PONENTE

04/85

TÍTULO

El regreso de Mies a Berlín. La Galería del siglo XX: reencuentro con una ciudad, lugar, templo y exposición

AUTOR

Jesús Marco Llombart

Universidad de Zaragoza. Jesús Marco Llombart (1964). Arquitecto. Universidad de Syracuse en Nueva York (1986). Master en Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Columbia en Nueva York (1988). D.E.A. en Proyectos Arquitectónicos. Escuela de Arquitectura e Ingeniería de la Universidad de Zaragoza (2011). Profesor en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de San Jorge en Zaragoza (2012). Socio fundador del estudio de arquitectura AMA, con una extensa obra construida, premiada y publicada en medios nacionales e internacionales.
jesusmarco@ama.es

 ISSN: 2531-1840 e-ISSN 2603-6592

El regreso de Mies a Berlín. La Galería del siglo XX: reencuentro con una ciudad, lugar, templo y exposición. Mies´ return to Berlin. XXth Century Gallery: city encounter, site, temple and exhibit _Jesús Marco Llombart

METODOLOGÍA

Vivimos en un mundo de significados en el que la arquitectura fija el mensaje de la realidad con obras que crean puntos de referencia en la época a la que pertenecen. Estas obras muestran un modo de entender la vida, retratan el espíritu del momento, y elevan un discurso que hace de la cultura y la vida el fundamento de la experiencia humana.

De entre todos los arquitectos de principios del siglo XX, Mies van der Rohe posiblemente fuera el que con más convicción y trascendencia mediática impulsó la reconciliación entre la forma útil (Kunstform) y la forma artística (Kernform), trasladando a la sinceridad de la construcción el argumento fundamental de una empatía artística que debía presidir el amanecer de una nueva civilización.

Mies buscó a través de la arquitectura la formalización de su tiempo. Transitó desde la voluntad de la época hasta el espacio para desarrollar el espíritu, dejándonos en el camino una serie de obras que entienden la arquitectura como la expresión objetiva del siglo XX.

En la Neue Nationalgalerie de Berlín, cultura, arquitectura y época se funden para alcanzar la gran empresa del espíritu. Constituye un manifiesto de su pensamiento que condensa la incansable investigación poética llevada a cabo sobre la estructura de acero como expresión de la técnica del siglo XX. Al mismo tiempo, el edificio supone un rescate de la etapa berlinesa de Mies, transcurridos 30 años desde su partida a los Estados Unidos en 1937.

La investigación ha adoptado como método de estudio el análisis comparativo, creando relaciones entre los conceptos teóricos que envuelven al tema y la formalización arquitectónica del edificio analizado. En el desarrollo del trabajo, este método ha permitido definir significados en distintas escalas, transitando desde la lectura global del contexto socio-cultural hasta el componente constructivo del edificio.

En la investigación se han producido las siguientes fases analíticas:

- Análisis del contexto político, social y cultural del momento.

- Análisis del pensamiento de Mies a través de sus escritos y textos de reconocida solvencia.

- Análisis arquitectónico de la Neue Nationalgalerie en Berlín.

- Comparación entre pensamiento y arquitectura.

En el análisis del pensamiento de Mies a través de sus escritos se ha procedido a una lectura en profundidad de todos ellos al objeto de obtener una visión objetiva de sus manifestaciones. Por otra parte, se han investigado los ensayos relacionados con el tema que se encuentran publicados, permitiendo extraer un conocimiento completo sobre el pensamiento de Mies, su visión de la época, y los principios filosóficos y técnicos sobre los que fundamentó su última obra, la Neue Nationalgalerie, que constituye el tema investigado.

El análisis de la Neue Nationalgalerie se ha realizado atendiendo a las siguientes vertientes:

- Contexto.

- Conceptualización del edificio.

- Estructura.

- Materiales y construcción.

De este modo, se ha podido alcanzar un conocimiento transversal muy preciso entre la relación del edificio con el contexto cultural, el entorno, la esencia conceptual presente en el esquema base+pabellón, la respuesta funcional del espacio, y el discurso constructivo-estructural del edificio.

El análisis se ha fundamentado en la documentación gráfica del proyecto de ejecución redactado por Mies y consultado en el MoMA de Nueva York. Para ello, se ha contado con la ayuda y colaboración de Paul Galloway, especialista del Archivo de Mies van der Rohe, quien facilitó el acceso al proyecto de ejecución original de la Neue Nationalgalerie. Esta versión del proyecto nunca ha sido íntegramente publicada, conteniendo anotaciones y correcciones manuscritas en los planos que han permitido conocer el método de trabajo de Mies y su aproximación al detalle constructivo.

Los contenidos y especificaciones del proyecto han sido verificados in situ durante las visitas de exploración llevadas a cabo en el edificio. De este modo, se ha podido comprobar la coincidencia del planteamiento proyectual con la realidad construida.

Así mismo, la investigación del edificio ha contemplado las circunstancias político-sociales del momento, así como los factores externos que influyeron en la toma de decisiones de Mies. Para ello, se ha consultado con Wencke Clausnitzer y el Archivo de la Bauhaus de Berlín, que custodia una importante documentación relativa a la Neue Nationalgalerie. El acceso a los recortes de periódicos entre 1962 y 1968 ha permitido conocer el pulso crítico del momento, las expectativas previas al inicio de las obras y la opinión social del edificio durante su primer año de vida. Así mismo, se ha podido consultar la revista especializada Bauwelt de 1968, que trató monográficamente la aparición del nuevo museo.

Analizado el pensamiento de Mies y la naturaleza arquitectónica de la Neue Nationalgalerie de Berlín, se ha procedido a establecer relaciones entre pensamiento y forma investigando los siguientes aspectos:

- El retorno de Mies a Berlín.

- El reencuentro con una ciudad.

- El templo de acero de Mies como sinceridad constructiva y revelación estética de la verdad.

- La inauguración del edificio, donde la coexistencia del arte, la razón y la técnica, dan forma al espacio universal para el desarrollo el espíritu.

Con todo ello, se consigue demostrar que la formalización del edificio, más allá de ser un conjunto construido de sistemas arquitectónicos, responde a una voluntad de representar las aspiraciones de una época.

La lectura de un amplio espectro de referencias ha resultado fundamental a la hora de adquirir un conocimiento global del tema, sus antecedentes y circunstancias. Entre ellas, destacan la biografía de Mies por Franz Schulze, el análisis de su pensamiento por Fritz Neumeyer, la aproximación constructiva de Werner Blaser y Peter Carter y el magnífico monográfico de Mies por Detlef Mertins.

Junto a las referencias documentales la investigación se ha enriquecido de la experiencia arquitectónica de las visitas realizadas a la Neue Nationalgalerie de Berlín. La inspección del edificio ha permitido percibir los espacios, sentir los materiales y comparar su escala en relación con el entorno, alcanzando un conocimiento completo en la relación entre el concepto y la percepción de la obra edificada.

TEXTO DE REFERENCIA

Palabras clave

Mies, Berlín, Neue Nationalgalerie, espacio, técnica, universal, espíritu.

Mies, Berlín, Neue Nationalgalerie, space, technique, universal, spirit.

Resumen

Berlin, Galería del Siglo XX, templo, moderno, realidad, ciudad

En la década de los 50 Berlín se convirtió en el escenario protagonista de la pugna ideológca entre el realismo soviético y el funcionalismo racionalista del bloque occidental. El desarrollo del barrio moderno de Hansaviertel sirvió de contrapunto a los palacios obreros del Stalinalle. No obstante, la concentración de los museos en Berlín oriental había vaciado de contenidos culturales al sector occidental. Con el encargo de la Galería del Siglo XX al arquitecto germane-americano Mies van der Rohe, la ciudad buscaba establecerse como referencia cultural al mismo tiempo que saldaba la deuda pendiente con los arquitectos exiliados por la Guerra.

 ISSN: 2531-1840 e-ISSN 2603-6592

En la selección del emplazamiento, Mies adoptó la decisión proyectual más relevante del Proyecto. En un área devastada por la Guerra y próximo al muro divisorio de la ciudad, Mies vió la oportunidad de mostrar la realidad de Berlín a través de la arquitectura. La tecnología aprendida en Chicago se alió con el romanticismo alemán para dar vida a un museo moderno capaz de expresar la union del arte con la vida. Un templo cuyo gran cielo de acero se alzaba sobre el plinto granítico para permitir al espíritu la oportunidad de su existencia.

Berlin, 20th Century Galerie, temple, modern, reality, city

By the Fifties Berlin became the scenario of the ideaological confrontation among the soviet realism and the racional functionalism of the West World. The urban development of the modern district Hansaviertel counterpointed the working class palaces on Satlinallee. However, the concentration of the main museums on East Berlin emptied the west sector of the city from cultural contents. With the 20th Century Gallerie assignment to Mies van der Rohe the city aimed to become a cultural reference as well as it served as a paid back to the architects exiled from Germany during the War.

On the site selection Mies adopted the most relevant decision of the Project. At a devastated area by the War and nearby the dividing wall of the city, Mies sought the opportunity to represent Berlin´s reality through architecture. The technological knowhow achieved in Chicago altogether with the german romanticism gave birth to a modern museum capable to express art within life. The grand iron sky of the temple rising above the stone plinth generated a universal space that allowed the spirit the opportunity of its existance.

Berlín llama a Mies

La reconstrucción de Berlín en la década de los 50 llevaba asociado un incuestionable trasfondo ideológico. Los palacios para la clase obrera levantados entre 1952 y 1960 a lo largo del boulevard Stalinallee, en el lado oriental de la ciudad, fueron concebidos como un lujoso modelo residencial destinado a los trabajadores modélicos del nuevo orden soviético. Los edificios residenciales, de una sobriedad megalómana, se eregían como palacios que, decorados con relieves y mosaicos de porcelana de Meissen, alojaban espaciosos apartamentos con vistas a los jardines y parterres del boulevard.

Frente al realismo socialista del lado oriental, surgiría de inmediato el racionalismo funcionalista del bloque capitalista. Como reacción al paraíso residencial del modelo estalinista, el Senado de Berlín Occidental convocó en 1957 Interbau, una exposición internacional de arquitectura que tenía por objetivo desenmascarar el falso escaparate pretencioso de Stallinallee a través de una nueva declaración de principios arquitectónicos fundamentados en la claridad, la sencillez y la funcionalidad. Interbau buscaba un nuevo modelo residencial que conectara con las líneas depuradas desarrolladas por la Bauhaus en la antigua República de Weimar. El lugar escogido fue el barrio de Hansa en el extremo noroeste del Tiergarten, que había quedado totalmente devastado durante la Guerra. El carácter revisionista al que aspiraba el nuevo prototipo residencial berlinés, que debía ejemplificar la expresión de la técnica y la libertad conquistada por el nuevo orden emergente, atrajo la presencia de los arquitectos modernos más relevantes del momento, como Walter Gropius, Luciano Baldessari, Egon Eiermann, Alvar Aalto, Oscar Niemeyer, Le Corbusier, Bakema, Arne Jacobsen o Max Taut entre otros.

La planificación de Hansaviertel fue llevada a cabo por Walter Dütmann, dentro del Departamento de Planificación Urbana del Ayuntamiento de Berlín-Kreuzberg, y supervisada por un comité presidido por Otto Barning. El éxito urbanístico que supuso la Internationale Bauausstellung promocionaron a Dütmann en 1960 al Senatsbaudirektor de Berlín Occidental.

Ese mismo año, y como director del urbanismo de la ciudad, sería el responsable de dar el impulso definitivo al desarrollo del Kulturforum como el nuevo centro de equipamientos culturales de la ciudad al sureste del Tiergarten, recuperando de este modo el tejido urbano de una zona reducida a escombros por los efectos de la Guerra. Si Hansaviertel se estaba consolidando como el modélico barrio residencial de Berlín al norte del Tiergaten, en su extremo sureste el Kulturforum debía materializar las aspiraciones de una arquitectura icónica que ejemplarizara el discurso cultural de la nueva Alemania Federal. Paralelamente, esta iniciativa serviría de contrapunto a la concentración de los antiguos museos de Berlín en la Isla de los Museos, que al estar situada en el lado oriental había dejado a la parte occidental de la ciudad vacía de contenidos culturales.

Hans Scharoun había obtenido en 1956 el primer premio en el concurso de proyectos para la construcción de la Filarmónica de Berlín en Bundesalle, en el distrito de Wilmesdorf al suroeste del Tiergarten. En 1959 el Senado de Berlín, por consejo de Dütmann, decidió trasladar el emplazamiento del edificio al futuro epicentro cultural de la ciudad en el Kulturforum, donde también se alojaría la Galería de Arte del Siglo XX.

El inicio de las obras de la Filarmónica en 1960 abrió la búsqueda de un arquitecto para el segundo de los edificios emblemáticos del Kulturforum: la Galería de Arte del Siglo XX. El proyecto debía garantizar un relevante impacto mediático, que el Senado de Berlín Occidental estratégicamente había diseñado para adelantarse en la pugna ideológica que le enfrentaba al bloque socialista del sector oriental.

Werner Dütman, junto con el Senador Rolf Schwedler, propusieron a Mies van der Rohe para el ambicioso proyecto. Según Bruno Zevi, la elección de Mies como arquitecto respondía a la deuda moral contraída por el gobierno hacia los artistas y arquitectos que habían tenido que abandonar Alemania durante la guerra. Lo cierto es que, el incuestionable reconocimiento internacional de Mies, que en 1959 había sido galardonado con la Gold Medal del Royal Institute of British Architects, su

origen alemán, y su experiencia técnica norteamericana, lo convertían en un candidato ideal para afrontar con éxito el Proyecto de la Galería de Arte del Siglo XX.

Por otra parte, Dütmann veía en los postulados del Movimiento Moderno una continuación de la gramática racionalista y funcional de la Bauhaus, que en su día constituyó la expresión artística y tecnológica de la República de Weimar, y que bien podia trasladarse a la nueva Alemania que resurgía de la Guerra. Con el barrio moderno de Hansaviertel como paradigma de la nueva forma de habitar en Berlín, un museo moderno como la Galería de Arte del Siglo XX, bien podía convertirse en el icono memorable de la nueva cultura emergente.

En marzo de 1961 Werner Dütman y el Senador Rolf Schwedler, contactaron con Mies para proponerle la redacción de un proyecto para la construcción de la ambiciosa Galería de Arte, destinada alojar la colección de arte prusiano de los siglos XIX y XX. Con ello, Berlín pretendía reivindicar la vertiente alemana de Mies, apostando por una arquitectura que, enraizada en el funcionalismo racionalista de la Bauhaus, había sabido conciliar la técnica y el arte como expresión de una época que Berlín deseaba rescatar.

El reencuentro con una ciudad

En primavera de 1961 Mies acepta la invitación Dütman y viaja a Berlín para iniciar las negociaciones preliminares del proyecto. El reencuentro de Mies con la ciudad, 24 años después de su exilio, coincidió con un clima de tensión entre el bloque soviético y el occidental, que desencadenaría el 13 de agosto de ese año, el inicio de la construcción del histórico Muro de Berlín.

Mies se encontró con una ciudad que todavía mostraba en 1961 los efectos destructivos de la Guerra. En el Kulturforum, de los 549 edificios existentes en 1940 entre Klingelhöfer y Postdamer Strasse, tan sólo 49 sobrevivieron a la Guerra de entre los cuales 22 se encontraban en ruinas...

Acompañado por Dütman, Mies examinó en 1961 los posibles emplazamientos para la Galería dentro del entorno urbanístico del Kulturforum. Si algo caracterizaba el lugar era el inmenso vacío urbano donde la estructura emergente de la Filarmónica al norte del sector, la recientemente rehabilitada iglesia de San Mateo al oeste y el tranquilo murmullo del Landwehrkanal al sur se eregían como islas solitarias en un océano de recuerdos. A escasamente 300 metros al este del Kulturforum se abría la brecha que, a modo de tierra de nadie, separaba los dos sectores de la ciudad con las obras iniciadas de sustitución de las alambradas de hilo de acero por un hermético muro de hormigón.

La necesidad que tenía Berlín de Mies había llevado a Dütmann a contemplar otros escenarios aternativos para la posible ubicación de la Galería, consciente como era de la dureza del emplazamiento y las posibles reticencias del arquitecto a levantar un edificio en un enclave tan descriptivo de la conflictiva realidad que vivía la ciudad en ese momento.

Dütmann mostró a Mies un segundo lugar ubicado en la Universidad Libre de Berlín en el barrio de Dahlem al suroeste de la ciudad. Fundada en 1948 como contrapunto a la Universidad de Humboldt controlada por las autoridades soviéticas, la Freie Universität disfrutaba de un entorno tranquilo, junto a los jardines botánicos de Berlín y los espectaculares pabellones acristalados de los invernaderos tropicales. El recinto universitario se encontraba abrazado por viviendas unifamiliares en parcelas ajardinadas, con un importante solar adyacente preparado para su futura ampliación.

En tercer lugar, Mies examinó un emplazamiento en los alrededores del Castillo de Charlottenburg, al oeste del barrio moderno de Hansaviertel. El palacio de estilo barroco, construído en 1699 por encargo de Sofía Carlota de Hannover y severamente dañado durante la Guerra, había sido objeto de su rehabilitación a partir de 1945. El lugar se caracterizaba por la representatividad histórica del palacio, profundamnte asociado a la historia de la ciudad y a la del imperio prusiano desde que en 1740 Federico II lo convirtiera en su residencia principal. Cuando Mies visitó el emplazamiento, la iglesia del conjunto monumental se encontraba prácticamente rehabilitada por Egon Eirmann, quien había creado un compendio entre ruina y recreación moderna en un intento de representar el desastre de la Guerra como parte de la historia del propio palacio y de Alemania.

Con todo ello, Mies se vió en el dilema de escoger entre los tres emplazamientos que le ofrecía Dütmann. Finalmente se decidió por el Kulturforum, concretamente por un solar en la intersección de Reichpietschufer y Postdamer Strasse cercano a Kemper Platz, y curiosamente próximo a su antigua oficina en el número 24 de Am Karlsbad donde estableció su primer estudio en 1921.

Frente al entorno histórico del Palacio de Charlottenburg y el recinto universitario de la Freie Universität, Mies intuyó en la parcela situada entre la iglesia de San Mateo y el Landwehrkanal, próximo al sector oriental de la ciudad y al conflictivo Muro de Berlín, el lugar ideal para construir la Galería de Arte del Siglo XX.

 ISSN: 2531-1840 e-ISSN 2603-6592

Posiblemente, la decisión proyectual más relevante que tomó Mies en el transcurso de todo el proyecto de la Neue Nationalgalerie fue la selección del emplazamiento, y en muchos aspectos la más acertada y la menos conocida. Urbanísticamente, el entorno universitario y el Palacio de Charlottenburg contenían mayores referencias tanto arquitectónicas como culturales e históricas. Constituían entornos emblemáticos de reconocido prestigio dentro de la ciudad. Un museo en cualquiera de estos emplazamientos habría obtenido una aceptación social inmediata con plenas garantías de afluencia masiva por parte de la población. El Kulturforum era un proyecto urbanístico en la cicatriz existente entre los dos sectores ideológicos de Berlín. Ausente de un contexto edificado, el lugar se había convertido en un espejo del conflicto donde subyacía el todavía latente recuerdo de la Guerra.

Mies conocía bien lo que suponía proyectar en un recinto universitario. También era un arquitecto que valoraba el clasicismo y la propia historia como consustanciales con la arquitectura, de ahí que examinara con una mirada cultivada el emplazamiento próximo al Palacio de Charlottenburg. Sin embargo, los cimientos intelectuales de Mies se encontraban anclados en la estricta realidad, sobre los que había levantado el fundamento de toda un filosofía basada en la objetividad y su capacidad de sorprender al espíritu.

Mies, en la elección del emplazamiento se inclinó por la realidad frente a la evasión del romanticismo histórico y cultural. Mies observó Berlín, no desde el pasado prusiano de Charlottenburg, que representaba la herencia del pasado. Tampoco observó Berlín desde lo que quería llegar a ser, es decir, desde el mundo evocador de la cultura libre de la Freie Universität. Mies observó Berlín a través de la intensidad de su presente, en toda su plenitud y vitalidad. [1]

Esta postura vitalista, herencia en muchos aspectos de la filosofía de Nietzsche transmitida por Alois Riehl, la había manifestado Mies en 1927 con su carta a la revista Die Form: «Sólo la intensidad vital puede tener intensidad formal. Todo cómo ha de apoyarse en un qué. Lo no formalizado no es peor que el exceso de forma. Lo primero no es nada y lo segundo es apariencia. La verdadera forma presupone una vida verdadera. Pero ninguna vida pasada, ni tampoco ninguna vida imaginada. Este es el criterio. No valoramos el resultado, sino la orientación del proceso de formalización. Precisamente éste nos revela si la forma se ha encontrado partiendo de la vida o por ella misma… Para nosotros lo decisivo es la vida. En toda su plenitud, en sus relaciones espirituales y materiales» [1].

Un lugar para la Galería del siglo XX

Durante las siguientes visitas de Mies al Kulturforum en la primavera de 1961, las obras de la Filarmónica se encontraban iniciadas. Es lógico pensar que Mies conociera bien el proyecto de Scharoun, su antiguo amigo de la época berlinesa de 1922 cuando compartía despacho con Hugo Häring. Un año antes, Scharoun, Häring y Mies habían participado en el concurso para el proyecto de un rascacielos en la Friedrich Strasse de Berlín.

La actitud de Mies frente a la arquitectura era opuesta a la de Scharoun. Con Häring había debatido ampliamente sobre el sentido de lo orgánico y la generación de formas en libertad. Por aquélla época, Mies había leído El espacio como membrana de Siegfried Ebeling [2], que tendría una gran influencia en la arquitectura organicista de Scharoun y Häring, incluso en la del propio Mies.

La Filarmónica de Scharoun contenía una cierta violencia utópica en oposición al régimen pasado. Se desprendía un tono reivindicativo de la nueva conciencia política en libertad, y al mismo tiempo sus formas expresionistas recordaban la tradición romántica alemana.

Sin embargo, Mies tenía otras aspiraciones, muy alejadas de la intencionalidad organicista de Scharoun. El propio Mies manifestaría en 1966: «Yo quiero una arquitectura estructural, porque creo que es la única forma en que podemos tener una comunión con las esencias de nuestra civilización. De hecho, prefiero el acero al hormigón. He discutido a menudo con Häring, peleándome con él, como uno hace con los amigos. Yo le he dicho: -Tu arquitectura orgánica, no deberías llamarla orgánica. Deberías encontrar otro término-. Así que él probó Organhaft.» [3].

Por tanto, resulta lógico asumir que Mies quisiera alejarse de la parcela de la Filarmónica de Scharoun, para emplazar su edificio en un lugar donde poder disfrutar de la serenidad adecuada. Escogió para ello la ubicación que se encontraba en el extremo sur del Kulturforum, en un solar trapezoidal junto al Landwehrkanal y a pie de Postdamer Strasse. [2]

El emplazamiento disfrutaba de una sensible inclinación descendente de este a oeste, que alcanzaba en el alzado sur un desnivel de 250 cmts, Esta circunstancia topográfica le sugirió a Mies una primera aproximación al edificio en dos niveles: «Desde el inicio, estudiamos el programa e intentamos encontrar una solución. Debido al descenso de la parcela desde Postdamer Strasse, surgió espontáneamente la solución de un edificio en dos niveles, el inferior que podría alojar el museo permanente y el principal para las exposiciones.» [4].

Los límites del emplazamiento desprendían un tono sensiblemente neoclásico por la existencia de dos edificios de 1846, la iglesia de San Mateo al Norte y un edificio neo-románico de ladrillo construido por Friedrich Stüler al Oeste. La presencia del canal al Sur del solar creaba un borde natural que recordaba el origen de la ciudad. El límite Este aportaba la conexión urbana a través de Postdamer Strasse, por donde se intuía el acceso principal al edificio.

El resto de la zona se encontraba prácticamente exenta de referencias adicionales que pudieran sugerir un discurso de continuidad. El lugar reunía las condiciones apropiadas para la implantación arquitectónica de un objeto sensible a la evocación naturalista del canal y a la sutil presencia clásica de San Mateo y el Matthaikirche de Stüler, arquitecto de la Alte Nationalgalerie en 1876.

En esta Acrópolis cultural que suponía el Kulturforum, Mies desarrolló con silencio y claridad el proyecto de la Neue Nationalgalerie, como un templo que manifestaba un orden capaz de evocar el tiempo que aspiraba representar. «Mientras los otros edificios del Kulturforum de Berlín en el Tiergarten compiten por atraer la atención, la Nationalgalerie se reserva un lugar especial, distante en su soledad... atemporal. Es el edificio más clásico de Mies, un templo para el arte en una acrópolis levantada por la mano del hombre.» [5].

Cuando Mies abandona Berlín para regresar a Chicago en otoño de 1961 la elección del emplazamiento de la Galería de Arte del Siglo XX en el Kulturforum era ya oficial, y en el verano de 1962 el Senado de Berlín le encargó oficialmente a Mies el Proyecto. En agosto de 1965 se iniciaron los trabajos de construcción y el 22 de septiembre de ese año Mies regresó de nuevo a Berlín para celebrar el acto oficial de colocar la primera piedra del edificio.

Poética de la construcción

La construcción de la Neue Nationalgalerie sintetizó lo que para Mies suponía la verdadera misión de la arquitectura: alcanzar la expresión artística en la unión entre la forma y el material. El orden y la sinceridad acompañan a cada uno de los sistemas constructivos presentes en el edificio. Sus detalles reconocen la realidad de su función conforme al apotegma que Mies insistentemente repetía citando a Santo Tomás de Aquino: Adaequatio intellectus et rei (adecuación del pensamiento a los hechos).

Más allá de la invención de nuevas formas la Neue Nationalgalerie aspira a la claridad y sencillez estructural, cuya construcción se fundamentó en el rigor y la objetividad técnica como valores de la época moderna. La construcción, tema central en la experimentación arquitectónica de Mies, adquiere en Berlín una significativa relevancia espiritual y filosófica por la búsqueda de la esencia constructiva del templo moderno. El dominio técnico del clear span que Mies había alcanzado en su trayectoria americana unido a su conocimiento de la arquitectura clásica, rescatado en su viaje a Grecia de 1959, modelaron en la Neue Nationalgalerie un doble concepto constructivo: el orden estructural del pabellón y la masividad plástica de la base.

Concebidos con identidades propias, el pabellón constituye un sistema isostático de 8 columnas sobre las que reposan un entramado de vigas metálicas moduladas a 360 cm. La base, sin embargo, se manifestaba como un plinto hiperestático de pilares, vigas y forjado de hormigón sometido a una cuadrícula estructural de 720 cm. El módulo de 120 x 120 cm de las losas de piedra de la plataforma se convierte en la malla universal que relaciona todos los elementos del conjunto dotándolos de un sentido espacial.

La diferente identidad de ambos sistemas constructivos se vio reflejada con la intervención de dos empresas constructoras distintas. Un consorcio de metalistas formado por Dellshau Stahlbau Gmbh, Krupp-Drickenmüller Gmbh, Peiner Stahlbau Gmbh y Steffens & Nolle AG se hicieron cargo de la construcción metálica del pabellón, mientras que Hochtief AG llevó a cabo la estructura de hormigón armado de la base.

Cada elemento constructivo de la Neue Nationalgalerie expresaba con sinceridad la función que llevaba asociada dentro del conjunto. En su modernidad subyacía un clasicismo que se evidenciaba en el éntasis de las columnas de acero del pabellón, sugiriendo una forma épica de capitel en la articulación esférica de su coronación. Paralelamente, la manifestación de los casetones en la estructura bidireccional de acero de la cubierta trasladaba el espacio a las bóvedas del Panteón.

La clara manifestación de los dos sistemas constructivos que materializaban la base y el pabellón del templo moderno de Mies desvelaba el desdoblamiento de su pensamiento germano-americano.

La fundación del lugar, como resultado de la implantación de la plataforma, encontraba en el hormigón armado el material adecuado para su enraizamiento topográfico. El plinto transformó el contexto para generar un paraje de apertura a nuevos espacios y relaciones con el entorno. En el hormigón y la piedra Mies encontró el material adecuado para esculpir en el vacío del solar una nueva presencia, que tendría por aliados la inmanencia del tiempo y la mineralización de la tierra. La notoria

 ISSN: 2531-1840 e-ISSN 2603-6592

reafirmación del lugar revivió en Mies su tradición europea como un acto creativo de transformación del emplazamiento, que en Berlín llevaba asociada una memoria histórica subyacente en los vacíos generados por la Guerra.

La conquista del plinto, que supuso la aparición del pabellón de acero sobre la superficie de la base, desveló la voluntad tecnológica de Mies como resultado de su experimentación americana. La estructura moderna del clear span se impuso en el lugar descubierto por la plataforma para manifestarse como un espacio reivindicativo de la realidad objetiva de Berlín. La presencia del pabellón, esencializado en la manifestación poética de su estructura, subrayó la exaltación de la técnica como el firme compañero de la arquitectura. Autoridad y dominio cobraron presencia sobre la plataforma, al mismo tiempo que la fina membrana de vidrio que envolvía el perímetro del pabellón convirtió a la ciudad en el límite espacial del templo miesiano. Su interior transmitía orden y lógica constructiva en un contexto declarativo de la nueva época que aspiraba representar. La tensión originada por la esbeltez de los perfiles de la fachada y la continuidad otorgada por los cordones de soldadura en las placas de acero Krupp de la cubierta señalaban la vía hacia la gramática de un espacio, que hizo de la construcción un argumento estético fundamentado en la razón y el rigor del detalle. [3]

15 de septiembre de 1968

El 15 de septiembre de 1968 la Neue Nationalgalerie de Berlín abrió sus puertas al público. Werner Haftmann, director del museo y experto en arte moderno, organizó la exposición inaugural con una muestra retrospectiva de la obra del pintor holandés Piet Mondrian. La vinculación del movimiento De Stijl con Mies van der Rohe transformó el acto en un acontecimiento sutilmente reivindicativo del espíritu de las vanguardias de comienzo del siglo XX.

Piet Mondrian había definido su pintura como «la representación más netamente definida de lo universal, desprendiéndose de la aparición natural, se debe ver en ello una manifestación del espíritu nuevo de este tiempo». [6]

Por otra parte, Mies, en el prólogo que escribió en 1965 para el libro de Werner Blaser, proyectaba su idea de la arquitectura a la luz de un objetivismo transparente a las fuerzas de la época: «La verdadera arquitectura siempre es objetiva y es la expresión de la estructura interna de la época en la que ha surgido». [7]

En el acto de apertura de la Neue Nationalgalerie, Haftmann había unido con gran acierto al artifice de la pintura abstracta universalista con el arquitecto del espacio universal. La singular exposición inaugural y la rotunda formalización del propio edificio habían convertido al nuevo museo en el paradigma del templo del arte y en la expresión de una época que buscaba nuevas referencias para una sociedad en pleno cuestionamiento de sus sistemas.

El retorno de Mies a Berlín supuso el reencuentro con una ciudad muy diferente a la que había dejado en 1938. En los 23 años de residencia en Estados Unidos, el joven arquitecto que aspiraba a liderar la vanguardia berlinesa de la Nueva Objetividad, se había consolidado como el artifice de la segunda Escuela de Chicago. Autor del paradigma del rascacielos moderno con el edificio Seagram de Nueva York, el Mies que regresó a Berlín aunaba la filosofía del espíritu heredada de Guardini y Schwarz con el lenguaje de los rascacielos norteamericanos y el mass production.

Este último Mies, enfrentado al proyecto de un nuevo museo para Berlín, se posicionó sobre la realidad de la ciudad abriendo una vía diferente a las exploradas en su etapa anterior, tanto por la condición de patria que subyacía en el lugar, como por el manifiesto personal que Mies deseaba imprimir a esta obra.

La inauguración en Berlín de la Neue Nationalgalerie en septiembre de 1968, más allá del surgimiento de un nuevo museo en la ciudad, generó un espacio de reflexión sobre el modelo universalista que traía consigo. En la exposición de apertura, la indagación sobre lo absoluto reflejada en los lienzos de Mondrian resonaba al unísono con el espacio universal del pabellón de cristal de Mies. El Kulturforum, sobre el que se levantaba la nueva galería a modo de templo, se hacía partícipe de una coalescencia entre la ciudad, la vida y el arte. [4]

De todo ello se hizo eco la prensa internacional del momento, con titulares como: El monumento arquitectónico del siglo XX, por el New York Times, o Un nuevo templo para el arte, por el Neue Zürcher Zeitung. Los 100.000 visitantes que acudieron al museo a lo largo del primer mes confirmaron el éxito de un edificio, que en palabras de Fritz Neumeyer, «había llegado para ofrecer al hombre del mundo moderno un lugar para apartarse, para encontrarse a uno mismo y a su tiempo» [8].

Un tiempo que necesitaba de una serena reflexión capaz de conciliar una ciudad dividida en una Europa conflictiva. Mies representaba en cierto modo los dos mundos enfrentados. Su regreso a Berlín supuso el rescate del idealismo social del pasado formalizado con una gramática aprendida en un sistema capitalista que hablaba a través de la técnica. Entre la densa tensión de 1968 la Neue Nationalgalerie surgía como un claro en el bosque. Un vacío donde el caos circundante encontraba el orden riguroso y la disciplina de un edificio que manifestaba la última palabra de Mies: la arquitectura como el resplandor de la verdad.

Notas:

[1] Mies van der Rohe, “Sobre la forma en arquitectura” (Título original: “Über die Form in der Architektur”); publicada en la revista Die Form, 2. 1927. Texto reproducido por Fritz Neumeyer, Mies van der Rohe. La palabra sin artificio, Madrid, El Croquis Editorial, 1995, Pg. 393.

[2] Fritz Neumeyer, en su libro “La palabra sin artificio”, vincula a Mies con Siegfried Ebeling, como miembros del Bauhaus por un lado, y a través del libro de Ebeling “El espacio como membrana” (1926), que formaba parte de la biblioteca de Mies. Las ideas de Ebeling sobre el espacio neutral y la arquitectura de la envolvente como una membrana entre el hombre y el espacio exterior, permitieron a Mies reformular la arquitectura como un organismo para vivir, una mezcla de máquina y órgano vivo.

[3] Mies van der Rohe, ”Mies habla: entrevista para la American Radio University en Berlín”, 1966. Texto recogido en “Ludwig Mies van der Rohe: escritos, diálogos y discursos”, Murcia, COAAT, 2005, p.96-97.

[4] V. Pizzigoni, “Ludwig Mies van der Rohe. Gli scritti e le parole.”, Turin, Einaudi, 2010, p. 286.

[5] David Spaeth, “Ludwig Mies van der Rohe”, Darmatadt, 1986, p. 176.

[6] Piet Mondrian, “Realidad natural y realidad abstracta”, Barcelona, Barral Editores, 1973, pg. 27.

[7] Werner Blaser, prólogo de Mies al libro “Mies van der Rohe, el arte de la estructura”, Basel, Verlag, 1965.

[8] Fritz Neumeyer, “Mies van der Rohe. La palabra sin artificio”, Madrid, El Croquis Editorial, 1995, Pg. 354.

Bibliografía:

Baeza, Arturo y Márquez, Jaime. Conversaciones con Mies van der Rohe. Valparaíso: Archivo histórico José Vial Armstrong, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2011

Blaser, Werner. Mies van der Rohe, el arte de la estructura. Basel: Verlag, 1965

Cohen, Jean- Louis. Lugwing Mies van der Rohe. Madrid: Akal, 1998 (Colección Akal arquitectura, 17)

Neumeyer, Fritz. Mies van der Rohe. La palabra sin artificio: reflexiones sobre arquitectura 1922-1968. Madrid: El Croquis Editorial, 1995 (Colección Biblioteca de Arquitectura, 5)

Schulze, Franz. Mies van der Rohe. Una biografía crítica. Madrid: Hermann Blume, 1986 (Serie de Maestros de la Arquitectura)

Spaeth, David. Mies van der Rohe. Barcelona: Gustavo Gili, 1986

Pies de foto:

[1] Neue Nationalgalerie, Berlín. Fotografía del autor, 2014.

[2] Neue Nationalgalerie, Berlín. Fotografía del autor, 2014.

[3] Neue Nationalgalerie, Berlín. Fotografía del autor, 2014.

[4] Neue Nationalgalerie, Berlín. Fotografía del autor, 2014.

 ISSN: 2531-1840 e-ISSN 2603-6592

[1]

[2]

[3]

[4]