

1994. 11

M.MANSILLA, ROJO, TUÑÓN.

CIRCO

hizo que todo lo demás fuera exacto, coherente. Ya siempre sin las indecisiones que afectaron al Pabellón, pero sin poder eliminar, al menos del todo, las contradicciones.

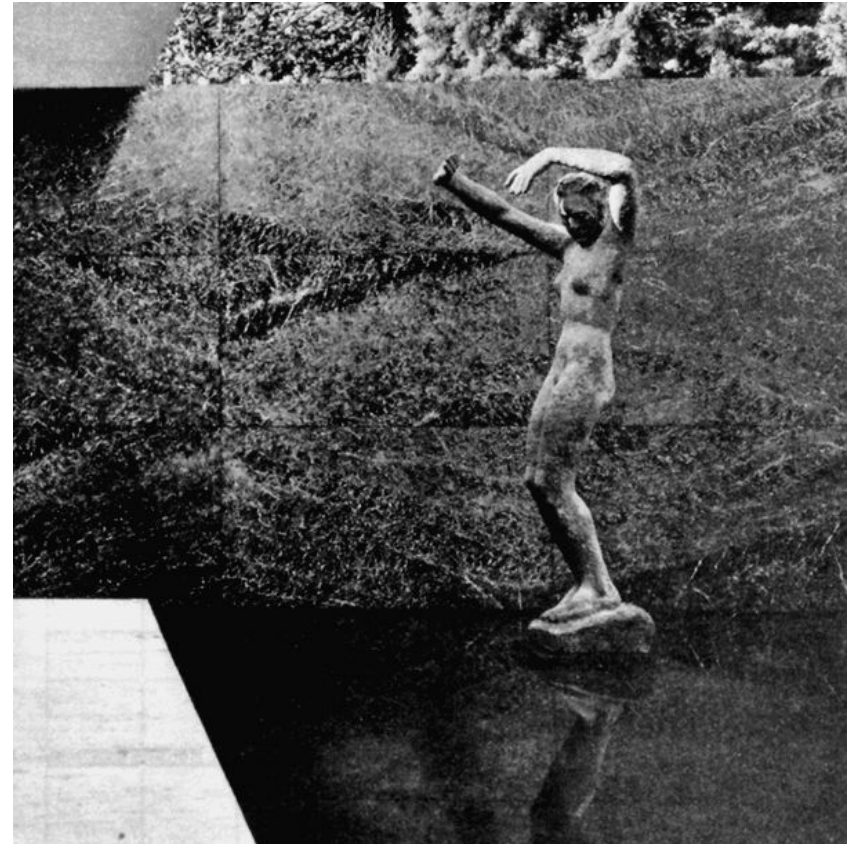
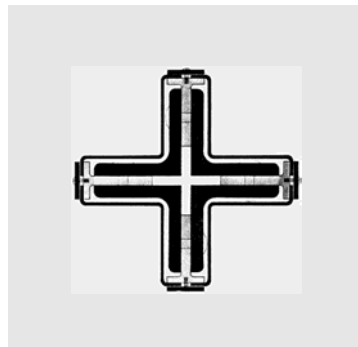
Después de Barcelona, Mies utilizó, casi constantemente, pilares, y generalmente de acero. Y toda su arquitectura puede explicarse, en gran modo, como la lucha por encontrar la coherencia entre los principios de una estructura, porticada o no, y la forma general. Utilizó para ello lo que podríamos llamar 5 métodos de composición, persiguiendo en su carrera, y hasta el final, esa obsesión de coherencia.

Pero esto es ya otra historia, algo más larga (2).

Antón Capitel.  
Noviembre 1993.

1.Un texto semejante a éste, aunque no el mismo, se publicó en la revista "Arquitectura" núm. 261, 1986, bajo el título "Las columnas de Mies: el pabellón de Barcelona".

2.Una breve lectura de la obra de Mies van der Rohe según estas cuestiones fué publicada en la revista "Arquitectura" núm. 263, 1986, bajo el título "Las columnas de Mies, II: la obra americana". Este texto ha sido reproducido en el libro antológico publicado por el Colegio de Arquitectos de Madrid: Anton Capitel, "Artículos y ensayos breves. 1976-1991", colección "Textos Dispersos", Madrid, 1993.



## LOS PROBLEMAS DE MIES.

MUROS Y PILARES EN EL PABELLON DE BARCELONA  
ANTON CAPITEL

Cuando era estudiante -y dentro de la libertad que entonces daba saber tan poco- intenté varias veces proyectar utilizando estructuras porticadas, estructuras de barras, y disponiéndolas al modo de los muebles de Rietveld, o, en general, de los criterios neoplásticos de composición. Me fascinaban aquellos nudos de Rietveld, cruzándose tangentes en el espacio, aunque ya sabía que no eran posibles, y por eso casi siempre los hice coincidentes, cortándose, pero con vigas en las dos direcciones y con secciones iguales a los soportes (1).

A pesar de todo, era inútil: no solo las barras de los pórticos no se cruzan en el espacio, sino que tampoco las estructuras porticadas se producen de un modo igual en una dirección u otra del plano horizontal, pues las vigas, naturalmente, solo van en una de ellas. Las superficies de los techos no son continuas, se descomponen en viguetas y rellenos.

Era el sistema neoplástico, pues, un modo de diseñar muebles, o de hacer maquetas, operaciones con las que no se suscitan los problemas que afectan a la arquitectura. Con los muebles, y más aún con las maquetas, por su escala, toda la construcción es diferente: las superficies pueden ser enteras, se recortan de una tabla; las uniones son fáciles; en las maquetas pueden ser, incluso, inverosímiles. Pero cuando se entra en la escala propiamente arquitectónica únicamente la construcción en hormigón armado total -y no solo de barras permite respetar completamente los principios neoplásticos para poder hacer

y me aclaro que sí, pero que ellos pensaban hacer el techo con una losa). En efecto, pues: Mies había hecho una especie de losa con esas vigas, ayudada también con el apoyo de los muros.

Pues, naturalmente, tenían que estar las vigas, los pilares no indicaban otra cosa. (Respiré aliviado y satisfecho de resolver una intriga de años). Pero, si bien Mies hubiera puesto una losa de haber podido, entonces no hubiera conservado los pilares. Losa y pilares son incompatibles; o, al menos, son incompatibles la losa y los pilares en cruz, que señalan inequívocamente las dos direcciones de las vigas. De conservar los pilares con la losa, éstos -ya innecesarios- habrían tenido al menos que cambiar de forma.

Pienso así que las dudas que en su día suscitaron a Mies el proyecto del Pabellón permanecieron en él como conflicto irresuelto, y que la realización del edificio fué producto de una indecisión, de un compromiso, en el modo de definir las relaciones entre forma y construcción. Tanto que su reconstrucción no pudo tampoco evitarlas: al sustituir el antiguo e inconveniente forjado de vigas en cruz por una verdadera losa, se tocaba una de las médulas de aquella arquitectura, descubriendo sin saberlo la debilidad del proyecto. Una debilidad que Mies conocía bien y que tanta importancia tendría para su obra futura.

Mies logró esconder su problema, su contradicción, en los 20 cm. del forjado, reduciéndola al mínimo conceptual y al mínimo de tamaño. Pues Mies pudo esconder siempre las contradicciones en el interior de un forjado, de un techo, hasta de un pilar, e

toda otra explicación de la estructura que no fueran ellos mismos: el plano del techo aparece continuo, abstracto, como construcción que recuerda a una maqueta, a una interpretación algo "naif" de la forma y la estructura.

¿Significaba ésto que Mies había puesto vigas en las dos direcciones, aunque embebidas en el techo? (Siempre tuve esta intriga, ya desde que, cuando cursaba Elementos de Composición, tuve que analizar el Pabellón para un ejercicio. En 1985, como el Pabellón se estaba reconstruyendo, le pregunté a mi amigo Ignacio Solá Morales -uno de los arquitectos encargados de la reconstrucción- si existían estas vigas en las dos direcciones,



El Pabellón de Barcelona en construcción, fotografía del año 1929



Gerrit Rietveld. Butaca "rojazul". 1918

superficies continuas y para prescindir de los pórticos como tales.

Pues la condición conceptualista y figurativa de la descomposición neoplástica del espacio contemplaba las líneas y los planos que lo configuran en forma abstracta. Su lógica formal llevó a menudo a entenderla, sin embargo, como una imagen del comportamiento mecánico. La escuela neoplástica, en su abstracción, trabajó con este equívoco de escala, hecho posible mediante el hormigón armado, y al que la condición de ebanista de Rietveld y la persuasión formal de sus muebles dieron fuerza.

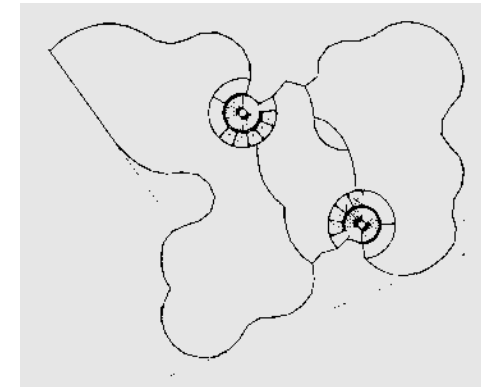
Mies van der Rohe llevó a la escala arquitectónica los principios neoplásticos del espacio, y, haciendo la interpretación a que nos hemos referido, buscó mediante ellos la coherencia entre forma y estructura. Proyectó primero una conocida casa de muros de ladrillo, que, si la observamos bien, hubiera tenido que ser construida con techos de losas, pues los

muros no ofrecen siempre las líneas de apoyo necesarias para los techos convencionales.

Después -y ya más fuera del neoplasticismo- proyectó dos rascacielos de vidrio para Berlín, cuyas plantas, curiosamente, no tienen pilares: los dibujos están libres de ellos, como si se llevara al extremo la libertad proclamada por Le Corbusier, y, a fuerza de no ser importantes, no se hubieran considerado siquiera. No obstante, es bien claro que eran necesarios. Del segundo hizo una maqueta transparente, y tuvo que ponerle pilares que, sin embargo, en la planta no están. A pesar de la pequeña escala de la maqueta, y como se representaban los pisos para exhibir la transparencia, los pilares fueron ya necesarios aunque en el plano no los dibujara.

¿Qué le pasaba a Mies con los pilares? Muy sencillo: si empleaba pilares, debía emplear pórticos, y si empleaba pórticos debía aceptar que la estructura era diferente según una y otra de las direcciones del plano horizontal. Eso era para él tanto como que toda la forma fuera también diferente según esas direcciones, y eso no le gustaba. Pues el espacio y su geometría eran para Mies "isótropos" -valga la analogía-: de igual naturaleza en ambas direcciones. Poner de acuerdo forma y estructura será así volver a ésta última isótropa también, aún por encima de su conveniencia "anisótropa" en cuanto construcción normal.

Así, huía de los pilares para evitar los pórticos -las vigas- y emplear superficies, con las que se cumplen más fácilmente los principios formales que le interesaban, aunque para los techos



Mies Van der Rohe: Rascacielos de vidrio.1922

esto sólo era posible con losas. Y las losas eran entonces difíciles. Pero los rascacielos para Berlín, salvo en los libros, no prosperaron, y el problema no siguió adelante.

Mies proyectó al principio el Pabellón de Barcelona sin pilares, como la casa de ladrillo, pero, al buscar para el techo un delgado plano horizontal y no poder realizarlo mediante una losa -como hoy se haría fácil y convencionalmente-, tuvo que resignarse a introducir unos pilares que lo sujetaran, concibiendo el techo como un baldaquino formado con éstos y dejando a los muros en una cierta ambigüedad.

Pues, en definitiva, estos pilares suponían pórticos, y, así vigas y viguetas, y, con ellas, la molesta diferencia entre una y otra de las direcciones del plano.

El Pabellón tenía pilares cruciformes, formados por perfiles de acero, simétricos según ambas direcciones, señalando éstas de modo idéntico mediante la intencionada forma de cruz griega que destaca por igual ambos ejes del plano, y negando, al tiempo,