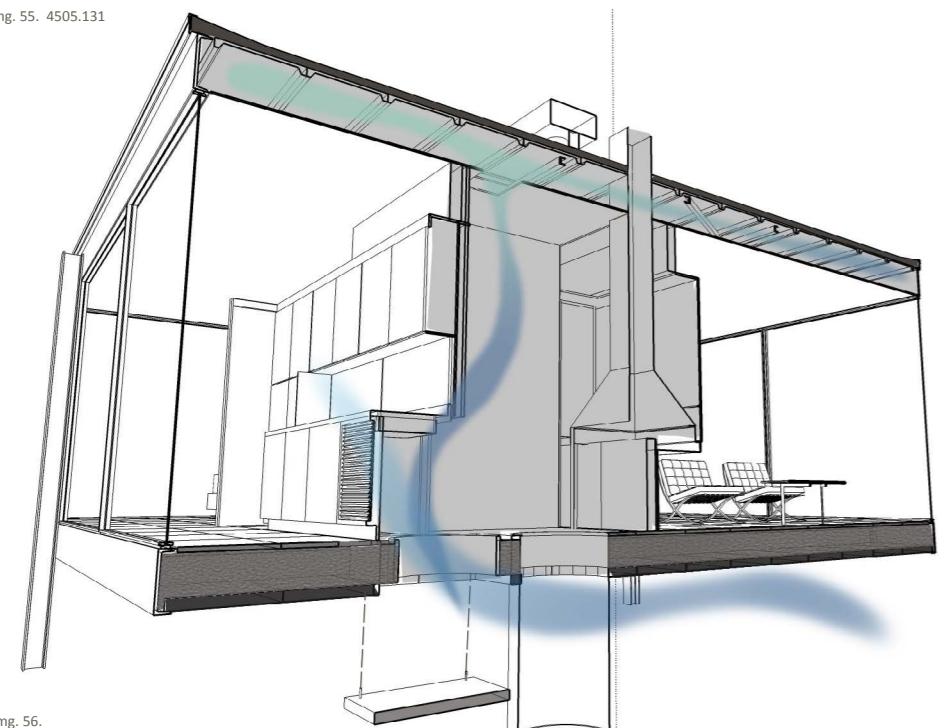
Bajo esta premisa y buscando prever problemas futuros de funcionalidad. Mies le escribe en septiembre de 1949 una carta al Ingeniero mecánico "Beuter". El profesional encargado del diseño técnico de la vivienda. Donde le indica la importancia del encargo y le sugiere que una falla en la habitabilidad de la casa, sería imputable al diseño técnico mismo.

*"Esta casa es mucho más importante que el tamaño o el costo pudieran indicar. Este es un prototipo para todos los edificios de vidrio..... Al final, como sea, el éxito de la casa y su futuro proceso, dependerán de como ciertos problemas prácticos sean resueltos. Entre estos, los problemas de plomería, calefacción y ventilación son de gran importancia. Por esto si la casa es muy caliente en verano o muy fría en invierno y para todos los fines prácticos la culpa sería imputada al hecho que los problemas mecánicos no fueron adecuadamente resueltos."*⁷²

La señora Farnsworth poseyó la casa durante veinte años, en los que tuvo un uso permanente y se utilizó con el fin que fue concebido originalmente, es decir como casa de campo para fin de semana. En su diario no publicado y utilizando un tono irónico, la propietaria nos da algunas pistas de cómo estaba conformado este núcleo técnico.⁷³



Img. 55. 4505.131



Img. 56.

Img. 55. 4505.131 Sección y planta del sistema de calefacción y enfriamiento pasivo bajo el fregadero de la cocina. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

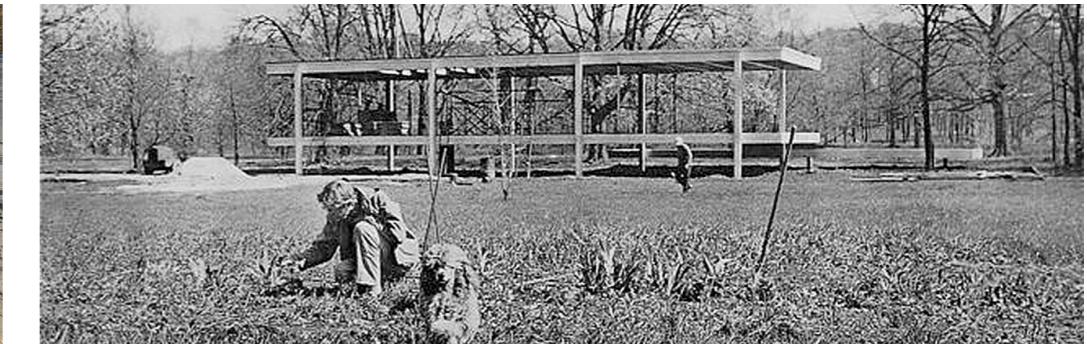
Img. 56 Dibujo tridimensional que muestra el sistema pasivo de enfriamiento, se puede detectar que bajo el núcleo existe una compuerta que posiblemente se abre en verano con el fin de impulsar aire fresco bajo la casa hacia el interior.

Img. 57. Foto actual sacada del diario "Chicago Tribune" Que muestra un timbre que amplificaba el sonido telefónico cuando la señora Farnsworth estuviera en su hobby la Jardinería.

Img. 58. Foto durante el proceso constructivo. Aparece Edith Farnsworth arrodillada en su jardín.



Img.57.



Img. 58.

"El cuarto del horno fue cargado con la caldera para los calentadores de piso y dos calentadores de aire, así como el tanque superior de agua, luego el núcleo fue rodeado por una delgada pared de chapa de madera. Fue en este momento que descubrí que los servicios públicos habían sido comprimidos sin piedad y que solo el más escuálido de los plomeros podría dar servicio".

De acuerdo a esta descripción y a lo que se puede deducir en los planos, se infiere que en este núcleo existían: dos calderas que proveían de agua caliente al piso radiante, que tenía como fin darle a la casa un nivel de calor uniforme. Una caldera más con ventilador se ubicaba en la parte inferior del lavaplatos, esta proveía aire caliente al ambiente con el fin de lograr un nivel de confort generalizado. También se abastece de aire caliente a los baños a través de los intersticios que existen entre las divisiones de madera del núcleo.

Se puede deducir también que este mismo ventilador⁷⁴ se habría utilizado sin la caldera encendida, en las épocas de verano, con el fin de introducir aire fresco al interior de la casa. Este ventilador está colocado sobre una compuerta en la losa de piso, y fue dispuesto de tal forma que tuviera fácil acceso, el dibujo 4505.131 muestra esta solución técnica. Esta forma de lograr confort resultó innecesaria cuando la casa fue dotada de aire acondicionado por Peter Palumbo.

Del núcleo técnico de la casa hacían parte también: Un tanque de agua elevado, el sistema de alimentación eléctrica, el sistema de evacuación de las aguas lluvias y las aguas servidas, que se desecharan hacia el pozo séptico. Esta serie de servicios se conectaban a tierra a través de un tubo metálico, Un cordón umbilical que mimetizaba el aspecto de los ductos tanto de abastecimiento como de desagüe de la casa.

En la zona de cubierta, existía una caja con un timbre que fue recientemente encontrado y del que no se conocía su existencia⁷⁵, este timbre tenía como fin amplificar el sonido del teléfono al exterior cuando la señora Edith Farnsworth estuviera en el jardín con su hobby de jardinería.

74 . En la parte superior de este núcleo existía también un segundo ventilador que tenía como fin de reducir la condensación en los vidrios de fachada, la operación de este sistema se explicara en el capítulo correspondiente a la cubierta.

75 . BLAIR, Kamin, Chicago Tribune, artículo "Bells atop the Farnsworth House? Yes, and more surprises inside, May 03 2011.

Img. 59. Fotomontaje núcleo central actual. Juan Fernando Valencia (verano de 2011).

Img. 59.



Núcleo Mueble

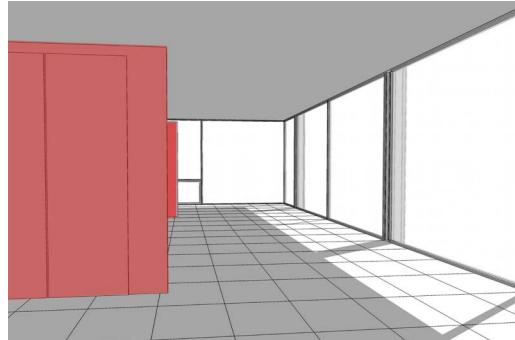
El Núcleo Técnico estaba confinado por un cerramiento que se ubica en el centro de la vivienda a manera de mueble, Según John Arango este forma de procedimiento se denomina "muro-mueble"⁷⁶, este tipo de mueble ha sido un punto intermedio entre la arquitectura y el diseño industrial del que se han valido una serie de arquitectos modernos para dar sentido a sus espacios.

Este muro mueble o núcleo mueble se emplazó después de instaladas la serie de aditamentos técnicos y tuberías que conformaban las entrañas técnicas. El cielo raso y el piso ya estaban completamente terminados cuando se construyó a base de paneles de madera, se puede deducir en las fotografía del proceso constructivo como cada uno de estos elementos se ejecutó antes de construir el núcleo o "muro mueble" completo. En la fotografía correspondiente a la casa casi lista se puede observar la construcción de este mueble en el interior.

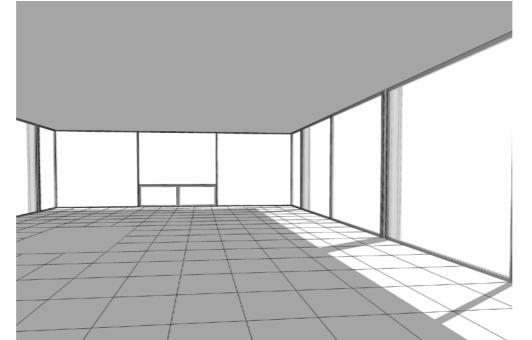
Con la intención de liberar el plano de cubierta de cualquier soporte y cualquier contingencia, el "muro mueble" que confina el núcleo técnico se separa de este plano superior, liberando la cubierta de cualquier contingencia formal.

76 . ARANGO, John. Tesis "El mueble como estructurador del espacio en la arquitectura moderna". Maestría en Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia, Medellín. " Aunque históricamente se le atribuyen muchos muebles, Mies no se limitó en este sentido a sillas y mesas, los casos más famosos como los sillones Barcelona o Brno no son los únicos elementos no arquitectónicos, que Mies usaba para definir espacialmente sus proyectos. Menos famosos son los muros-mueble, aquellos que, como en Le Corbusier o Loos, se presentan como un paso intermedio entre la arquitectura y el diseño industrial y que junto a sus hermanos más celebrados, los muebles "móviles", dan sentido a sus espacios.

En el mismo sentido de configurar una entidad total, este núcleo se ha dispuesto en todo el perímetro siguiendo las mismas características constructivas a base de paneles de madera primavera, es decir para los laterales cortos los paneles esconden las puertas de los baños, en la zona de cocina esconden los gabinetes superiores y la nevera, y en la zona correspondiente a la chimenea son el cerramiento que independiza baños y zona social, sin ninguna función adicional.



Img. 60.

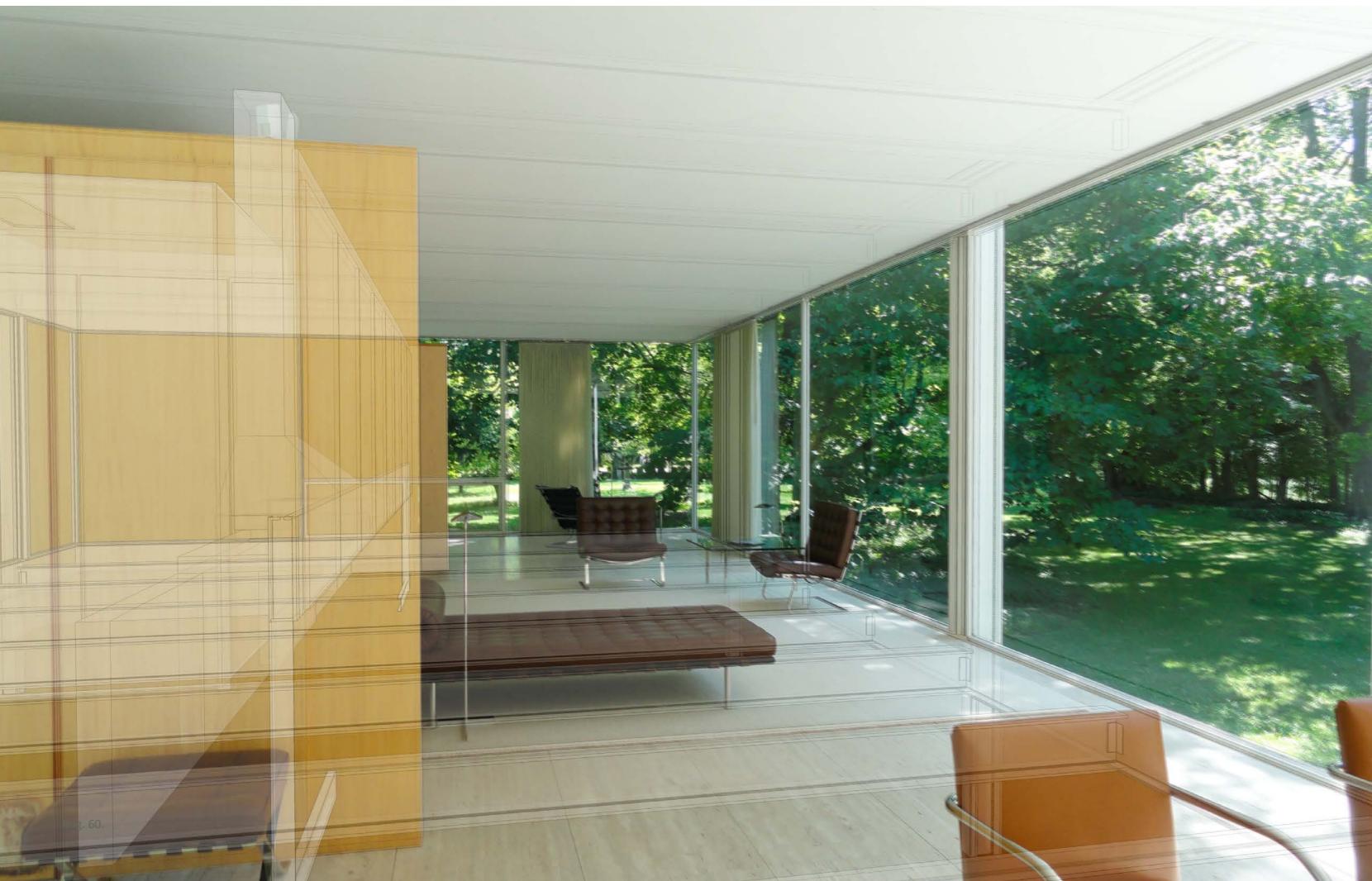


Img. 61.

Img. 60. Esquema tridimensional que muestra el muro mueble del núcleo liberado de la cubierta.

Img. 61. Esquema interior sin el muro mueble. Se puede advertir que se pierde la conformación espacial de la vivienda al ser un pabellón vacío.

Img. 62. Imagen interior con montaje de estructura metálica sobre foto interior. Se puede observar como el plano de cubierta se libera completamente de los elementos de soporte, y el núcleo actúa en el espacio como un mueble.



Liberación del plano de cubierta

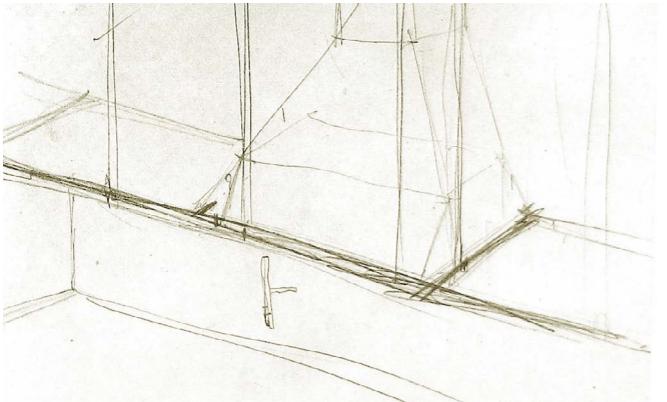
La cubierta como entidad formal absoluta se libera de cualquier contingencia, incluso de sus soportes, como se ha visto Mies saca los pilares al exterior para liberar el espacio interior de la vivienda. Mies se vale de una serie de operaciones para liberar el plano de cubierta de la eventualidad que pueda generar el núcleo técnico y el "muro mueble".

La operación de liberación se consigue retrasando los planos frontales que conforman el núcleo técnico, de tal forma que la porción que llega hasta el cielo raso, sea imperceptible desde ciertos puntos de vista, así se fuerza la idea de mueble y el espacio se libera más claramente, para que la visual y perspectiva oculte el cerramiento, como se ve en la figura 60.

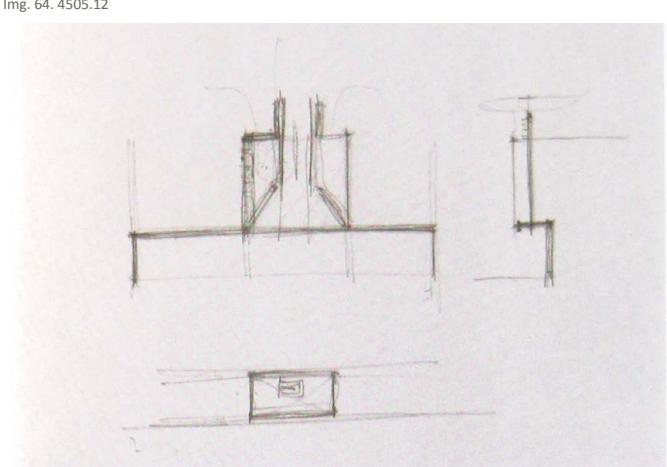
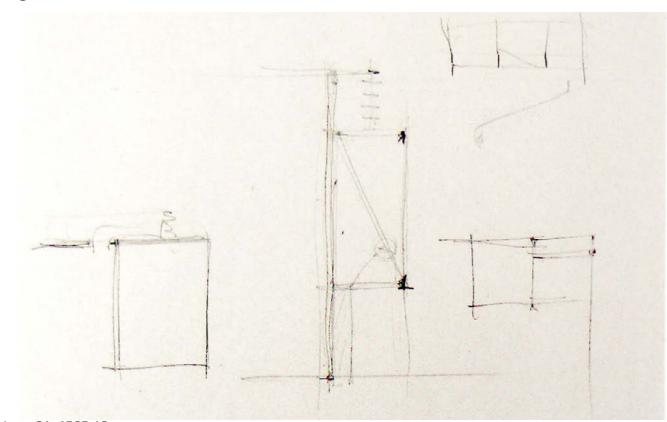
El efecto de planta libre sin soportes que se puede observar en la fotografía tomada desde el acceso. Se nota como el núcleo central se encuentra separado de la cubierta, solución que se obtiene retrasando al máximo el núcleo técnico del panel correspondiente al lateral corto del muro mueble.

En la secuencia de imágenes de análisis se puede observar el plano del "muro mueble" frente al acceso, con la altura justa para obviar el núcleo técnico posterior, incluso si se observa el panel de cerramiento de la parte posterior, es decir en la pared que corresponde al espaldar de la cama. Se puede observar como este panel se separa tanto del nivel de cubierta que deja ver el fondo natural, entre estos dos planos tangentes.

Al mismo procedimiento recurre Mies en los demás costados del núcleo, retrasando el cerramiento que comprime todos los aditamentos técnicos que obligatoriamente deben estar allí y unirse con la cubierta, con el fin de restarle carga visual a la contingencia del plano la cubierta.



Mies' sketches on Farnsworth House



Img. 65. 4505.111

Img. 63. 4505.98 (Fireplace perspective. Sketch. Pencil on note paper 6"x 8 1/2") Esquema que muestra la opción de sostener la campana de la chimenea con tensores desde la cubierta. Opción no ejecutada. Archivo Mies van der Rohe MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

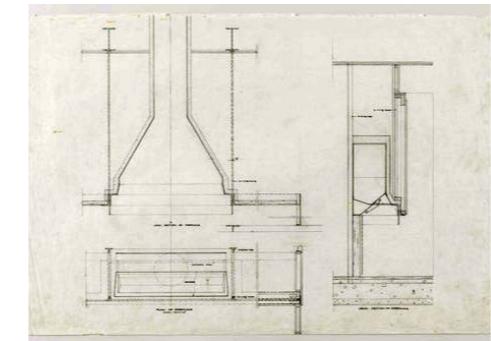
Img. 64. 4505.12 (Fireplace section. Sketch. Pencil on note paper 6"x 8 1/2") Alternativa de soporte de la campana que muestra una serie de apoyos en diagonal. Opción no ejecutada. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

Img. 65. 4505.111 (Fireplace. Section, plan. Sketch. Pencil on note paper 6"x 8 1/2") Alternativa de soporte de la campana de la chimenea que finalmente se utilizó, esta alternativa permitía retrasar al máximo el tiro de la chimenea, estaba constituida por un pórtico con una viga central con dos apoyos en los extremos y dos más centrales que evitaban la torcion. Archivo Mies van der Rohe MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

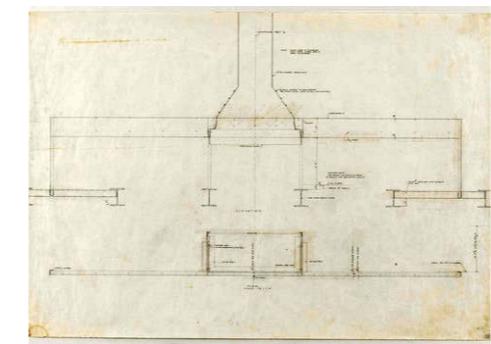
Img. 66. 4505.138 (Plan corss-section, and section of fireplace, pencil on paper 21 1/2"x 33") Plano elaborado que muestra la alternativa de tensores (4505.38). No se ejecutó. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

Img. 67. 4505.127 (Fireplace. Plan, elevation. Pencil on paper 28 3/4" x 42") Plano detallado de la opción finalmente ejecutada, que corresponde a una viga metálica sostenida en los extremos. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

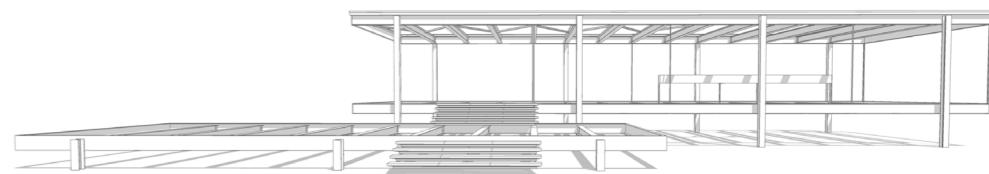
Img. 68. Dibujo tridimensional que muestra todo el sistema estructural de la casa.



Img. 66. 4505.138



Img. 67. 4505.127



Img. 68.

Hogar Monumental.

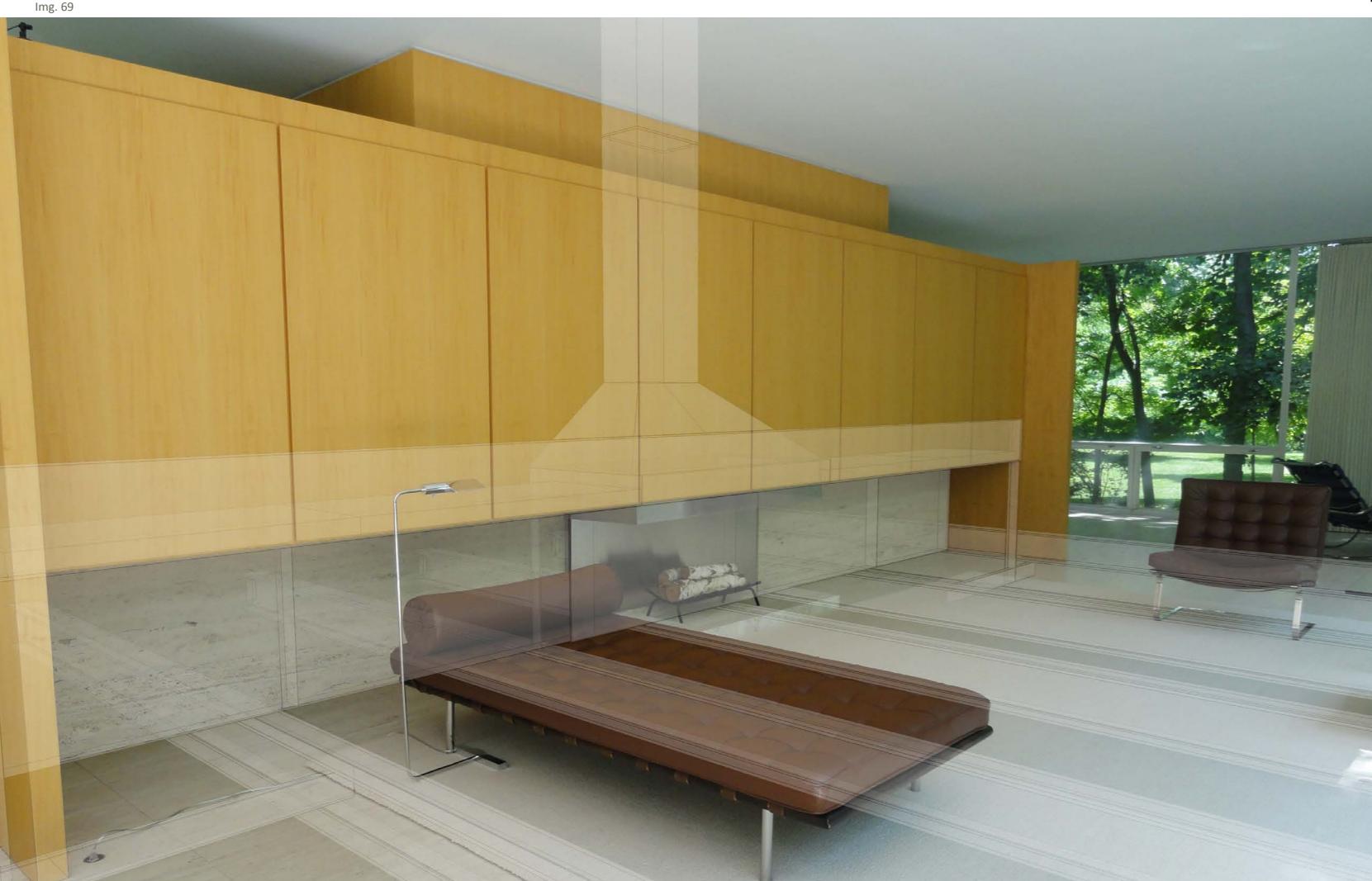
En el lateral correspondiente a la chimenea la operación de retrasar el núcleo técnico liberando la cubierta es la misma. Este costado posee más condicionantes y requiere del arquitecto un estudio más detallado y un planteamiento de opciones más amplio.

El hogar como centro espiritual de la vivienda toma un lateral completo del núcleo mueble, la chimenea se dispone como una entidad completa en una oquedad que tiene un poco más de siete metros de largo. La solución para el soporte que forma el hogar de la chimenea se convierte en un reto tecnico y estetico del que Mies explora una serie de operación que tenían como fin al de soportar el vértice que se formaba entre las losas horizontales de travertino con los paneles verticales de madera que cubren la campana de la chimenea.

El primer esquema de exploración constructiva 4505.98 muestra la opción de descolgar desde la cubierta, una serie de elementos o cuelgas atirantadas que soportarían este vértice frente a la campana. Esta alternativa no permitía que la tapa que cierra el núcleo contra el cielo, quedara retrasado del frente del mueble y por tanto el núcleo parecería que llegaba a la cubierta casi en el mismo plano. Incluso como lo muestra el dibujo 4505.138 ya se había pasado del esquema a un dibujo más elaborado con formato de plano. Con esta alternativa no se conseguía que el cerramiento del núcleo técnico se retrazara lo suficiente del plano que cierra la campana de la chimenea, independizando visualmente ambos planos. Así que con esta condicionante esta alternativa fue desechada.

Elabora entonces una segunda propuesta, el esquema 4505.12 muestra un soporte vertical, al que luego se adosan elementos en diagonal, con el fin de lograr soporte para el vértice. Esta opción crearía un elemento interior que estaría en contravía con la ligereza que se busca del espacio, por tanto esta alternativa también es descartada.

El esquema final 4505.111 es el que finalmente se construye y corresponde a un pórtico

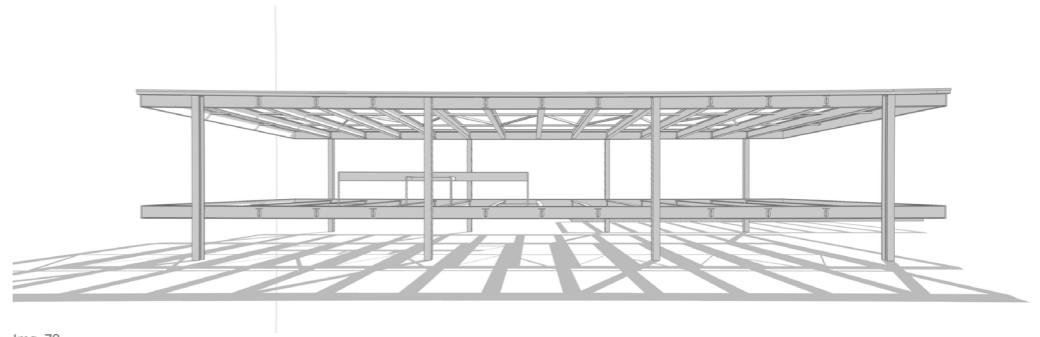


Img. 69

Img. 69. Fotomontaje que muestra el pórtico que sostiene el borde de muro mueble y campana de chimenea.

Img. 70. Dibujo tridimensional que muestra la estructura completa de la casa.

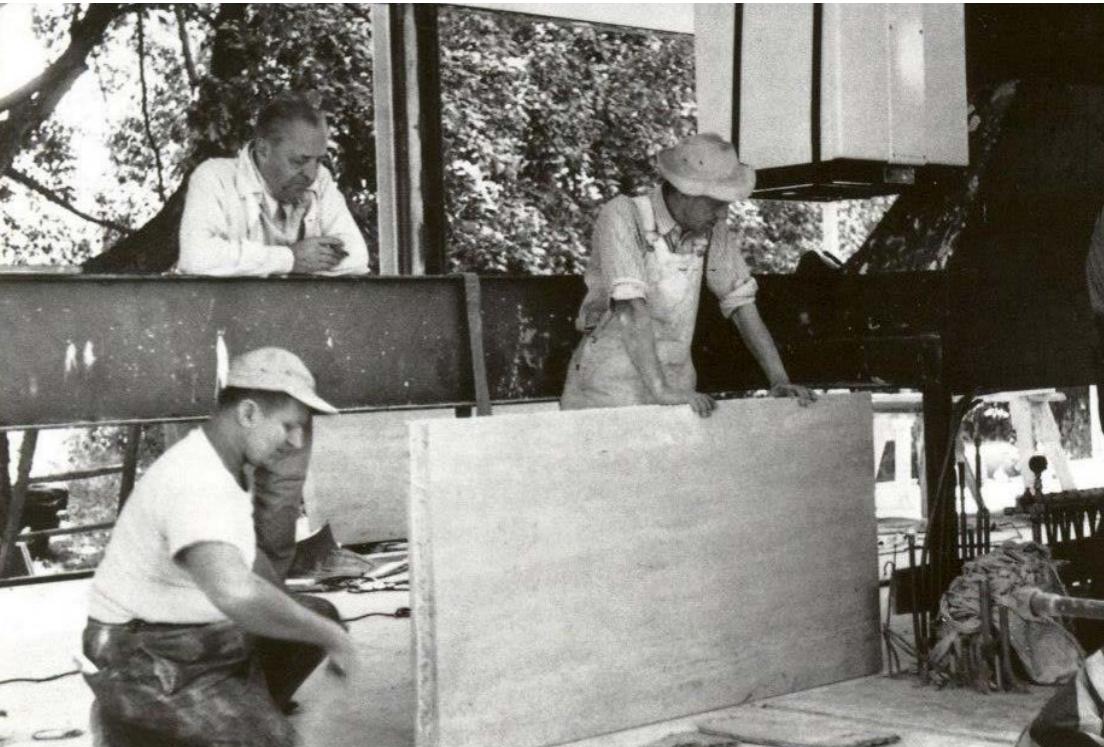
Img. 71. Foto correspondiente al proceso constructivo de la casa. Mies aparece recostado a la viga que soporta la estructura de la chimenea y el borde del muro mueble que sostiene el mesón de travertino dentro del baño. Web.

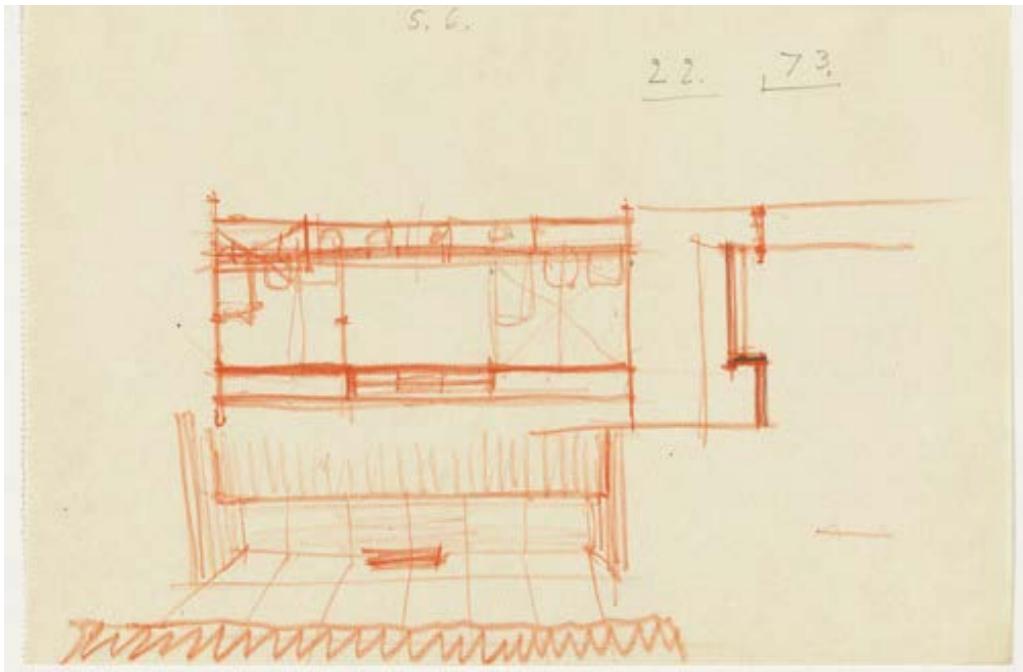


Img. 70.

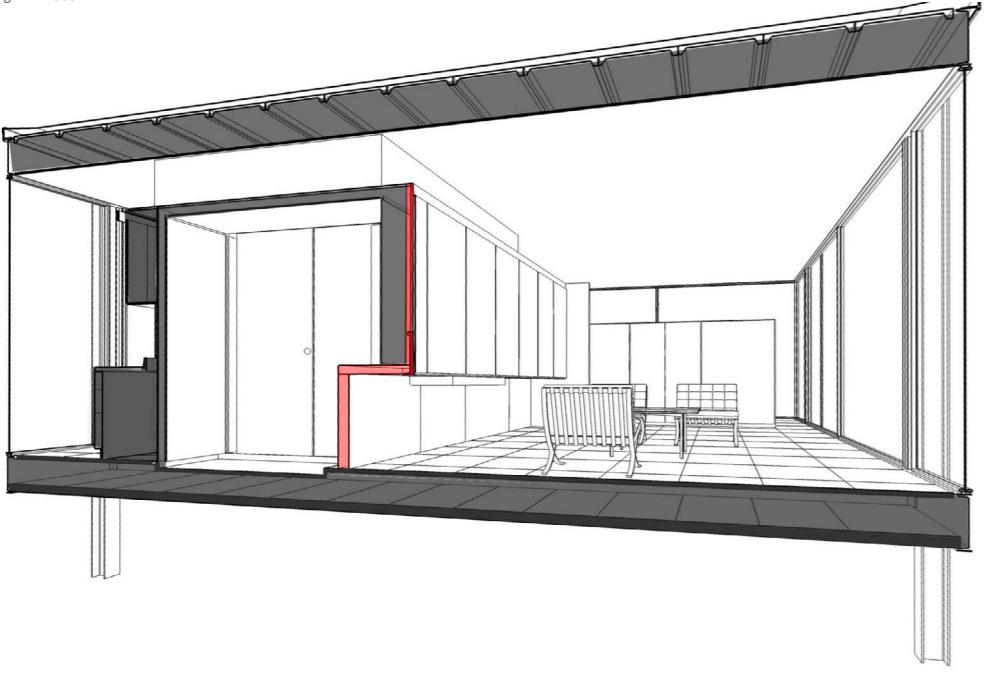
metálico embebido en el cerramiento de madera. La imagen 4505.127 detalla la solución final en formato de plano técnico. El pórtico se esconde dentro del mueble, consta de dos perfiles en L que hacen las veces de columnas, que se unen por medio de otros perfiles embebidos en la plataforma de piso, sobre estas columnetas se instala una viga tipo C que soporta el vértice del hogar de la chimenea y logra la liberación del espacio bajo este pórtico. De este proceso constructivo corresponde la fotografía en la que Mies en obra, revisa la instalación de las losas de travertino del muro divisorio y aparece apoyado sobre el pórtico metálico que finalmente fue construido.

Img. 71.





Img. 72. 4505.4



Img. 73.



Img. 74.

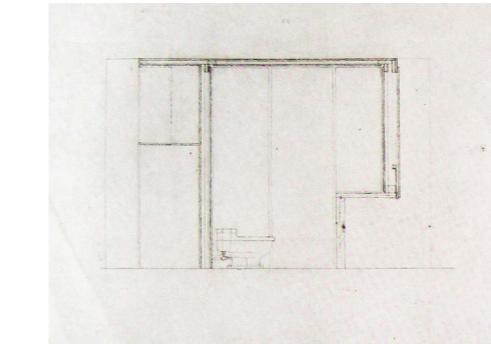
Img. 72. 4505.4 (Central core. Paln, Perspective. Sketch, Pencil colored orange. On note paper 6"x 8 1/2") Esquema final de núcleo. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

Img. 73. Dibujo tridimensional a través del núcleo central.

Img. 74. Fotografía correspondiente al interior del baño. Se puede ver el mesón correspondiente a la división entre chimenea y baño. Juan Fernando Valencia (verano de 2011)

Img. 75. 4505.125 (Toilet section. Pencil on paper. 21"x 29 3/4") Plano detallado de elaboración de división entre baño y chimenea. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

Img. 76. Fotografía del baño correspondiente al tiempo en que vivió la señora Farnsworth en la casa. Web.



Img. 75. 4505.125



Img. 76.

Relación espacial baño-salón

El núcleo central y sus componentes funcionales fueron dispuestos de tal manera que utilizaran el mínimo espacio posible, los dos baños que sirven a la casa están justo detrás de La chimenea, que es el centro geográfico y vital de la casa. La sección constructiva expresa una operación de reconfiguración espacial. Para el lado del salón el espacio toma como fondo la parte trasera de la hoguera de la chimenea, logrando una percepción más amplia. Detrás de esta, en la parte correspondiente al baño, el espacio toma como fondo el panel que cubre la campana. Logrando mayor profundidad y creando una percepción de más amplitud en este lugar reducido.

Esta división en su componente horizontal está construida con una losa de travertino que hace las veces de mesón en el baño y cerramiento superior para el lado opuesto, es decir la chimenea. Esta operación logra la multiplicación del espacio relativo a las necesidades de cada una de las zonas de la casa. Se puede ver en la sección, como dos espacios diferentes se yuxtaponen logrando la percepción mayor en cada uno de ellos, el espacio así se percibe multiplicado.

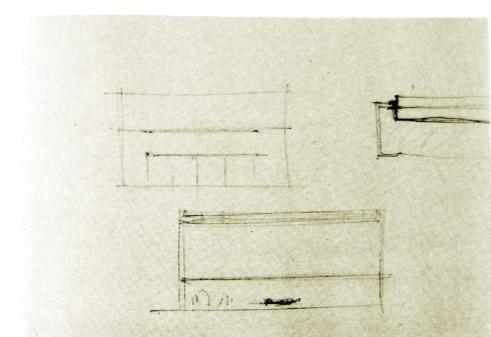
En varios de los esquemas se observa la exploración técnica de cómo construir esta división. Que finalmente se resuelve colocando una laja de travertino vertical, similar a la utilizada como piso pero de un espesor mayor, esta laja hace las veces de división inferior y sirve como soporte para la laja de travertino horizontal que hará las veces de mesón. La fijación entre estas dos lajas se hace invisible y a junta viva al estilo de las fijaciones en clave de las columnas griegas. Por el otro costado la laja horizontal está suspendida por un pórtico metálico escondido en el cerramiento de madera, como ya se ha explicado.



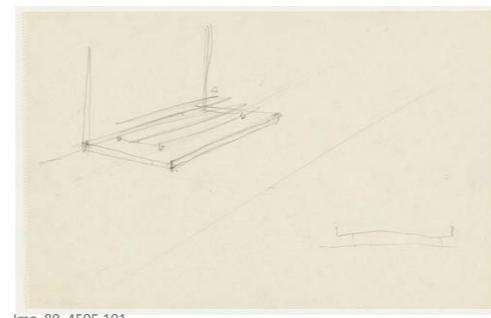
Img. 77.



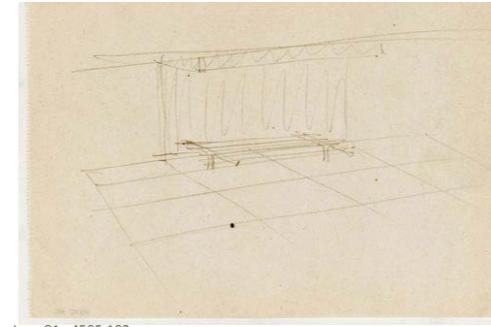
Img. 78.



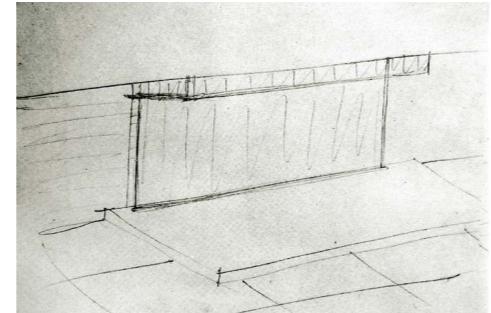
Img. 79. 4505.37



Img. 80. 4505.101



Img. 81. 4505.102



Img. 82.. 4505.103

Img. 77. Fotografía de la chimenea correspondiente al tiempo en que vivió la señora Farnsworth en la casa. Nótese que la casa originalmente no tenía el resalto en la zona del hogar de la chimenea. Este elemento fue agregado por Dirck Lohan, nieto de Mies a pedido del segundo dueño de la casa, Lord Peter Palumbo. Web.

Img. 78. Fotografía correspondiente a la chimenea en la actualidad. Juan Fernando Valencia (verano de 2011).

Img. 79. 4505.37 (Elevations, sections. Sketch. Pencil on note paper 6" x 8 1/2") Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

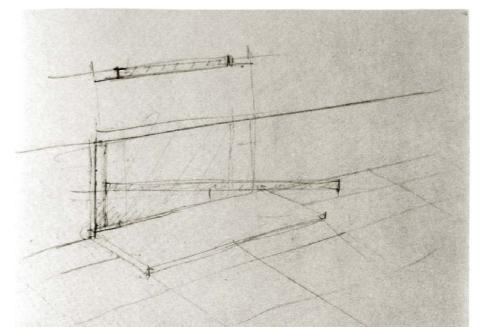
Img. 80 4505.101 (Fireplace. Perspective. Sketch. Pencil on note paper 6" x 8 1/2") Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

Img. 81. 4505.102. (Fireplace. Perspective. Sketch. Pencil on note paper 6" x 8 1/2") Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

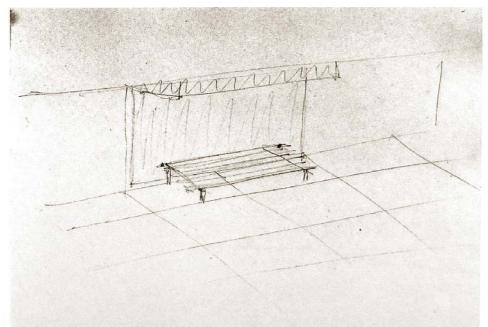
Img. 82. 4505.103. (Fireplace. Perspective. Sketch. Pencil on note paper 6" x 8 1/2") Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

Img. 83. 4505.104. (Fireplace. Perspective. Sketch. Pencil on note paper 6" x 8 1/2") Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

Img. 84. 4505.105. (Fireplace. Perspective. Sketch. Pencil on note paper 6" x 8 1/2") Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.



Img. 83. 4505.104



Img. 84. 4505.105

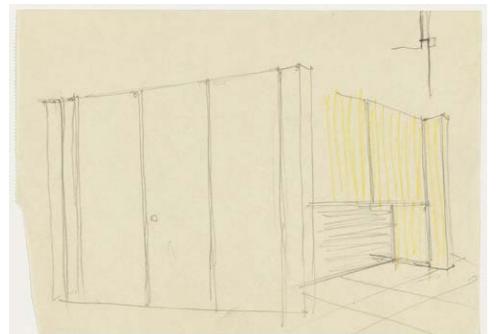
La señora Farnsworth describía en su diario a modo de burla, refiriéndose al caleamiento que se producía en el mesón de travertino entre baño y chimenea:

"Al fin... la chimenea podría ser probada y una lata de sopa podría ser calentada sobre la losa caliente de travertino del baño."

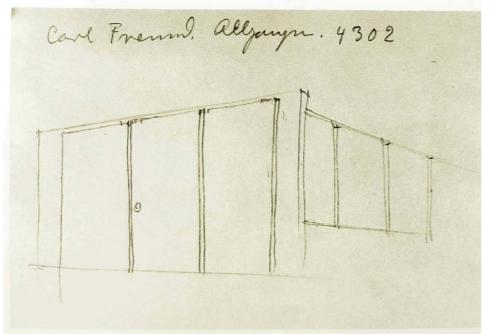
El hogar de la chimenea originalmente correspondía al mismo piso de travertino de la casa, estaba conformada por el ancho del núcleo completo. En los esquemas se pueden ver las diferentes alternativas que planteó Mies para este dispositivo. El resultado final corresponde a la fotografía de época perteneciente a cuando la señora Farnsworth la habitó, se puede observar el hogar solo conformado por una rejilla de hierro sobre el propio piso de la casa.

Posterior al cambio de propietario, Peter Palumbo comisionó al nieto de Mies, Dirck Lohan para hacer una serie de reformas menores entre las que estuvo colocarle base a la chimenea, para finalmente quedar como se ve en las fotos de la actualidad y en la mayoría de fotografías que se conocen de la casa.

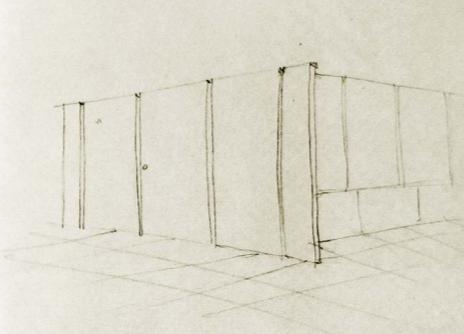
77 . FARNSWORTH, Edith. Memorias no Publicadas, capítulo 13, Centro de investigación casa Farnsworth, pág. , traducción personal



Img. 85. 4505.22



Img. 86. 4505.46



Img. 87. 4505.49



Img. 85. 4505.22. (Center core. Interior perspective, plan. Sketch. Pencil, pencil colored yellow, on note paper 6"x8 1/2"). Esquema de modulación de paneles y puerta de acceso a baño en el núcleo central. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

Img. 86. 4505.46. (Center core and doors, Interior perspective, Pencil on note paper 6"x 8 1/2"). Esquema de modulación de paneles y puerta de acceso a baño en el núcleo central. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

Img. 87. 4505.49. (Doors and center core, Interior perspective, Sketch. Pencil on note paper 6"x 8 1/2"). Esquema de modulación de paneles y puerta de acceso a baño en el núcleo central. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.

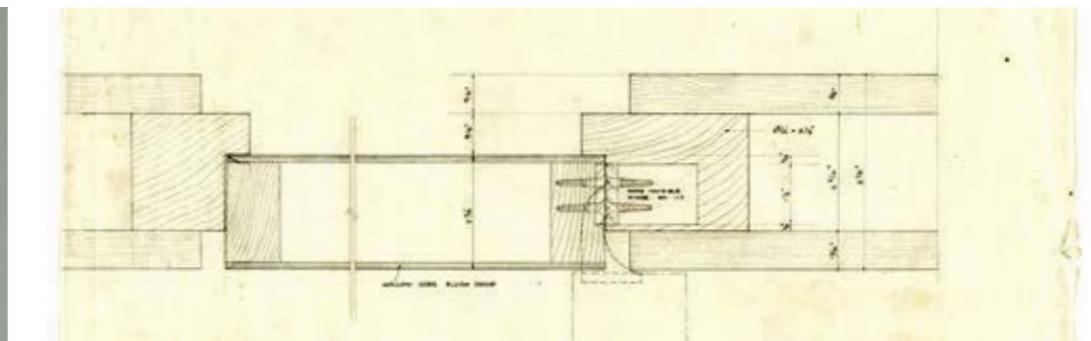
Img. 88. Foto actual del núcleo central y panel de módulos de madera y puerta de acceso a baños. Juan Fernando Valencia (verano de 2011)

Img. 89. Foto correspondiente al detalle de bisagra de las puertas correspondientes al núcleo. Juan Fernando Valencia (verano de 2011).

Img. 90. 4505.154. (Bathroom door. Section, Sketch. Pencil on note paper 13 3/4"x 24"). Esquema de modulación de paneles y puerta de acceso a baño en el núcleo central. Archivo Mies van der Rohe. MoMA | The Museum of Modern Art - NYC.



Img. 89.



Img. 90. 4505.154

Cuadro blanco sobre fondo blanco

Tal como el nivel de abstracción que se logra en la pintura Suprematista de Malevich⁷⁸. Mies dispone sobre un fondo de panel en madera primavera una serie de recuadros en el mismo tipo de madera en los que dispone velada en uno de ellos la puerta de acceso a los respectivos baños de cada lado del núcleo.

El plano frontal de cerramiento elimina la contingencia de la puerta al disolverla formalmente convirtiéndola en una serie de paneles que logran dar unidad formal. Para poder operar una puerta con esta característica era necesario que su apertura se hiciera hacia afuera, así que el sistema de bisagra se dispuso oculto, como lo muestra el plano de detalle y la fotografía actual. En este sentido la ubicación de la puerta solo es detectada por la ubicación de la cerradura.

Mies recurre a un esfuerzo denodado con el fin de conseguir que las puertas pierdan la condición de elemento contingente sin condicionar su funcionalidad de elemento utilitario. En los términos del arte del Baukunst, la puerta se convierte en una componente de una entidad eminentemente artística como lo es el plano liberado flotante. Cualquier visitante espontáneo si no existiera la perilla no se preguntaría que existe detrás de esta mampara.

Rebajar la puerta a la condición utilitaria convertiría el plano, en un plano vulgar. Mies restablece esta relación para lograr establecer un módulo a través de un estudio y conseguir un unidad formal, así que en este plano que supera la mera función y se exalta la solución de una forma refinada.

Los esquemas donde se estudia la modulación de estos planos muestra la relación de este plano con el lateral correspondiente a la chimenea expresando la unidad que buscaba Mies en el núcleo mueble.

78 . MALEVICH, Kazimir. "Cuadrado blanco sobre fondo blanco" (1918).





Basamento: Plano de Piso

"Los acabados interiores se efectúan desde tiempos inmemoriales de la misma manera y tienen un carácter puramente artesanal"⁷⁹

Plano y Estereotomía.

Para Robín Evans la arquitectura Miesiana tiene un modo diferente de simetría⁸⁰, una simetría horizontal donde el plano de cubierta y plano de piso encuentran su equilibrio a partir del eje que se crea en el horizonte del observador. Pero en la casa para Edith Farnsworth esta simetría no es absoluta.

El piso es el complemento necesario de la cubierta en los proyectos de planta libre y es además la contraparte estereotómica⁸¹ equivalente al plano tectónico de cubierta. Este plano de piso está conformado a partir de piezas de piedra de carácter artesanal en un plano de piso artesanal representado por el mármol travertino romano, que ha sido un material clásico por excelencia. La tectónica del material moderno se contrapone en el plano levitante conformado por la estructura de acero, al plano estereotómico del plano conformado por el piso artesanal de piedra, el horizonte media la balanza que mantiene equilibrado el pasado y el presente, enmarcando el espacio continuo que fluye en medio de estos dos planos opuestos, no solo por la posición sino por el tiempo.

Esta tensión permanente entre pasado y presente según Fritz Neumeyer era claramente expuesta en Mies cuando retrospectivamente escribía sobre su trayectoria profesional en 1965.⁸²

"Sentía que tenía que ser posible armonizar las fuerzas antiguas de nuestra civilización con las nuevas ... "Cada una de mis obras era una demostración de esta reflexión y un paso más en mi propia búsqueda de claridad"