 ISSN: 2340-9711 e-ISSN 2386-7027

05 | El hombre borrado. Mart Stam y la creatividad colectiva. The erased man. Mart Stam and the collective creativity

_Pablo López Martín



[1]



[2]

[1] Imagen de Le Corbusier y Mies, retocada para la portada de *The Heroic period of modern architecture*, Allison y Peter Smithson, 1965.

[2] Fotografía original.

[1] [2] "Me llamo Erik Satie, como todo el mundo. Ser Satie es ser irrepetible, esto es, encontrar un modo propio de disolverse hacia el triunfal anonimato, donde lo único es propiedad de todos". Juan Villoro

Resumen pág 52 | **Bibliografía** pág 58

Pablo López Martín. Universidad Nebrija. Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, obtiene el título de Doctor en Arquitectura con calificación sobresaliente cum laude en enero de 2016 por la Universidad Politécnica de Madrid, con una tesis dirigida por Emilio Tuñón. Ha desarrollado su labor práctica en los estudios de Carme Pinós y Rafael Moneo así como a través de diversos concursos, exposiciones y publicaciones a título personal. En la actualidad colabora como jefe de equipo de diseño en la firma internacional AGi Architects, y ejerce la docencia y la investigación en la Universidad Antonio de Nebrija. pablolopezarquitecto@gmail.com

Palabras clave
Mart Stam, Mies, invención, silla, van Nelle, creatividad, colectivo.

Keywords
Mart Stam, Mies, invention, chair, Van Nelle, creativity, colective.

Pocos arquitectos modernos habrán sufrido un trato más dispar en la historiografía moderna que el que ha sido dispensado al holandés Mart Stam. Varios de sus coetáneos le relegaron a un papel más que secundario en sus estudios como Henry-Russel Hitchcock [1] (1931) o Lewis Mumford (1947) que condensaron de forma simplista toda su obra bajo el epígrafe de riguroso funcionalista con un claro matiz negativo fruto de la tendencia crítica de esta postura en la década de los 30:

"For these men it is an absurdity to talk about the modern style in terms of aesthetics at all", Hitchcock

"Mr. Sigfreid Giedion, once a leader of the mechanical rigorists, has come out for the monumental and symbolic", Mumford

Es cierto que la investigación histórica confirma el papel esencial jugado por Stam en los CIAM con una severa formulación de los planteamientos más deterministas. Más que Gropius o incluso que Hannes Meyer, Stam parece personificar el rol del más radical cambio en el núcleo del movimiento moderno, que en palabras de los Smithson supuso el vacío estilístico que de alguna manera tenía que llenarse con función y sociología [2]. Aunque no deja de resultar paradójico que los Smithson admiraran su arquitectura precisamente por los rasgos estilísticos, principalmente en sus proyectos destinados a la publicación.

Efectivamente, la fama internacional que llegó a obtener Mart Stam fue lograda a pesar del escaso volumen de trabajo que realizó, "*nealy nothing*", como señala el crítico Jos Bosman [3]: tan solo una pequeña colección de diseños sin ninguna posibilidad de ser realizados que encontraron inmediato acomodo en los libros más señalados de la arquitectura contemporánea (Behne, Giedion, Gropius, Hilberseimer), una casa en hilera para la *Weissenhofsiedlung*, una extensa rumorología acerca de su participación en proyectos de mayor calado y una silla. La calidad y cantidad de su trabajo no puede de ninguna forma compararse con la de un Mies o un Breuer. A esto no ayuda que gran parte de los archivos de su obra fueran destruidos durante la guerra y pocos fueron los

que sobrevivieron [4]. Por añadidura, su pensamiento arquitectónico y la ausencia de cualquier tipo de detalle en su obra no fue comprendido por muchos de los colegas de su tiempo, pero a pesar de todo ello, su trabajo de los años veinte y principios de los treinta en los que desarrolla el modelo original de la silla volada, hilo argumental de este trabajo, contiene el impacto poético de una proclama revolucionaria, no enteramente comprendida o apreciada hasta su recuperación, más de treinta años después, de la mano de Reynar Banham. Si en la primera edición de su *Architecture of the Well- tempered Enviroment Banham* elige para ilustrar su portada una red de tubos de climatización como emblema de la arquitectura actual (el libro fue escrito en 1969), es significativo que la imagen elegida para la cubierta de *Theory and Design in the First Machine Age*, a modo de retrato retrospectivo sobre esta época, sea precisamente la silla volada de Mart Stam. **[3]**

Una imagen elocuente

Todo arquitecto célebre cuenta en su biografía con ese reducido número de fotografías que le retratan y definen. Instantáneas de un momento preciso en las que, de forma deliberada o espontánea, la cámara captura la fusión de la persona y el personaje para quedar ambos congelados en un retrato completo. En el caso de Mies van der Rohe, por ejemplo, quizá sea el reportaje que el fotógrafo Frank Scherschel de la revista *Life* le dedicó, en concreto el de 1956. En el que aparece un relajado Mies, vestido de manera informal, disfrutando de su confortable vida doméstica en su apartamento de soltero de Chicago y mostrando sin tapujos la elegida soledad del artista que rompe con las convenciones sociales de su época para ensimismarse en su obra. En el caso de Le Corbusier bien podría tratarse de su retrato desnudo pintando en la casa E-1027 en el verano de 1939, no tanto por ser un reflejo fiel de lo que era sino por ser un retrato aspiracional de su modelo vital, Picasso [5].

[3]



[3] Portada de la primera edición de *Theory and Design in the first Machine Age. Reyner Banham, 1960.*

En el caso de Mart Stam la imagen más fiel y célebre de todas las que se conservan de él es una en la que precisamente no aparece, hecho que, en su caso particular, podría considerarse toda una declaración de principios en sí misma. Se trata de la imagen que sirvió para ilustrar la portada del *Heroic period of modern architecture* que Allison y Peter Smithson publicaron en diciembre de 1965. La historia es revelada por el propio Peter Smithson en una entrevista con Wouter Vanstiphout publicada en el libro *Mart Stam´s trouser* [6] treinta años después:

"-Pero *The Heroic Period* aparece mucho más tarde, en 1965, y está también escrito completamente dentro de la arquitectura.

-Sí, es interesante (hojeando la revista de AD), no hay fotos de ninguna otra cosa. Recuerdo que pensaba que era importante incluir fotos de la gente. ¿Conoces la famosa historia que supone que Mart Stam debería estar en esta foto? (Peter Smithson señala la foto de cubierta de *The Heroic Period* en la que Mies y Le Corbusier están fotografiados juntos) Lo quitaron. Como sabes, Stam era mucho más grande que los otros dos, y todavía pueden verse sus pantalones.

-¿Es verdad?

-Bueno, así me lo dijo alguien que encontró el original.

-¡Dios mío, es como en la época de Stalin!

-Sí, es una actitud stalinista con la que se pretendió concentrar la atención sobre las dos figuras. No debió hacerse con maldad, sino simplemente para conseguir una buena imagen".

La fotografía es reseñable, más allá de su valor anecdótico, por ser una clara representación del posicionamiento vital de Stam y de su particular forma de entender la disciplina alejada de los personalismos y más próxima a la del quehacer científico, entendido este como la generación de un saber universal que dé pie a futuras incorporaciones a este conocimiento. La prueba más plausible de la forma correcta de operar en arquitectura es para Stam la que tiene como resultado objetos y dispositivos cuya perfección y objetividad los haga trascender hasta el anonimato. Frente al aeroplano lecorbuseriano, Stam apostaba por la bicicleta como objeto fetiche destinado a ocupar las vitrinas de los museos del futuro como testimonio de su época: un objeto perfeccionado por la aportación anónima y desinteresada de varias generaciones.

La imagen en cuestión recoge el encuentro entre las dos grandes figuras de la arquitectura moderna del momento, Le Corbusier, cuyas ideas ya habían sido ampliamente difundidas por Europa, y Mies van der Rohe, que en aquella época se había convertido ya en un referente de la vanguardia en Alemania a pesar de que todavía no había firmado ninguna de sus grandes obras. Para principios de 1926, tan solo dos años después de su ingreso en la Werkbund, la agrupación de artesanos y artistas alemanes, Mies ya había sido nombrado vicepresidente de la misma y supervisor de la colonia experimental, conocida como *Weissenhofsiedlung*, donde

[1] Hitchcock en *The International Modern Style*, NY, 1932. Mumford en *The Skyline*, The New Yorker, 10 de noviembre de 1947.

[2] "The stylistic void... somehow to be filled by function and sociology."
BOSMAN, Jos. "Mart Stam´s Architecture between Avantgarde and Functionalism". *Rassegna*, Nº 47, 1991, p.32.

[3] En este punto coincide con el historiador del arte holandés Auke van der Woud:
"Stam acquired international fame despite his small and not very impressive body of work"
VAN DER WOULD, Auke. CIAM Housing Townplanning. Delft: 1983, p.11.

[4] Actualmente repartidos entre la *MART STAM Foundation, Collection Deutsches Architekturmuseum* y el archivo personal de Gerrit Oorthuys.

[5] Durante el ciclo conferencias Conversaciones con Enric Miralles, pronunciada en la Fundación Enric Miralles de Barcelona el 2 de junio de 2015, Iñaki Ábalos apunta a Picasso como el claro referente vital de Le Corbusier.

[6] VVAA. *Mart Stam's Trousers.Stories from behind the Scenes of Dutch Moral Modernism*. Rotterdam: 010 Publishers, 1999.

se querían poner a prueba y mostrar las nuevas formas de vivir y construir. En la nómina final de arquitectos confeccionada por Mies se encuentra lo más granado del panorama internacional con figuras de la talla de: Peter Behrens, Walter Gropius, Ludwig Hilberseimer, J.J.P. Oud, Hans Poelzig, Hans Scharoun, o Bruno Taut y, por supuesto, la gran figura del momento, Le Corbusier. La fotografía recoge un momento de la visita a los terrenos de la colonia el 22 de noviembre de 1926 en el que los dos arquitectos conversan amigablemente. También figura en esta lista un joven y entonces desconocido arquitecto representante de los Países Bajos llamado Martinus Adrianus Stam. Su trabajo había tenido poca repercusión internacional hasta la fecha y se había desarrollado principalmente en colaboración con otros arquitectos de mayor prestigio como Hans Poelzig [7] –presidente del Werkbund entre 1919 y 1926– o Max Taut. Su obra de mayor repercusión mediática había sido hasta entonces la fábrica Van Nelle cuya factura es de clara inspiración miesiana, según los Smithson, y que firma en colaboración con sus colegas de Rotterdam Brinkman y Van der Vlugt. La opción más probable es que el primer contacto entre Mies y Stam llegara vía publicación puesto que cada uno de ellos estaba en esos momentos al frente de dos revistas de gran influencia en la vanguardia arquitectónica europea: la germana *G (Gestaltung-configuración*) y la suiza *ABC*. Entre ambas revistas y arquitectos se estableció una curiosa relación editorial guiada por temáticas e intereses similares. Se hizo frecuente la publicación de los mismos proyectos e incluso se llegó a establecer una especie de diálogo impreso mediante el intercambio de propuestas y contrapropuestas sobre un mismo tema. Así, si en el nº 1 de la revista *G*, editada en julio de 1923, Mies publica su edificio de oficinas en hormigón, Stam lo recoge y hace lo propio publicando su contrapropuesta en el artículo "Construcción Moderna 2" en el nº 3/4 de *ABC* en 1925. Lo mismo hace en el mismo número con otras propuestas como el rascacielos de cristal, donde superpone, al proyecto de Mies, su propia versión optimizada. Es de esperar que esta relación editorial fuera del agrado de Mies, puesto que estos artículos no hacían sino reseñar la importancia de esos proyectos que había diseñado en el ámbito puramente teórico y de publicaciones. *ABC* y Mart Stam estaban, en definitiva, sirviendo de hilo conductor para sus ideas fuera de Alemania. No hay duda de que esta relación impresa, y las amistades comunes como El Lissitzky y Hans Richter, jugaron un rol definitivo para la inclusión del joven e inexperto Stam en la nómina final de arquitectos de la Weissenhof.

A pesar de lo meritorio de su precocidad, puesto que cuando es invitado a la colonia cuenta tan solo con 27 años, Stam es un intruso en esa fotografía donde lo que se trataba era de concentrar las dos figuras esenciales de la arquitectura del siglo XX en Europa. Stam era un invitado incómodo y probablemente esa metáfora sea la que mejor defina la biografía de un arquitecto dueño de una carrera llena de luces y sombras, momentos brillantes y decisiones erráticas que le aparcarían en un cierto olvido.

Actividad colectiva. La renuncia expresa de la autoría

La misma noche del día en la que esta fotografía fue tomada, se celebra en Stuttgart la cena de confraternización de todos los arquitectos participantes en la colonia experimental, Stam aprovecha para explicar a Mies su idea para la silla que amueblaría los salones de su vivienda en la colonia usando como soporte la invitación de boda del pintor y amigo Willi Baumeister. La silla, aunque aún en un estado de desarrollo precario, contiene ya toda su fuerza expresiva. La estabilidad de la misma está conferida al funcionamiento continuo de su contorno sustentate que le permite prescindir de sus dos patas traseras. Para entonces Stam tan solo había desarrollado un prototipo a base de cañerías y codos de plomo que aún no había logrado ser estructuralmente satisfactorio **[4]**. La idea de Stam era, una vez lograda la aprobación de Mies, llevarla a cabo con la ayuda de un maestro soldador mediante un único tubo de acero plegado para conferirle continuidad en los esfuerzos y garantizar su estabilidad. Mies enseguida detecta el interés de este boceto y lo hace suyo. A su vuelta a Berlín, y en un tiempo excepcionalmente rápido para su forma de trabajar, según su estrecho colaborador Sergius Ruegenberg, Mies desarrolla su propio modelo de silla *cantilever* justo a tiempo para que esta habitara su vivienda el día de la inauguración de la colonia, el 23 de julio de 1927. De esta forma, la novedad de la invención de Stam y no digamos su autoría quedó totalmente diluida, sin ser este un hecho que molestara especialmente a Stam [8]. La anécdota define perfectamente la personalidad de Stam si además lo unimos a lo que sucedió a continuación: Stam en realidad nunca llegó a reclamar para sí la novedad de la invención *de motu propio*, sino que fue Anton Lorenz, que previamente le había comprado los derechos de sus modelos, quien llevó adelante la reclamación por la que Stam mostró escaso interés. Existe una ilustrativa anécdota acerca de este suceso recogida por Gerrit Oorthuys en la semblanza que del arquitecto hace para su artículo *"Portrait of an Architect":*

"When Lorenz asked Stam´s permission to produce the chair he naturally insisted on a formal contract. "OK", said Stam, "give me one cent for each chair". And when he retired, without a pension, he relied for much of his income on the royalties from his chair." [7]

Este desapego hacia sus propios diseños, incluso en lo económico, ha de entenderse como una deliberada estrategia de trabajo. En su artículo biográfico Oorthuys nos relata cómo Stam afrontaba cada trabajo bajo la búsqueda de la forma más efectiva para resolver la problemática planteada de la manera que resultase más eficiente constructivamente. En la resolución de esta ecuación no existe espacio para el ego individual: *"the architect should be able to find the optimum solution. In addition there was a strong sense of only being able to achieve this through teamwork [...] one worked for the common good without pride and without an eye to profit."* [9]

Anton Lorenz, un profesor húngaro de Geografía e Historia y residente en Alemania desde 1919, era amigo del fundador de *Standard Möbel*, Kalman Lengyel. A través de esta amistad acabó trabajando como responsable de manufactura del taller de Berlín. El 11 de abril de 1929 la firma Standard-Möbel cerró sus puertas y vendió todos los derechos de reproducción de sus modelos a su directo competidor, el gigante Thonet por 30.000 RM a costa de asumir todas las deudas contraídas hasta el momento. Para entonces Anton Lorenz ya había acumulado suficiente perspicacia como para intuir que un modelo fuera a tener éxito comercial o no, y para Lorenz su fe sobre el modelo volado era ciega. Por este motivo cuando Lorenz tuvo que hacer entrega a Thonet de todo el almacén de muebles se reservó para sí mismo cuatro prototipos de modelo volados, uno de ellos denominado L33, similar al modelo B33 de Thonet, para refundar a partir de ellos su propia compañía, DESTA, dispuesta a presentar batalla a la todopoderosa multinacional.

Para poder comercializar esos modelos que se había reservado, primero tenía que arrebatar los derechos que previamente le había vendido a Thonet, y para ello no quedaba otro remedio que llevar a los tribunales el asunto de la autoría: probar que aunque Thonet poseía los derechos de reproducción, estos no tenían validez legal puesto que no habían sido adquiridos a su verdadero inventor. Dado que en ese momento Breuer, el que para todos era el autor original de los muebles tubulares en todas sus acepciones, ya había firmado un contrato con Thonet en julio de 1928, era necesario encontrar el verdadero origen de la invención en otra persona. En primera instancia estableció contacto con Mies van der Rohe para plantearle esta colaboración. Con Mies de su lado, y la patente que este atesoraba presentada en Berlín el 24 de agosto de 1927 y aprobada el 4 de octubre de 1928, seguramente Lorenz podría llevar a Thonet a los tribunales con muchas garantías de éxito. Sin embargo, Mies declinó la oferta de Lorenz. Bien porque Mies no quisiera judicializar el asunto de la autoría, del que en conciencia no se sentía con derecho a reclamar, o bien porque también Mies terminara firmando un contrato —aunque no en exclusiva— con Thonet. **[5]**

[5]

herrn

mies van der rohe,

berlin w.35,

am karlsbad 24.

ihre nachricht vom 29.1o. tag: 30.10.28.

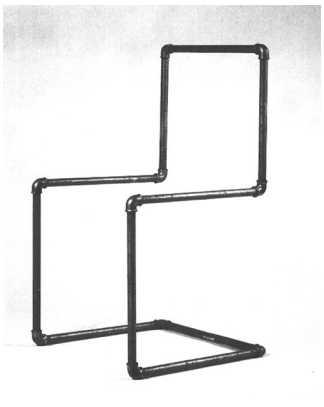
auf das obenbezeichnete schreiben bemerken wir höfl., dass wir die schutzrechte laut gebrauchsmuster nr. 964 585 klasse 34 g besitzen, die wir von herrn architekt marcel breuer, berlin erworben haben und die durch anfertigung ihrer möbel verletzt werden. und zwar handelt es sich um ihre hockertypen nach schutzanspruch no. 3, sowie um ihre stühle, insbesondere rücklehnteil nach schutzanspruch no. 1, 2 und 4.

dies diene zur gefl. aufklärung und bitten wir nunmehr um eine definitive antwort.

hochachtungsvoll:

STANDARD MÖBEL
GMBH
gez. Lorenz
Geschäftsführer

[4]



[4] Prototipo de Mart Stam para su modelo de silla volada realizado a partir de tuberías y codos de plomo. 1926.

[5] Carta de Anton Lorenz a Mies van der Rohe. Encontrada en el archivo de Marcel Breuer de la universidad de Syracuse. Los derechos de reporducción pertenecen al Vitra Design Museum.

7 OORTHUYIS, Gerrit. *Portrait of an Architect.* Rassegna, n° 47, 1991, p.8.

8 Posiblemente Stam se encontrara alagado y agradecido a Mies por contar con él en este acontecimiento arquitectónico donde se estaba dando cita lo más granado del panorama profesional europeo, a pesar de su escaso bagaje laboral.

9 Íbidem, p.7.

Finalmente, Lorenz, y como último recurso, acudió a Mart Stam al que logró convencer para que colaborara en su propia reclamación de autoría del modelo volado. El 18 de abril de 1929, tan solo una semana después de que Thonet absorbiera Standard Möbel, Lorenz cerró un contrato de licencia con Mart Stam [10] para su silla volada sin patas posteriores. Ese mismo día Lorenz, con el contrato en su poder como arma arrojadiza en el proceso legal que se iba a iniciar, escribiría a Thonet, según copia mecanografiada de la sentencia de rebeldía I.244/1931:

*"*Lamentamos no poder atender a su deseo de entregarles los modelos [...] L33 y L3, ya que dichos modelos son patente y propiedad intelectual de nuestro Sr. Lorenz, quien no tiene intención de hacer entrega de ellos". [11]

Lorenz presentó entre julio y septiembre de 1929, pertrechado con la licencia de Stam y su solicitud de patente, una denuncia por violación de sus derechos en la Audiencia Provincial de Berlín. En septiembre, y antes de que hubiera ningún fallo judicial al respecto, Lorenz fundó la firma DESTA en los mismos talleres de la calle Teltower Strasse en los que tan solo cinco meses antes había estado funcionando la Standard Möbel. Con su base allí comenzó la fabricación de muebles de tubo de acero incluido el modelo volado ST12, con Stam como autor, que competía con el modelo B33 de Breuer, que Thonet tenía a la venta. El 1 de junio de 1932, el Tribunal del Reich en el juicio entre Thonet y Lorenz falló a favor de este último, y así la resolución otorgaba a Mart Stam la propiedad intelectual artística de la silla volada cúbica y a Lorenz el monopolio de su fabricación en Alemania. Pero a este litigio siguieron otro tantos, como el que se dirimió entre el productor de muebles metálicos *RASTA, Ratzeburg-Munich* y Thonet, que duró diez años, y que halló su fin el 12 de junio de 1961 por sentencia del Tribunal Supremo de Dusseldorf que otorgaba la propiedad intelectual a Mart Stam. A esta siguieron otras dos sentencias, una en 1981 del Tribunal Federal Supremo y otra en 1989 del Tribunal Supremo de Colonia. Ambas confirmaron la resolución de la primera [12]. **[6] [7]**

Durante todo este proceso legal, la biografía de Stam nos conduce a pensar que su interés y dedicación al respecto fue mínimo. De hecho, al poco de iniciarse el proceso, en 1930, viaja desde Holanda hasta Moscú en su coche Ford junto a su mujer y su hija para unirse a las brigadas May. No regresó de su aventura soviética hasta 1934, dos años después de que todo el litigio se resolviera a su favor. De la misma manera que se tiene constancia de la declaración de Breuer como testigo en el juicio, no existe documentación que acredite la de Stam. De hecho, durante los años que duró el proceso legal solo se conoce que Stam saliera de la Unión Soviética en 1932 para una visita temporal en Holanda con motivo de la conferencia pronunciada para "De 8" y la asociación "Holanda-Rusia" sobre la arquitectura y la urbanística en la URSS. Dicho de otro modo, el asunto de la silla volada fue dejado en manos de Lorenz y únicamente es atribuible al interés comercial de este que Mart Stam no fuera borrado de una de las páginas más brillantes de la historia del diseño. En realidad este pasaje no hace sino marcar algo sintomático en la carrera de Stam, una deliberada y escogida forma de trabajo colectiva que favoreció el desarrollo de sus intereses siempre en colaboración con otros colegas y la coherente exigencia de una arquitectura sin aportación personal. Al respecto existen múltiples declaraciones del arquitecto a través de sus textos donde abogaba por la disolución de cualquier tipo de individualidad proyectada sobre la arquitectura, la consecuente obra de un hombre borrado:

"La nueva configuración le dará a cada tarea una solución de acuerdo con ella: una solución determinada por la tecnología y la economía. Sentimientos nostálgicos de piedad hacia los productos del pasado y los virtuosismos formales individualistas solo pueden obstaculizar este proceso y mantener el desorden actual." En forma colectiva, *ABC* nº1 1924 pp. 1-2.

"La construcción moderna crea nuevos sistemas, siguiendo el precepto de la economía. El arquitecto se enfrenta a la tarea ,—libre de tradiciones estéticas— despreocupado de alcanzar la belleza formal, de llegar a la solución adecuada, elemental ." Construcción moderna I. *ABC* nº 2 1924, p. 4.

Van Nelle. Alcance de la aportación de Mart Stam

La trayectoria profesional de Stam, como decíamos, se encuentra deliberadamente diluida en lo colectivo. Solo así se podría explicar, por ejemplo, que, entre los años 1926 y 1928, Stam no hubiera establecido un despacho propio —en realidad no abriría un estudio propio hasta 1956 con 57 años de edad— y trabajara por cuenta ajena como proyectista en la firma Brinkman y Van der Vlugt pero a su vez fuera invitado a participar por Mies en la colonia con su propia vivienda o fuera presidente de la sociedad de arquitectos *Opbouw.* Resulta revelador acerca del respeto inspirado entre sus coleas de profesión [13] que al año de abandonar la firma de Brinkman fuera elegido a la vez como representante de los Países Bajos en el CIAM 2 y fuera el encargado,

[10] Como base documental de este proceso se ha empleado el artículo escrito por Otakar Macel en el libro *Marcel Breuer . Diseño y Arquitectura.* Weil am Rhein (Alemania): Vitra Design Museum, 2003.

[11] MACEL, Otakar. *Marcel Breuer . Diseño y Arquitectura.* Weil am Rhein (Alemania): Vitra Design Museum, 2003, p. 89, donde se cita según copia mecanografiada de la sentencia de rebeldía I.244/1931 del I Senado civil del Tribunal del Reich del 27.02.1932 p.15.

[12] La historia de los procesos legales sobre la silla volada, que duró decadas, está minuciosamente documentada en MÖLLER, Werner, MÁCEL, Otakar. *Ein Stuhl macht Geschichte*, Munich: 1992.

[13] Según cuenta el artículo OORTHUYIS, Gerrit. "Portrait of an Architect". *Rassegna*, nº 47, 1991, pp. 6-15.

[6]

DEUTSCHES REICH

AUSGEGEBEN AM
22. OKTOBER 1928

REICHSPATENTAMT

PATENTSCHRIFT

№ 467242

KLASSE 34g GRUPPE 1

R 72096 X/34g

Tag der Bekanntmachung über die Erteilung des Patents: 4. Oktober 1928

Ludwig Miës van der Rohe in Berlin

Stuhl

Patentiert im Deutschen Reiche vom 24. August 1927 ab

Die übliche Stuhlgestaltung in der althergebrachten Form mit vier Beinen bedingt eine gewisse Starrheit des Sitzes und damit auch eine verhältnismäßig steife und unbequeme Sitzweise. Es ist deshalb versucht worden, einen bequemeren Sitz dadurch zu schaffen, daß die zum Tragen der Sitzfläche dienenden Leisten mit den auf dem Boden ruhenden Auflageleisten durch eine anderthalbgängige Schraubenfeder verbunden sind, die mit den Auflage- und Sitzrahmenleisten sowie auch einer Rückenlehne aus einem Rohrstrang gebogen sind. Das ergibt aber einmal wieder eine zu weiche Federung, dann aber auch eine umständliche und teure Herstellungsweise, weil sich solche Schraubenfedern aus dem Rohrstrang nicht mehr kalt biegen lassen. Das Rohr muß vielmehr erhitzt werden und bedarf zur Biegung der Schraubenfeder besonderer Einrichtungen mit nachfolgendem Härten. Da sich auf einem Teil des Umfangs der Schraubenfeder zwei Gänge dicht berühren, so kann hier leicht eine Verletzung der Hände durch Einklemmen und Quetschen zwischen den Federwindungen erfolgen und auch ein Zerreißen der Kleider eintreten. Diese Gefahr wächst mit der Belastung solcher Stühle, so daß sie z. B. in Kindern zugänglichen Räumen nicht aufgestellt werden können.

Im Gegensatz zu dieser mehrgängigen Federung gemäß der Erfindung für die Verbindung der Sitzrahmenleisten mit den Auflageleisten ist nur ein einfacher, unmittelbar aus den Leisten übergehender Federbogen von ungefähr Halbkreisform verwendet. Wie sich erwiesen hat, ist die damit erzielte Federung zur Erzielung eines zwar genügend widerstandsfähigen, dennoch aber weichen Sitzes völlig ausreichend. Eine solche halbgängige Feder läßt sich auch aus dem Rohrstrang kalt biegen unter einfacher Verwendung einer Schablone, so daß auch die Herstellungsweise die denkbar einfachste ist. Es fehlt auch jede Gefahrstelle, weil sich berührende Federgänge nicht vorhanden sind. Der Stuhl erhält außerdem ein gefälligeres Aussehen als mit mehrgängiger Federung. Um den Stuhl mit Armlehnen auszurüsten, können diese, in Bügelform ebenfalls aus einem Rohrstrang hergestellt, die Rückenlehne mit den Federbügeln verbinden.

In der Zeichnung sind zwei Ausführungsbeispiele eines solchen Stuhles in Abb. 1 und 2 schaubildlich dargestellt.

Der Stuhl besteht nach Abb. 1 aus einem vorteilhaft in einem Linienzug gebogenen Traggerüst, und zwar den Auflageleisten *a*, den die Vorderbeine bildenden Federbügeln *b* und den Sitzleisten *c*, an welche sich die Rückenlehne *d* mit ihren Streben *e* anschließt. Die Auflageleisten *a* können frei auslaufen, haben jedoch der größeren Gefälligkeit wegen einen Quersteg *f* aus demselben Rohr als Verbindung.

Das Traggerüst wird zweckmäßig aus Stahlrohr geformt, jedoch könnte es auch aus Holz von ausreichender Festigkeit gebogen

Zu der Patentschrift 467242
Kl. 34g Gr. 1

Abb. 1.

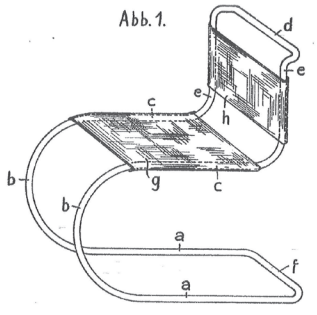
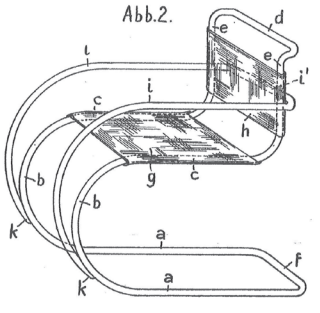


Abb. 2.



[7]

DEUTSCHES REICH

AUSGEGEBEN AM
9. JANUAR 1932

REICHSPATENTAMT

PATENTSCHRIFT

№ 541100

KLASSE 34g GRUPPE 1

St 46094 X/34g

Tag der Bekanntmachung über die Erteilung des Patents: 10. Dezember 1931

Mart Stam in Frankfurt a. M.

Sitzmöbel mit aus federndem Werkstoff, insbesondere Stahlrohr, ausgebildetem Fußgestell

Patentiert im Deutschen Reiche vom 10. Juli 1929 ab

Die Erfindung betrifft ein Sitzmöbel mit aus federndem Werkstoff, insbesondere Stahlrohr, ausgebildetem Fußgestell. Das Fußgestell besitzt, wie üblich, nur zwei vordere, also keine hinteren Stützen, so daß die Federung des Werkstoffes voll ausgenutzt wird, und zwar, wie es erwünscht ist, gerade in der Weise, daß der Sitz hinten nach abwärts nachgibt. Bei derartigen Stühlen stören die vorderen Stützen, da die Füße des Benutzenden gegen sie stoßen.

Der Erfindung gemäß werden nun diese Stützen auf ihrer ganzen Länge und mit ihrem Angriffspunkt am Sitz wesentlich hinter der die vordere Sitzkante enthaltenden senkrechten Ebene angeordnet. Sie tragen infolgedessen den Sitz an einer wesentlich hinter der vorderen Sitzkante liegenden Stelle. Dadurch wird der zusätzliche Vorteil erzielt, daß der Sitz auch an seiner Vorderkante eine gewisse Nachgiebigkeit nach abwärts erhält. Der Stuhl wirkt also in seiner Benutzung weicher als die bekannten. Die Stützen können dabei mit ihrem oberen Ende oder einer Abbiegung desselben starr an dem Sitzrahmen befestigt werden. Statt dessen können aber auch die Stützen oben mit einer Querverbindung versehen sein, auf der der Sitz aufliegt, während die Abstützung gegen Kippen durch Hilfsstützen erfolgen kann, die oben gleichfalls mit einer, und zwar hinter der Lehne liegenden Querverbindung versehen sind. In ein derartiges Gestell kann dann ein an sich bekannter unabhängiger, Sitz und Rückenlehne bildender, steifer Rahmen eingelegt werden, der unter der Sitzfläche mit Rasten für die vordere Querverbindung versehen ist.

Infolge der eigentümlichen Ausbildung des der Erfindung entsprechenden Sitzmöbels federt bei Belastung des Sitzes auf seinen hinteren Teil der hintere Teil, wie oben erwähnt, nach abwärts, der vordere Teil aber nach aufwärts. Dies hat bei gewissen Belastungsarten verstärkten Andruck an den Oberschenkel oder die Kniekehlen des Benutzenden zur Folge. Um diesen Andruck trotzdem weich zu gestalten, ist es vorteilhaft, bei Anwendung eines aus einer elastischen Platte, z. B. aus Sperrholz, bestehenden Sitzbelages diese in der Weise auszubilden, daß sie vorn frei, also federnd, übernagt. Gute Federung dieser Sitzfläche wird im übrigen dadurch erreicht, daß sie lediglich mit ihrer Hinterkante und in einem gewissen Abstand von ihrer Vorderkante aufliegt, so daß sie also zwischen diesen beiden Stützlinien gleichfalls frei durchfedern kann.

Die Auflageleisten des Sitzmöbelrahmens oder daran befestigte Ansätze springen vorteilhaft vorn über die gemäß der Erfindung nach rückwärts versetzten Stützen über, um trotz dieser Anordnung der Stützen eine nach vorn genügend lange Stützfläche zu schaffen. Die Ansätze der Auflageleisten können durch die nach vorn abgebogenen Enden der den Sitz tragenden Stützen gebildet werden.

Zu der Patentschrift 541100
Kl. 34g Gr. 1

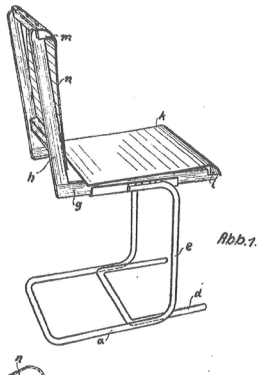
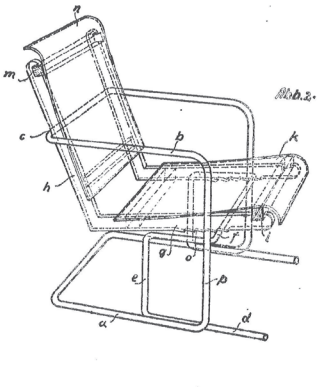


Abb. 1.



[6] Patente de silla volada de Mies, presentada en Berlín el 24.08.1927 y aprobada el 4.10.1928.

[7] Patente alemana para muebles tubulares No. 541100. Mart Stam. Presentada en Frankfurt el 10 de diciembre de 1931.

junto a Ernst May, de la exposición *"Die wohnung für das Existenzminimum"*. Al contrario que muchos de sus contemporáneos, que de una forma muy inmediata se establecen por su cuenta, Mart Stam llevará a cabo una carrera colaborativa con muy pocas creaciones exclusivamente personales. Esto explica en parte su compleja relación con la autoría de los edificios en los que tomó parte. Entre esos años 1926 y 1928, Mart Stam desarrolla una actividad frenética, podría decirse que son los años más productivos de su carrera. Además de la invención de la silla *cantilever* lleva a cabo su vivienda para la Weissenhoff y realiza los concursos no premiados para la estación de autobuses de Rotterdam y la torre de agua en Wassenar, ambos publicados en la revista *i10*. Su actividad es además compaginada con su empleo como proyectista en la firma Brinkman y Van der Vlugt. Esta colaboración se adivina también intensa puesto que en el año y medio que permanece en la firma participa activamente en no menos de siete edificios de esta época de los que destacan la sucursal Van Nelle en Leiden, el edificio Asociación Teosófica en Amsterdam, la casa van der Leeuw en Rotterdam y, por encima de todos, la fábrica Van Nelle en Rotterdam, edificada entre 1927 y 1930 [14]. Un edificio del que Le Corbusier diría en 1936 que pocos edificios modernos en el mundo podían rivalizar con él. **[8] [9] [10]**

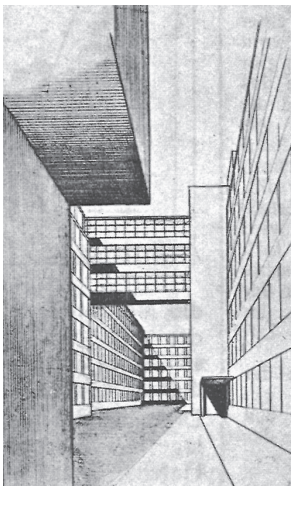
[8]



[9]



[10]



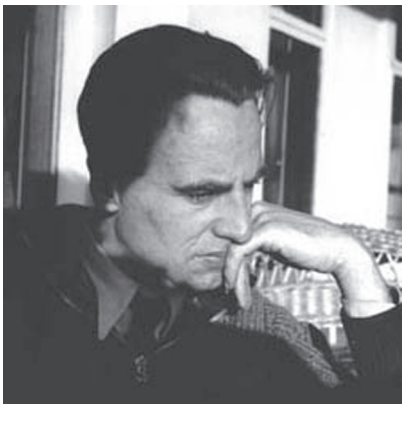
El del porcentaje de autoría que le corresponde a Stam en este edificio ha sido un tema también salpicado de polémica en algo que ya empezamos a percibir como sintomático. Tras el caso de la silla *cantilever*, en la que Stam salió victorioso, parece ser que el arquitecto holandés dedujo que su forma particular de entender la profesión en régimen colaborativo no estaba exenta de una necesidad de reconocimiento. Durante un viaje organizado en 1928 por él alrededor de los Países Bajos con motivo de la visita de El Lissitzky y su mujer, la coleccionista de arte Sophie Küppers, en el que visitaron a Jacobus Oud, amigo de la infancia de Stam, a van Eesteren o a Rietveld, la propia Sophie sostiene que Mart Stam hablaba de la fábrica como "su" edificio,

y que precisamente fue esta reclamación la que motivó su despido. En agosto de 1928 Mart Stam es expulsado del estudio por sus comentarios atribuyéndose la autoría y se traslada a Francfurt donde es reclamado por el arquitecto de la ciudad Ernst May. A pesar de que es a partir de ese momento cuando se suceden los años más exitosos de la carrera de Stam, su particular forma de entender el desempeño de la profesión le relegaría a un cierto ostracismo. La falta de reconocimiento al papel desempeñado en esta obra la arrastraría el resto de su carrera como reconoce su mujer Olga Stam. Si bien esta cuota de participación no podría delimitarse o cuantificarse como en una demanda de invención, no deja de ser cierto que el estudio minucioso de algunos aspectos de proyectos de Mart Stam en solitario, previos a su incorporación a la firma de Brinkman y Van der Vlugt, aparecen por primera vez en esta obra de los arquitectos holandeses. Así, por ejemplo, se puede apreciar en la propuesta que Stam realiza para un concurso de oficinas Köninsberg en Berlín en 1923, la presencia de los pasos elevados que conectan los diversos volúmenes que en la fábrica se tornan en cintas transportadoras de material. **[9] [10]** Otras evidentes analogías son la propia composición de la fachada con esas bandas horizontales continuas sin traslucir la retícula estructural o la incorporación de carteles, tan del gusto por lo soviético de Stam, [15] y presente en proyectos suyos como su propuesta para la Rokim en Dam Area de Amsterdam, de 1926. Ambas nos refuerzan en la idea de que el papel jugado por Stam fue más allá que la de un simple dibujante.

Particularmente ilustrativos son sus años finales. En 1962 y contrariamente a lo habitual dentro de la profesión, confiesa a su amigo Werner Moser su intención de retirarse en un plazo no superior a cinco años y trasladarse a Suiza donde pasar su jubilación. La promesa de retiro se hace efectiva de forma anticipada y en 1964 cierra su estudio y se traslada a Arcegno en el cantón suizo de Tesino, donde construye una pequeña casa en la vivirá con su mujer Olga. En el año 1969 vende esa casa para construirse una nueva, la que será su última obra, en Hilterfingen, junto al lago Thun. Durante el año que dura la construcción, el matrimonio Stam realiza un largo viaje itinerante por el país. A su regreso vivirán durante siete años en esta nueva casa de forma anónima, empleando el apellido de soltera de Olga, Heller. En una continua huida de sí mismo, en el año 1977 Stam abandona de forma repentina su casa para adoptar una forma de vida nómada y anónima bajo el seudónimo de *Mostam* —Mart y Olga Stam— por hoteles y hogares de convalecencia. Durante los siguientes siete años sus estancias en un mismo lugar no superarán nunca los cinco meses, con el abandono inmediato de cualquier residencia si su verdadera identidad era descubierta.

No deja de ser apropiado que el hombre cuya imagen más célebre fuera aquella en la que apareciera borrado acabara viviendo como una presencia fugaz y desdibujada, deseando que su verdadera identidad no fuera nuevamente descubierta, al modo de un Salinger o un Bobby Fischer de la arquitectura. De esa época tan solo existen documentados dos encuentros con personas que le conocieran. El primero sucedió en 1984, a instancias de su mujer Olga, donde se encontró con su amigo el ingeniero Alfred Roth, hermano de Emil Roth, colaborador suyo en la revista *ABC* y calculista del proyecto *Wolkenbügel* y que fue a visitarle después de un período de cura de salud en Mammern. En ese encuentro Roth constata como Stam había perdido interés por la disciplina arquitectónica y se siente más atraído por cuestiones de índole místico y religioso. El otro ocurrió el 4 de septiembre de 1985, cuando la historiadora de arquitectura Simonne Rümmele descubre al matrimonio en Muri y entabla un breve contacto. Se siguen varias entrevistas en las que Stam habla ampliamente de su pasado y muestra un renovado interés por la arquitectura para, de manera paradójica, desaparecer una semana después y volverse completamente ilocalizable. Esta vez fue Stam quien se había borrado a sí mismo.

Mart Stam murió el 23 de febrero de de 1986 en Goldbach a orillas del lago Constanza. Fue enterrado en el cementerio de Eizanbül en Zúrich. **[11]**



[11]

[8] Fábrica Van Nelle. Brinkman & Van der Vlught. (Rotterdam).1930.

[9] Fachada trasera de la fábrica Van Nelle (Rotterdam), 1928.

[10] Perspectiva realizada por Mart Stam para un concurso de oficinas Köninsberg en Berlín 1923.

[11] Retrato de Mart Stam.(GARCÍA García, Rafael. "Mart Stam. Datos para un centenario". *Cuaderno de Notas*, nº 7. 1999, p.81.

14 Ver carta de Mart Stam a Bakema sobre este tema en OORTHUYS, *Documenation of his work,* p. 40. En ella Stam lista de memoria los proyectos en los que intervino como proyectista en la oficina de Brinkman y Van der Vlught. Entre ellos cita : la Van Nelle de Rotterdam, otro edificio para la Van Nelle en una esquina de Leiden ¿o Delft? [sic], una sucursal de banco en Mathenesseriaan, la sede Teosofista (Tolstraat, Amsterdam), la vivienda junto al lago de Kees v.d. Leeuw y una pequeña casa para Krisnamurti en Ommen. También menciona recordar vagamente un conjunto de naves próximas a la Van Nelle. Especialmente significativo es su rechazo sin ambages de la cubierta para la fábrica de Rotterdam, calificado de caja de bombones y realizado contra su opinión.

15 Tanto era su interés por la inclusión de la cartelería y la publicidad en la arquitectura que a este asunto le dedicaría una artículo en su revista *ABC* firmado junto a El Lissitzky: STAM, Mart; LISSITZKY, El. "Die Reklame" (El anuncio publicitario), en *ABC*, nº 2, 1924, p. 2.

Resumen 05

El arquitecto holandés Mart Stam fue un *outsider* del Movimiento Moderno. Comúnmente encasillado en su papel de instigador del ala más dura e intransigente del determinismo racionalista, fue sin embargo un creador original, dotado de un particular talento en todas las escalas. Su propia idea de la disciplina, cercana a la actividad científica, cuya meta es la contribución desinteresada y anónima a un saber universal, ha resultado ser crucial para que su participación en algunas de las páginas más brillantes de la modernidad haya sido relegada a un papel testimonial.

Abstract 05

The Dutch architect Mart Stam was an outsider of the Modern Movement. Commonly typecast in his role as instigator of the most intransigent hardliners in the rationalist determinism, was nevertheless an original creator, endowed with a particular talent at all scales. His idea of discipline, closer to scientific activity, whose goal is the selfless and anonymous contribution to universal knowledge, was crucial for their participation in some of the most brilliant pages of modernity had been relegated to a testimonial role.

Bibliografía_ Bibliography

BAKEMA, J.B. L.C. *Van der Vlught*. Amsterdam: Meulenhoff, 1968.

BANHAM, Reyner. *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*. Barcelona: Paidós Ibérica,1985.

BLAKE, Peter. *Marcel Breuer: Architect and Designer*. Nueva York: Architectural Record/MoMA, 1949.

BRUCHHÄUSER, Axel. The cantilever chair/ Der Kragstuhl. Berlin: Edition L, 1999.

DE FUSCO, Renato. *Historia del diseño.* Barcelona: Santa&Cole Publicaciones S.L., 2005.

GARCÍA, Rafael. *Arquitectura moderna en los Países Bajos,1920-1945*. Madrid: Akal, 2010.

KIRSCH, Karin. *Weissenhofsiedlung: experimental housing built for the Deutscher Werkbund, Stuttgart, 1927.* New York: Rizzoli, 1989.

OORTHUYIS, Gerrit. *Mart Stam. Documentation of his work 1920 - 1965*. Londres: RIBA Publications Ltd., 1970.

SMITHSON, Alison and Peter. *Cambiando el arte de habitar.Piezas de Mies, sueños de los Eames, los Smithsons* Barcelona: Gustavo Gili S.A., 2001.

SMITHSON, Alison and Peter. *The heroic period of modern architecture.* London: Thames and Hudson, 1981.

SCHULZE, Franz. *Mies van der Rohe: una biografía crítica*. Madrid: Hermann Blume, 1986.

SIMONE, Rümmele. *Mart Stam.* Zürich: Verlag für Architektur, 1991.

VVAA .*Mart Stam's Trousers.Stories from behind the Scenes of Dutch Moral Modernism*. Rotterdam: 010 Publishers, 1999.

WILK, Christopher. *Marcel Breuer. Furniture and Interiors.* New York: The Museym of Modern Art, 1981.