

# VALORES FORMALES DE ARQUITECTURA MODERNA NO CONSTRUIDA EN CENTROS HISTÓRICOS

Nueva plaza y torre de oficinas para la City de Londres, Mies van der Rohe, 1969

José Luis Morocho González  
Autor [C.I.: 1103738314]



Arq. María Augusta Hermida Palacios, Ph.D. Directora [C.I.: 1705811691]

Tesis previa la obtención del título de Magister en Proyectos Arquitectónicos  
Maestría de Proyectos Arquitectónicos / Centro de Postgrados de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Universidad de Cuenca / Noviembre 2017



# VALORES FORMALES DE ARQUITECTURA MODERNA NO CONSTRUIDA EN CENTROS HISTÓRICOS

Nueva plaza y torre de oficinas para la City de Londres, Mies van der Rohe, 1969

José Luis Morocho González  
Autor [C.I.: 1103738314]

Arq. María Augusta Hermida Palacios, Ph.D. Directora [C.I.: 1705811691]

Tesis previa la obtención del título de Magister en Proyectos Arquitectónicos  
Maestría de Proyectos Arquitectónicos / Centro de Postgrados de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Universidad de Cuenca / Noviembre 2017



## RESUMEN

Esta investigación verifica los valores formales del proyecto para la Nueva Plaza y torre de Oficinas para la City de Londres de Mies van der Rohe; proyecto aprobado en 1969; pero que después de años de disputas entre conservacionistas y modernos no fue construido. Se eligió este proyecto ya que fue diseñado en la etapa madura del arquitecto; y estaría implantado en un centro histórico de gran valor simbólico. Para tal labor, se identificó la postura del arquitecto referente a los contextos históricos mediante la revisión de bibliografía especializada; verificando así la consciencia que Mies tenía del tema. Para la verificación de los valores formales se realizó la re-construcción digital del proyecto que permitió visualizar las decisiones tomadas por el arquitecto y verificar su pertinencia y aporte al contexto inmediato. Con el propósito de reconocer los valores del proyecto se realizó, a través de la intelección visual, el análisis de la re-construcción en sus escalas: urbana, edificio y detalle constructivo; en donde se verificó las estructuras implícitas en favor de su contexto inmediato. Se advirtió entonces la pertinencia de este proyecto en su entorno desde sus diferentes ámbitos y el aporte a la ciudad haciendo posible mejorar su calidad en sus diferentes componentes. Estos resultados obligan a repensar los conceptos de "patrimonio", no sólo como algo heredado y que requiere ser conservado por pertenecer al "ayer", sino en realidad se debería entender como algo en construcción, con el aporte de lo mejor del "hoy" y como una contribución al "mañana".

Palabras clave: arquitectura moderna, valores formales, centros históricos, Londres, Mies van der Rohe.

## ABSTRACT

This research verifies the formal values of the project for the New Square and Tower of Offices for the City of London of Mies van der Rohe; project approved in 1969; but that after years of disputes between conservationists and moderns was not built. This project was chosen because it was designed in the mature stage of the architect; and would be implanted in a historic center of great symbolic value. For this work, the architect's position regarding historical contexts was identified through the revision of specialized bibliography; thus verifying Mies' awareness of the subject. For the verification of the formal values, the digital re-construction of the project was carried out, which allowed visualizing the decisions made by the architect and verifying their relevance and contribution to the immediate context. With the purpose of recognizing the values of the project, the analysis of the re-construction in its scales: urban, building and constructive detail was realized through visual intellection; where the implicit structures were verified in favor of their immediate context. It was then noticed the relevance of this project in its environment from its different areas and the contribution to the city making it possible to improve its quality in its different components. These results oblige us to rethink the concepts of "heritage", not only as something inherited and that needs to be conserved for belonging to "yesterday", but in reality it should be understood as something under construction, with the contribution of the best of "today" and as a contribution to "tomorrow".

Keywords: modern architecture, formal values, historic downtown, London, Mies van der Rohe.

01	INTRODUCCIÓN	17
	PUNTUALIZACIONES TEÓRICAS	18
	ÁMBITO DE TRABAJO Y ESTRUCTURA DE LA TESIS	27
	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	35
02	MIES Y EL ENTORNO HISTÓRICO	43
	LA MODERNIDAD Y EL ENTORNO	44
	MIES Y EL ENTORNO	53
	MIES Y LA CIUDAD	59
	MIES, LA ÉPOCA Y LA HISTORIA	67
03	UN PROYECTO PARA LONDRES	75
	EL ENCARGO	77
	HISTORIA DEL PROYECTO	81
	EL PROYECTO NO CONSTRUIDO	95
	CRONOLOGÍA DEL PROYECTO	100
04	RE-CONSTRUCCIÓN DEL PROYECTO	103
	PROYECTO URBANO	105
	LA PLAZA Y EL CENTRO COMERCIAL	121
	EL EDIFICIO DE OFICINAS	137
	LOS DETALLES	159
05	CONCLUSIONES	171
	BIBLIOGRAFÍA	183
	CRÉDITOS DE IMÁGENES	185
	ANEXOS GRÁFICOS	195



Universidad de Cuenca

Cláusula de Licencia y Autorización para Publicación en el Repositorio Institucional

---

José Luis Morocho González en calidad de auto y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "VALORES FORMALES DE ARQUITECTURA MODERNA NO CONSTRUIDA EN CENTROS HISTÓRICOS. Nueva plaza y torre de oficinas para la City de Londres, Mies van der Rohe, 1969", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el Repositorio Institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 27 de noviembre de 2017

A handwritten signature in blue ink, consisting of several overlapping loops and lines, positioned above a horizontal line.

José Luis Morocho González

C.I: 1103738314



Universidad de Cuenca  
Cláusula de Propiedad Intelectual

---

José Luis Morocho González, autor del trabajo de titulación "VALORES FORMALES DE ARQUITECTURA MODERNA NO CONSTRUIDA EN CENTROS HISTÓRICOS. Nueva plaza y torre de oficinas para la City de Londres, Mies van der Rohe, 1969", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 27 de noviembre de 2017



---

José Luis Morocho González

C.I: 1103738314

A Silvana y José Joel  
A mis padres Isabel y Escolástico

# VALORES FORMALES DE ARQUITECTURA MODERNA NO CONSTRUIDA EN CENTROS HISTÓRICOS

Nueva plaza y torre de oficinas para la City de Londres, Mies van der Rohe, 1969

## AGRADECIMIENTOS

A María Augusta Hermida.

A Helio Piñón y todos los profesores de la Maestría.

A la Universidad de Cuenca y al Centro de Postgrados de la Facultad de Arquitectura y sus directivos.

Al estudio-colectivo Punto Cruz Arquitectura por el apoyo y la apertura a compartir lo aprendido, y en especial a Andrés, colaborador directo en la investigación.

Y, especialmente a Silvana, compañera de vida, que ha sido mi soporte y ha motivado mi trabajo; y, a José Joel, extensión de mi vida, quien me da alegría y fuerza todos los días.

[A] Imagen de portada. Fotomontaje de la Nueva Plaza y Torre de oficinas para la City de Londres. Fuente: John Donat. 1981.

## OBJETIVO GENERAL

Reconocer, a través del proyecto para la nueva plaza y torre de oficinas para la City de Londres del arquitecto Mies van der Rohe, los valores formales de la arquitectura moderna en sus diferentes escalas: urbano, arquitectónico y de detalle.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS

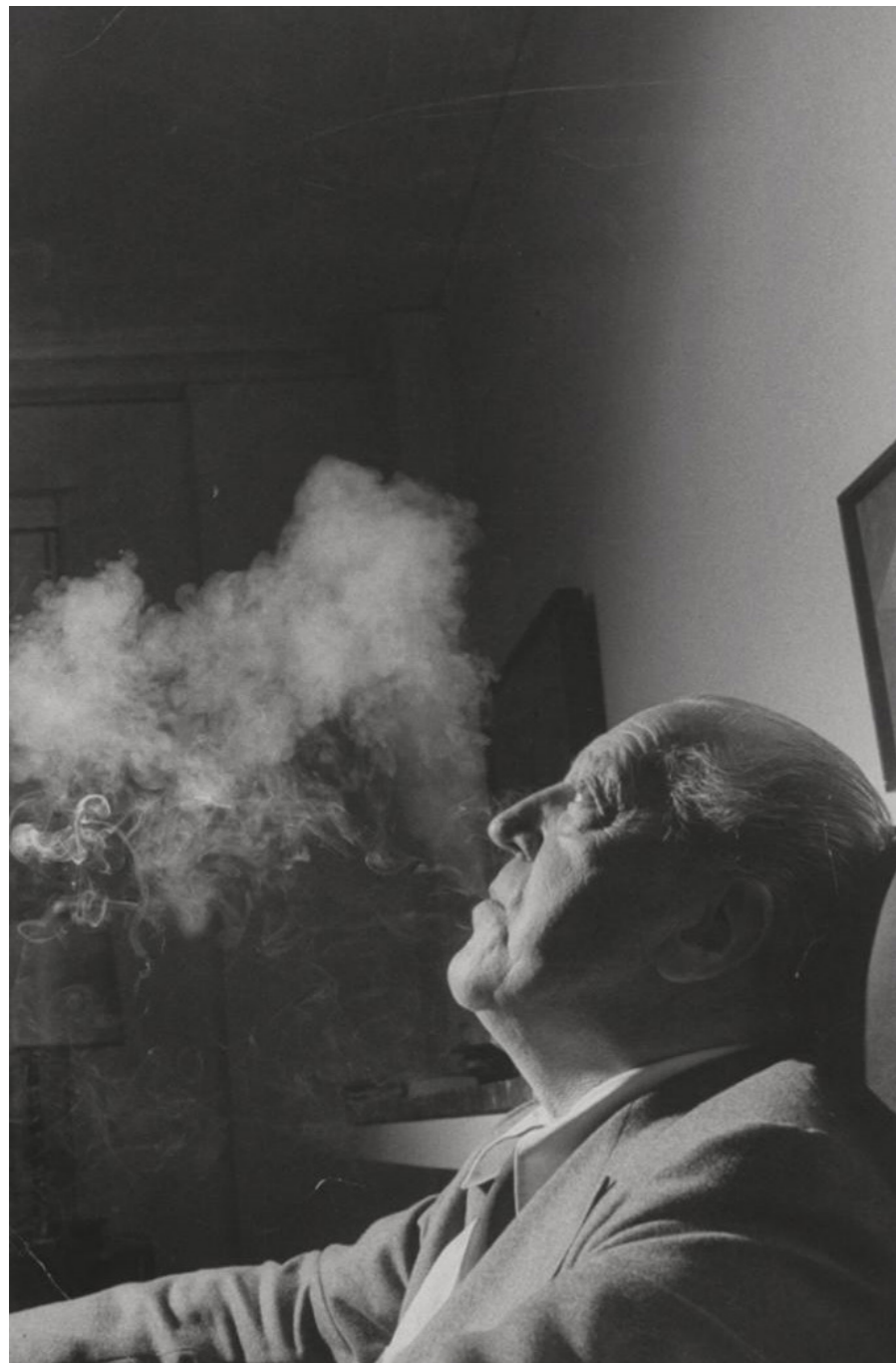
1. Identificar la postura de Mies van der Rohe respecto a su obra y los contextos históricos.

2. Reconstruir, en 2d, el edificio y analizar las relaciones entre sus componentes.

3. Construir una herramienta didáctica (maqueta virtual) de apreciación y reconocimiento de valores de la arquitectura moderna.

4. Difundir los resultados de la investigación a través de espacios académicos públicos.





[1]



## 01 INTRODUCCIÓN

La arquitectura es un proceso histórico. No tiene nada que ver con la invención de formas interesantes ni con caprichos personales. Considero que la arquitectura pertenece a una época, no a un individuo. En sus mejores manifestaciones, asume y expresa la estructura más interna de la civilización en la que emerge.<sup>1</sup>

Rechazamos toda especulación estética, toda doctrina y todo formalismo. La arquitectura es la voluntad de la época traducida a espacio. Viva Cambiante Nueva. Ni el ayer, ni el mañana, sólo el hoy puede plasmarse. Sólo se puede realizar esta arquitectura. Crear la forma desde la esencia del problema con los medios de nuestra época.<sup>2</sup>

Mies van der Rohe [1]

[1] Mies van der Rohe fumando fotografiado para Life Magazine. Fuente: Frank Scherschel/Time & Life Pictures/Getty Images. 1957.

<sup>1</sup> Palabras de Mies van der Rohe según autor, citado en las conclusiones del libro: Carter, P. (2006). Mies van der Rohe trabajando. p.172.

<sup>2</sup> Palabras de Mies van der Rohe según autor, citado en la sección: Edificio de Oficinas en el libro: López. J. (2003). Ludwig Mies van der Rohe: Escritos, diálogos y discursos. p.25.



## PUNTUALIZACIONES TEÓRICAS

La presente investigación pretende reconocer los valores formales presentes en el proyecto no construido para la nueva plaza y torre de oficinas para la City de Londres del arquitecto Mies Van der Rohe, proyecto diseñado entre 1962 y 1969 para el centro histórico de Londres. Este fue uno de los últimos proyectos del arquitecto lo cual permite verificar, en una etapa madura, los criterios usados en el edificio y su relación con la ciudad; y más aún en un entorno de fuertes características históricas.

Se realiza una aproximación al proyecto entendiéndolo como parte de una ciudad; se busca reconocer los principios implícitos en el edificio respecto de su contexto. Esta investigación no trata de develar si existió alguna incidencia figurativa del entorno en el proyecto; sino determinar su pertinencia en base a los criterios utilizados en favor de su contexto.

Para ello se realiza el análisis del proyecto de estudio a través de su re-construcción digital y la intelección visual, entendida esta última como la capacidad para reconocer estructuras organizativas a través de la visión implícitas en un proyecto (Piñón, 2006). Todo esto con el propósito de hacer evidentes los valores formales que le confieren pertinencia en su entorno; se considera al edificio como “[...]”

un sistema ordenado de elementos universales que la mirada debe reconocer” (Gastón, 2005, p.240).

Así mismo, es parte de la investigación realizar una re-construcción de la historia que engloba el proyecto, pues tal vez es uno de los proyectos del arquitecto que ha causado mayor polémica. Se aclara que la investigación no está encaminada a abordar temas de restauración ni de valoración patrimonial, únicamente busca realzar la necesidad del uso de criterios de orden formal en la intervención contemporánea en los centros históricos.

La aproximación al objeto se realiza afrontando el proyecto directamente y centrando la atención en la realidad física, geométrica, y constructiva del mismo (Gastón y Rovira, 2007), así como entender las relaciones que establece el objeto arquitectónico con su entorno inmediato. De esta manera, la investigación pretende comprobar la pertinencia del proyecto de estudio en su entorno a diferentes escalas y develar la existencia o no de valores formales.

Con respecto a la “modernidad”, en la presente investigación no se la entiende desde un punto histórico, es decir, un periodo determinado de tiempo; ni como un conjunto de normas que puestas en el objeto arquitectónico, le confieren una cierta característica, dígame “moderno”. Respecto a esto Piñón (2006) afirma:

La modernidad arquitectónica instituye un nuevo modo de concebir en el que, paradójicamente, la noción de estilo, desprovisto de los rasgos básicos de los estilos históricos, puede ac-



tuar como entidad mediadora entre la necesaria identidad del objeto y la universalidad esencial de los valores en que se basa su estructura formal (p.28).

La modernidad centra su atención en las características esenciales de la obra y no en lo accesorio (superficial); aquellas características que lo vincula directamente a su concepción, y que, hace que la obra sea pertinente en un contexto específico; y que a la vez, al mantener ciertas características de orden universal, está directamente vinculado con toda la historia. La modernidad busca lo universal y no lo particular; por ello Mies refería: "La singularidad tiene cada vez menos importancia, su destino ya no nos interesa." (Neumeyer, 1995, p.197).

El entendimiento de la modernidad arquitectónica brinda las herramientas de conexión entre las actuaciones del presente y la historia de la arquitectura en general; es decir la conexión entre la nueva forma de entender la arquitectura y las viejas y eficientes formas que planteaba la historia; así, al respecto en 1965 Mies van der Rohe afirmaba:

Sentía que era posible llevar en armonía, en nuestra civilización, las viejas y nuevas fuerzas. Cada uno de mis edificios era una demostración de ese pensamiento y un paso más en el proceso de mi propia búsqueda hacia la claridad. Yo estaba cada vez más seguro de que los nuevos descubrimientos científicos y técnicos eran los auténticos anticipadores de un arte de la construcción de nuestro tiempo. No he abandonado esa opinión. Hoy, como entonces, pienso que el arte de la construcción



poco o nada tiene que ver con el inventar formas interesantes o con los gustos personales. El verdadero arte de la construcción es siempre objetivo, y es la expresión de la estructura interna de la época, de la que ha nacido (López, 2003, p.83).

En la presente investigación la arquitectura es entendida dentro del arte moderno, y como tal no tiene como objetivo primordial conocer la realidad, sino reconocer la constitución de determinados artefactos artificiales -concebidos de un modo intencional- por medio de la forma (Piñón, 2006). Entendida así la arquitectura, se la puede catalogar dentro de un entorno tan amplio que no se diferencie en esencia de las demás artes, por ejemplo la pintura, la escultura o la música. De esta manera la arquitectura, es irreducible al reconocimiento a través de procesos de conocimiento; es decir, a través de procesos lógicos; sólo es accesible a través del juicio estético, que se basa en el reconocimiento de su estructura interna, de su forma, y que es de naturaleza inequívocamente visual (Piñón, 2006). Al respecto Neumeyer (1995) refería:

En la igualación de opuestos entre subjetivismo y objetivismo, antiguo y nuevo, singularidad y regularidad, radicaba el criterio decisivo, "el secreto de todo arte", que no podía alcanzarse "por caminos puramente lógicos" o, para decirlo con las palabras de Mies a finales de los años veinte: "a través de medios matemáticos" (p.143).

El diccionario de música, de Roland de Candé, en su edición francesa de bolsillo, de 1961 la define al arte como: "la manifestación superior de una estructura organizadora, de una inter-



vención de la inteligencia sobre el azar”, y añade, “la forma es la condición del arte” (Piñón, 2006).

La investigación entiende como forma, en arquitectura y en general al arte, en los mismos términos con los que Mies van der Rohe afirmaba:

No me opongo a la forma sino únicamente contra la forma como meta.

Y esta objeción se basa en lo que he aprendido de una serie de experiencias.

La forma como meta desemboca siempre en formalismo.

Pues implica un esfuerzo que no se orienta al interior, sino al exterior.

Pero sólo un interior vivo puede tener un exterior vivo.

Sólo la intensidad vital puede tener intensidad formal.

Todo como 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.

Por ello es tan esencial para mi el proceso de formalización.



Para nosotros lo decisivo es la vida (Neumeyer, 1995, p. 393).<sup>1</sup>

Se entiende como forma a aquella manifestación de criterios de orden que regentan la estructura<sup>2</sup> de un objeto, es el resultado de la síntesis en donde el objeto resultante de este orden, supera la suma de sus partes (Hermida, 2011). Forma es aquel equilibrio que tiende a la perfección, buscado artificialmente por el ser humano a través del orden, y que, en principio no tiene que ver con la apariencia geométrica. En 1923 Mies van der Rohe, en un artículo en la revista 2G, afirmaba:

La forma no es la meta, sino el resultado de nuestro trabajo. La forma, por sí misma, no existe. La verdadera plenitud de la forma está condicionada, está entremezclada con la propia tarea, sí, es la expresión elemental de su solución. La forma como meta es formalismo; y esto lo rechazamos. Tampoco buscamos un estilo. También la voluntad de aspirar a un estilo es formalismo. Tenemos otras preocupaciones (Neumeyer, 1995, p.48).

Mies al referirse a la forma y el papel del arquitecto en su profesión, afirmaba que “la forma no es el objetivo de nuestro trabajo, sino

<sup>1</sup> Escrito de Mies en una de las cartas que él envió a la revista Die Form, con el título: La forma en arquitectura. Citado en Neumeyer, F. (1995). Mies van der Rohe. La palabra sin artificio: Reflexiones sobre Arquitectura 1922-1968.

<sup>2</sup> El término ‘estructura’ tiene para nosotros [en Europa] un significado filosófico-intelectual. La estructura es el todo, de arriba abajo, hasta llegar al último detalle, está inspirada por la idea misma. Eso es lo que llamamos ‘estructura’. Mies van der Rohe. Citado en Zimmerman, C.(2006). Mies van der Rohe: 1886 - 1969. La estructura del Espacio.



24 el resultado" (Carter, 2006, p. 178). La forma no tiene que ver con la "apariencia" a la que se busca llegar, sino es el producto de tomar las buenas decisiones en el proyecto en todos sus ámbitos. Mies, sabía que la forma y la historia tienen una relación directa, así afirmaba: "ni el pasado, ni el futuro, sólo el presente se le puede dar forma" (Neumeyer, 1995, p. 217).

Así mismo, en el presente trabajo se entiende al Patrimonio Arquitectónico tal como lo describe Piñón (2006): como el "legado cuya preservación garantizaría la conciencia histórica que un conjunto social tiene del ámbito espacial en que se enmarca; en el límite, la capacidad del hombre para ordenar el espacio construido" (p.158). "La propia idea de patrimonio arquitectónico presupone hablar de una arquitectura concebida con criterios de consistencia formal, susceptible de ser reconocida por quien ha adquirido la capacidad para ello, haciendo uso de una visualidad inteligente" (Piñón, 2006, p.164). El patrimonio es entendido más allá del hecho de la antigüedad de un objeto, se lo relaciona directamente con su calidad y la permanencia de ésta en el tiempo.

La arquitectura y todas las artes, como actividades del ser humano, siempre han sido y deberán ser la mejor expresión de una época; de manera inconsciente<sup>3</sup> se ha ido plasmando como reflejo de la

<sup>3</sup> Se dice "inconsciente" ya que el arte no ha sido producto de propósitos individuales; sino siempre ha sido promovida por una conciencia universal y colectiva del arte.

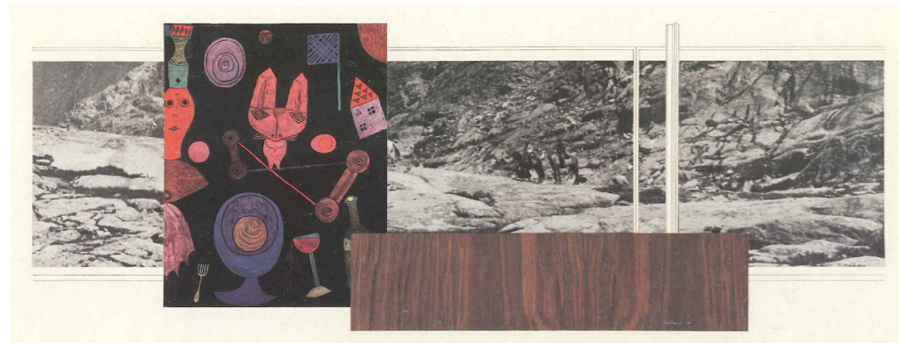


25 historia misma del ser humano. Al hablar de la arquitectura frente a la historia Mies van der Rohe afirmaba:

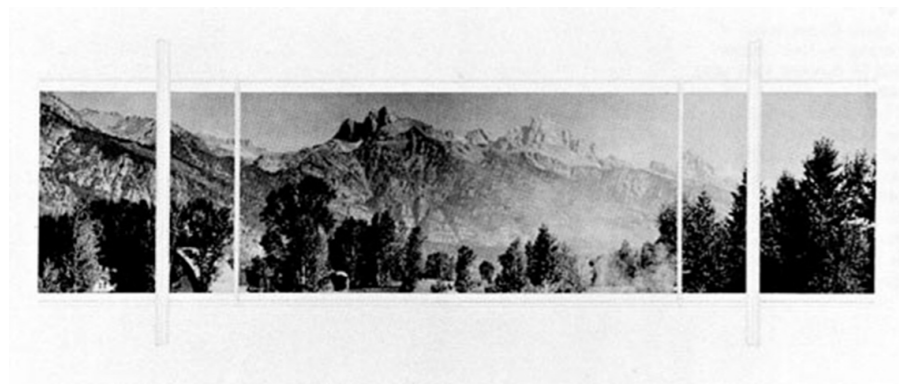
La arquitectura es un proceso histórico. No tiene nada que ver con la invención de formas interesantes ni con caprichos personales. Considero que la arquitectura pertenece a una época, no a un individuo. En sus mejores manifestaciones, asume y expresa la estructura más interna de la civilización en la que emerge (Carter, 2006, p.172).

Se entiende la historia como un proceso en construcción y como tal posee retos cada día; y sólo se los puede resolver en el presente, tal como afirmaba Mies: "Ni el ayer ni el mañana, sólo el hoy puede plasmarse. Sólo se puede realizar esta arquitectura"<sup>4</sup>. "Historia es aquello que llega al contemplador desde el pasado oscuro y que a partir de él también quiere continuar hacia el futuro"; es una frase cuya importancia reconoció Mies subrayándola en uno de sus libros (Neumeyer, 1995, p.175). Dentro del proyecto arquitectónico la historia pasa a ser un componente más de aporte. Tal como refiere Piñón (2003): "La arquitectura auténtica asume la historia como asume el programa o el presupuesto; es decir, el tiempo interviene como una condición más de una práctica orientada a la calidad" (p.152).

<sup>4</sup> Palabras de Mies van der Rohe según autor, citado en la sección: "Edificio de oficinas" en el libro de López. J. (2003). Ludwig Mies van der Rohe: Escritos, diálogos y discursos. p.25.



[2]



[3]



## ÁMBITO DE TRABAJO Y ESTRUCTURA DE LA TESIS

¿Por qué Mies van der Rohe?

Se elige a Mies van der Rohe, uno de los más claros exponentes de la arquitectura moderna, por la precisión e intensidad que supo dotar a sus obras. Mies estructura mucho más allá que cubre y, desde luego, mucho más de lo que cierra: en realidad, ordena todo el mundo sensible del habitante, es decir, hasta donde alcanza con la visión. Mies en sus proyectos no sólo proponía el edificio, sino también el mundo a su alrededor (Gastón, 2005). De esta manera la preocupación sobre el contexto siempre estuvo presente en sus proyectos, y siempre se vio reflejado gráficamente en las representaciones de collage [2 y 3] de sus proyectos en donde se visualiza claramente que el entorno es más importante que la obra misma.

Analizar a Mies van der Rohe, su pensamiento y más que nada una de sus obras, nos acerca de primera mano a los principios mismos de "la arquitectura" sin esconderla detrás de ideas relativas que la sustenten; él plasmó en sus obras toda la teoría que profesaba. Mies no quería esconder sus obras detrás de teorías que le proporcionen una explicación de la propia obra. Tal como lo plantea Neumeyer (1995): "Con Mies, la "arquitectura de la apariencia" se reemplazó por una "arquitectura de la existencia" donde no sólo se daba un

[2] y [3] Dos de los collages para el proyecto de la casa Resor. Mies van der Rohe. 1937.



28 lenguaje a la nueva época, sino que se la hacía hablar. Por encima de lo irrelevante, condicionado por la época" (p.138).

El acto de construir para Mies se relaciona directamente con los medios a disposición de cada época, "a partir de la esencia de la propia tarea" y que siempre respondía a una verdad sencilla, y que cuya validez no necesitaba ser demostrada por una teoría o una doctrina (Neumeyer, 1995).

Mies exponía su visión y su método de trabajo con la sequedad de un informe descriptivo, que parecía seguir las leyes de una teoría basada en lo constructivo. Una explicación deducible del proyecto, a partir de los requisitos del proceso de formalización, convertía en exigencia la limitación de pretensiones teóricas y decisiones formales. (Neumeyer, 1995, p.43).

De esta manera, el alemán materializó su obra como parte de la historia de la arquitectura; y más de una vez manifestó su búsqueda de criterios de visión universal y no personal encaminados a marcar una directriz hacia la arquitectura que debía realizarse. Es por esta razón que al ahondar en su pensamiento y obra, no sólo nos



acercaremos a él como individuo; sino a los principios mismos de la arquitectura de calidad.

29

¿Por qué es importante estudiar este proyecto no construido de Mies?

Tal como lo plantea Neumeyer (1995): "Mies consideraba que la verdadera responsabilidad social de la arquitectura no era el reparto normalizado del espacio, según los nuevos principios técnicos de la producción masiva, sino dotar a la nueva vida con su propio espacio" (p.278). Cada uno de los proyectos de Mies buscó plasmar una respuesta a las necesidades espaciales y temporales de un individuo cambiante y que vivía en un entorno cambiante.

El proyecto de la Nueva Plaza y Torre de Oficinas para la City de Londres<sup>1</sup> "fue el único proyecto de la última etapa profesional de Mies en el cual el arquitecto emplazó una torre de oficinas en un centro urbano europeo consolidado, de extensa historia y compuesto por edificios con gran carga simbólica para la ciudad" (Lanuza, 2014, p.62). Este proyecto fue diseñado completamente y aceptado por los entes de control en primera instancia; pero, tras la muerte de su autor y pasados los años, no se construyó después de una polémica lucha

<sup>1</sup> Nombre designado por Peter Carter y usado para describir el proyecto que Mies realizó para Londres en su libro "Mies Trabajando" (Mies at work), siendo él el arquitecto colaborador más cercano en este proyecto, tanto que, luego de la muerte de Mies en 1969, estuvo a cargo durante muchos años más.



30 entre modernos (promotores y autores) y conservacionistas (entes de control y autoridades) que no les “parecía” correcto el proyecto.

Entender este proyecto es acercarnos a la etapa más madura del pensamiento de Mies; en donde el entorno tiene un papel fundamental en las decisiones del arquitecto, no de manera mimética; sino de manera formal.

Este proyecto en particular, pese a que estaría implantado en un entorno con características fuertemente históricas, no se enmarca en lo que Piñón llama contextualismo historicista:

La arquitectura que se inscribe en la doctrina del “contextualismo historicista” plantea el problema del lugar como una cuestión moral, vinculada al hábito de experimentar la ciudad en términos de coherencia ambiental y continuidad figurativa. La arquitectura moderna, en cambio, aborda el problema en términos estéticos, como un problema de forma; por ello, no lo plantea como una cuestión específica, separada del resto de aspectos del proyecto: la arquitectura moderna atiende al lugar igual como asume la construcción o la estabilidad de un edificio, como una condición del programa que su configura-



ción específica debe incorporar con el fin de que la obra adquiriera una identidad genuina. (Gastón, 2005, p.12)<sup>2</sup>

¿Por qué es importante el presente estudio para los centros históricos?

La actuación contemporánea en los centros históricos generalmente arrastra consigo problemática de carácter contextual, en donde cualquier objeto que se vea diferente a su contexto es visto como intruso, sin embargo, la afirmación siguiente de Mies lleva a la reflexión si las ciudades son un ente estático o en continuo cambio: “Podemos estar seguros de que los primeros edificios góticos fueron vistos como intrusos en su ambiente románico” (López, 2003, p.33). La historia da la razón de que las ciudades son cambiantes, casi de una manera inconsciente en donde nadie se hace la pregunta si debe o no cambiar; sino más bien cada actor es responsable, desde su lugar, de este cambio.

Tomando las palabras de Piñón, es frecuente ver, en las ciudades con ciertas características “históricas”, que los entes de control centren su atención al patrimonio en la elaboración de un inventario o catálogo, sin otro criterio que una idea mítica de la antigüedad, en donde el hecho de pertenecer a cierta época ya le da validez patrimonial a la obra; sin considerar su verdadera calidad (Piñón, 2006). Así, “la propia idea de Patrimonio presupone hablar de una archi-

<sup>2</sup> Palabras de Helio Piñón en el prefacio “No hay forma sin lugar” publicado en el libro de Gastón, C (2005) Mies: el proyecto como revelación del lugar.





32 tectura concebida con criterios de consistencia formal" (Piñón, 2006, p.164). Actuar en áreas patrimoniales exige un mínimo de consciencia sobre ese contexto complejo; y en donde es necesario entender que la obra nueva posee otras condiciones y, principalmente, está concebida en otra época.

Es importante comprender que una actuación "nueva" dentro de un contexto "antiguo" debe derivarse de la historia misma de su contexto, incluso contenerla, pero no representarla, o peor aún copiarla; la arquitectura debe ser la máxima expresión de su época y no de otras. Respecto a este punto Mies afirmaba:

Muchos piensan que hay que innovar sin parar y quieren siempre algo novedoso en lugar de algo esencial. La materia de la arquitectura es lo esencial, y no hay que preocuparse si resulta un poco aburrido. Creo que la arquitectura se debe desarrollar a partir de la época, así era como ocurría en la antigüedad: cada época llevaba la arquitectura a su máxima expresión. Así, el gótico era una evolución del románico, y ¿qué duda cabe de que las construcciones góticas debieron de parecer extrañas al principio? Pero derivaban del románico. (Carter, 2006, p.172).

La modernidad formuló aquella manera de entender el mundo en donde los nuevos objetos ya no podían ser los mismos de antes, no por cambio obligado, sino por maduración histórica. La modernidad planteó aquel cambio como producto de un pasado, una manifestación de la eterna arquitectura que no puede entenderse sino



como parte de la constante de la historia misma; en donde siendo objetos diferentes contienen aquello que los vincula con su pasado y los vinculará con su futuro.

Los objetos de la modernidad estuvieron planteados dentro de la esencia misma como producto de un alto grado de evolución de sus predecesores. Y es por ello que al plantear objetos con profundo sentido de la historia "no suele haber incompatibilidad entre ideas de orden entre épocas diversas –como entre estilos distantes en el tiempo-, sino que la contradicción surge entre un artefacto concebido con criterios de forma y una intervención que los desatiende" (Piñón, 2006, p.154). Ese es el gran problema de las actuaciones contemporáneas, que se consideran en su concepción, una huella en la historia por si mismos y no como parte de ella.

Entender la actuación de Mies van der Rohe en el casco histórico de la ciudad de Londres, acerca a la comprensión de la modernidad y su maduración desde una etapa anterior. "La arquitectura moderna cambia el acento desde el ideal clasicista de coherencia -entendida como armonía-, que induce a la continuidad, al de consistencia formal -que incluye la oposición y el contraste-, que proporciona la diferencia" (Piñón, 2006, p.146). Es por esta razón que los objetos concebidos en épocas diferentes serán vistos siempre como intrusos y hasta contrastantes; sin embargo, nunca podrán ser iguales, pues son objetos concebidos en contextos diferentes y por ende deberán ser objetos diferentes.



[4]



[5]



[6]

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Tal como aseveró Mies van der Rohe: “No tuve ninguna educación arquitectónica convencional. Trabajé en el despacho de algunos buenos arquitectos. Leí unos pocos buenos libros. Y eso fue todo” (Neumeyer, 1995)<sup>1</sup>. Así el arquitecto indica la importancia de hacer uso de buenos libros para la educación en esta profesión.

La información bibliográfica referente al proyecto de estudio es escasa; ya que siendo un proyecto no construido, en la mayor parte de textos, la información es básica; inclusive este proyecto no está incluido en los archivos Garland dedicado a Mies van der Rohe. Sin embargo, la gran cantidad de bibliografía existente referente al arquitecto y sus proyectos más relevantes, dan la pauta a que entendiendo su pensamiento y filosofía se pueda llegar a entender su actuación frente a cualquier proyecto.

Así, la investigación inicialmente se basa en una bibliografía que busca acercarse al pensamiento del arquitecto más que a su obra, siendo fundamentales las reflexiones encontradas en el libro “Mies van der Rohe. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922-1968” [4] de Fritz Neumeyer; en donde se da un profundo acercamiento al pensamiento del arquitecto. Neumeyer muestra

[4] Portada del libro: Mies van der Rohe. La palabra sin artificio: Reflexiones sobre Arquitectura 1922-1968. Autor: Fritz Neumeyer. 1995.

[5] Portada del libro: Ludwig Mies van der Rohe. Escritos diálogos y discursos. Editor: José López. 2003.

[6] Portada del libro: Mies van der Rohe trabajando (Mies at work). Autor: Peter Carter. 2006.

<sup>1</sup> Palabras de Mies van der Rohe citado en la portada de protección del libro de Neumeyer, F. (1995). Mies van der Rohe. La palabra sin artificio: Reflexiones sobre Arquitectura 1922-1968.



36 al arquitecto en su base teórica y la influencia que tuvo de otros arquitectos y filósofos como: Berlage, Hegel, Nietzsche, Franz, Guardini, etc. Además el autor, casi de manera cronológica, muestra claramente la maduración constante de las reflexiones de Mies respecto a la arquitectura y su papel en la historia.

El libro "Ludwig Mies van der Rohe. Escritos, diálogos y discursos" [5] editado por José López muestra un compendio de las palabras del arquitecto en donde se profundiza la percepción de Mies respecto a la arquitectura a través de sus palabras. Este texto, por su edición compacta, resulta un buen primer acercamiento al pensamiento del arquitecto.

"Mies van der Rohe trabajando" [6] de Peter Carter, en su versión en español, es un libro cuya importancia radica en que Carter fue colaborador directo de Mies en muchos de los proyectos en la etapa más madura del arquitecto; y colaboró especialmente en el proyecto para la City de Londres. Carter clasifica la obra de Mies basándose en la estructura portante y entiende la obra de Mies desde ese punto. El proyecto de estudio es clasificado dentro de los edificios de gran altura con armazón. En esta misma sección se encuentra descripciones de otros proyectos similares tal es el caso: el Seagram Building (1954-1958); Lake Shore Drive Apartamentos, 860/880 (1948- 1951); Lafayette Park (1955-1956); Home Federal Savings and Loan Association de Des Moines (1960- 1963); Federal Center de Chicago (1957-1973). Según la descripción de Carter, en estos proyectos se encuentra una serie de criterios que permite entender estos proyectos en su entorno urbano, y que a su vez sirven para entender el proyecto de estudio



ya que fue diseñado en una época posterior con unos criterios más maduros.

De la misma manera, la sección de espacios urbanos y apuntes biográficos del libro de Carter, brinda un acercamiento importante a las reflexiones que Mies hace respecto al espacio urbano y la actuación de cada proyecto dentro de las ciudades, lo que permite acercarse aún más al pensamiento del arquitecto.

Helio Piñón, con sus múltiples escritos, ha plasmado de manera teórica y directa el entendimiento de la modernidad y su influencia en la época actual, conceptualizando los componentes de la obra de arquitectura a través de los cuales se puede conferir pertinencia y calidad a una obra. Así: Teoría del Proyecto [8], Miradas intensivas, El proyecto como (re)construcción, El sentido de la arquitectura moderna, Los cinco axiomas de la arquitectura, entre otros, poseen una fuerte crítica a la arquitectura actual y plantean retomar todos aquellos criterios de la arquitectura de calidad, criterios que estuvieron presentes en todas las épocas de la historia; y que sólo en los últimos tiempos han sido reemplazadas por ideas y conceptos que fundamentan figurativamente proyecto. Entender la arquitectura desde los puntos de vista que plantea Piñón es fundamental para el entendimiento de la arquitectura de calidad y su pertinencia en su contexto.

Cristina Gastón en su libro: "Mies: el proyecto como revelación del lugar" [10] explica de manera profunda y sustentada la consideración del entorno en los proyectos de Mies van der Rohe; a través de la re-construcción y análisis de algunos de sus proyectos basándose



[7]



[8]



[9]

en los dibujos y planos existentes. Este texto explica la importancia de la consideración del entorno en el proyecto miesiano y como el proyecto no responde al entorno en búsqueda de armonía figurativa o mimesis; sino que el entorno es un ingrediente más de la construcción de forma.

El Número 3 de la revista Uia International Architect [7] publicado en 1983 en idioma inglés, es la principal fuente de información especializada del proyecto de estudio; ya que en ella se incluyen 20 páginas de información de primera mano del proyecto conteniendo el artículo que lleva el título: "Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London"<sup>2</sup>. Este artículo contiene las siguientes secciones separadas: "Los Argumentos" (The Arguments) que, a manera de introducción, el editor hacer referencia al porque no se construyó el proyecto; "El Cliente" (The Client) referente al papel de Peter Palumbo como promotor del proyecto y su apreciación de todo el proceso que llevó el proyecto; "El Arquitecto Proyectista" (The Project Architect) en donde se refiere la Intervención de Peter Carter como colaborador cercano de Mies en el proyecto. Se indica que este artículo ha sido traducido por el autor de la investigación con el fin de poder citar importante información.

Así mismo, este artículo incluye imágenes del proyecto, distribuidas entre planos urbanos, planos arquitectónicos, detalles constructivos, y un fotomontaje. Los planos de esta publicación son los únicos a los que se ha tenido acceso y en base a los cuales se ha realizado la

<sup>2</sup> Los signos de puntuación no son parte del título original del artículo.



# Mies: el proyecto como revelación del lugar

CRISTINA GASTÓN GUIRAO



[10]



[11]



[12]

investigación. Por otro lado, en lo que se refiere a información visual tales como fotomontajes e imágenes del proyecto se ha accedido a un buen número de ellas través de medios digitales.

Otros trabajos importantes revisados son las tesis doctorales referentes a Mies y el tema de estudio, tales como: "La actitud creativa en Mies van der Rohe. Tesis sobre las interpretaciones del pasado en la modernidad de Fernando Vázquez (Madrid) en donde se dedica un capítulo completo a la reconstrucción histórica del proyecto caso de estudio y su importancia como ejemplo de la etapa más madura de Mies. "Las Reflexiones del arquetipo en la obra de Mies van der Rohe" [11] desarrollada en la UPC de autoría de Carlos Lanuza Jarquín también incluye en su contenido una descripción del proyecto que, dentro de su estudio, está incluido dentro de los edificios altos con esqueleto estructural; y en donde además, se pone en evidencia la importancia de la reflexión de Mies referente a este centro urbano consolidado y la fundación de nuevos espacios en la evolución de la ciudad. "El detalle como intensificador de la forma" [12] (Universidad Politécnica de Cataluña) de María Augusta Hermida, da a entender la importancia del detalle constructivo en la concepción de los proyectos de Mies, siendo el detalle el único medio a través del cual el proyecto puede llegar a la obra física, pero que para Mies tiene un valor fundamental al momento de concebir el proyecto.

[10] Portada del libro: "Mies: el proyecto como revelación del lugar". Autora: Cristina Gastón. 2005.

[11] Portada de la tesis doctoral: "Las Reflexiones del arquetipo en la obra de Mies van der Rohe". Autor: Carlos Lanuza Jarquín. 2014.

[12] Portada de la tesis doctoral: "El detalle como intensificador de la forma". Autora: María Augusta Hermida. 2011.



## 02 MIES Y EL ENTORNO HISTÓRICO

42



[13]

43

“En vez de intentar resolver los nuevos problemas con las viejas formas, debemos desarrollar las nuevas formas a partir de la naturaleza real de los nuevos problemas”.<sup>1</sup>

Mies van der Rohe

El arquitecto elige conscientemente las condiciones del lugar que asume y el modo de afrontarlas. No entiende las preexistencias como un precepto al que someterse, sino que busca el nivel adecuado para establecer trato. Por lo tanto se trata de una actuación doblemente consciente: asume el lugar, sabiendo cómo puede resolverlo (Gastón, 2005, p.177).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Palabras de Mies van der Rohe en 1922 según autor en la sección: Proyecto de Rascacielos para la estación Friedrichstrasse en Berlín. En el libro: López, J. (2003). Ludwig Mies van der Rohe: Escritos, diálogos y discursos. p.21.

<sup>2</sup> Conclusiones de Autora respecto a la actuación del entorno en el proyecto de la casa Farnsworth de Mies van der Rohe. En el libro: Gastón, C. (2005). Mies: el proyecto como revelación del lugar.

[13] Fotomontaje para el concurso del proyecto de rascacielos para la Friedrichstrasse. Mies van der Rohe. 1921.

44 LA MODERNIDAD Y EL ENTORNO<sup>1</sup>

Como Piñón (2006) afirma “la mayoría de proyectos ejemplares de la modernidad no se entienden sin una sutil pero intensa consideración del entorno” (p.150). En el proyecto moderno el entorno es considerado un ingrediente más del proyecto, cuya incidencia aporta a la calidad y pertinencia de la obra; esta atención esencial de la obra moderna al entorno es de naturaleza formal: es decir, se funda en relaciones visuales, intensas e implícitas; y no de carácter mimético; es decir, no busca mezclarse figurativamente con lo existente (Piñón, 2004)<sup>2</sup>.

Sin embargo, el tema del entorno en la modernidad ha sido punto de discusión y no siempre ha sido bien entendido; y por lo cual la modernidad ha llegado a ser fuertemente criticada. Así por ejemplo, respecto a este tema, Neumeyer (1995) refiere:

El modelo transmitido de lo moderno necesita ser revisado, las tesis mantenidas hasta ahora han de ampliarse y relativizarse. De ello se ha de responsabilizar a la crítica global de la arquitectura moderna, que la acusa de enemiga de la tradición,

<sup>1</sup> Se entiende al entorno como el conjunto de circunstancias o factores físicos, sociales, culturales, morales, económicos, profesionales, etc... que rodean una cosa o a una persona, colectividad o época e influyen en su estado o desarrollo.

<sup>2</sup> Parafraseado de la idea principal de Helio Piñón en el prefacio: No hay forma sin lugar, publicado en el libro de Gastón, C. (2005). Mies: el proyecto como revelación del lugar. p.12.

falta de consideración respecto al entorno, uniformidad y falta de escala, también como consecuencia de una historiografía dogmáticamente limitada (p.28).

Los proyectos de la modernidad, así como los mejores ejemplos de la historia de la arquitectura, son el resultado de relaciones equilibradas implícitas en el objeto, en donde el lugar siempre es considerado un factor determinante; y en donde además, “La relación con el lugar no es de sometimiento: el proyecto convoca el lugar para convertirlo en sitio habitado” (Gastón, 2005, p.242). Así, es el arquitecto quien toma las decisiones sobre esta relación, y es la mirada el primer y principal recurso para entrar en reflexión sobre la actuación, sin la necesidad de ideas predefinidas:

La mirada sobre el lugar prescinde de aspectos literarios, mágicos o míticos; también de circunstancias mudables o contingentes. Sólo se tiene en cuenta las invariantes, las preexistencias con voluntad de permanencia, el recorrido del sol en el cielo, (...). En todo caso el lugar no se contempla como una imposición que dicta sus leyes al proyecto. El arquitecto interpela al lugar desde un sistema de orden previo. Elige las circunstancias propicias con las que establece trato. La relación con el entorno se acomete positivamente y es, por lo tanto, una elección doblemente intencionada (Gastón, 2005, p.235).

Respecto a la naturaleza, en el proyecto moderno, el arquitecto la asume y la respeta tal como se presenta, pero en lugar de buscar elementos que la asemejen a ella, le aporta precisamente



[14]



[15]

aquello que no tiene, elementos artificiales productos de la consciencia del hombre (Gastón, 2005). De esta manera, el ser humano entra en una relación orgánica<sup>3</sup> con la naturaleza que no es de “figuras” superficiales sino de relaciones esenciales; tal como lo entendía Mies van der Rohe como un “principio orgánico de orden, que se orientaba hacia la determinación del sentido y la proporción de las partes y su relación con el todo” (Neumeyer, 1995, p.338). Este principio no está relacionado con el “aparentar” ser parte de la naturaleza; sino de estar en una profunda relación con ella; basado en su orden y equilibrándose con sus reglas.

Esta relación “orgánica” del proyecto y la naturaleza no es nuevo de la modernidad, es una constante en la relación del ser humano con su entorno natural desde que éste ordena su mundo a través de la construcción; respecto a ello Hugo Häring<sup>4</sup> [14], arquitecto alemán contemporáneo a Mies, afirmaba que “la tradición de la nueva construcción, la tradición de construir según una estructura orgánica, es más antigua que la arquitectura, pues las bases estructurales de un construir orgánico son primitivas, existen en la naturaleza y, por decirlo así, son innatas al hombre” (Neumeyer, 1995, p.175). De esta manera, los elementos “artificiales” o realizados por el ser humano, siempre

[14] Dibujo del proyecto para el rascacielos en la Friedrichstrasse, Berlín. Hugo Häring, 1921.

[15] Dibujo del proyecto para el rascacielos en la Friedrichstrasse, Berlín. Mies van der Rohe, 1921.

<sup>3</sup> Se entiende como orgánica a aquella relación encaminada a conformar elementos compuestos por unidades que forman un conjunto organizado, ordenado y equilibrado. No se refiere a que aparenta o pretende parecerse a un organismo vivo.

<sup>4</sup> Teórico de la arquitectura alemana, es conocido por sus escritos sobre la arquitectura orgánica y por su participación en el debate arquitectónico sobre el funcionalismo en los años 1920 y 1930. (En línea) (consulta: 25 mayo 2017) Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Hugo\\_H%C3%A4ring](https://es.wikipedia.org/wiki/Hugo_H%C3%A4ring).





48 han sido tan orgánicos como cualquier otro elemento de la naturaleza; sólo en la última época esto se ha perdido por una inconsciencia cultural generalizada.

De manera similar, la ciudad es un entorno común sobre el cual actúa el ser humano; que también es producto él, es un entorno artificial<sup>5</sup>. “La ciudad moderna es necesariamente distinta, no tanto por el aspecto de sus edificios cuanto por la distinta naturaleza de las relaciones que los vinculan para construir espacios urbanos de ámbito superior” (Piñón, 2006, p.146). En los momentos actuales, la ciudad se entiende bajo otros términos, distintos a los de épocas anteriores; es “una ciudad entendida como escenario activo, basada en la actividad sensitiva del ciudadano, y no una ciudad concebida como decorado armonioso, construido a base de remedos y chapuzas” (Piñón, 2006, p.150). De esta manera, las actuaciones nuevas sobre ella deberán ser vistas bajo esa perspectiva, y no bajo falsas interpretaciones de pasados recordados o futuros añorados. Ítalo Calvino en su obra *Las Ciudades Invisibles* expone reflexiones profundas sobre el tiempo y la ciudad:

[...] la ciudad no dice su pasado, lo contiene como las líneas de la mano, escrito en los ángulos de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, surcado a su vez

5 Artificial: Que ha sido hecho por el ser humano y no por la naturaleza.

49 cada segmento por raspaduras, muescas, incisiones, cañonzos (Calvino, 1991, p.22).

El tiempo es un ingrediente más del entorno que incide sobre el proyecto, plantea sus propias limitaciones y ventajas; el pasado ya no está en nuestras manos; y el futuro aún no ha llegado y es incierto; sólo se puede actuar sobre el presente; la incidencia del tiempo sobre el proyecto es la manera en que la obra se relaciona con la historia. También se debe considerar que “El modo en que una obra se vincula a su tiempo es el resultado de las condiciones de su concepción, no el fruto de un propósito comunicativo consciente” (Piñón, 2006, p.152).

Las condiciones que afectan al proyecto son particulares en cada tiempo y cada lugar; y no varían de manera instantánea, son producto de un proceso de maduración que por lo general duran al menos cientos de años, por ello, Pedro Strukelj (2010), respecto a la modernidad y su vigencia histórica, afirmaba: “Es preciso enfrentarnos a la modernidad como parte de la continuidad, igualmente compleja, del siglo XIX, y también reconocernos hoy<sup>6</sup> dentro de ese momento histórico” (Hermida y Guerra, 2010, p.9)<sup>7</sup>. Con ello se da un primer indicio de la vigencia de los criterios de la modernidad en la construcción de la historia; es decir el entorno histórico de nuestros

6 “Hoy” hace referencia a la época en la que fue escrita la cita: 2010.

7 Cita tomada del Libro: Hermida, M. Guerra, J. (2010). *Miradas a la arquitectura moderna en el Ecuador*. Tomo III. Maestría de Proyectos Arquitectónicos; en donde Pedro Strukelj realiza la presentación del libro.



[16]



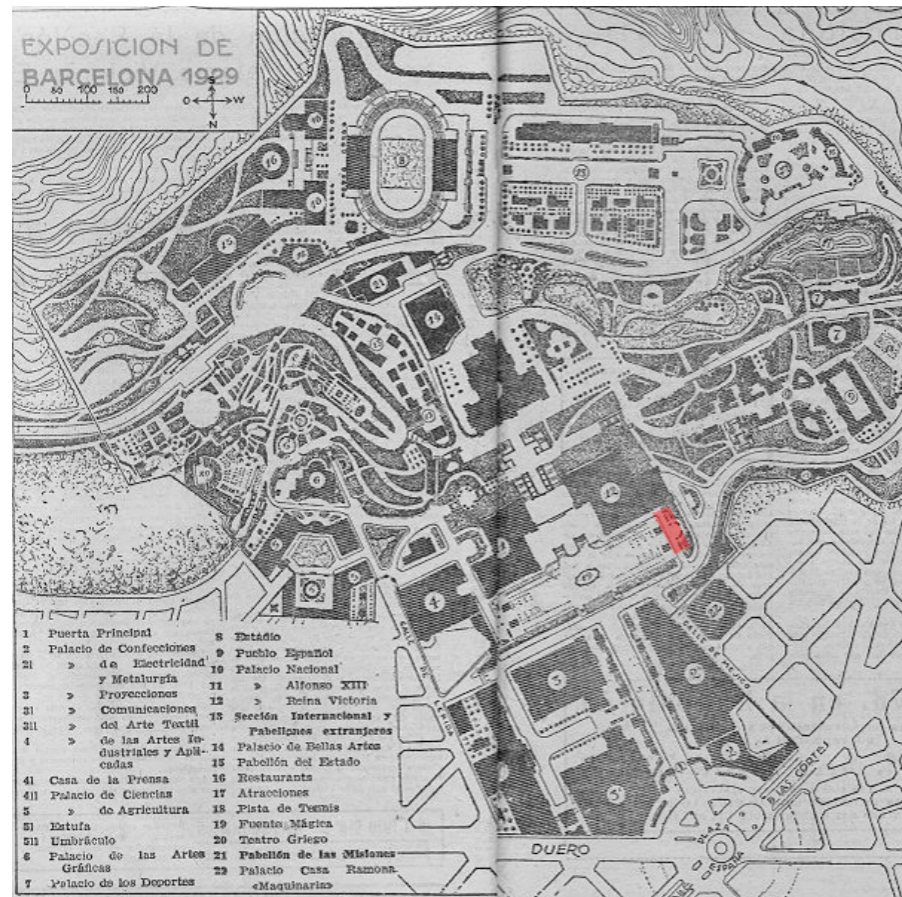
días es el mismo que el de la modernidad en sus inicios, en ningún caso otro momento, a lo mucho uno más maduro.

Mies van der Rohe mostraba su preocupación sobre la falta de conciencia sobre las necesidades y medios de la época que venía desde una falta de conciencia del nuevo entorno en que vivimos; si esto se entendiera, se entendería la verdadera labor del nuevo arquitecto. En una conferencia en 1923, Mies ponía como ejemplo un navío, el "Imperator"[16], como la fiel respuesta al contexto histórico de la época, así afirmó:

Aquí pueden ver una construcción flotante de vivienda masiva, concebida a partir de las necesidades y medios de nuestra época. Aquí vuelvo a preguntarles: ¿han visto ustedes algo más perfecto en cuanto a satisfacción de los fines y empleo de los materiales? Seríamos envidiables si tuviéramos construcciones que satisficieran nuestras necesidades en tierra firme de manera idéntica. Sólo cuando seamos capaces de percibir de manera tan elemental nuestras necesidades y los medios de nuestra época, alcanzaremos una nueva concepción de la construcción (Neumeyer, 1995, p.370).

De esta manera el arquitecto alemán, desde los primeros discursos y proyectos, ya muestra su gran preocupación sobre el entorno en general; sea éste natural o artificial; y en donde el tiempo y la historia juegan papeles fundamentales en la esencia del proyecto; es decir sobre en su forma.

[16] El "Imperator", navío mencionado por Mies en una conferencia en 1923.



[17]

## MIES Y EL ENTORNO

James Fitch refiere que "Mies van der Rohe ha manifestado una imperturbable continuidad, casi glacial, en su trabajo. La absoluta consistencia de su estilo es sorprendente; igual es la constancia de sus temas" (López, 2003, p.14)<sup>1</sup>. Bajo esta premisa es posible detenerse en cualquiera de sus proyectos y se podrá encontrar que las preocupaciones para Mies siempre son una constante y están encaminadas a resolver ciertos temas, siendo uno de los más importantes el entorno.

La preocupación sobre el entorno estuvo presente en la toma de decisiones respecto al proyecto y en como el proyecto aporta a su entorno. Así por ejemplo, en la Exposición Universal de Barcelona en 1929, "el esfuerzo de Mies van der Rohe en la elección del emplazamiento para el pabellón de Alemania advertía de la atención que dispensaba a las condiciones del entorno y su incidencia en el proyecto" (Gastón, 2005, p.75). En este proyecto en particular, una vez rechazada la ubicación inicial designada, emprende en la búsqueda del mejor entorno para ubicar la obra; incluso ni siquiera aparece en el plano oficial de la exposición [17]; al respecto del particular, Helio

[17] Plano de Ubicación de la Exposición Universal de Barcelona en 1929, en donde la ubicación marcada no aparece; no era un sitio designado para exposiciones. Mies busca el mejor entorno para el proyecto. Autor: desconocido.

<sup>1</sup> Cita extraída del prólogo: "Mies van der Rohe y las verdades platónicas, escrito por James Marston Fitch y publicado en el libro: López. J. (2003). Ludwig Mies van der Rohe: Escritos, diálogos y discursos.



54 Piñón refiere que "Mies estuvo más tiempo escogiendo el lugar que desarrollando el mismo proyecto" (Gastón, 2005, p.12)<sup>2</sup>.

En este mismo proyecto, Mies muestra su reflexión respecto a la época (contexto histórico que influía en el proyecto), más allá del entorno físico-histórico que pudiera existir. Así, se había publicado en el diario oficial de la exposición las palabras del arquitecto:

La vida ha cambiado en relación con los últimos años. Se vive hoy de otra manera, y lo que ayer nos satisfacía nos deja hoy indiferentes. Tenemos otras necesidades y es lógico que la arquitectura, al cambiar la manera de vivir, cambie también. La vida exige hoy sencillez y brevedad (Gastón, 2005, p.39).

De manera análoga, los proyectos de Mies implantados en entornos naturales mantenían similar profundidad de reflexión. Él entendía el carácter artificial de la cultura humana y de los objetos que produce, los cuales, al convivir con lo natural, se cargan de mayor validez. La arquitectura es entendida por Mies como un medio de contraste necesario para la experiencia del mundo (Gastón, 2005). Al respecto el propio Mies refería:

"También la naturaleza debería vivir su propia vida. Deberíamos evitar perturbarla con el colorido de nuestras casas y del mobiliario. De todas maneras, deberíamos esforzarnos por con-

<sup>2</sup> Cita tomada del Prefacio: No hay forma sin lugar escrita por Helio Piñón en el Libro: Gastón, C. (2005). Mies: el proyecto como revelación del lugar.

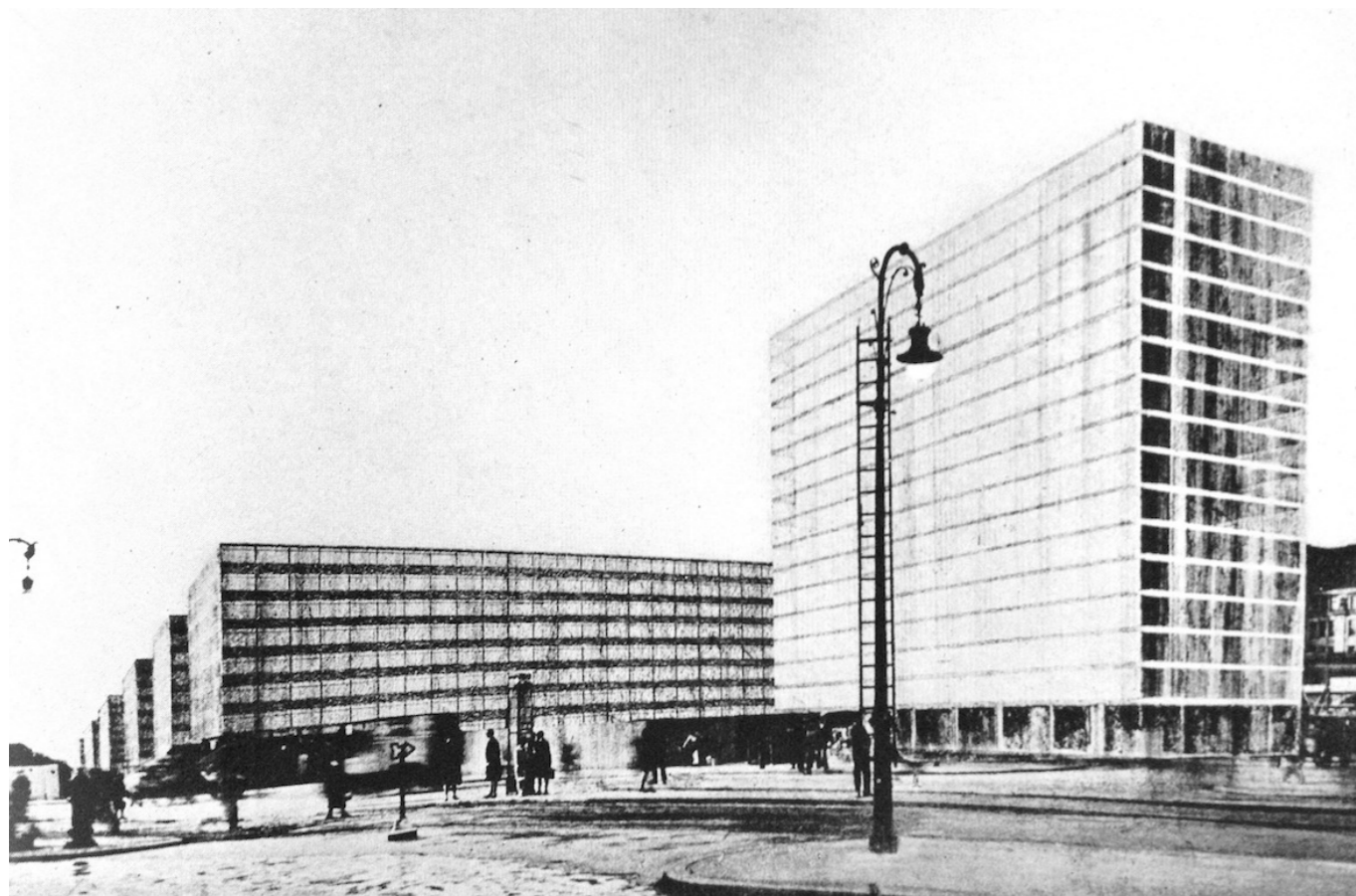
seguir establecer una mayor armonía entre naturaleza, vivienda y hombre<sup>3</sup>. Cuando se mira la naturaleza, a través de las ventanas de la Casa Farnsworth, adquiere un significado más profundo del que tiene cuando se está fuera, al aire libre. La naturaleza se realza al pasar a formar parte de un gran conjunto" (Neumeyer, 1995, p.353).

Con aquello Mies entendía la obra de arquitectura como complemento de la naturaleza, y no como parte de ella; a la cual no se somete, sino que busca interactuar e incorporarse a ella desde el punto de vista artificial propio del hombre.

Los dibujos de la Casa en la montaña revelan, de manera más clara que en ningún otro caso, la consciencia de la mirada con la que el edificio se incorpora al sitio. En todos los proyectos se manifiesta el mismo celo, [...]. Los dibujos manifiestan que la mirada sobre la arquitectura incorpora el mundo de su alrededor. El arquitecto asume plenamente que el edificio se percibe junto a la realidad física que lo rodea, puesto que forma parte de ella (Gastón, 2005, p.227).

La reflexión de Mies fue la misma en cualquier entorno, su actuación en proyectos en la ciudad, donde el entorno es artificial, se aprecia el mismo cuidado. Así por ejemplo a principios de 1929, Mies

<sup>3</sup> Refiriéndose al ser humano como especie.



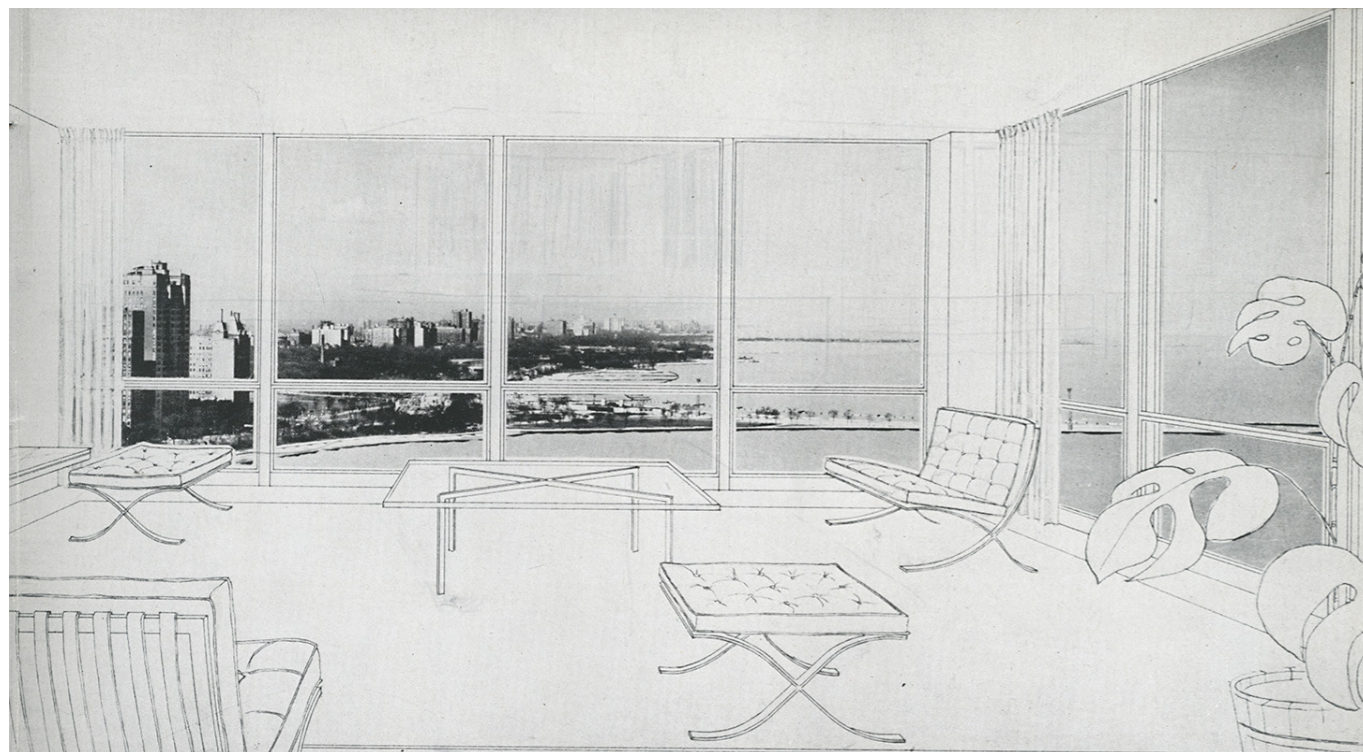
[18]

participó en un concurso para transformar la Alexanderplatz<sup>4</sup>, teniendo en cuenta el tráfico de la zona Mies planteó un conjunto compuesto por varios edificios de oficinas y comercios, con alturas diferentes [18]. Los edificios se alejaban de la calle con lo que cedían espacio al público. En este proyecto la configuración del espacio urbano no estuvo dada por las condiciones de tráfico, sino que respondió a las necesidades de una plaza pública (Zimmerman, 2006).

Al trabajar en ciudades Mies van der Rohe toma cuidado especial en la relación de cada proyecto y su entorno, en donde más allá de ser un proyecto independiente en si mismo, siempre es pensado como parte de una ciudad y busca que las relaciones estén dadas en todas las escalas, desde la configuración física y urbana; pasando por la de armonía de conjunto; así como la relación directa del proyecto y el ciudadano. Carter (2006) refiere al respecto que Mies siempre tiene esta preocupación en todos los rangos del proyecto, desde la expresión clara de la magnitud del edificio hasta los elementos más pequeños que están pensados a la medida del peatón, permite a los edificios y los espacios circundantes relacionarse de forma armoniosa con el ser humano.

[18] Montaje para concurso Alexanderplatz. Mies van der Rohe. 1929.

<sup>4</sup> La plaza, llamada simplemente Alex por los berlineses, es una gran plaza ubicada en el área céntrica de Berlín, Alemania, cerca del río Spree y el Palacio Real de Berlín, entre otros edificios históricos. Originalmente se llamaba Ochsenmarkt o mercado del buey, uno de los centros neurálgicos de la ciudad. (En línea). (Consulta: 17 junio 2017) Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Alexanderplatz>.



[19]



## MIES Y LA CIUDAD

En una entrevista en 1963 Mies da una pauta clara de como veía la ciudad:

Blake: La gente muy interesada en estas estructuras fluidas cree que si usted tuviera que hacer una ciudad entera sería un lugar aburrido, que los edificios serían muy parecidos, y que puede que haya cierta necesidad de variación.

Mies: Pero mire las ciudades medievales: son un buen ejemplo. Todas las casas son realmente lo mismo. Puedes poner un buen hall de entrada; puedes comprar y colocar un buen picaporte; y si alguien podía conseguir un bay-window, lo hacía, pero las plantas eran las mismas; ¡y qué rica es la ciudad medieval! (López, 2003, p.75).<sup>1</sup>

Para Mies todo proyecto no era importante por si mismo; lo era al ser parte de un conjunto; y en el caso de la ciudad, de un conjunto urbano. Como indica Hermida (2011) la arquitectura de Mies no deja elementos sueltos al azar: relaciona todas las partes y en todos los aspectos. De esta manera la responsabilidad se extiende más allá

[19] Collage del interior de un apartamento del 860-880 Lake Shore Drive, Chicago, Mies van der Rohe. 1949-1951.

<sup>1</sup> Parte de la entrevista realizada a Mies van der Rohe en 1963 y publicada la sección: "Una Conversación" como parte del libro: López. J. (2003). Ludwig Mies van der Rohe: Escritos, diálogos y discursos.



60 del cerramiento del proyecto. Mies proponía no sólo el edificio, sino también el mundo a su alrededor (Gastón, 2005).

En el año 1928 Mies participa en varios concursos de carácter urbano: los almacenes Adams (en julio), el Banco de Stuttgart (en diciembre), la Alexanderplatz [18] y un edificio de oficinas en el mismo emplazamiento del concurso del año 1921, en la Friedrichstrasse. En todas las propuestas Mies elabora perspectivas sobre grandes ampliaciones de fotografías del emplazamiento para mostrar la incidencia del edificio en la ordenación del espacio urbano (Gastón, 2005). En estos proyectos de contexto urbano siempre hubo una reflexión profunda respecto al entorno. Como Gastón (2005) afirma: "(...) hemos podido comprobar cómo en los proyectos de Mies la consideración del edificio con relación a su entorno físico determinaba decisiones fundamentales del mismo" (p.233). Relaciones que serían determinantes tanto sobre el propio proyecto; como en la incidencia de éste en su entorno.

En este punto de reflexión del contexto urbano (ciudades) se puede hacer referencia a la reflexión que invita Ítalo Calvino (1991) en su libro "Las Ciudades Invisibles":

Podría decirte de cuántos peldaños son sus calles en escalera, de qué tipo los arcos de sus soportales, qué chapas de zinc cubren los techos; pero sé ya que sería como no decirte nada. No está hecha de esto la ciudad, sino de relaciones entre las medidas de su espacio y los acontecimientos de su pasado: la distancia al suelo de un farol y los pies colgantes de un usurpador



ahorcado; el hilo tendido desde el farol hasta la barandilla de enfrente y las guirnaldas que empavesan el recorrido del cortejo nupcial de la reina; la altura de aquella barandilla y el salto del adúltero que se descuelga de ella al alba; la inclinación de una canaleta y el gato que la recorre majestuosamente para colarse por la misma ventana; la línea de tiro de la cañonera que aparece de improviso desde detrás del cabo y la bomba que destruye la canaleta; los rasgones de las redes de pescar y los tres viejos que sentados en el muelle para remendar las redes se cuentan por centésima vez la historia de la cañonera del usurpador de quien se dice que era un hijo adúltero de la reina, abandonado en pañales allí en el muelle (p.21).

Entendida de esta manera la ciudad, como el producto de relaciones entre el espacio físico construido y un punto de maduración de los acontecimientos de su pasado, la presente investigación se introduce en el entendimiento de una relación profunda e inseparable entre el proyecto, la ciudad y la historia; relación que más adelante se abordará, y de la cual Mies era totalmente consciente<sup>2</sup>.

Pese a que la ciudad posee un sin número de elementos que la conforman y la definen<sup>3</sup>, para Mies el ser humano era el principal elemento sobre el cual se trabaja, así la escala humana formaba un pa-

<sup>2</sup> "Ni el pasado, ni el futuro, sólo el presente se le puede dar forma" Mies van der Rohe (como se citó en Neumeyer, 1995, p.217).

<sup>3</sup> Tales como elementos políticos, administrativos, económicos o religiosos y donde predomina el comercio, la industria y los servicios. (En línea). (Consulta: 10 mayo 2017) Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Ciudad>.



[20]



pel importante en la reflexión del proyecto. Carter (2006) refiere que en los espacios públicos y plazas especialmente, se puede apreciar el cuidado especial que tenía Mies con los elementos con los que el transeúnte establece contacto visual y físico, como por ejemplo el pavimento y el mobiliario urbano, éstos se trataban con el mismo esmero que los edificios en cuanto a elección de materiales y detalle. Ese control de calidad general confería coherencia arquitectónica al proyecto y establecía un entorno a pie de calle que al estar hecho a escala de la persona, se integraba fácilmente en el tejido urbano y hace que el proyecto mantenga una relación de escala humana con el resto de la ciudad.

De esta manera, Mies buscó dar siempre solución a los espacios de transición entre sus edificios y el peatón; siempre buscó la forma más directa de acceder a un edificio desde la calle. Siempre que el terreno lo permitía, creaba una plataforma horizontal continua y enrasada con la acera, plataforma que se convertía en una plaza en estrecha conexión con el vestíbulo del edificio (Carter, 2006).

Tal como Zimmerman (2006) refiere respecto al Seagram Building [20]: Mies respondió a este reto con una acción urbanística excepcional al valorar sobre todo el contexto de crecimiento económico de esa época y tomar acciones sobre éste. Dejó a un lado los criterios económicos y renunció a ocupar el ciento por ciento del solar y retrajo el edificio del borde de la calle, lo que era una práctica común y lógica en ese contexto, entregando a la ciudad un espacio público para el peatón. Con ello Mies creó no sólo un espacio de transición entre el edificio y la calle; sino que lo hizo de forma lujosa

[20] Fotografía desde el interior del vestíbulo de acceso del Seagram Building. New York. Mies van der Rohe y Philip Johnson. 1958. Foto: Ezra Stoller.





[21]



y urbanística para poner de relieve el edificio, y además se distanció de la tendencia a llevar la construcción de los rascacielos hasta el límite que favorecía el crecimiento desmesurado de Nueva York.

En este proyecto urbano, como en casi todos de este tipo, Mies van der Rohe renuncia a los intereses individuales del uso saturado del suelo en favor de espacios colectivos como amplios vestíbulos o plazas [21] de tal manera de aportar con el proyecto a la construcción de una mejor ciudad.

Para Mies, los espacios públicos como plazas ya no se entendían como espacios verdes para el decoro de la ciudad; sino como espacios vivos para que ahí propicie la vida urbana del ciudadano aunque fuera sólo de paso. "Al despejar las plazas, en ellas se puede promover actividades de entretenimiento que alienten la participación del público" (Carter, 2006, p.156). Los espacios libres que Mies deja alrededor de muchos de sus proyectos y en especial el de planta baja, a modo de prolongación de la acera incluso, ha demostrado que aunque sea una pequeña concesión al espacio de los peatones, contribuirá a mejorar el entorno urbano independientemente del tamaño del terreno concedido (Carter, 2006).

[21] Fotografía de la plaza exterior del Seagram Building vista desde lo alto del edificio. New York. Mies van der Rohe y Philip Johnson. 1958. Foto: Ezra Stoller.



[22]



## MIES, LA ÉPOCA Y LA HISTORIA

67

Mies van der Rohe siempre tuvo consciencia de la naturaleza cambiante de la sociedad a través del tiempo; y por ende de sus formas de vida y en consecuencia de su arquitectura. Sin embargo, también fue consciente de que no únicamente se debía reemplazar las formas del pasado por unas nuevas, inventadas en el mejor de los casos; sino que debían ser generadas a partir de esos nuevos problemas y con los nuevos medios; es decir sintetizarlos a partir de su esencia y no sólo por la búsqueda del cambio de su apariencia. Mies confiaba en la capacidad portante de los valores perpetuos cuando se encontraba en la cúspide de su trayectoria (Neumeyer, 1995).

Los valores perpetuos, a los que se refería Mies, son aquellos presentes en los mejores ejemplos de la arquitectura de cualquier época y de cualquier geografía. Es por ello que, para Mies, la nueva arquitectura que se promulgaba en aquel entonces no era nada más que entender aquellos buenos principios mantenidos y madurados hasta una época anterior, el clasicismo. Por ello, una clara comprensión de la tradición significa, en relación al arte y la arquitectura, un levantamiento y no un sometimiento (Neumeyer, 1995). Y que toda superación sólo puede partir del entendimiento profundo de lo mejor de lo anterior, sin renunciar a ello; sino con un firme propósito de maduración, propio de una nueva etapa de una sociedad en cambio.

[22] Pabellón Alemán en construcción.  
Feria Universal de Barcelona. 1929.

En 1924 Mies van der Rohe deja clara su posición referente a la arquitectura que debía plantearse en la época y su relación con la



68 historia en el artículo: "Arquitectura y voluntad de la época" publicado en 1924 en donde refiere:

Las construcciones de épocas anteriores no nos parecen tan importantes por su realización arquitectónica sino por el hecho, que los templos griegos, las basílicas romanas, y también las catedrales de la Edad Media son creaciones de una época entera y no obra de una persona determinada. ¿Quién pregunta por el nombre de su autor y qué significado tiene la personalidad casual de su constructor? Estas construcciones son en su esencia completamente impersonales. Son portadoras puras del espíritu de una época. En esto radica su significado más profundo. Sólo así podían convertirse en símbolos de su tiempo. [...] La arquitectura es siempre la expresión espacial de la voluntad de una época. Hasta que no se reconozca con claridad esta sencilla verdad no podrá dirigirse con acierto y eficacia la lucha por los fundamentos de una nueva arquitectura.

[...] Se tendrá que entender que cualquier arquitectura está vinculada a su tiempo y que sólo se puede manifestar a través de tareas vivas y mediante medios de su tiempo. En ninguna otra época ha sido diferente. [...] es un esfuerzo vano intentar que el contenido y las formas de épocas arquitectónicas anteriores sean útiles para nuestro tiempo. Incluso el talento artístico más pronunciado ha de fracasar en el empeño. [...] Lo importante es lo esencial. No puede avanzarse hacia adelante con la mirada

dirigida al pasado, ni ser portador del espíritu de una época viviendo anclado en el pasado (Neumeyer, 1995, p. 371-372).

69

El lenguaje de la arquitectura que promulgaba Mies es aquel que va evolucionando<sup>1</sup> gradualmente durante cada época en respuesta a necesidades particulares de esos momentos; su universalidad de aplicación, así como su fundamento para la interpretación creativa, está guiada por una gramática basada en el orden orgánico-estructural de sus partes constituyentes; y, en cada época es sólo el resultado de un grado más de maduración de dichos criterios y no un acto creativo individual de un autor. Así, a lo largo de su vida Mies se esforzó para interpretar las fuerzas de nuestro tiempo mediante el uso de la tecnología de construcción que disponía en aquel momento, de una manera muy disciplinada y caracterizado por su claridad constructiva (Carter, 1983)<sup>2</sup>.

La reflexión de Mies respecto a descubrir el lenguaje de la arquitectura extraído de la esencia de la época no tiene un carácter lírico; sino que es concreto y materializado a través de la construcción; al respecto Mies aseveraba: "El carácter de nuestro tiempo ha de poder percibirse en nuestras construcciones" (Neumeyer, 1995, p.365). La construcción pasaba a ser la manera en que la época se expresa

<sup>1</sup> Se entiende como evolución a la sucesiva maduración; y no la simple tendencia al cambio sin fundamento.

<sup>2</sup> Parafraseado de la idea original de Peter Carter en el apartado: Filosofía arquitectónica de Mies publicado en el artículo: Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London, en la revista: UIA-International Architect (1983) (3), p.27-28.



[23]

físicamente, siendo contextual respecto al material, tecnología constructiva, mano de obra, etc... Ésto se lo puede verificar en cualquier de sus obras. Todas las obras de Mies eran lo mejor que podía ser en lo que se refiere a construcción de la época [22, 23 y 24].

En este punto para Mies, el contexto trasciende desde lo físico que rodea el proyecto hasta lo histórico intangible, y con incidencia directa; y siempre le preocupó la falta de consciencia y de reflexión de toda una sociedad respecto a su historia. Referente a este punto Mies en una conferencia en 1926, afirma:

“[...] sí nos ha de sorprender la completa falta de sentido histórico, que está ligada a este amor por las cosas históricas. Se ignora el verdadero contexto, tanto respecto a lo nuevo como a lo antiguo. [...] Cuando varían las necesidades vitales del pueblo correspondiente, cambian sus formas de expresión (Neumeyer, 1995, p.383-384).

Así, trabajar en la unidad más elevada entre ser humano y civilización, técnica y arquitectura, entre historia y presente, era lo que Mies consideraba la verdadera tarea de la arquitectura de nuestro tiempo<sup>3</sup>; Mies tenía la esperanza de poder armonizar las fuerzas antiguas y nuevas de la civilización en sus obras (Neumeyer, 1995). Todas

[23] Fotografía de Mies en una de sus visitas de obra a la Casa Farnsworth en construcción. Plano, Illinois, Estados Unidos. 1945-1951.

<sup>3</sup> “Nuestro tiempo” se entiende en el mismo contexto que lo expone Pedro Strukelj: “Es preciso enfrentarnos a la modernidad como parte de la continuidad, igualmente compleja, del siglo XIX, y también reconocernos hoy dentro de ese momento histórico”. Publicado en la presentación de libro: Hermida, M. Guerra, J. (2010). Miradas a la arquitectura moderna en el Ecuador. Tomo III. p.9.



[24]

sus obras buscan este objetivo: enlazar el presente con la historia a través de su evolución y maduración, y no de su cambio o rechazo; partiendo de la esencia del ayer para que el hoy sea parte de la historia.

Es por eso que la reflexión de Mies van der Rohe referente al tiempo pasado, presente y futuro estaba íntimamente relacionada a lo que Luis Sullivan refería en 1901: "No puede pensarse en pasado, sólo se puede pensar acerca del pasado. No puede pensarse en futuro, sólo se puede pensar acerca del futuro... Pues la realidad está en, para, con, el presente y sólo el presente. Ten siempre presente, pues es muy importante, tiene que estar en la propia raíz de tu nueva educación" (Neumeyer, 1995, p.218).

De esta manera, el proyecto para la Mansion House Square, caso de estudio de la presente investigación, "Es un magnífico ejemplo de la capacidad de la arquitectura moderna de afrontar la realidad circunstancial de su época... Pero sobre todas las cosas es una de las canteras de ideas más ricas de la experiencia moderna del pasado en su relación con el presente como posibilidad de porvenir" (Vázquez, 1993, p.190). Y que además, siendo uno de los últimos proyectos del maestro, es en donde sin duda alguna están presentes todos los criterios que llegó a madurar durante toda su vida y que hasta 1969, poco antes de su muerte, pudo plasmarlo en este proyecto.

[24] Fotografía de la construcción del New National Gallery. Berlín. Mies van der Rohe. 1962-1968.



### 03 UN PROYECTO PARA LONDRES

74



[25]

75

El trabajo en Europa de Mies van der Rohe se detuvo después de su salida a Estados Unidos en agosto de 1938; tiempo durante el cual maduró sus criterios en un medio que le brindó todas las facilidades para hacerlo. El regreso a Europa está marcado por el proyecto construido de la New National Gallery de Berlín [24], proyectada a partir de 1962 y construida entre 1965 y 1968 (Cohen, 1998). El proyecto para la Mansion House Square en Londres [25] representaba para Mies la oportunidad de ubicar uno de sus proyectos en un entorno único en la cúspide de su carrera.

Peter Palumbo, promotor inmobiliario londinense, encargó a Mies este proyecto, con un agregado especial, el proyecto no se llevaría a cabo hasta 1986, ya que el solar mantenía unas condiciones de arrendamiento hasta ese año. Este proyecto fue especial ya que estaría emplazado en el casco más antiguo de Londres, rodeado de edificios de gran importancia simbólica e histórica; y por tanto, a Mies se le presentaba la oportunidad para plasmar sus más maduros criterios en un proyecto de alta calidad arquitectónica y urbanística en un entorno histórico consolidado (Zimmerman, 2006). Al pasar de los años no se llegaría a concretar la construcción de este proyecto; sin embargo da la oportunidad de profundizar en el pensamiento de Mies respecto a la actuación de la modernidad en contextos históricos consolidados.

[25] Fotomontaje original del proyecto para la Mansion House Square. Mies van der Rohe. 1969. Imagen: Drawing Matter, REAL foundation. John Donat.



[26]



## EL ENCARGO

Los antecedentes del proyecto de la Mansion House Square<sup>1</sup> se remontan a los antecesores de Peter Palumbo, quienes serían dueños de importantes propiedades en la City de Londres. Al asumir las empresas familiares el interés de Peter, educado en Eton y egresado de Oxford, era el de “marcar” con un sello de calidad su actuación en Londres, razón por la cual luego sería catalogado como un mecenas de la modernidad (Vázquez, 1993).

Tal como el mismo Palumbo refiere, él había conocido el trabajo de Mies justo después de la terminación de la casa Farnsworth cuando tenía 16 años, y desde entonces se interesó por su trabajo, llegando a estudiarlo de manera explícita hasta llegar a admirarlo; y que, pocos años después sería el único arquitecto en el que podía pensar para el desarrollo del proyecto para Londres. Es así que luego de escribirle una carta realizando la petición del proyecto, recibió la contestación: “Encantado de considerar un encargo para Londres. Por favor lo espero en la oficina de Chicago el siguiente lunes en la mañana a las 10 am, Mies van der Rohe”<sup>2</sup>. Lo cual, según el mismo

[26] Fotografía de Mies van der Rohe en 1962. Mies tenía 76 años cuando Palumbo, que tenía 26, le encargó el proyecto para la Mansión House Square. Foto: You-suf Karsh.

<sup>1</sup> Mansion House Square es el nombre en idioma Ingles del lugar de intervención, en el título de la investigación se ha considerado el nombre de la traducido del proyecto: Nueva plaza y torre de oficinas para la City de Londres, publicado en la versión en español del libro: Carter, P. (2006). Mies van der Rohe trabajando.

<sup>2</sup> Cita tomada del escrito de Peter Palumbo en el apartado “The Client” publicado en el artículo: Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London, en la revista: UIA-International Architect (1983)(Nro.3), p.23.



78 Palumbo, hace suponer el entusiasmo que Mies tendría para con este proyecto.

El encuentro se realizó un lunes 11 de Junio<sup>3</sup> de 1962 en la oficina de Mies en Chicago, quien recibió a Palumbo con gran entusiasmo, para entonces Mies tenía 76 años [26]; mientras que su cliente tenía 26. Una de las primeras cosas que se discutieron, según Palumbo, era de que la obra no se llegará a construir antes de 1986, es decir después de 24 años ya que hasta entonces se podría disponer de los solares destinados a la obra. De esta manera, las posibilidades de que Mies vea ejecutarse la obra era poco probable y de lo cual él era consciente; ya que a juzgar por su edad había una gran probabilidad de que la construcción sea un trabajo póstumo; aquello tal vez le intrigó, como lo describe Palumbo, ya que no era un proyecto común para él. Sin embargo la respuesta fue positiva con el siguiente diálogo descrito por el mismo Palumbo:

Bueno, ¿Qué tan lejos quieres que yo llegue con esto? (Mies). Quiero que vayas hasta el final (Peter). ¿Qué significa eso? (Mies). Yo quiero que diseñes a fondo, por completo, todo el

3 Según Vázquez, F. (1993) describe esta fecha en una nota al pie designada con el número 10, en su tesis doctoral: La actitud creativa en Mies van der Rohe. Tesis sobre las interpretaciones del pasado en la modernidad. (p.147).

proyecto, desde los ceniceros a los depósitos para los toboganes de correo, todo (Peter). Muy bien, lo haré (Mies).<sup>4</sup>

79

Así inició el trabajo de colaboración en este proyecto que llevaría alrededor de 7 años concluirlo por un sin número de motivos relacionados a la City en donde no se daban permisos para la realización de grandes proyectos dentro de esa área, a lo cual Mies fue muy paciente.

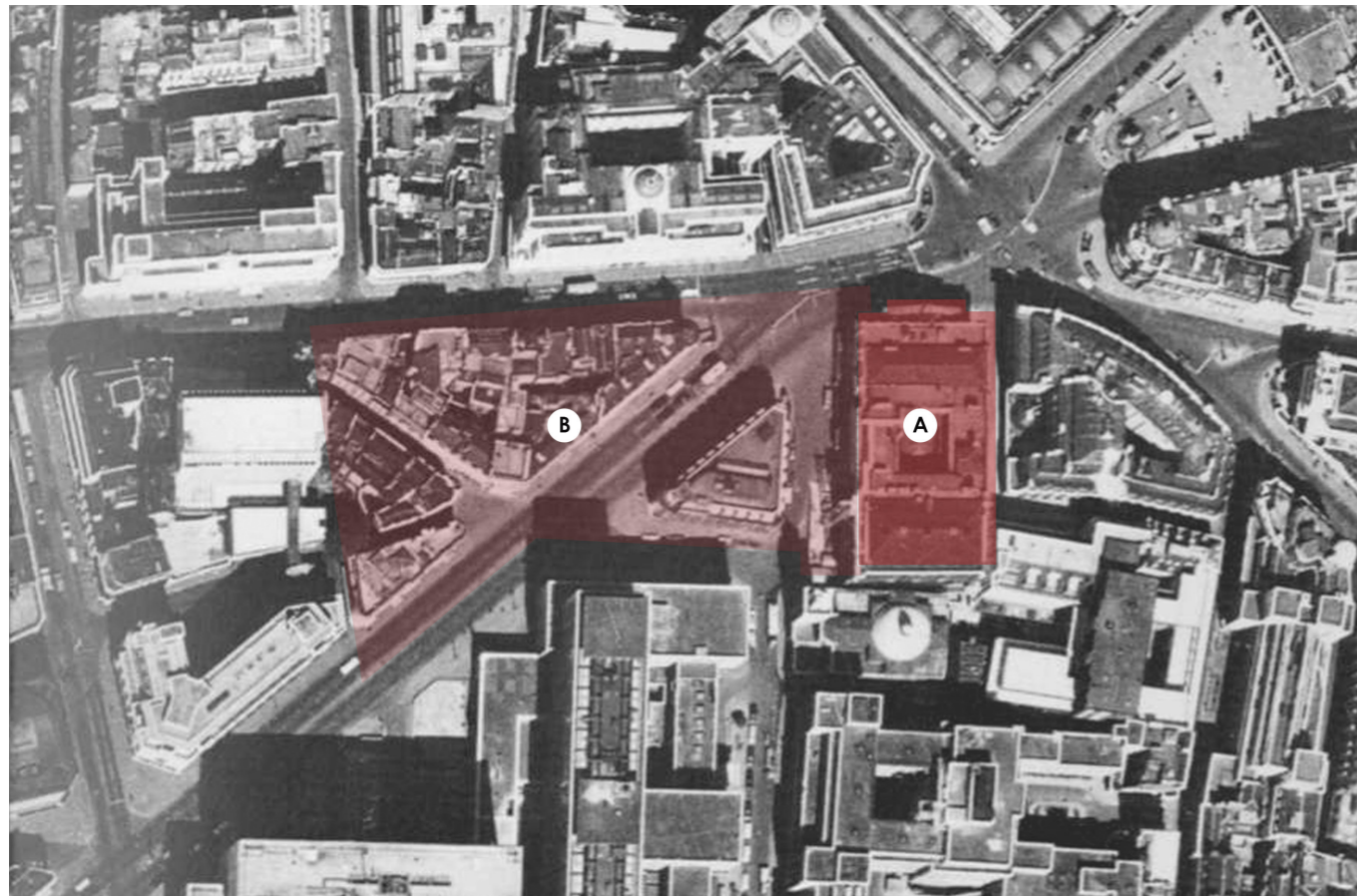
El tiempo que dispuso Mies para el desarrollo del proyecto, sumado a la posibilidad de no estar en su construcción, hizo que él pueda desarrollar un proyecto totalmente definido, tal vez el proyecto más definido del maestro. Y además, es uno de los proyectos en donde se puede visualizar lo que Piñón (2006) llama reversibilidad o sea: "la capacidad de un edificio para aceptar usos y circunstancias distintas a los iniciales" (p.176). Esto era razonable, pues el tiempo que pasaría hasta su construcción era suficiente para saber que el proyecto necesitaría ajustes no previstos. De hecho, en los años sucesivos, el proyecto sufre innumerables cambios principalmente por ajustes a las nuevas normativas y tecnología; sin embargo, en ningún momento pierde su estructura y forma.

4 Cita parafraseada de lo escrito por Peter Palumbo en el apartado "El Cliente" publicado en el artículo: Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London, en la revista: UIA-International Architect (1983)(Nro. 3), p.23. (Traducción: autor).





[27]



## HISTORIA DEL PROYECTO

La City<sup>1</sup> de Londres representa el corazón mismo de la ciudad tanto por su importancia histórica como por su importancia financiera a nivel de Europa. Dentro de esta pequeña extensión de territorio es donde se encuentra la Mansion House [27] [ítem A], residencia oficial del Lord Mayor<sup>2</sup> de London, de donde el proyecto recibiría su nombre oficial: Mansion House Square Scheme.

Tal como indica Peter Carter (1983), al lugar donde se interveniría [27] [ítem B] convergen varias vías de mucho tránsito, siendo uno de los más confusos y peligrosos cruces de la ciudad, y en donde sus angostas aceras no eran suficientes para la circulación de peatones en horas pico. El proyecto estaría ubicado en las intersecciones de Poultry Street y Queen Victoria Street; y se extendería hasta toda la parcela triangular entre Walbrook, Bucklersbury y Queen Victoria Street; de esta manera la intervención iba más allá de un único solar,

[27] Foto aérea de la época del área donde estaría implantado el proyecto para la Mansión House Square. (1969). Autor: desconocido.

<sup>1</sup> La City es una pequeña área en el Gran Londres; es uno de los distritos financieros más importantes de toda Europa. En la época medieval la City (la Ciudad) constituía la extensión total de Londres, pero actualmente este último término se utiliza para referirse a una conurbación mucho más grande, que abarca, además de la City, los otros 32 burgos londinenses. (En línea). (Consulta: 16 mayo 2017). Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/City\\_de\\_Londres](https://es.wikipedia.org/wiki/City_de_Londres).

<sup>2</sup> Alcalde de la City, no de toda la Ciudad de Londres.



82 se trataba de una parte de la City, es decir se trataría de una intervención urbana.

En la primera reunión de Palumbo y Mies en 1962, Palumbo llevó información detallada acerca del sitio donde se implantaría el proyecto para que sea revisada por Mies; este material era muy importante para tener un punto de partida; se trataba de los estudios subterráneos que mostraban una pesadilla de complicaciones; empresas que proveen servicios públicos (gas, agua, electricidad, comunicaciones, etc.), pasarelas mecánicas, sistema de metro subterráneo, alcantarillado, drenajes, cables de oficina postal, ductos y túneles (Palumbo, 1983). Esta primera documentación sería crucial para la toma de decisiones del proyecto respecto a su emplazamiento.

Los trabajos de diseño del proyecto iniciaron a fines de 1962 en la oficina de Mies en Chicago con la colaboración principal de Peter Carter<sup>3</sup> (colaborador en éste y otros proyectos paralelos); y más tarde su nieto Dirk Lohan. En febrero de 1963, Mies entra en contacto con

<sup>3</sup> Tal como lo describe Phyllis Lambert: "Peter Carter escribe partiendo de la experiencia acumulada en sus diez años de estrecha colaboración con Mies van der Rohe, primero como doctorado en el Illinois Institute of Technology (IIT) de 1957 a 1958 y posteriormente en su despacho, desde 1958 hasta el fallecimiento de Mies van der Rohe, en 1969. En el transcurso de todos esos años, Carter participó en algunos de los grandes proyectos urbanísticos de Mies van der Rohe y en el diseño de los juzgados para el Federal Center de Chicago, y supervisó las fases de construcción, interiorismo y paisajismo del Toronto-Dominio Centre, así como diversos aspectos del diseño de la torre de oficinas y plaza que Mies van der Rohe proyectó para la londinense Mansion House Square y que no llegó a materializarse. Cita tomada del prólogo del libro: Carter, P. (2006). Mies van der Rohe trabajando.



el inglés Sir William Holford propuesto por Palumbo para que fuese su "asociado" y que llevaría adelante los trabajos en Londres; éste asociado sería estratégico pues en los años 1944, 1947 y 1959 había desarrollado planes de desarrollo urbano para Londres (Vázquez, 1993).

Peter Palumbo dio a Mies instrucciones generales, sin darle requerimientos sobre algún espacio público abierto. Sin embargo, a medida que se avanzaba en el diseño, ambos vislumbraron la posibilidad de la existencia de dicho espacio. De hecho, el plan de Holden y Holford de 1947, éste último mencionado anteriormente, proponía un espacio público abierto en esa área de la Ciudad, y que también lo había hecho un proyecto anterior (Carter, 1983).

Más adelante, como describe Palumbo (1983), en 1964 él recibió un paquete enviado por Mies desde Chicago el cual contenía un cenicero, una muestra de mármol travertino y algunos accesorios de puertas como bisagras, manijas, entre otras cosas; así como una pequeña nota que decía: "¿Es este el tipo de cosas que tenías en mente?". En octubre de ese mismo año Mies y su nieto permanecen como invitados en Londres por dos o tres días como lo menciona el mismo Palumbo; días en los cuales Mies visitó los alrededores del sitio, siendo muy cuidadoso al observar desde todos los ángulos posibles, líneas de percepción visual, edificios aledaños, etcétera; de donde tomó notas detalladas con mucha atención. Ésta era una práctica común de Mies en todos sus proyectos, el lugar era lo más importante.

Acatándose estrictamente al área cubierta máxima permitida, dada por el índice de ocupación del suelo de 5.5 a 1, determinado



[28]

por las autoridades de la City, Mies preparó junto a su equipo una serie de modelos, como solía hacer con todos sus proyectos urbanos, en los que se estudiaban diferentes configuraciones de edificios así como con diversas disposiciones de espacios públicos y áreas comerciales (Carter, 1983).

Luego de varios estudios de las configuraciones generales, resultaría un edificio [28] pensado racionalmente para albergar espacios de oficinas, dicho edificio debería colocarse hacia la parte oeste del sitio por la infraestructura existente en los subsuelos de los terrenos<sup>4</sup>. De esa manera, su estructura no coincidiría con las líneas de metro existentes y pasadizos peatonales; de la misma manera la posición del edificio estaría determinada por la distancia mínima hacia los túneles a cargo de estudios de ingeniería.

Con todas estas variables que se iban cerrando, y con la postura clara de ayudar a la construcción de una mejor ciudad, Mies paralelamente establece la necesidad de una plaza pública ajardinada y una galería comercial subterránea con acceso directo a Bank Station<sup>5</sup>, que aportaría a mejorar la confluencia de las calles Queen

<sup>4</sup> Como lo describe el mismo Palumbo: Mies le echó un vistazo y dijo "Quiero alejarme lo más lejos posible de esto. No quiero tener que enhebrar los cimientos de aquí para allá, y hacer voladizos, y así sucesivamente. Hagamos la vida sencilla". Cita tomada del apartado "El Cliente" publicado en el artículo: Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London, en la revista: UIA-International Architect (1983)(3), p.24. (Traducción: autor)

<sup>5</sup> Una de las más importantes y concurridas estaciones del complejo sistema de metro de Londres que lleva el nombre por el Banco de Inglaterra (Bank of England), edificio adyacente al proyecto de estudio. Autor.

[28] Fotomontaje original del proyecto para la Mansion House Square. Mies van der Rohe (1969) Imagen: Drawing Matter, REAL foundation. John Donat.



86 Victoria Street y Poultry; y que a la vez aportase a la descongestión del apretado casco antiguo (Carter, 2006). De ahí en adelante, estos tres elementos del proyecto estarían íntimamente ligados, tanto que ninguno sería posible sin la presencia de alguno de los otros.

Así mismo se estudiaron diferentes configuraciones y posibles alturas del edificio que cumplan los requerimientos que se iban estableciendo; Mies se decidió por una estructura que permitía 18 niveles de oficinas, la cual sería la más apropiada al sitio y sus alrededores en escala y densidad. Así, la altura de la torre llegaría a tener 290 pies 6 pulgadas (88,47 metros). Esta configuración del edificio de oficinas y su ubicación sobre el terreno permitiría abrir vistas hacia el resto de edificaciones y principalmente a la misma Mansion House que carece de un espacio público adyacente (Carter, 1983).

De la misma manera se aportaría con una solución vial para estas intersecciones; así como el surgimiento de la plaza como espacio público necesario para los edificios adyacentes, en especial para la misma Mansion House, que siendo un edificio importante, siempre tuvo carencia de este espacio.

En 1967, Mies regresa a Londres para presentar el proyecto ante Lord Holford, arquitecto del GLC (Great London Council)<sup>6</sup>, the City

<sup>6</sup> El Great London Council fue el órgano administrativo del gobierno local de primer nivel para el Gran Londres entre 1965 y 1986. (En línea). (Consulta: 21 mayo 2017) Disponible en: [https://translate.google.com.ec/translate?hl=es-419&sl=en&u=https://en.wikipedia.org/wiki/Greater\\_London\\_Council&prev=search](https://translate.google.com.ec/translate?hl=es-419&sl=en&u=https://en.wikipedia.org/wiki/Greater_London_Council&prev=search).



87 Architec and Planning Officer<sup>7</sup> y para el Lloyds Bank quienes serían los inquilinos que ocuparían el edificio (Palumbo, 1983). En esta reunión realizada junto a su colaborador Peter Carter, el proyecto fue aprobado por las entidades mencionadas el 17 de octubre. En cuanto al diseño, dada su general y entusiasta aprobación, Mies había re-estudiado ciertos detalles del proyecto como resultado de las ideas obtenidas durante su visita (Carter, 1983). Para el siguiente año, en 1968, se puso en marcha el pedido para tramitar el permiso de planificación, llegándose a presentar formalmente a la City Corporation<sup>8</sup> el 6 de Junio de ese mismo año.

La parcela triangular, en donde en lo posterior estaría la plaza, estaba ocupada por el edificio del Banco de New Zeland; y el permiso de planificación fue ofrecido sólo si se podía re-ubicar el banco, lo que fue bastante difícil. Las negociaciones con el banco se extendieron hasta 1969, tiempo en el cual el proyecto estaba totalmente listo (Palumbo, 1983).

Dada la importancia del proyecto, la City Corporation sugirió a Palumbo que el proyecto sea expuesto al público en general antes de ser discutido por la Court of Common Council (Corte del Consejo Común); pidiéndole se tome las medidas para planificar una exhibición. La muestra fue preparada por la oficina de Mies en Chicago y

<sup>7</sup> Cargos públicos pertenecientes al consejo municipal de la ciudad de Londres.

<sup>8</sup> Oficial y legalmente era el Alcalde y Ciudadanía de la City de Londres, era su cuerpo gobernante municipal. En 2006 fue cambiada a Corporation of London. (En línea) (consulta: 21 mayor 2017). Disponible: [https://en.wikipedia.org/wiki/City\\_of\\_London\\_Corporation](https://en.wikipedia.org/wiki/City_of_London_Corporation)



[29]

luego realizada en Londres por otro colaborador inglés, Adrian Gale<sup>9</sup>. La exhibición fue realizada en el Great Hall del Royal Exchange por dos semanas durante octubre de 1968. La exposición estuvo conformada por láminas de dibujo, modelos (maqueta de conjunto) [29], fotomontajes [30 y 31], muestras de materiales, y una gran maqueta en escala 1:1 de un módulo completo de la fachada del edificio con su piel de vidrio y bronce (Carter, 1983).

La exhibición fue visitada por alrededor de unas 30.000 personas de las cuales 3.325<sup>10</sup>, aproximadamente el 10%, dio su opinión por escrito aceptando la invitación de la City Corporation; y de éstas personas el 78%, es decir una clara mayoría, aprobó el proyecto de manera general principalmente por la presencia de la nueva plaza y el área comercial subterránea; y en donde se entendía que esta plaza sólo era posible si se realizaba una torre, para alojar las oficinas, con una altura de más o menos el doble del perfil urbano adyacente. Es importante indicar que el apoyo del proyecto provenía predominantemente desde aquellas personas quienes trabajaban dentro de la City cada día; y que además los ciudadanos felicitaron el hecho

<sup>9</sup> Como se indica en el artículo "Mies and me": Adrian Gale era un inglés recién llegado a Chicago cuando consiguió un trabajo en el estudio del gran arquitecto. Fuente: Riba Journal, 3 December 2002. (En línea). (Consulta: 01 julio 2017). Disponible en: <http://www.bdonline.co.uk/mies-and-me/1023803.article>

<sup>10</sup> Tal como lo indica Carter en la sección: Nueva Plaza y Torre de Oficinas para la City de Londres: 1967. Publicado en el libro: Carter, P. (2006). Mies van der Rohe trabajando. p.150.

[29] Fotografía del modelo en la exposición del proyecto para la Mansion House Square en el Royal Exchange. Mies van der Rohe. 1969. Fuente: John Donat / RIBA Collections.



de que el proyecto se expuso al público antes de que las autoridades autorizaran la construcción (Carter, 2006).

Uno de los comentarios, el nº 2.478, realizado por un programador informático dice: “[...] En los años futuros, gran parte de los logros actuales se tildarán de mediocres y obsoletos, pero creo que este edificio seguirá demostrando, como las mejores construcciones renacentistas o clásicas, que al menos había alguien que pensaba en la posteridad” (Carter, 2006, p.150). De esta manera, la obra de Mies van der Rohe en Londres hacía pensar más allá del momento, hacía pensar en el pasado, el presente y el futuro; hacía pensar en la historia misma.

En una cena ofrecida por el Planning and Communications Committee en esas mismas fechas, el alcalde de aquel entonces, Sir Gilbert Inglefield, dio su comentario acerca de la propuesta de Mies que aquella representaba: “Buenas costumbres por excelencia”, y luego al referirse a Wren, Lutyens, Dance y Mies<sup>11</sup>, Sir Gilbert continuó: “Aquí cuatro verdaderos grandes arquitectos se encuentran lado a lado y en contraste entregan un bello complemento a la Mansion House” (Carter, 1983, p.37).

Luego del apoyo del público obtenido en la exhibición del Royal Exchange, y de al rededor de 7 años de proyecto, el 22 de mayo de 1969 la Court of Common Council de la ciudad de Londres deno-

[30] Fotomontaje del proyecto para la Mansion House Square. Mies van der Rohe. Fuente: Hedrich Blessing - Firm Photography. 1968.

<sup>11</sup> Refiriéndose a los autores de las principales obras que estarían franqueando la plaza.

[30]





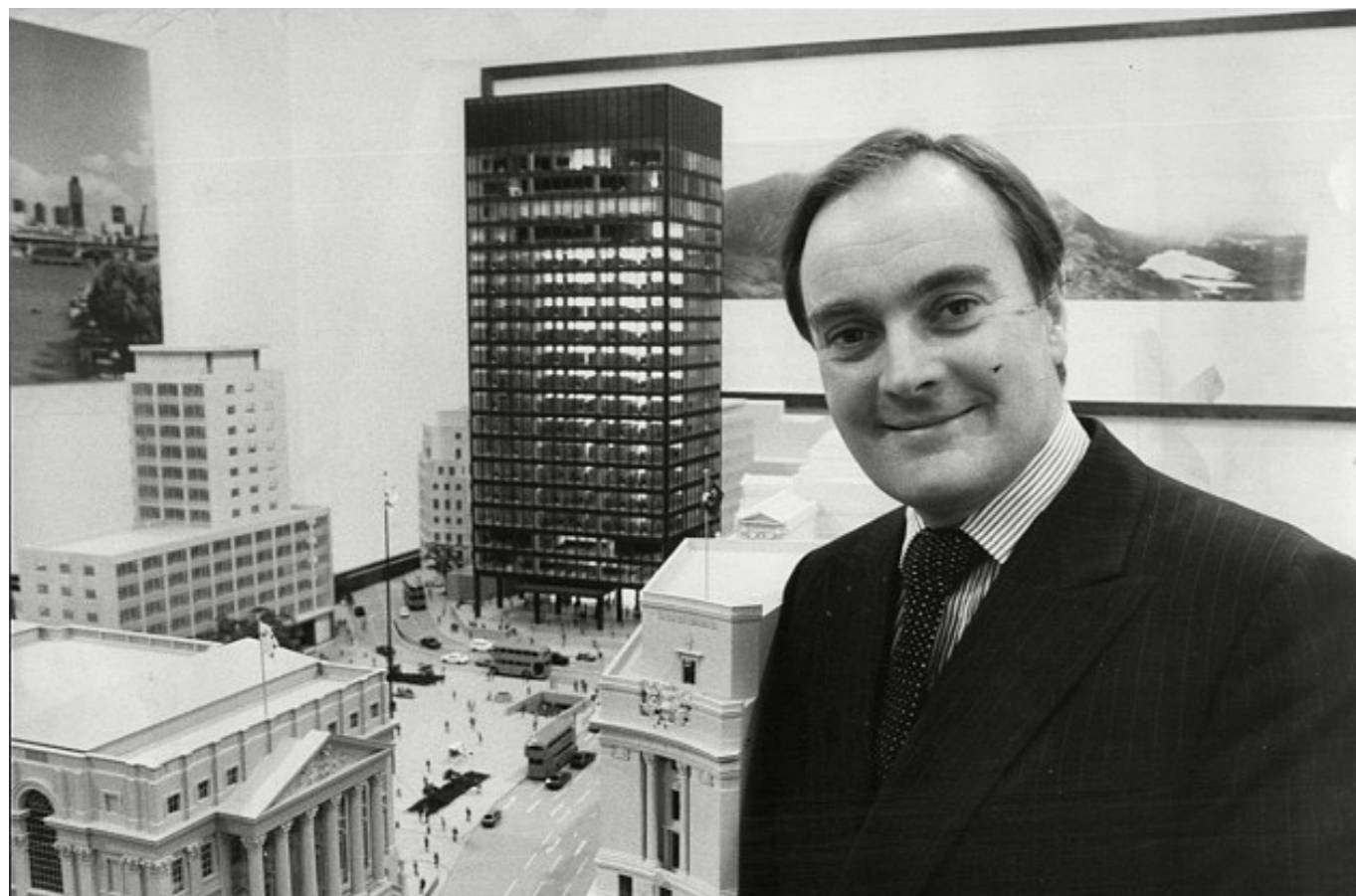
[31]

minaron aprobado el proyecto, indicando que el edificio de oficinas y la plaza pública deberán ser construidas como una continua fase de ejecución. Esto fue confirmado por una "carta de intención" que data de la misma fecha en donde la City Corporación indica que la aprobación de planificación sería próxima a la adquisición de Peter Palumbo de las demás propiedades restantes de ese sitio.

El 19 Agosto de 1969 fallece Mies van der Rohe a sus 83 años, apenas 3 meses después de la aprobación del proyecto. Tal como refiere Carter (1983), dos semanas antes Mies había estado trabajando en refinamientos de los detalles del proyecto; había expresado su general satisfacción y realizó algunas modificaciones menores en el diseño, principalmente respecto a la posición y forma de la única asta de la bandera. Estas fueron las últimas modificaciones que Mies habría realizado en el proyecto antes de su fallecimiento; así como la última vez que Carter vería a su maestro con vida.

Hasta ese punto el proyecto para la Mansion House Square habría cumplido su etapa de diseño. El fallecimiento del maestro no sería un inconveniente para las fases siguientes hasta llegar a su construcción ya que él había previsto absolutamente todo; sin embargo la historia sería otra: el proyecto no se llegaría a construir.

[31] Fotomontaje del centro comercial del proyecto para la Mansion House Square. Mies van der Rohe. Fuente: Herdrich Blessing - Firm Photography. 1968.



[32]



## EL PROYECTO NO CONSTRUIDO

Sabiendo que el proyecto no sería construido en los años en que fue planificado y aprobado por la City de Londres, sería 1986 el año tentativo más temprano en que la construcción podría empezar, Peter Palumbo [32] continuó en contacto con las oficinas de Mies y Lord Holford respectivamente, y también con Carter, informándoles acerca de los pasos hacia adelante que él gradualmente iba logrando así como de los terrenos adquiridos (Carter, 1983). Luego de la aprobación, y el deceso del maestro, la oficina de Mies se haría cargo del proyecto; quienes lo dejarían listo después de una revisión de los dibujos y realizados los ajustes en los puntos de discusión con las autoridades londinenses. Ésto sería en mayo de 1971 (Vázquez, 1993).

En 1980, se volvió a convocar al equipo profesional con el objetivo de realizar al proyecto una rigurosa revisión de tal manera que el proyecto pueda cumplir las últimas regulaciones con respecto a fuego y conservación de la energía, luz solar, condiciones del viento y rutinas del tráfico. También se examinaría la factibilidad de incorporar lo más moderno en cuanto a aire acondicionado, iluminación, y otros equipamientos para los servicios del edificio, y su control computarizado, habían pasado 11 años desde su aprobación inicial. Además se estudiaría otra planificación urbano-técnica, y consideraciones arqueológicas de importancia de ese entonces (Carter, 1983).

Un conjunto completo de planos constructivos fue entregado al departamento del City Architect para que fueran revisados previa-

[32] Peter Palumbo y la maqueta del proyecto para la Mansion House Square. Fuente: desconocida. 1984.





96 mente un año antes de que se vuelva a aplicar para la actualización de los permisos de planificación misma que fue enviada a las autoridades el 1 de enero de 1982 (Carter, 1983).

Habían pasado 13 años desde la aprobación del proyecto, tiempo suficiente para quienes necesitaban tomar fuerzas, y sin la presencia del autor de la obra, inicien una polémica de valoraciones entre la pertinencia de un nuevo y moderno proyecto y la destrucción de una parte de la "historia"<sup>1</sup>, hecho que resultaba inevitable para la concreción del proyecto.

Casi medio año más tarde de que Palumbo aplicara oficialmente para obtener los permisos, las autoridades londinenses hacen su pronunciamiento a través del City Architect and Planning Officer, el Sr. Stuart J. Murphy, quien el Jueves 27 de julio de 1982 emitió un pronunciamiento en el que recomendó la negativa del permiso a la Planning and Comunication Committee; y, quienes en consecuencia, y luego de debatir durante apenas 17 minutos rechazaría formalmente la propuesta (Vázquez, 1993).

En ese punto, Palumbo a través de Carter y todo el equipo, iniciaron un intento por cubrir todas aquellas objeciones que habían sido culpables de la negativa del permiso. Así entre 1982 y principios de 1983, partiendo de los "Blue Prints"<sup>2</sup>, se realizan un nuevo juego

1 No refiere a la historia en los términos de la investigación; sino a la deducción de que se utiliza ese termino para referirse a cualquier edificio antiguo.

2 Estos planos forman la base, a partir de la cual, fueron gestados los otros juegos de planos de la propuesta realizados luego de la muerte de Mies (Vázquez, 1993, p.193).

de planos actualizados en donde se buscó no alterar la esencia del proyecto; estos son los llamados "Update Drawings", mismos que fueron entregados al City Architect and Planning Officer el 5 de marzo de 1984 como última alternativa para dirimir el asunto, agotando las instancias administrativas de la Corporación Londinense (Vázquez, 1993).

Sin obtener los resultados esperados después de la entrega de este proyecto ajustado a las circunstancias, Peter Palumbo emprende una apelación ante el Secretario de Estado para el Medio Ambiente, "a instancias de éste, el 1 de mayo de 1984 comenzó una investigación pública, una Public Inquiry, para debatir las bondades y miserias del proyecto" (Vázquez, 1993, p.180).

Esta investigación duró hasta el 6 de julio de 1984, con las opiniones de más o menos un centenar de expertos: representantes de la administración local como regional; autoridades religiosas y vecinales; técnicos: arquitectos, ingenieros y agrimensores; expertos de varias ramas de la cultura: historiadores, críticos y teóricos; los miembros de la aristocracia, de la burguesía y del pueblo. Todos ellos en favor y en contra del proyecto; y desde todos los puntos de vista y a través de todos los medios posibles; desde los puntos técnicos, hasta los de interpretación histórica.

Jamás se ha escrito tanto y dicho tanto en tan poco tiempo sobre un proyecto de un arquitecto moderno. Ni tampoco tantos y tan variados han tenido que manifestarse, en favor o en contra, con respecto a una obra de arquitectura moderna como



[33]



en el caso que nos ocupa. Mansion House Square no es sólo un proyecto de arquitectura y ordenación urbana, es, sobre todo, una prueba realizada a una sociedad sobre su propia cultura (Vázquez, 1993, p.182).

Luego de esto, se siguieron dando arduos enfrentamientos teóricos entre conservacionistas y modernos, por un lado quienes alegaban que se debía mantener la ciudad heredada incluso con el apoyo del Príncipe Carlos quienes supuestamente representaban a la City; y en el otro lado Palumbo y un Mies cuya estela cada vez era menos visible. Finalmente, el 22 mayo de 1985 el Departamento del Medio Ambiente, en nombre del Secretario de Estado, dio por terminada la disputa fallando en contra de Peter Palumbo y en favor de una idea equívoca de historia y patrimonio.

Como un acto final en toda esta tragedia, Palumbo, vencido frente a las autoridades londinenses, da un giro respecto a sus propósitos sobre proyecto, y encarga un proyecto a James Stirling, arquitecto defensor del proyecto de Mies, quien realiza dos propuestas durante el año 1985 siendo el primero rechazado en 1987 y la segunda puesta nuevamente en una investigación pública en 1988, obligando a Palumbo a una nueva apelación, quien en esta vez saldría triunfador.

Tendrían que pasar casi 30 años para que finalmente no se construya el proyecto de Mies y en su sitio se apruebe la construcción del proyecto de Stirling [33] que cerraría el capítulo de la historia del proyecto de la Mansion House Square. Hasta el momento.

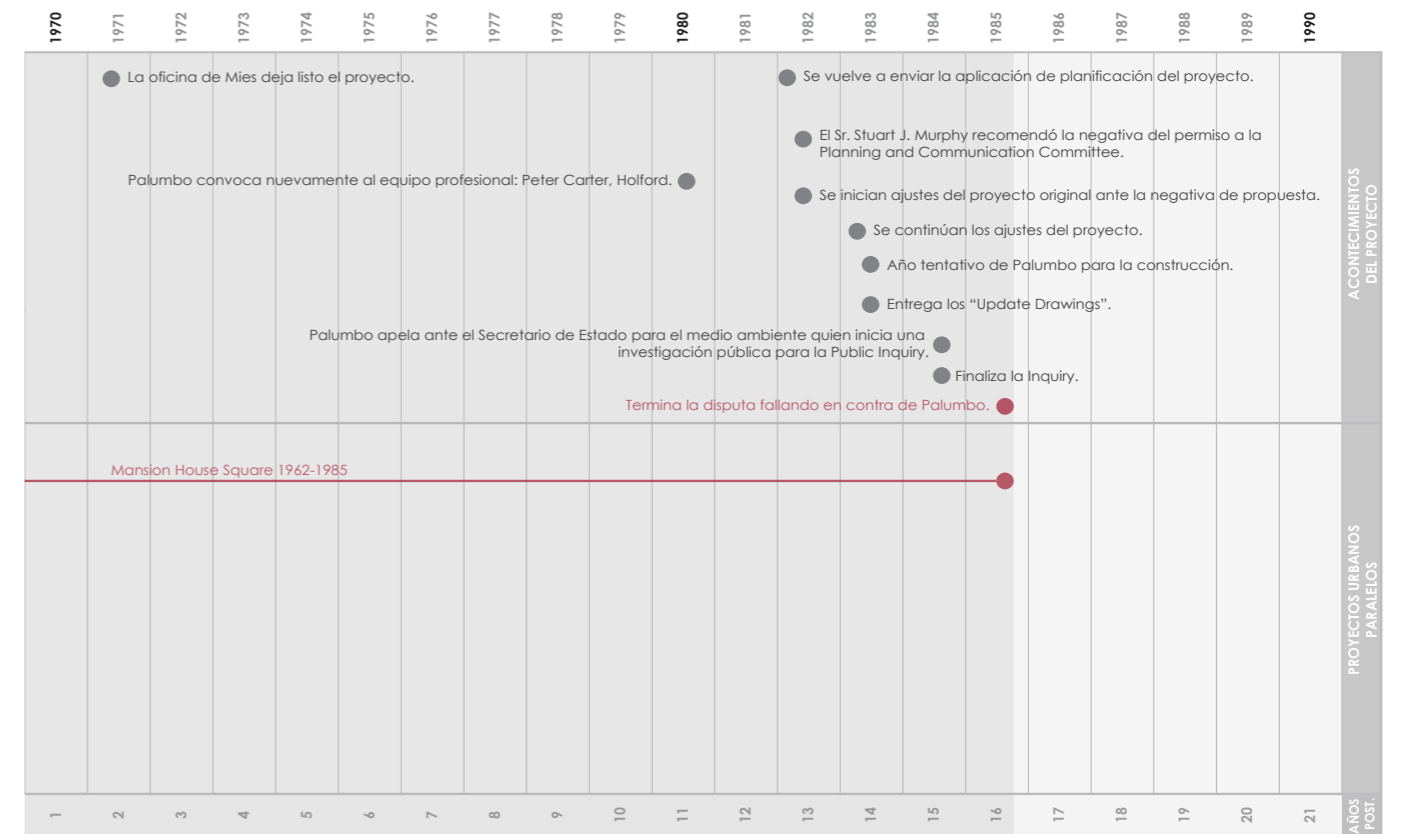
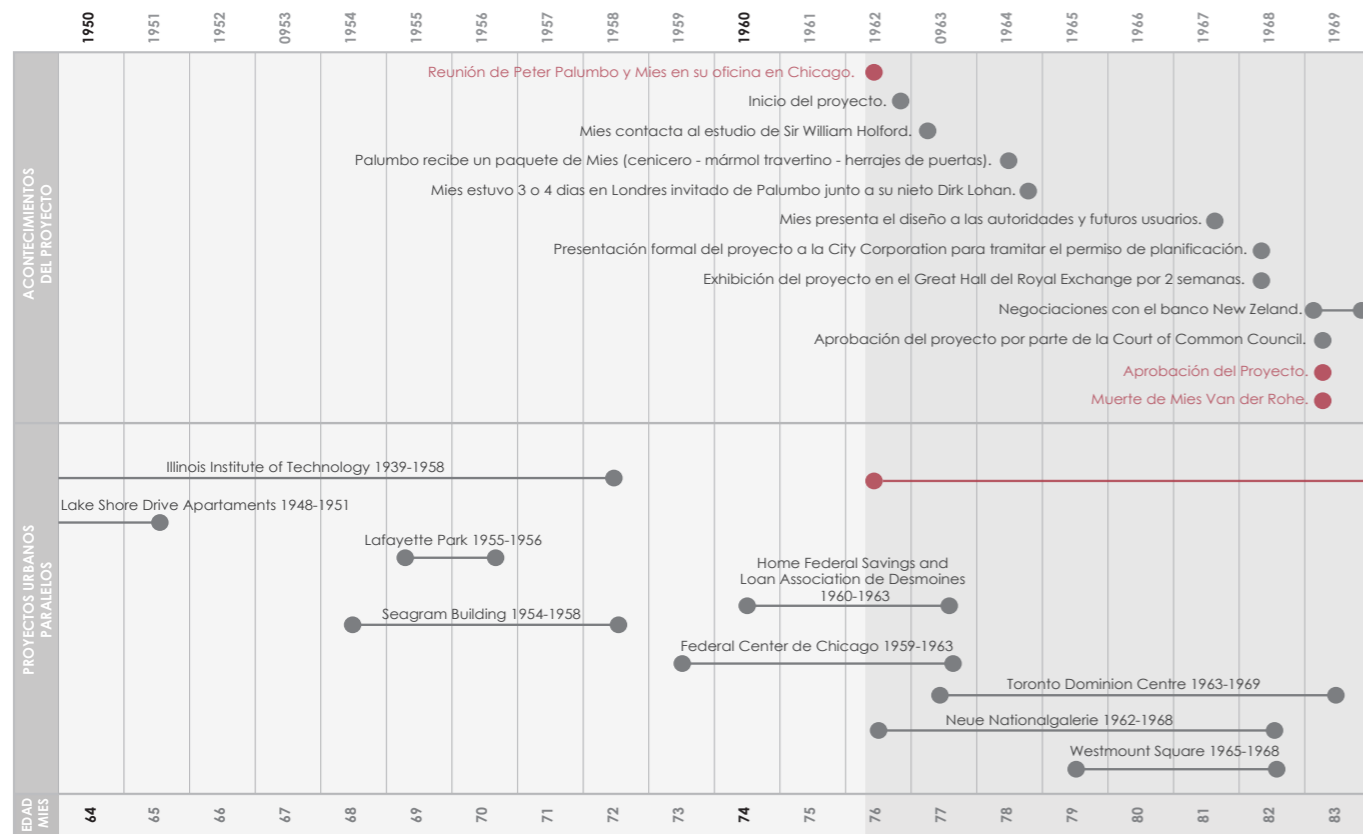
[33] Estado original del N° 1 Poultry (izquierda), y estado actual del mismo (derecha) con el proyecto finalmente construido de James Stirling. Fuente: Lord Peter Palumbo. 2015.

[34] Cronología del Proyecto. Parte 1. Fuente: Autor. 2017.

[35] Cronología del Proyecto. Parte 2. Fuente: Autor. 2017.



# CRONOLOGÍA DEL PROYECTO





## 04 RE-CONSTRUCCIÓN DEL PROYECTO

[36]

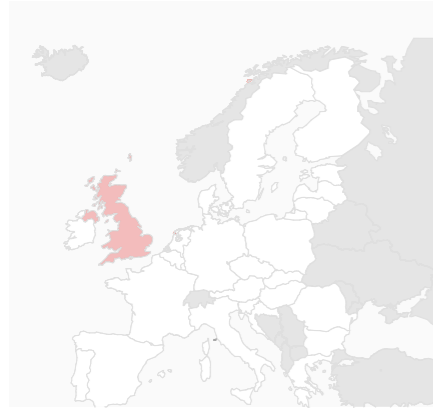


[36] Visualización de la re-construcción gráfica digital del proyecto de la Mansión House Square. Fuente: Autor. 2017.

Tal como Helio Piñón (2005) refiere: la re-construcción del proyecto se basa en reconocer la tensión entre el material y los criterios de forma que estructuran un objeto, a partir de tomar conciencia de su condición formadora, de su estructura y de su orden; ésto a través de la mirada de quien analiza el proyecto. El mismo Piñón explica que "reconocer la arquitectura mediante su reconstrucción gráfica es el procedimiento que se ha utilizado a lo largo de la historia para aprender a proyectar" (Hermida, 2009, p.23)<sup>1</sup>.

De esta manera se plantea el análisis del proyecto desde su reconstrucción digital en sus tres escalas: urbana, arquitectónica; y del detalle constructivo. Se busca identificar todas aquellas relaciones visuales, físicas, espaciales y constructivas de los componentes del proyecto; interpretando al autor en el momento de la toma de decisiones que luego desembocaron en los gráficos (planos) del proyecto. La base para la re-construcción son los dibujos presentados en el artículo: Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London, publicados en el número 3 de la revista *UIA-International Architect* del año 1983, páginas 19-39, en la cual se presentan 42 dibujos originales aprobados por Mies poco antes de su fallecimiento en 1969.

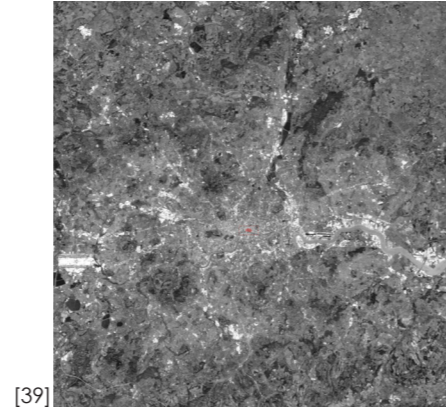
<sup>1</sup> Cita tomada del escrito "Cinco axiomas sobre el proyecto" escrito por Helio Piñón y publicado en: Hermida, M. (2009). *Miradas a la arquitectura moderna en el Ecuador*. Tomo I.



[37]



[38]



[39]

[40]



## PROYECTO URBANO

La City de Londres es una pequeña área delimitada [40] que conforma la parte más antigua de la Ciudad de Londres [39]; la ciudad actual se desarrolló entorno a la City, y siempre ha sido uno de los distritos financieros más importantes de toda Europa. En los años sesenta, cuando Mies desarrolla el proyecto, el entorno histórico no era muy diferente a lo que es hoy.

El proyecto para la Mansion House Square en su escala mayor, consistía en un proyecto de carácter urbano que fortalecería y mejoraría las condiciones de la ciudad; y estaría pensado para resolver problemas especialmente en lo que se refiere a tránsito vehicular, paisaje urbano y fortalecimiento de espacio público.

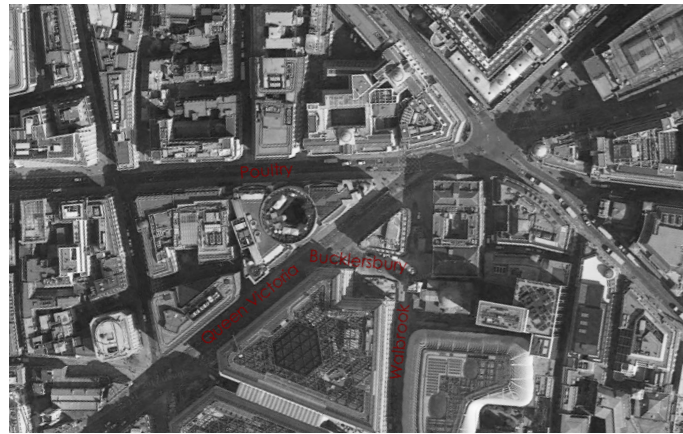
En lo que respecta a la vialidad, la intersección de las calles existentes: Poultry al norte; Queen Victoria Street al sur oeste; Walbrook al este justo frente a la Mansion House; y Bucklersbury hacia el sur; eran y siguen siendo uno de los puntos más conflictivos del antiguo Londres [41]. Las decisiones de Mies respecto a este punto estarían encaminadas a resolver este conflicto; la principal actuación [43] estaría sobre Queen Victoria Street con un desvío de alrededor de cuarenta y cinco grados en la intersección con Bucklersbury desviándola hacia el norte y haciendo que desemboque en Poultry; evitando de esta manera la triple intersección junto a la Mansion House. Además esta

[37] Ubicación de Inglaterra en Europa. Fuente: Autor. 2017.

[38] Ubicación de la ciudad de Londres en Inglaterra. Fuente: Autor. 2017.

[39] Ubicación de la ciudad de la City Londres en el Gran Londres. Fuente: Autor. 2017.

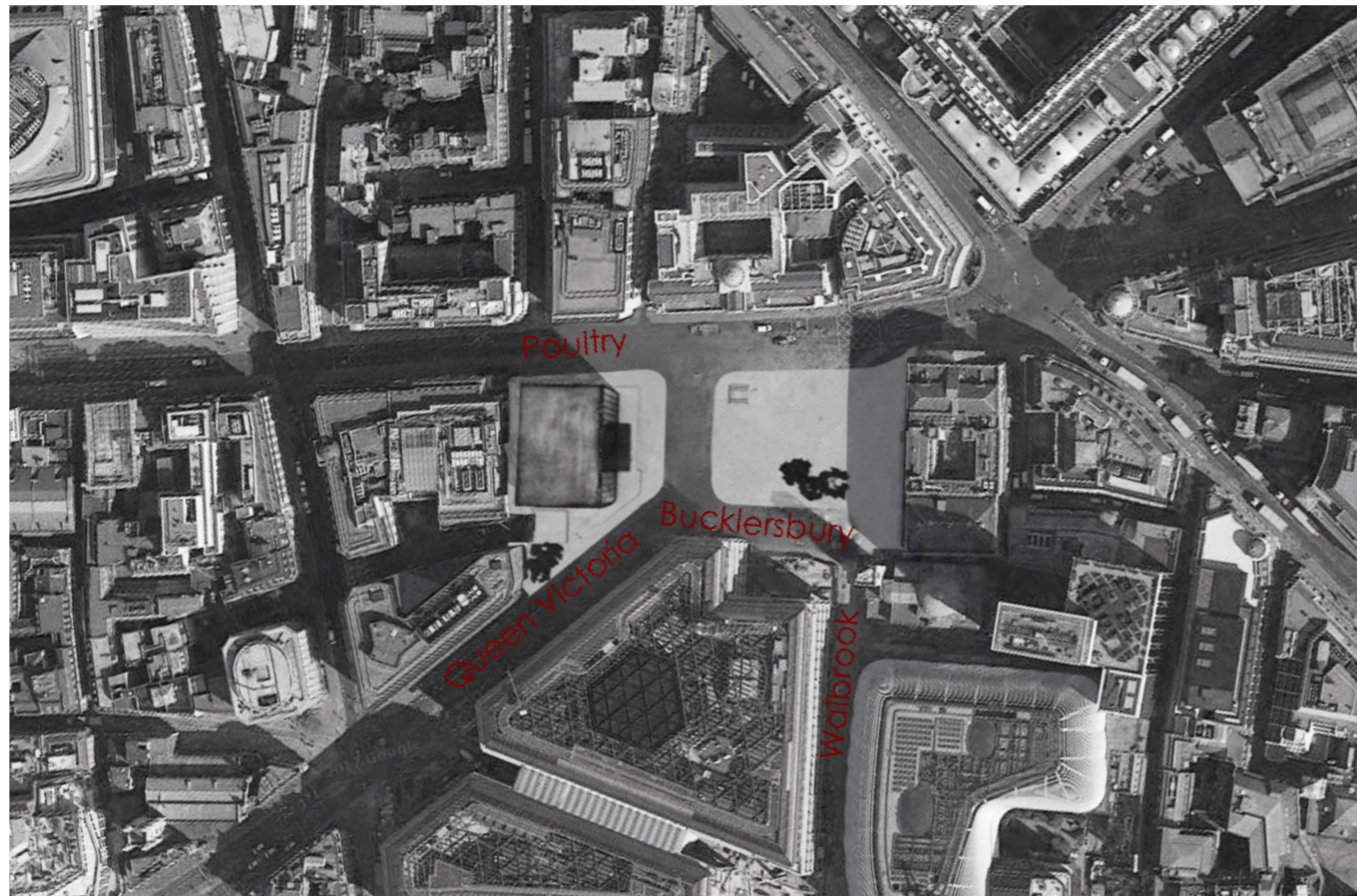
[40] Ubicación de la Mansion House Square (área del proyecto) dentro de la demarcación de la City Londres. Fuente: Autor. 2017.



[41]



[42]



actuación haría que la Queen Victoria Street pase justo al frente y paralela al edificio de oficinas separando a éste de la plaza.

Así mismo, decide mantener el pequeño tramo de la calle Bucklersbury que conformaría el límite sur de la plaza; y que, claramente sería de tránsito vehicular. Éste tramo de la calle conectaría Queen Vitoria Street con Walbrok; de la misma manera, el tránsito vehicular en Walbrok se cortaría en esta intersección y evitaría que llegue hasta Mansion House Street. Así, permitiría que el edificio Mansion House se conecte directamente con la Plaza. Respecto a esta misma vía el dibujo revela que se mantendría algún tipo de paso eventual [44].

De esta manera Mies resolvería el conflicto vial existente y permitiría abrir un espacio para el mejor desarrollo de la vida pública a través de la plaza ampliando y, sin duda, mejorando la calidad del espacio de ese tramo de ciudad. Las aceras que en aquel entonces existían, y que en su configuración general aún se mantienen hoy, [45] son únicamente las justas y necesarias para la circulación peatonal, mismas que son insuficientes para la gran afluencia de peatones. En todos los casos, no son un espacio de transición entre la transitada vía y los copados predios del sector aledaño a la Mansion House. La plaza, que se extendería desde la edificación de Mansion House al este hasta envolver al propio edificio al oeste, sería un espacio de acceso público que superaría en gran porcentaje el espacio del peatón preexistente [46].

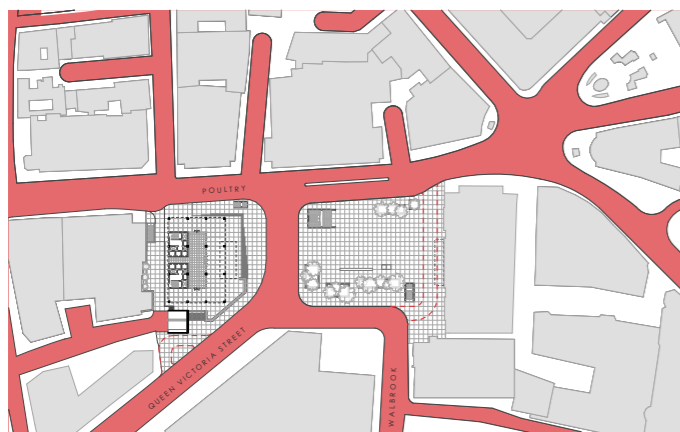
[41] Estado actual del área de la Mansion House Square. Fuente: Google Maps. 2017.

[42] Fotomontaje del emplazamiento general del proyecto en su entorno actual. Fuente: Autor. 2017.

Otra de las decisiones importantes que Mies toma a nivel urbano tiene que ver con el uso del suelo disponible; no era la primera vez



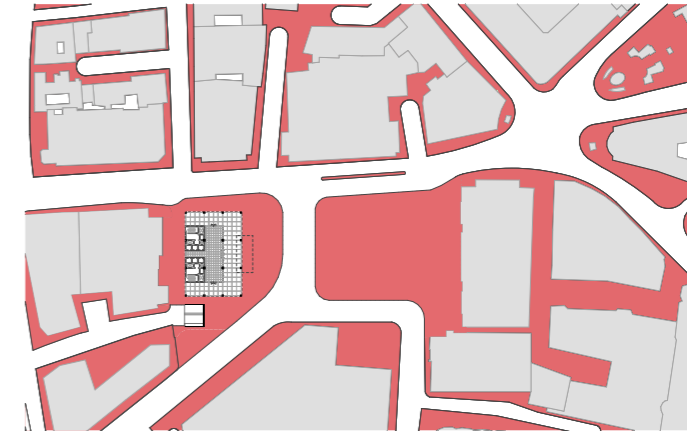
[43] Vías de tránsito vehicular antes de la propuesta. Fuente: Autor. 2017.



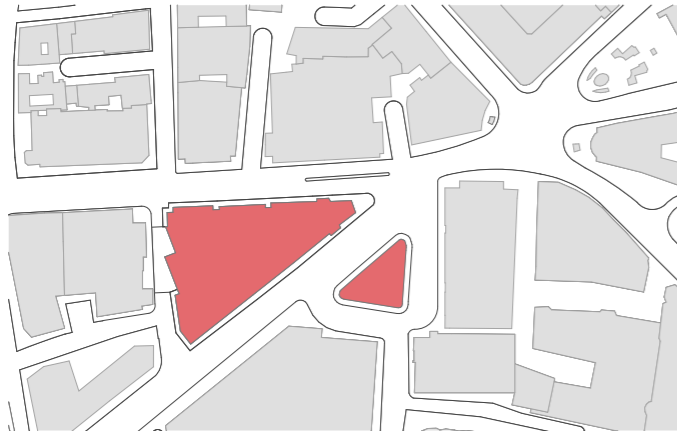
[44] Solución vial del proyecto. Fuente: Autor. 2017.



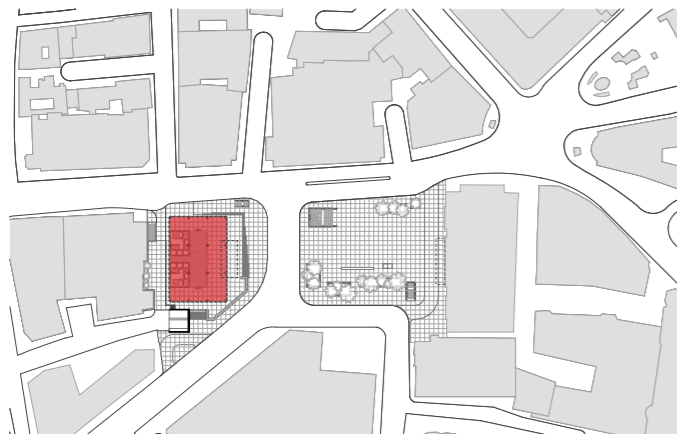
[45] Espacio público antes del proyecto. Fuente: Autor. 2017.



[46] Espacio público planificado en el proyecto. Fuente: Autor. 2017.



[47] Uso del suelo permitido para el proyecto según las normativas londinenses. Fuente: Autor. 2017.



[48] Suelo ocupado por el proyecto, aproximadamente el 28% de lo permitido. Fuente: Autor. 2017.

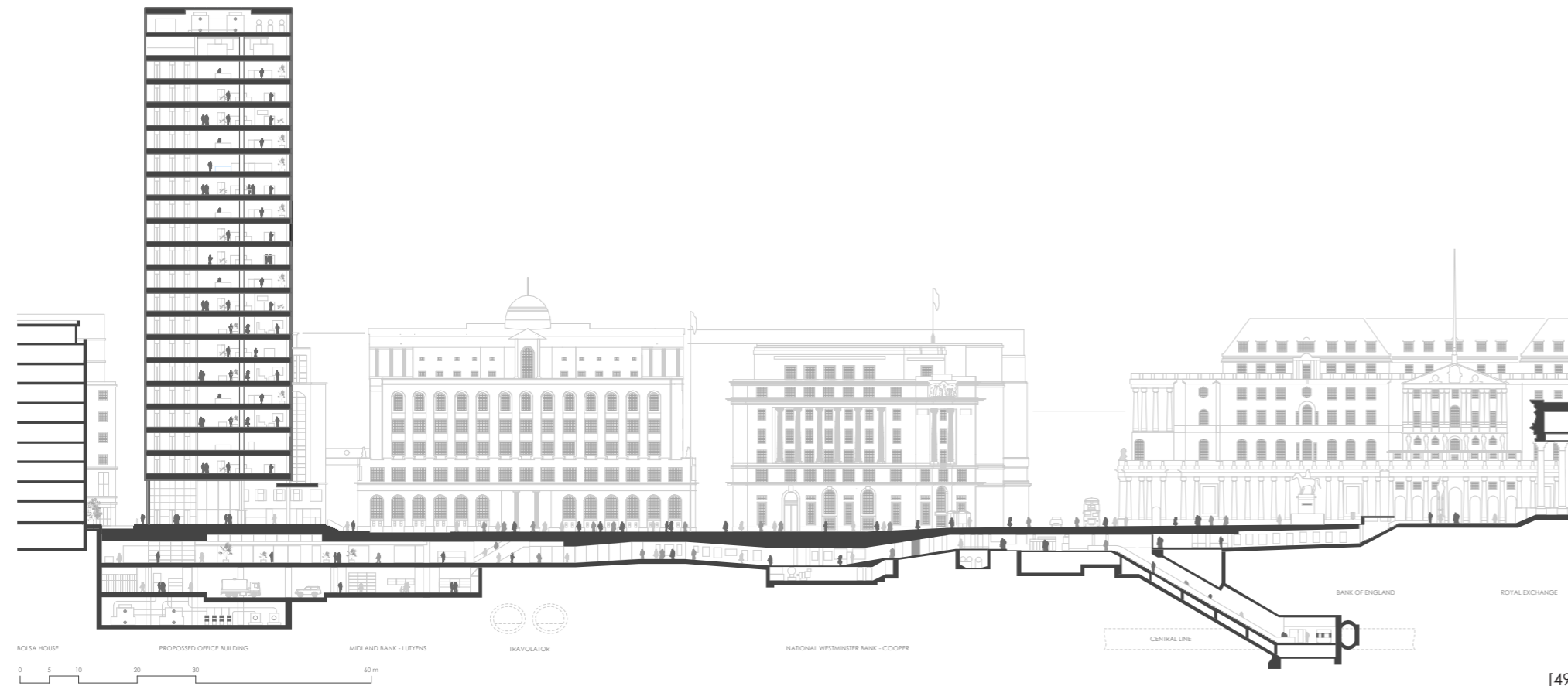
que Mies hacía esa reflexión, en el Seagram Building, por ejemplo, Mies tomaría una decisión urbanística excepcional al valorar sobre todo el aplastante contexto del desenfrenado crecimiento económico de los años cincuenta y la despreocupación por el peatón en New York. Dejando de lado los criterios económicos Mies retrajo el edificio del borde de la calle, obsequiando a los habitantes de la ciudad una plaza pública (Zimmerman, 2006).

En el caso del proyecto para Londres, Mies disponía de aproximadamente 3.157 m<sup>2</sup> [47] sobre la cual se podría edificar con un coeficiente de uso de suelo de 5.5 determinado por las autoridades londinenses<sup>2</sup>; sin embargo con las mismas intenciones como en proyectos anteriores, Mies optaría por ocupar únicamente unos 882.00 m<sup>2</sup>, es decir un 28 % aproximadamente; dejando a la ciudad el restante [48]. Esta decisión, que si bien es cierto le daría un espacio de transición de la ciudad al edificio, en el proyecto final la importancia de este espacio no ocupado es mayor para el edificio de la Mansion House que el área existente en los alrededores del propio edificio. Con esta actuación, Mies da prioridad al edificio más importante de su contexto: la Mansion House.

1 Área referencial calculada a partir de la reconstrucción de los predios originales y de su cuantificación digital a escala.

2 Dato indicado por Peter Carter en el apartado "The Evolution of the Design" publicado en el artículo: Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London, en la revista: UIA-International Architect (1983)(3), p.29.



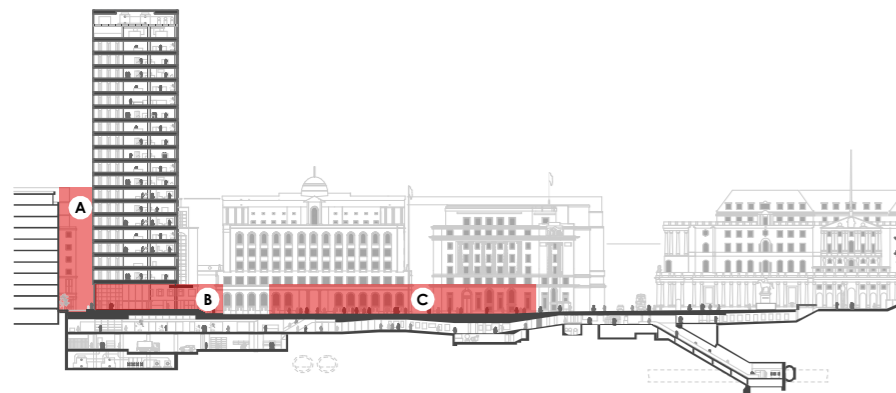


[49]

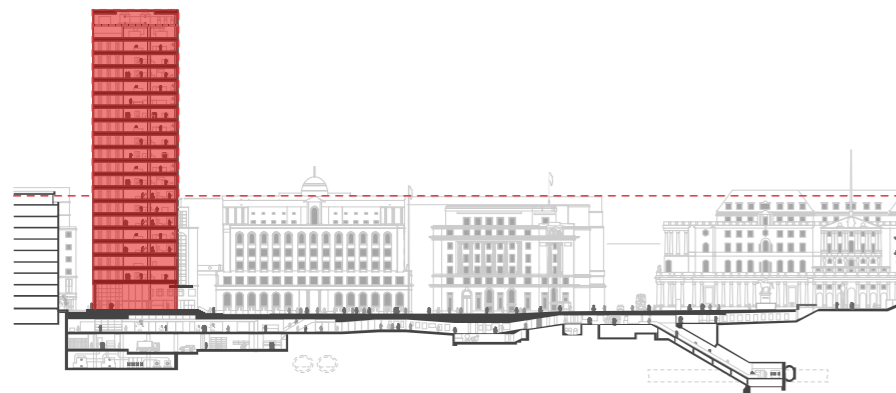
En la re-construcción del corte longitudinal urbano representativo este-oeste el proyecto [49], que corresponde al lado más largo de la plaza, en donde se muestran tanto los subsuelos del proyecto como los alzados de las edificaciones que se verían al fondo de esta vista frente a la plaza; sin embargo el plano de corte hace un quiebre hipotético hacia Mansion House Street llegando hasta el Royan Exchange; de esta manera los edificios que se observan al fondo son: The Scottish Life Assurance Company detrás del edificio de oficinas de Mies; la fachada mayor del Midland Bank; el National Westminster Bank; y el Bank of England cuyas fachadas aparecen hipotéticamente paralelas al plano de corte que genera este dibujo. Si la proyección de las fachadas observadas fueran perpendiculares al plano del observador; presentarían ligeras distorsiones por el ángulo de inclinación, distorsiones que serían imperceptibles a la vista humana al usar este espacio urbano, pero aún así se decide por hacer fachadas paralelas al plano del corte representativas para mejor entendimiento del contexto.

Después de esta aclaración respecto al dibujo, se observa el cuidado que tiene Mies al momento de colocar el edificio en el plano vertical, se identifica claramente la decisión de liberar un espacio entre el edificio y su colindante oeste [50] [ítem A]; este espacio funcionaría como un espacio de transición visual; es decir, un "reveal urbano" del cual el arquitecto siempre fue muy consciente y que ya lo había entendido y realizado en proyectos anteriores. El edificio se encuentra exento en una búsqueda de claridad visual, constructiva y de composición dentro de su contexto. Para Mies era tan importante

[49] Re-construcción del corte urbano representativo este-oeste el proyecto. Fuente: Autor. 2017.



[50] Identificación del "reveal urbano" presente en tres instancias como espacio de transición entre el proyecto y la ciudad. Fuente: Autor. 2017.



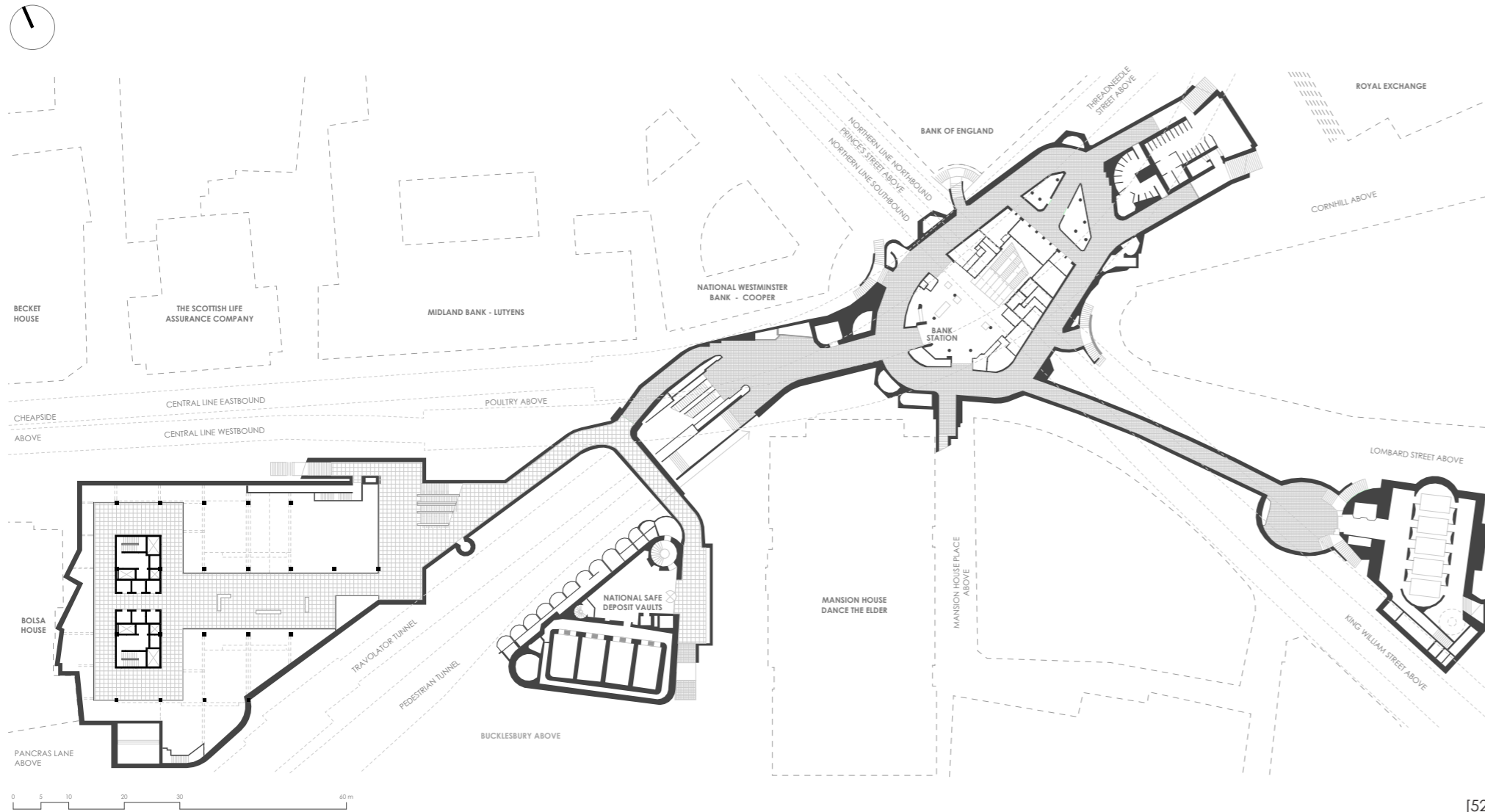
[51] Altura constante de edificaciones y la altura de la torre de oficinas. Fuente: Autor. 2017.

las proporciones entre los espacios construidos como las proporciones entre lo construido y lo vacío.

De la misma manera se puede visualizar la preocupación que tiene Mies al momento que el edificio se posa sobre el piso, la gráfica por sí sola hace entender que el edificio presenta un cierto efecto de ligereza en la planta baja haciendo que el peso visual de la volumetría de la torre de oficinas al posicionarse sobre el terreno, pierda fuerza y por ende sea mucho más sutil y elegante, ese consistiría en el segundo reveal urbano [50][ítem B] presente como decisión de proyecto y que luego conformarían no sólo un espacio de transición visual; sino en un espacio de transición utilitaria entre lo público y privado.

Una tercera reflexión de este mismo tipo sería el espacio de la Plaza misma [50][ítem C] pues sería un espacio de transición entre la apretada vida urbana, propia de este centro histórico consolidado, y este conjunto de edificios importantes, en especial de la Mansion House. Para Mies la reflexión de la transición trascendía lo visual y de composición artística, pasaba por lo utilitario y constructivo hasta llegar a todas las escalas, incluso en lo urbano.

Este corte además revela claramente uno de las decisiones más fuertes que harían posible este proyecto, el hecho de que el edificio llevaría aproximadamente el doble de altura que su entorno inmediato [51]; esto sería una de las cosas más polémicas del proyecto



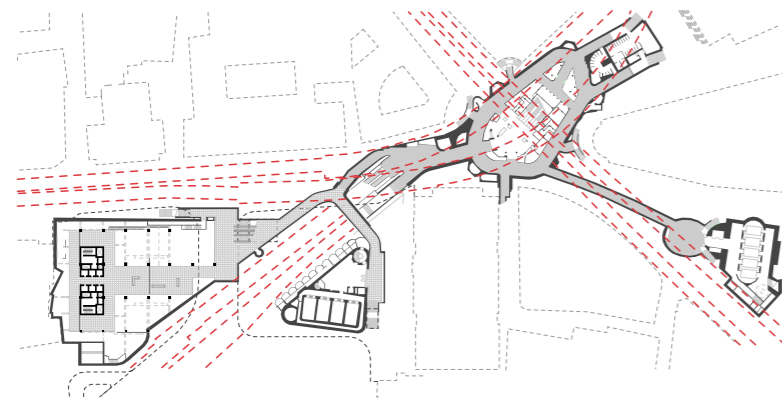
[52]

[52] Re-construcción del subsuelo 1 y su conexión con la red de pasadizos subterráneos de Londres. Fuente: Autor. 2017.

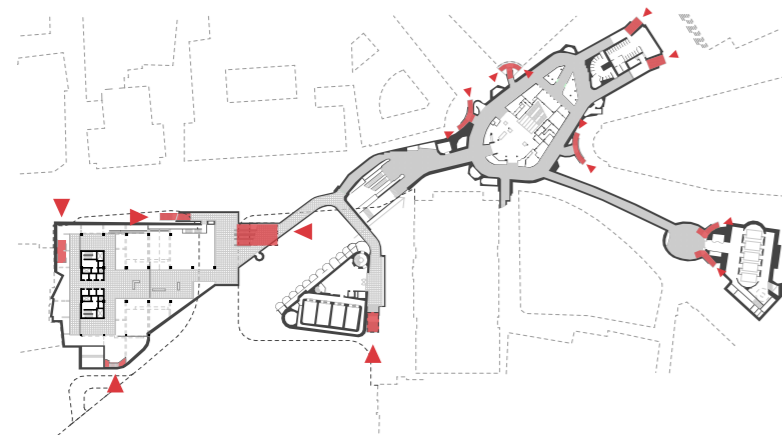
y era una gran preocupación para las autoridades londinenses<sup>1</sup>. Esta decisión era quizá la más importante, pues era la única manera a través de la cual se podía liberar el espacio urbano necesario para la construcción de la plaza; ya que el proyecto simplemente no sería posible si no se compensa en altura el volumen no utilizado. De esta manera, Mies hace un salto a la normativa con todas las razones del caso; pero con un profundo sentido de beneficio para la ciudad y de paso para el proyecto.

La reconstrucción del subsuelo 1 [52] pone en evidencia la importancia de la existencia de la plaza y su profunda relación con los espacios debajo de ella, pues todo el proyecto (edificio de oficinas y plaza) sería un punto de conexión directo entre las áreas públicas superiores y los sistemas de subterráneos de Londres, principalmente con la infraestructura existente al noroeste del proyecto en donde se cruzan todos estos servicios, además es clara la lectura de la congestionada red subterránea no sólo conformada por los pasadizos peatonales que se dirigen hacia Bank Station<sup>2</sup>, sino principalmente por las redes de metro que pasan por debajo. La presencia de estas redes, como la presencia de la estación aledaña, hace que el pro-

<sup>1</sup> Tal como lo indica Vázquez (1993) en su tesis doctoral: La actitud creativa en Mies van der Rohe. Tesis sobre las interpretaciones del pasado en la modernidad. p.152.  
<sup>2</sup> Estación del metro cerca del lugar del proyecto ubicado en el subsuelo de las intersecciones de las calles justo frente al Bank of England.



[53] Identificación de las redes subterráneas y la presencia de Bank Station al noreste del proyecto. Fuente: Autor. 2017.



[54] Diferenciación de accesos desde la plaza y accesos desde las aceras hacia Bank Station. Fuente: Autor. 2017.

yecto subterráneo de Mies se incline a ser parte y colabore con esto, ayudando a solucionar problemas de conexión a la superficie [53].

¿Qué mejor espacio que una plaza para convertirse en el espacio de transición entre la superficie de una de las áreas más agitadas de Londres y lo que hay de debajo de ella? Estos accesos públicos se diferenciarían claramente de los existentes en la llamada Bank Station en donde a más de restarle espacio a las aceras, emergen directamente a circulaciones angostas no previstas [54].

Otra decisión claramente identificable es la conexión clara y directa de las redes subterráneas preexistentes con el área comercial del proyecto; la cual estaría conectada tanto por sus accesos públicos desde la plaza, así como por sus accesos más privados desde el edificio: escaleras y ascensores. De esta manera en algunas áreas no habría distinción entre lo público y lo privado, creándose espacios colectivos; y ésto sería un clara diferencia con el resto de espacios de las entradas aledañas a esta estación; pues todos los restantes accesos a esta infraestructura están conectados desde las estrechas veredas y vinculadas directamente con las calles.



## LA PLAZA Y EL CENTRO COMERCIAL

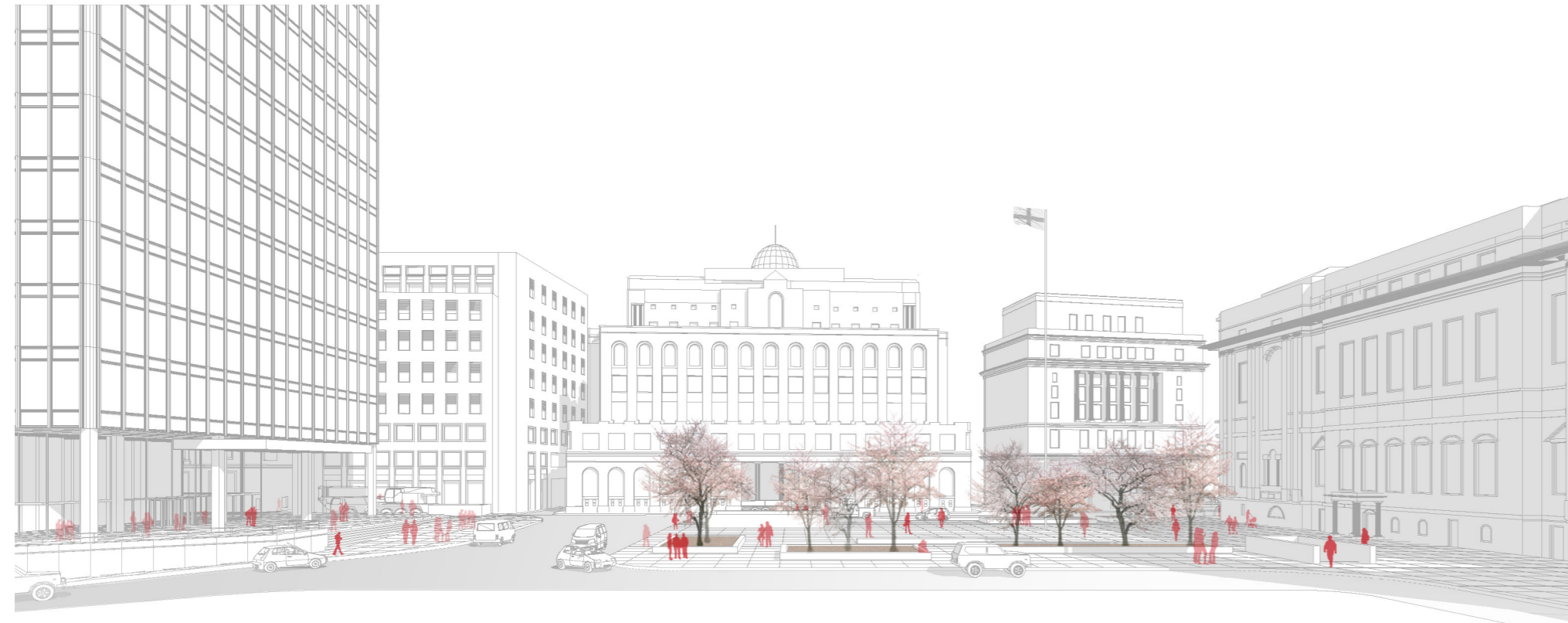
En una segunda escala de intervención estarían la plaza [55] y el centro comercial subterráneo[60] unidos inseparablemente con el resto del proyecto, cuyas decisiones estarían íntimamente ligadas a su contexto más próximo. La re-construcción del dibujo de la plaza [56] fácilmente muestra el fraccionamiento inevitable pero consciente en dos partes: la mayor al este frente a Mansion House, y la menor al oeste alrededor del edificio de oficinas; ésto provocado por el desvío intencionado de Victoria Queen Street.

La plaza se presenta como un único elemento visualmente continuo dado por la materialidad de la superficie de Granito Cornish<sup>1</sup> que cubriría, a más de la plaza, algunos otros elementos tales como escaleras y muros bajos del proyecto. Tal como lo dijo Stephen Gardiner, crítico de arquitectura en 1968:

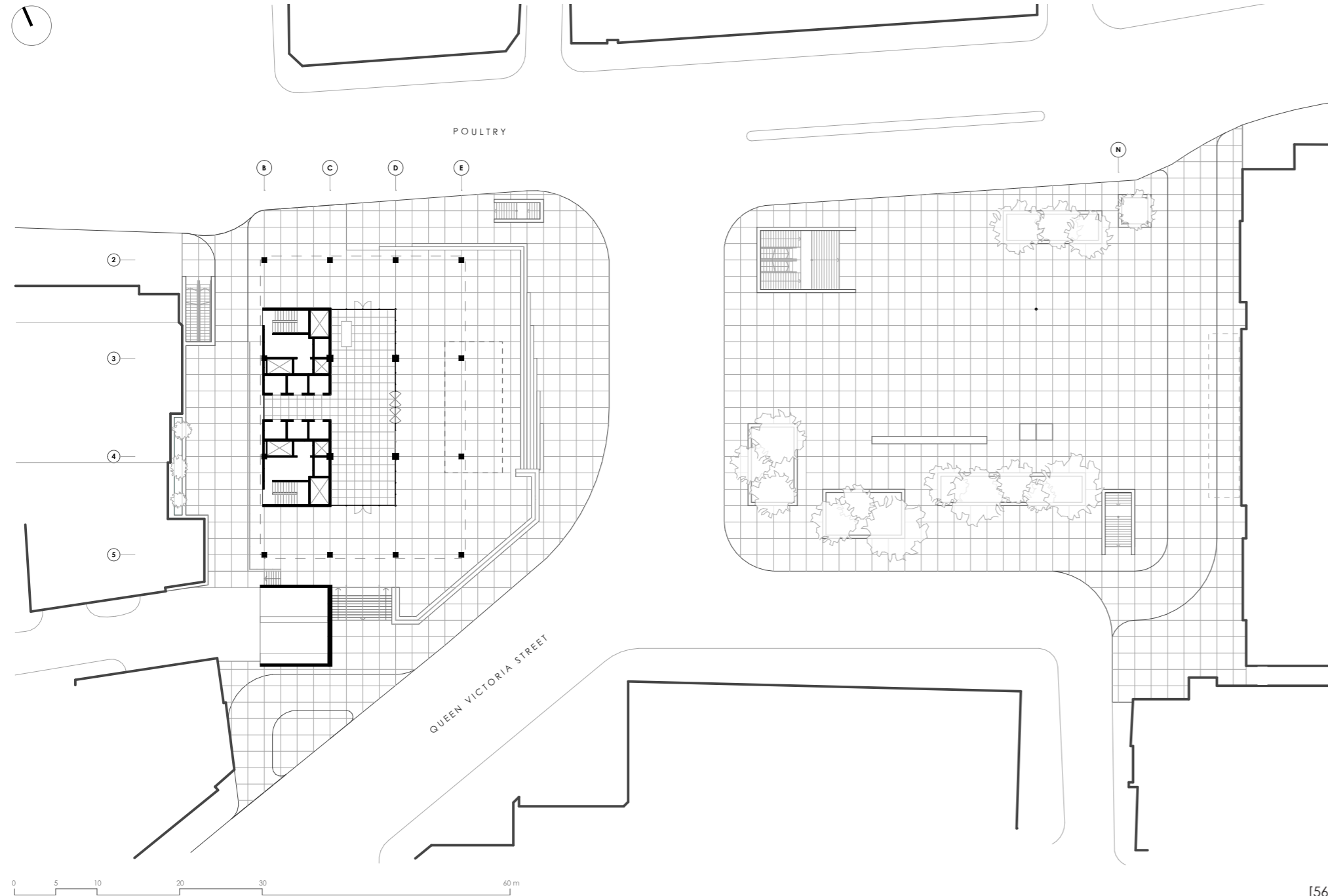
Los ciudadanos siempre reclaman espacios abiertos en las ciudades, ya sean pequeños jardines, un poco de césped o unos cuantos árboles, porque tales espacios permiten al cielo azul abrirse camino entre las estrechas calles. Y aquí tenemos una plaza ajardinada que además arroja nueva luz a tres edificios caídos en el olvido: la iglesia de Sant-Stephen de Wren, una

[55] Vista del conjunto: plaza, torre de oficinas y edificios aledaños al proyecto de la Mansión House. Fuente: Autor. 2017.

<sup>1</sup> Tal como lo indica Peter Carter en el apartado "The Public Square" publicado en el artículo: Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London, en la revista: UIA-International Architect (1983)(Nº 3), p.34.



[55]



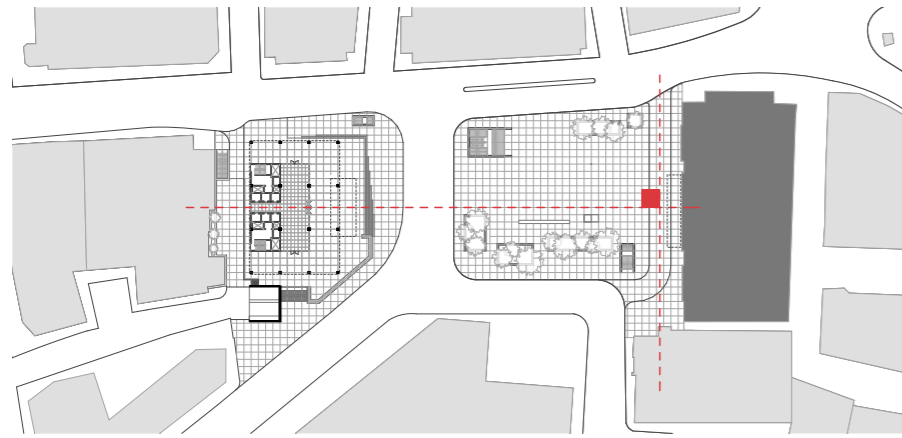
[56]

[56] Re-construcción del dibujo de la plaza e implantación de la planta baja del edificio de oficinas. Fuente: Autor. 2017

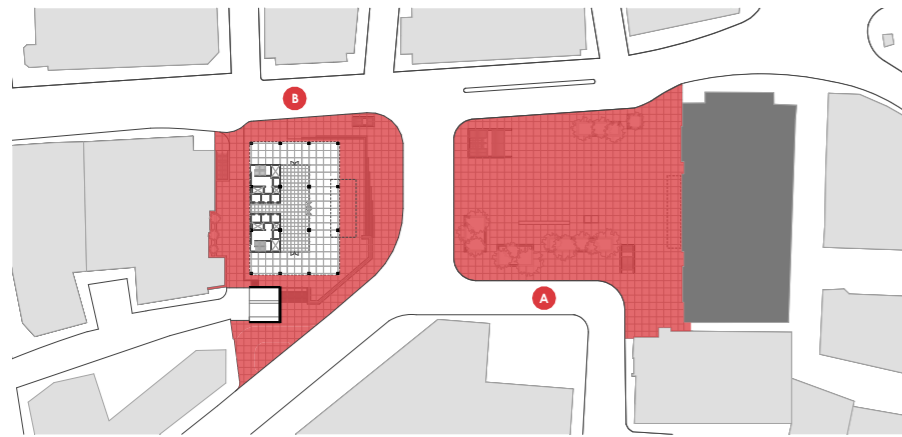
fachada de la Mansion House y un banco de Lutyens (Carter, 1983).

De esta manera se puede decir que la plaza básicamente era la parte más importante del proyecto, pues era un espacio necesario y con idea de preexistencia, lo único que hace Mies es develarlo a través del proyecto.

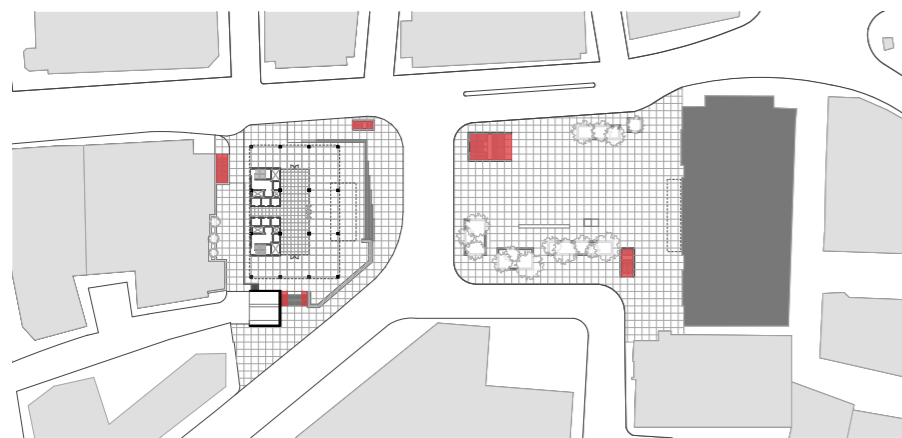
En el análisis visual del gráfico realizado, claramente se pone en evidencia que el edificio de la Mansion House era para Mies el edificio más importante del contexto inmediato al momento de definir la manera de orientar toda la geometría del proyecto. El eje de simetría del edificio de oficinas proyectado es casi el mismo eje que el de la fachada oeste de la Mansion House [57], fachada que daría hacia la plaza; la diferencia estaría en no más de un módulo de diseño del proyecto, es decir alrededor de dos metros. Sin embargo, aunque el eje no coincide, toda la nueva intervención estaría orientada de manera totalmente paralela y perpendicular a dicha fachada de Mansion House [57]. De esta manera tanto el edificio de oficinas, la plaza y todo lo proyectado debajo de ella; así como el tramo desviado de Queen Victoria Street y el límite sur de la plaza, tendrían esta orientación. Esto se puede evidenciar y confirmar desde la primera línea de modulación del piso de la plaza en el dibujo junto a la fachada de Mansion House, que se extiende totalmente paralela a esta y cuya orientación continúa en todo el proyecto. Con esto se podría decir



[57]. Orientación geométrica de todo el proyecto respecto a la fachada este de Mansion House. Fuente: Autor. 2017.



[58]. Porcentajes de la plaza pública dedicada a Mansion House en comparación al área alrededor del edificio de oficinas proyectado. Fuente: Autor. 2017.



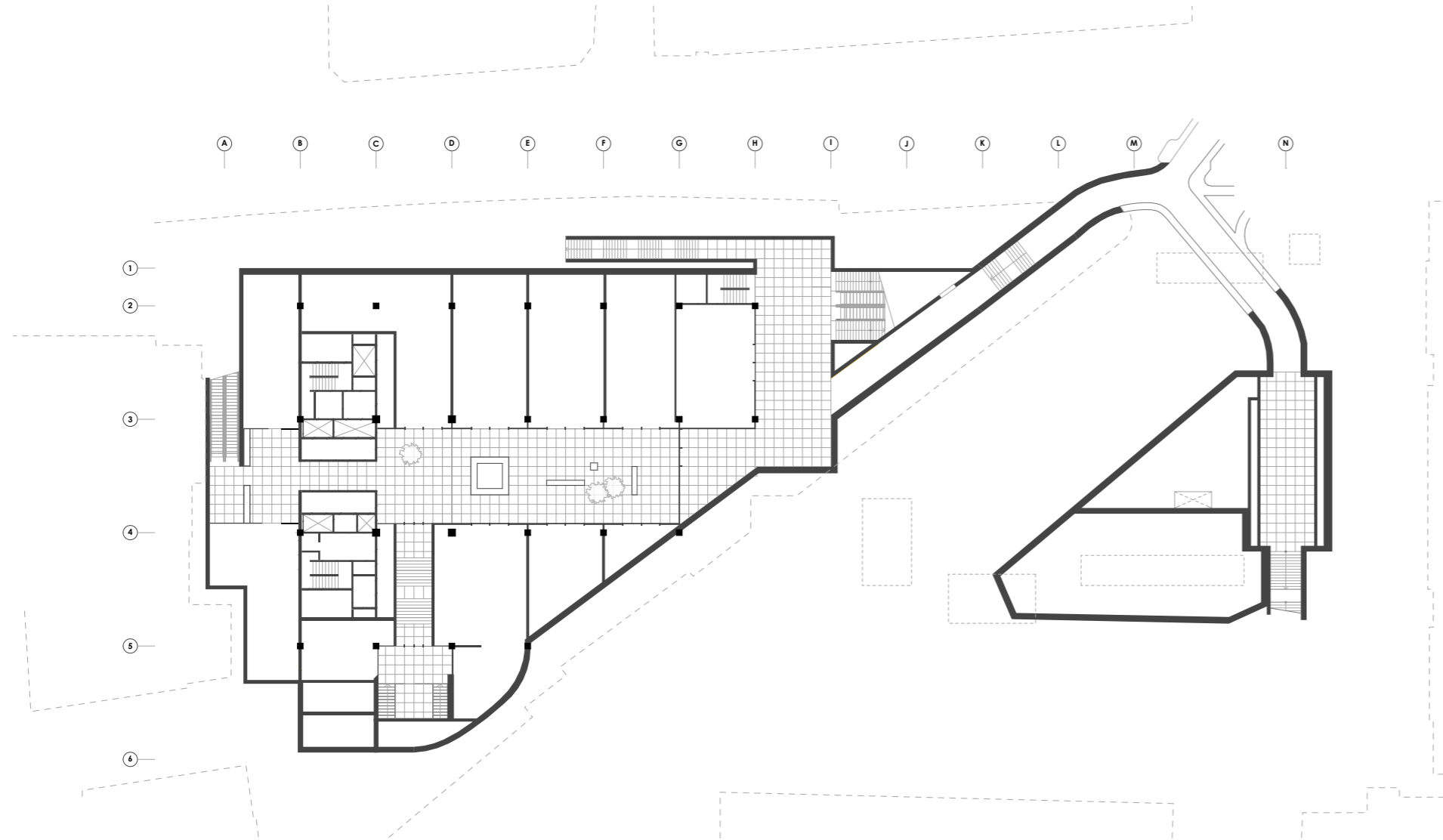
[59]. Accesos desde la Plaza a los subterráneos de Londres. Fuente: Autor. 2017.



que el edificio de la Mansion House es quien en primera instancia regenta toda la disposición geométrica del proyecto.

A más de la orientación geométrica intencionada, Mies van der Rohe proporcionaría a la Mansión House la mayor parte del área libre de la plaza [58] [ítem A] con un porcentaje aproximado de 64%, aportando de esta manera a la importancia y jerarquía de esta edificación; el restante 36% estaría destinado al área libre al rededor del nuevo edificio de oficinas [58] [ítem B]. De esta manera se habría tomado la decisión de que la plaza sea más de la Mansion House que del edificio de oficinas. Estas áreas públicas conformarían espacios libres de transición entre los dos edificios alrededor de la plaza y el resto la ciudad.

Como ya se mencionó anteriormente, la plaza se convertiría en el espacio conector entre la superficie agitada del centro de Londres y las conexiones subterráneas, ofrecería al público cinco accesos directos hacia los subsuelos [59], tanto hacia el área comercial proyectada como a los pasadizos que conectan directamente a Bank Station. Dos de estos accesos estarían desde la plaza frente a Mansion House y tres desde las áreas públicas aledañas a la torre de oficinas, sin contar con los accesos desde dentro del edificio mismo. De esta manera la plaza ayudaría a dirigir a los usuarios de las líneas del metro desde esta área pública hacia los subterráneos de una manera más confortable.



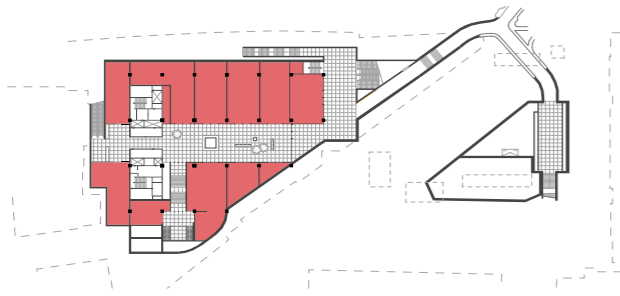
[60] Re-construcción gráfica del subsuelo 1 del proyecto correspondiente al área comercial bajo el edificio y plaza. Fuente: Autor. 2017.

El Subsuelo 1 está re-construido en base al plano original publicado en 1983<sup>1</sup>. Los subsuelos posteriormente experimentaron cambios considerables realizados luego de la muerte de Mies, sin embargo la investigación se realiza en base al proyecto original publicado. La ocupación del espacio estuvo condicionada a la geometría triangular libre entre las líneas existentes a esos niveles bajo Poultry y Queen Victoria Street.

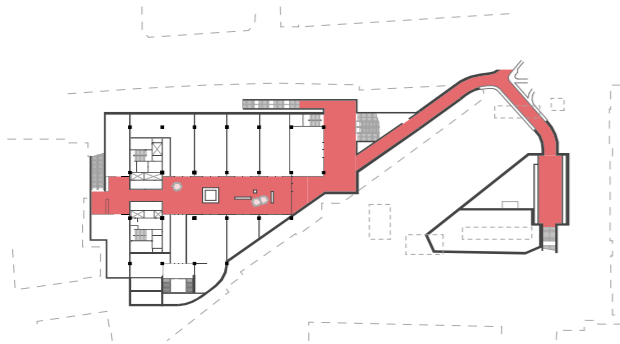
Aunque Carter (1983) indica la existencia de 22 unidades comerciales de diferentes tipos y tamaños, en la reconstrucción se establece la existencia de menos estancias separadas [61] con conexión directa al espacio público central que se extiende desde las conexiones verticales del edificio (escaleras y ascensores) y en donde, a manera de plaza subterránea, estaría equipada con asientos, esculturas, plantas e instalaciones de exhibiciones desmontables. Este espacio sería un complemento de la plaza. Siguiendo con la descripción de Carter, tanto los muros como pavimentos también estarían cubiertos por granito Cornish de la misma manera que la plaza superior; mientras que los marcos de puertas, pasamanos, letreros, componentes de metal y accesorios metálicos de las escaleras eléctricas serían de

<sup>1</sup> Dibujo publicado en el artículo: Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London, en la revista: UIA-International Architect (1983) (Nº3), p.20.

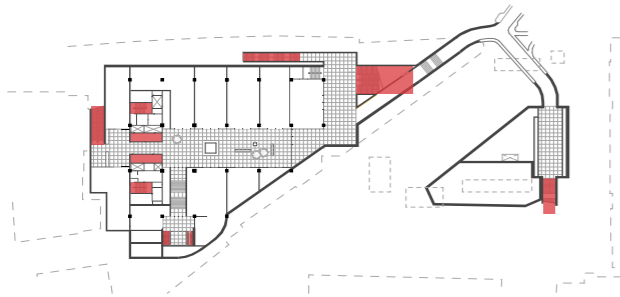




[61] Ubicación de los locales comerciales en el subsuelo 1 del proyecto. Fuente: Autor. 2017.



[62] Ubicación de las áreas públicas y de conexión en el subsuelo 1 del proyecto. Fuente: Autor. 2017.



[63] Ubicación de los accesos desde la plaza y las conexiones desde el edificio al subsuelo 1 del proyecto. Fuente: Autor. 2017.

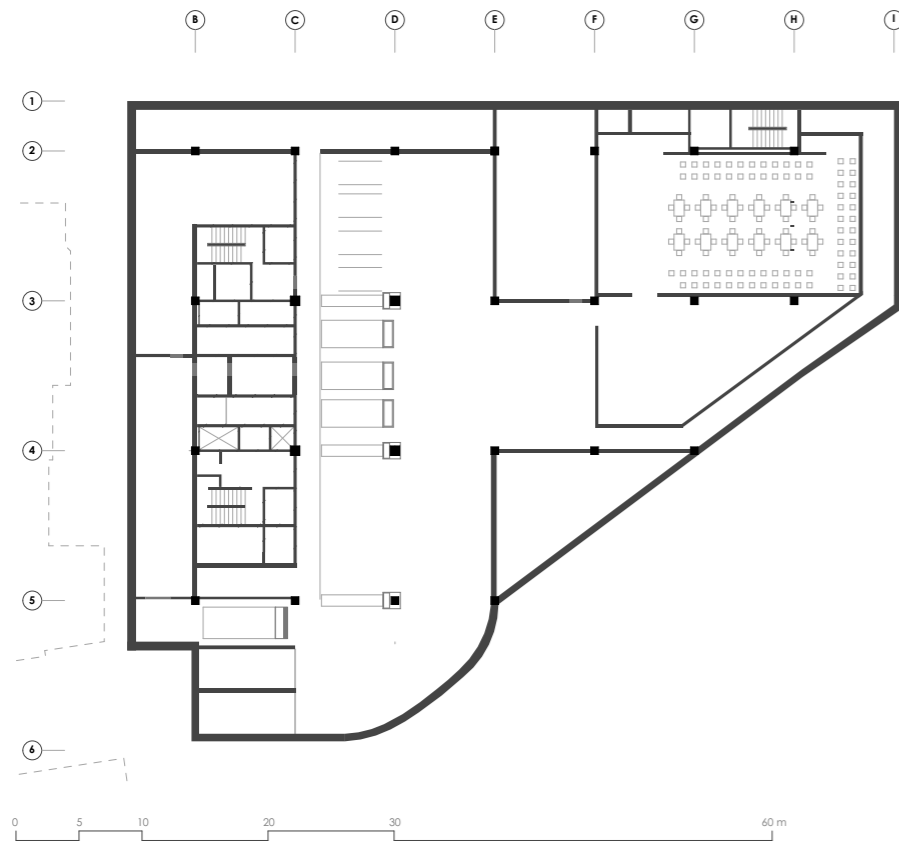


bronce; y las paredes del núcleo de oficinas del edificio serán revestidas con travertino romano del cual tanto gustaba Mies.

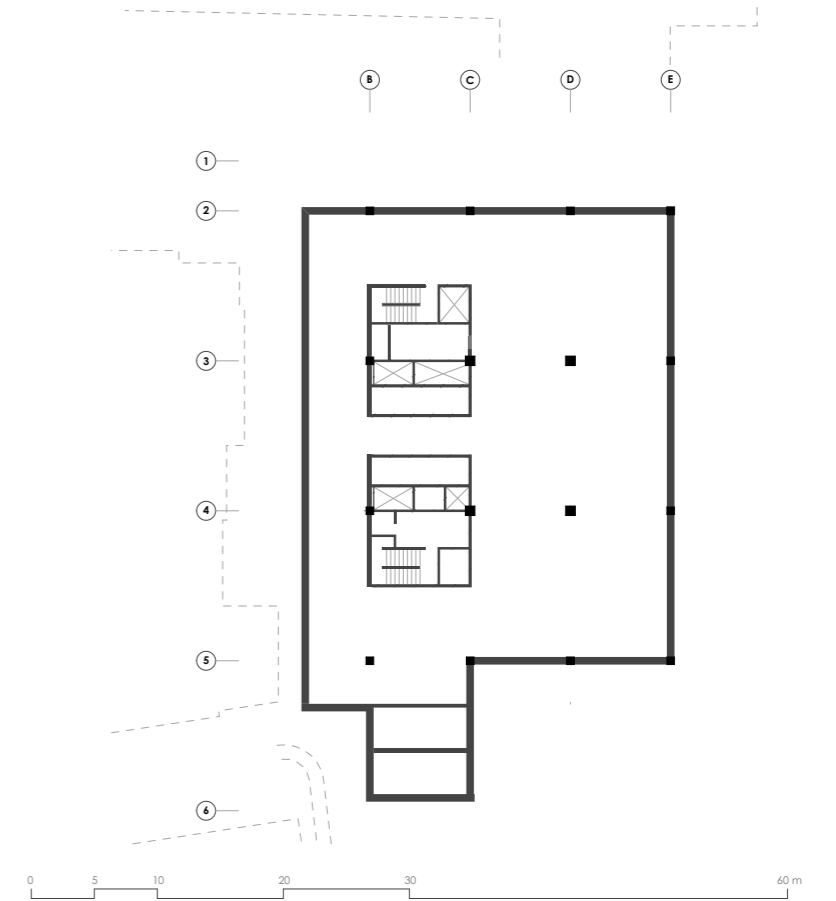
En este nivel se mantiene un claro orden de acuerdo a la modulación del resto del proyecto sobre la cual se sigue extendiendo la estructura portante por debajo de la plaza, así como los locales comerciales, bancos, escaleras, etc; es decir, así como en la superficie, en este y todos los niveles Mies mantiene el mismo cuidado en la precisión de la ubicación de cualquier elemento.

El espacio libre entre los locales comerciales [62] se mantiene como un espacio de conexión pública de manera continua con los accesos desde la plaza superior, así como las conexiones hacia la estación del metro más cercana. De esta manera Mies, aporta con una infraestructura que siendo parte del proyecto privado pasa también a ser parte de la ciudadanía. Además, de manera consciente se ubicaron una serie de entradas [63] directamente desde la plaza y desde dentro del edificio para con ello asegurar que esta área comercial sea un paso casi exigido desde la superficie hacia las redes subterráneas de Londres.

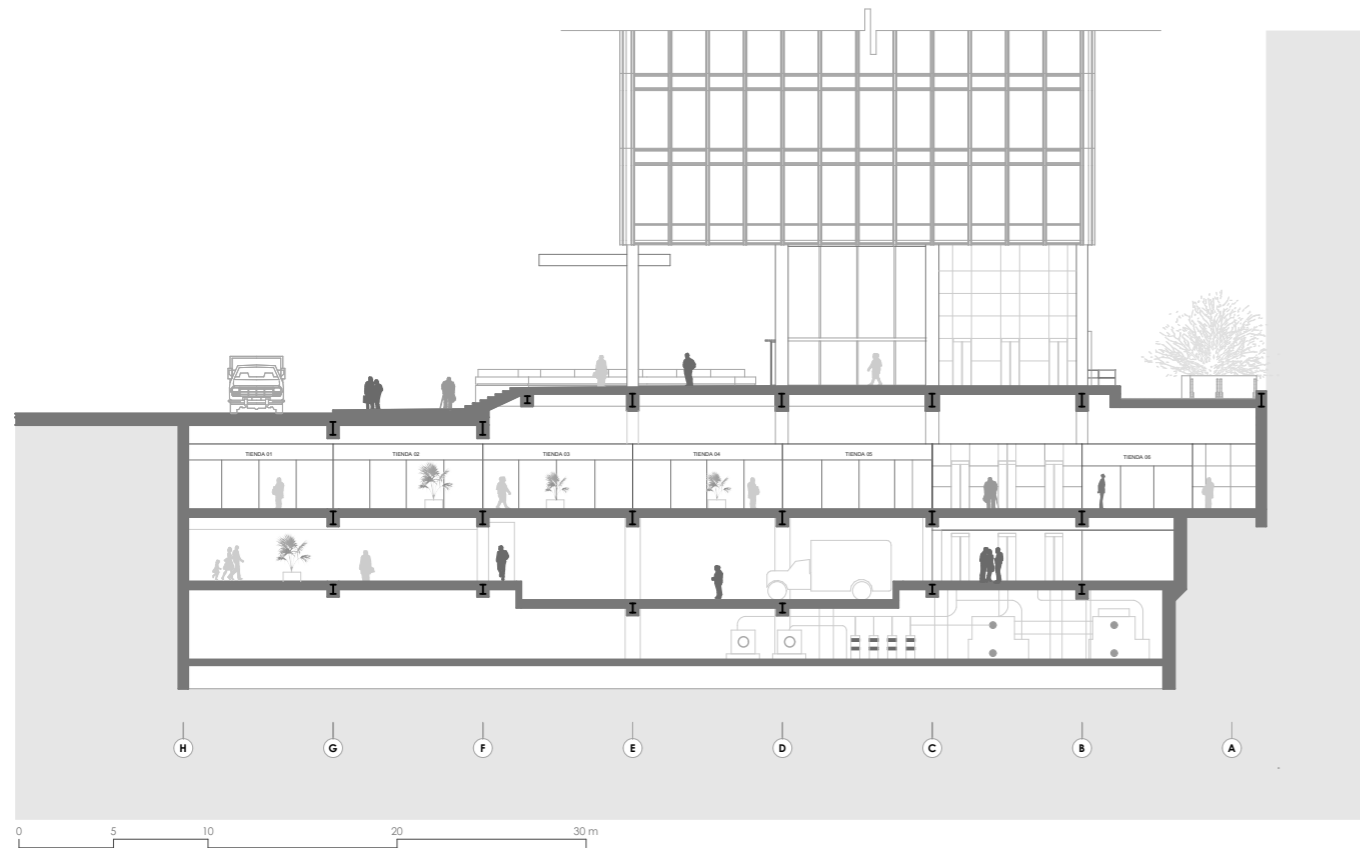
De una manera similar al subsuelo 1, en el subsuelo 2 [64] y subsuelo 3 [65], se puede visualizar el cuidado que tiene Mies al momento de ubicar cualquier elemento, incluso siendo pisos de instalaciones se puede encontrar un cierto grado de precisión y orden en toda su superficie.



[64] Re-construcción gráfica del subsuelo 2. Fuente: Autor. 2017



[65] Re-construcción gráfica del subsuelo 3 en donde estarían ubicados los sistemas complementarios del área comercial: aire acondicionado, calefacción, agua, electricidad, drenaje, etc. Fuente: Autor. 2017.

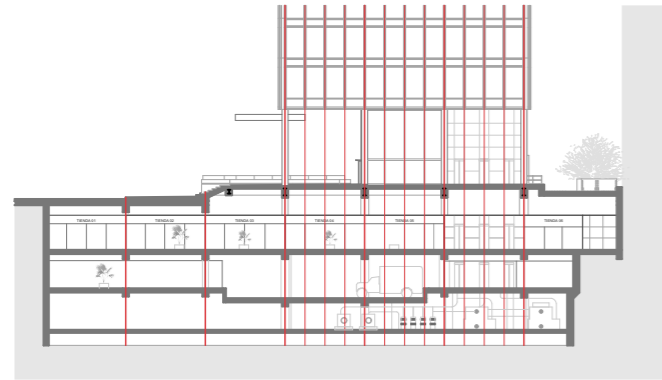


La re-construcción digital del corte de los subsuelos con vista a la parte sur del proyecto pasando por el eje de simetría del edificio [66] corresponde al dibujo original publicado<sup>1</sup>; pero se advierte que se ha incluido en esta reconstrucción parte del edificio, elementos que no estaban en el dibujo original, pero que se cree pertinente para entender las relaciones de los subsuelos con el resto del proyecto. A más de la parte del edificio, se ha mejorado los valores de línea y expresión de tal manera que se entiendan de mejor forma los componentes; así mismo se ha ambientado el área comercial. En este dibujo se puede observar la planta baja y parte del edificio; el nivel uno de subsuelo donde se desarrolla el área comercial; el nivel dos y tres de máquinas y descarga.

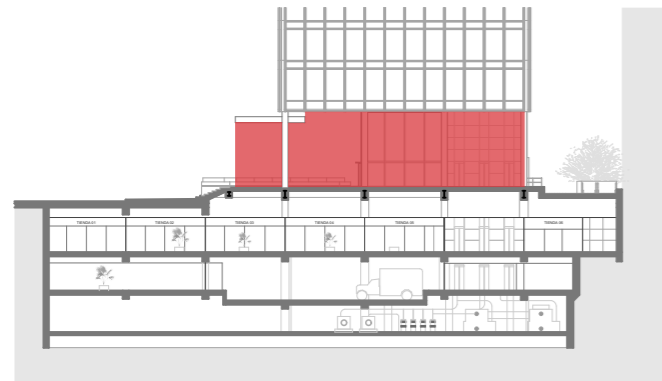
Con este complemento en el dibujo, lo más evidente es la continuación de la estricta modulación que se presenta en todo el proyecto [67]; aquella modulación que se visualiza en la plaza y en la torre, y que es la misma modulación que sigue regentando las partes subterráneas del edificio, principalmente el área comercial, en donde es muy evidente de que, como diría Mies, está escrito en un mismo lenguaje, el lenguaje del orden permitido por un trabajo minucioso

[66] Re-construcción del corte con vista hacia el sur, mismo que pasa por el eje de simetría del edificio. Fuente: Autor. 2017.

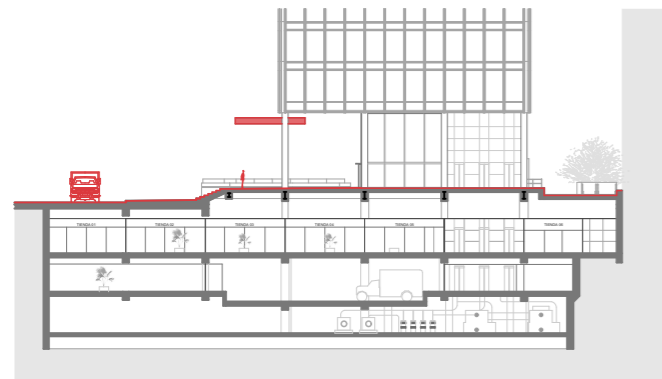
<sup>1</sup> Dibujo publicado en el artículo: Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London, en la revista: UIA-International Architect (1983) (Nº3), p.29.



[67] La estricta modulación utilizada en el proyecto se extiende tanto en el edificio como en todos los subsuelos; para Mies, el orden estaba en todos los lugares y en todas las escalas. Fuente: Autor. 2017



[68] El edificio mantiene un espacio claro de transición entre el cuerpo de la torre y el basamento, esto generado por el espacio colectivo de libre acceso en planta baja. Fuente: Autor. 2017



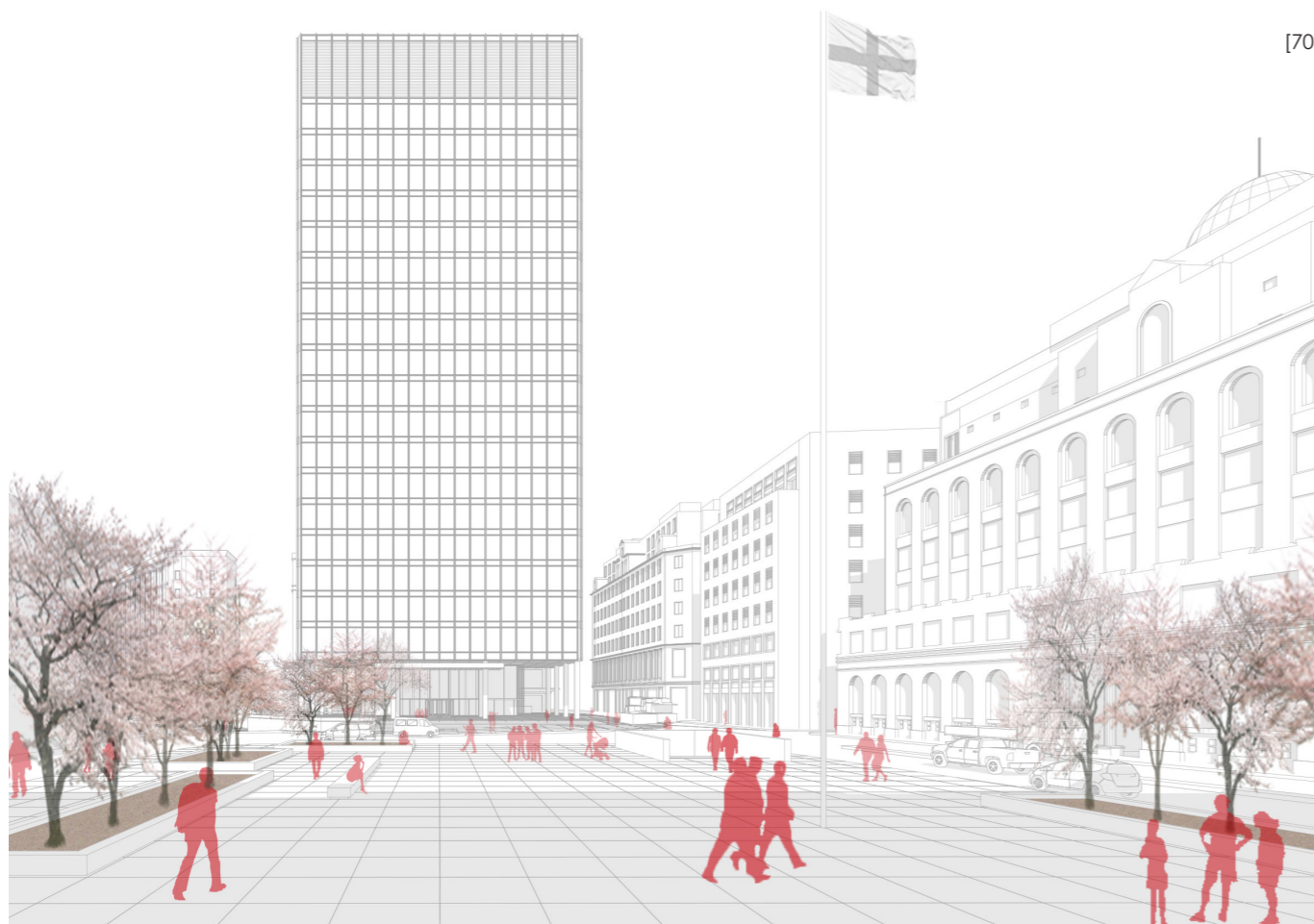
[69] Uso de los espacios de transición desde la vía, y el uso de la marquesina como espacio de transición de escalas era una solución frecuente a este problema. Fuente: Autor. 2017.



de mucho rigor proyectual. Esto es una constante que se visualizará en todas y cada una de las partes del edificio y en todas sus escalas.

Aquí también se hace evidente el ejercicio realizado por Mies al no asentar el peso visual del edificio directamente sobre el terreno; sino que lo realiza de una manera sutil y elegante; este ejercicio sería una constante en casi toda la vida del arquitecto. Se vuelve a vislumbrar lo que habíamos llamado un reveal urbano dejando un espacio de transición entre la masa del edificio que tiende a la vertical y la superficie horizontal del terreno donde se implanta [68]. Este espacio libre deja de ser privado del edificio; y siendo público se convierte en un espacio colectivo de libre acceso; Mies daba la oportunidad a cualquier ciudadano a entrar en el edificio a través de este espacio.

Otra decisión es la de mantener el elemento de la marquesina [69] que ya había utilizado en proyectos anteriores y que no era una novedad pues en casi todos los edificios aledaños también se puede ver este elemento. La marquesina generaría un espacio de transición de escalas en donde el gran tamaño de la torre sería minimizado visualmente al momento de la aproximación del peatón al edificio; ésta era una reflexión aplicada en casi todos sus proyectos. Respecto a esto Gastón (2005) afirmó que Mies siempre tuvo la preocupación de como el observador que se aproxima percibe el edificio: siempre buscó establecer puntos de vista y ordenar el acercamiento. La definición del espacio que rodea el edificio permite controlar sus condiciones de percepción. El acercamiento a pie predispone a tomar conciencia del sitio y del edificio con relación a éste.



[70]

## EL EDIFICIO DE OFICINAS

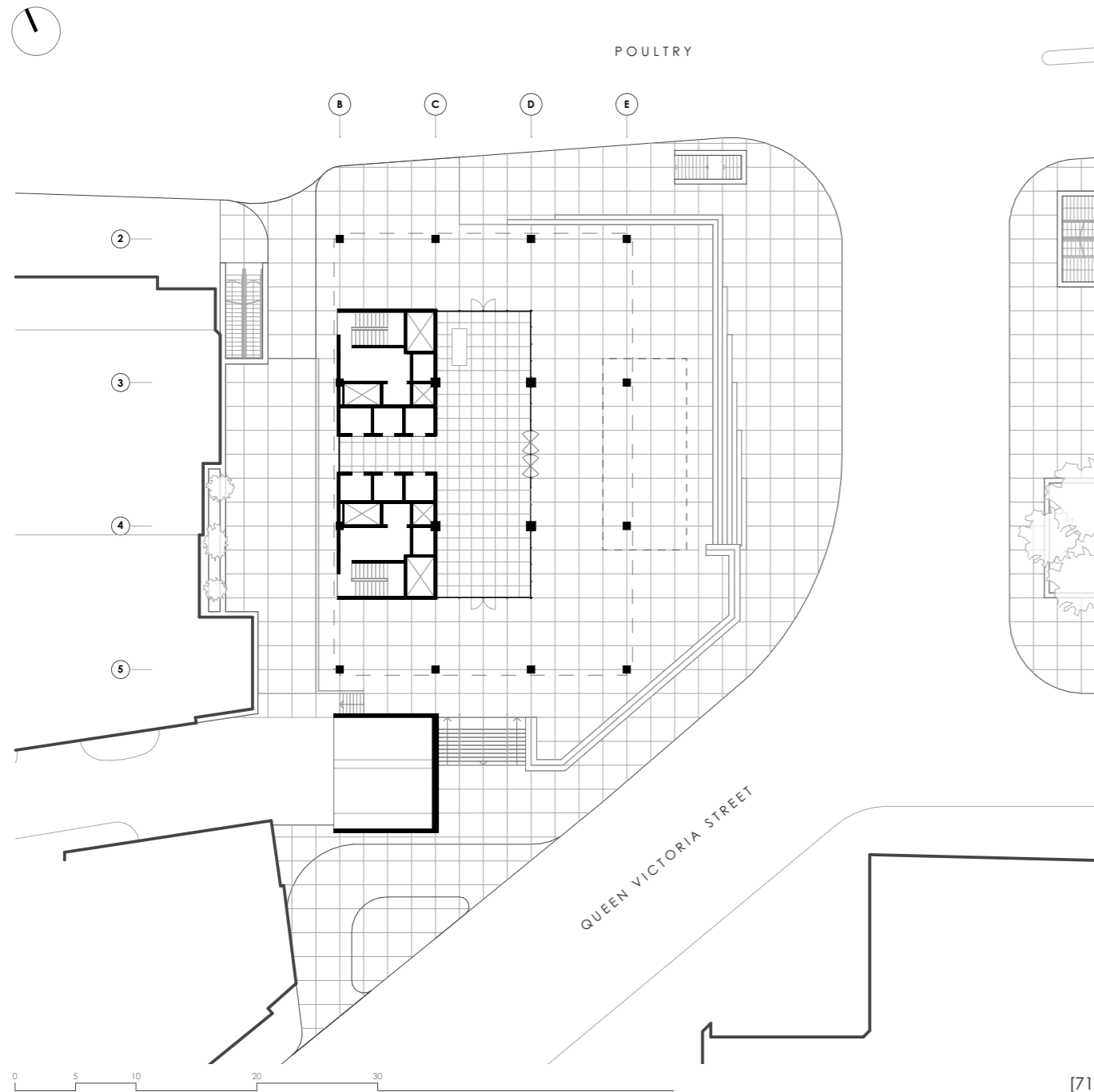
El edificio de oficinas sería el volumen de mayor ocupación del proyecto; sin embargo para Mies no era el elemento más importante; es decir, era sólo una parte del proyecto mismo que estaba configurado como un todo, cada parte era indispensable para que funcione bien el proyecto y no podrían estar por separado en ningún caso.

El edificio estaría conformado por un único volumen prismático [70] de planta rectangular ubicado hacia el lado oeste de la plaza. Este proyecto a diferencia de los anteriores de Mies, presenta una interesante excepción: el núcleo de servicios y circulaciones verticales no estaba centrado como regularmente lo haría; de hecho, en las primeras propuestas estuvo en el centro; pero luego tomaría la decisión de colocarlo en lado oeste de la planta en favor de un espacio más flexible para las oficinas y con mejores vistas hacia la plaza (Carter, 1983).

Para este proyecto Mies utiliza un módulo cuadrado de 6 pies 6 pulgadas<sup>1</sup> (1.98 metros), una altura libre para el típico piso de oficinas de 10 pies (3.05 metros), y una viga perimetral de antepecho de 3 pies (0.91 metros)<sup>2</sup>. Como el mismo Carter (1983) lo describe, Mies llegaría a estas dimensiones sabiendo que brindarían eficiencia

[70] Vista del edificio de oficinas desde la plaza frente a Mansión House. Fuente: Autor. 2017.

<sup>1</sup> Módulo que regentaría absolutamente todos los elementos del proyecto.  
<sup>2</sup> Datos proporcionados por Peter Carter en el apartado "The Office Building" publicado en el artículo: Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London, en la revista: UIA-International Architect (1983)(Nº3), p.31.



[71]

138

139

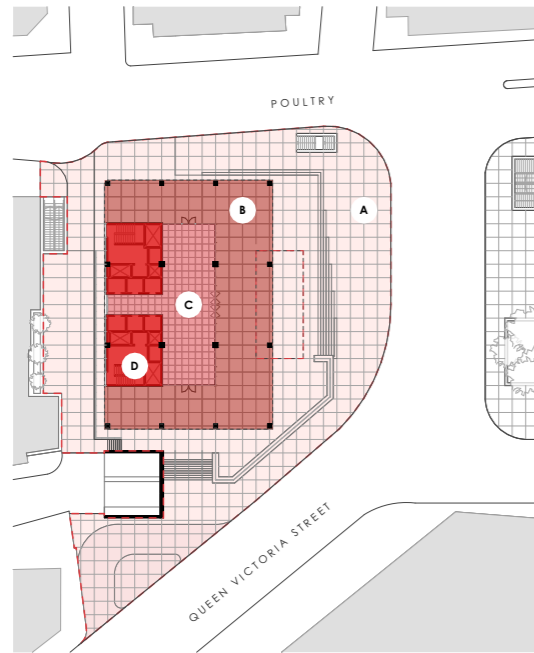
óptima en términos de subdivisiones de oficinas, iluminación, acondicionamiento de aire, y distribución de servicios bajo el piso, y que las proporciones que generaría en las líneas de fachada sería la más armoniosa con los edificios adyacentes.

La re-construcción digital de la planta baja de la torre de oficinas [71] se la realiza de acuerdo al dibujo publicado<sup>3</sup> del emplazamiento general del proyecto; se indica además que muchos de los textos son ilegibles por lo cual se los han obviado en el dibujo; sin embargo con el apoyo de fotomontajes y fotografías de la maqueta permite claramente distinguir los componentes de este espacio. En este dibujo se visualiza fácilmente algunas de las decisiones de proyecto realizadas por el arquitecto.

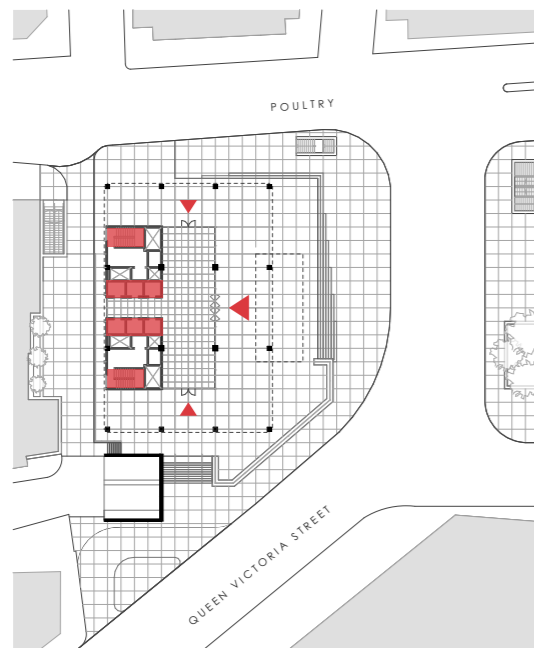
Los ejes estructurales de la torre, coinciden exactamente con la modulación del proyecto entero; la estructura está conformada por cuatro pórticos por lado, es decir, tres crujías por lado, con la diferencia de que los pórticos alineados de norte-sur son los mayores con una distancia entre columnas de seis módulos (39 pies-11.89 metros); mientras los pórticos orientados este-oeste tendrían una separación de 4 módulos entre sus ejes (26 pies-7.92 metros). De esta manera la

[71] Re-construcción de la planta baja de la torre de oficinas. Fuente: Autor. 2017.

<sup>3</sup> Dibujo publicado en el artículo: Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London, en la revista: UIA-International Architect (1983) (Nº3), p.21.



[72] Zonas de transición desde lo público a lo privado en la Planta Baja de la torre de oficinas. Fuente: Autor. 2017.

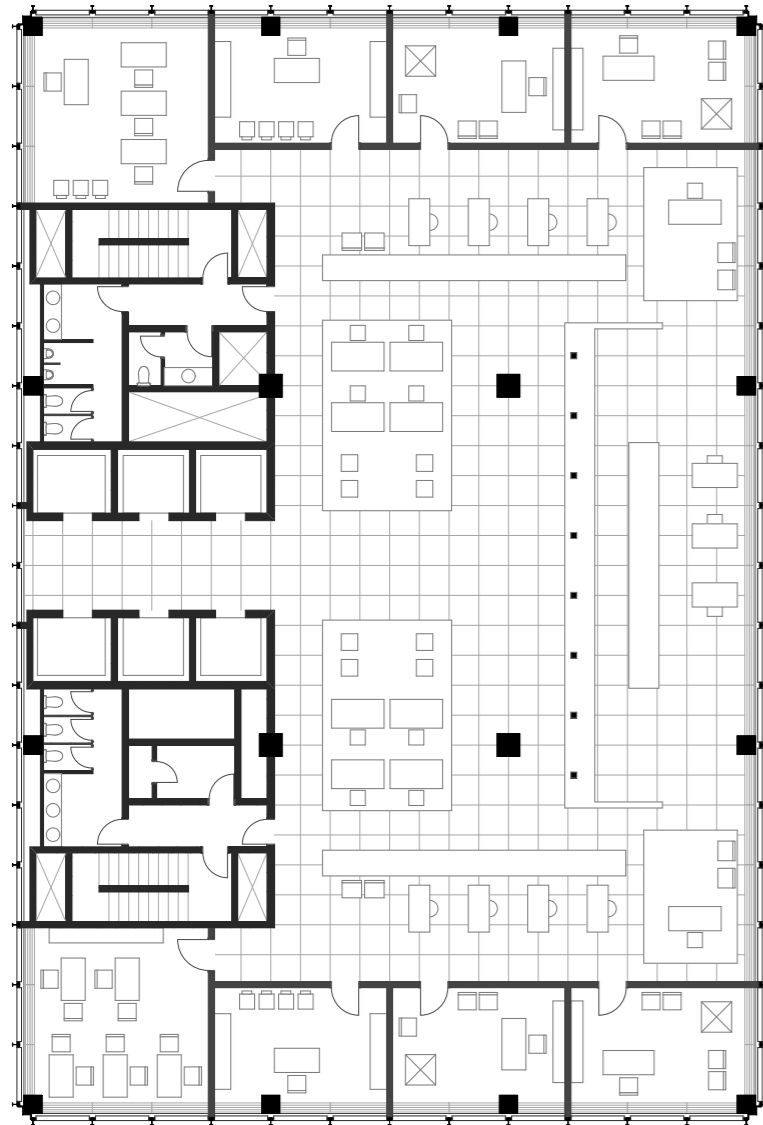


[73] Accesos principal y secundario hacia la torre de oficinas, y el uso de la marquesina como espacio de transición de escalas. Fuente: Autor. 2017.

distancia referencial entre los ejes más extremos es de 117 pies (35.66 metros) por 78 pies (23.77 metros).

Fácilmente se puede deducir la existencia del desnivel del terreno el mismo que es absorbido por la plataforma plana que pasa a formar parte del edificio; siendo la parte sur más baja. La presencia de un muro divide dos escaleras: una al sur bastante bien definida, y una al este donde gradualmente va perdiendo escalones y acoplándose a la pendiente, pero es de mencionar que incluso las huellas y contrahuellas de la escalera están regidas por el módulo de construcción.

En la planta baja del edificio se distingue claramente cuatro zonas [72] las cuales van desde lo más público a lo más privado, es decir conscientemente se va realizando zonas de transición desde la escala de ciudad hasta la escala de edificación. En la zona más pública [ítem A] se confunde la acera con la base del edificio, formada por un área de carácter público sin límite alguno. La segunda zona [ítem B] es apenas más privada, sin embargo sigue siendo totalmente de acceso al público, es el área cubierta directamente bajo el edificio en planta baja; básicamente es una extensión de la primera zona. La tercera zona [ítem C] es la privada, es decir ya está delimitada por una pantalla de vidrio con tres accesos. Finalmente la zona más interna [ítem D] estaría conformada por los servicios y circulaciones (servicios generales, ductos, escaleras de emergencia y ascensores) que sería una zona restringida totalmente y destinada para uso del edificio. La definición de estas zonas y el uso de la marquesina como



[74]

elemento de transición de escala llevaban al peatón de lo público a lo privado, de lo grande a lo pequeño, de la ciudad al edificio.

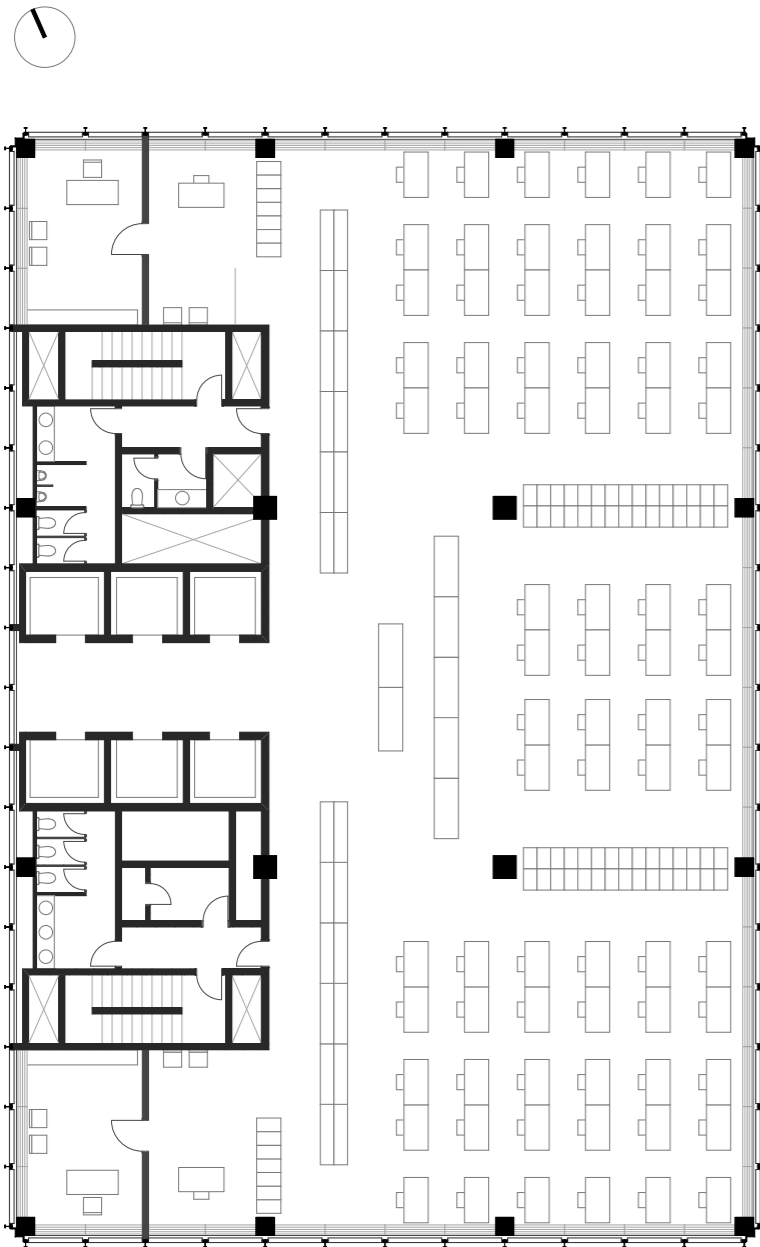
De la misma manera esta planta, que conforma el acceso al edificio desde el nivel de calle, es el primer punto de encuentro entre la ciudad y el volumen ocupado. Presenta 3 accesos [73] de los cuales uno es principal en el eje de simetría del edificio hacia el este y con vista a la plaza, y dos ubicados al norte y al sur. Los accesos darían hacia el vestíbulo cerrado y conectarían hacia las circulaciones verticales del edificio. Así el acceso al edificio estaría controlado desde 3 de sus lados.

El "Banking Hall" estaría alojado en la primera planta alta de la torre [74] y su re-construcción digital está realizada en función del dibujo publicado<sup>4</sup>; al igual que en otros casos algunos de los textos se han omitido por ser ilegibles. En esta planta se puede observar una constante que se repetirá en todos los niveles, es la simetría casi perfecta en la distribución de las estancias o departamentos así como de la disposición del mobiliario. A más de ello en esta planta ya se puede apreciar la división del piso que no es más que un submódulo del módulo general del proyecto; es decir 3 pies 3 pulgadas (0.99 metros). La precisión era tan importante para Mies que incluso cualquier tipo de elemento debía estar encajado en esta malla modular, así todos los muebles ubicados en esta y el resto de plantas estaban

[74] Primera planta alta. Banking Hall. Fuente: Autor. 2017.

<sup>4</sup> Dibujo publicado en el artículo: Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London, en la revista: UIA-International Architect (1983) (Nº3), p.26.





[75]

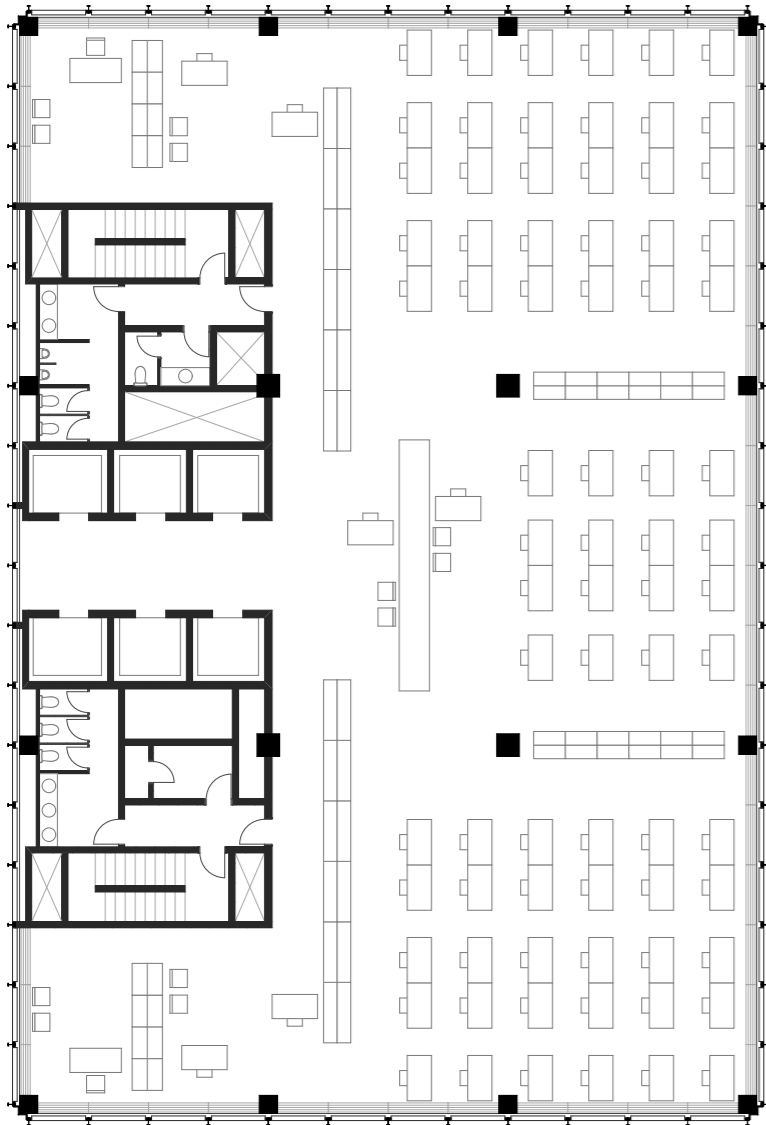
estrictamente regidos por dicha malla. De la misma manera la ubicación de las divisiones para las oficinas cerradas no pueden ser en otro sitio sino sobre la modulación de la carpintería del cerramiento; de esta manera sea cual fuera el tamaño de la estancia estas divisiones por ningún motivo estarían fuera de este estricto orden.

Se podría decir que todo coincidía con todo de una manera consciente: las líneas de la carpintería del cerramiento, las líneas del piso, del cielo falso, de las lámparas, es decir de todos y cada uno de los elementos del proyecto.

Esto se puede comprobar en las otras dos plantas re-construidas: planta típica de oficinas de dos departamentos [75] y la planta típica de oficinas de tres departamentos [76] en donde, aunque en los dibujos originales publicados no poseen delineadas la modulación del piso, es claro que absolutamente todos los elementos de la planta poseen una relación con lo que para Mies era la estructura<sup>5</sup> del edificio que esta en concordancia con la modulación. Así mismo es claro el uso de elementos aislados tales como armarios y archivadores que se encuentran como delimitantes espaciales pero que no se confunden con la construcción, es decir, mantienen cierta distancia hacia columnas o paredes de tal manera de quedar totalmente aislados, a esto se lo podría llamar un reveal arquitectónico generando transicio-

[75] Re-construcción de la planta típica de oficinas de dos departamentos. Fuente: Autor. 2017..

5 "El término 'estructura' tiene para nosotros [en Europa] un significado filosófico-intelectual. La estructura es el todo, de arriba abajo, hasta llegar al último detalle, está inspirada por la idea misma. Eso es lo que llamamos 'estructura'". Mies Van der Rohe. Zimmerman, C.(2006). Mies van der Rohe: 1886 - 1969. La estructura del Espacio. p. 11.



[76]

nes entre espacios de circulación y oficinas por ejemplo delimitando claramente su espacio pero sin separarlos físicamente del todo.

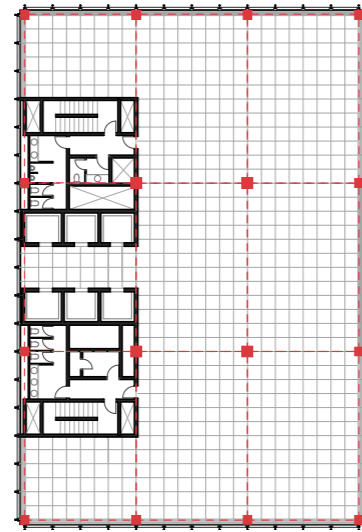
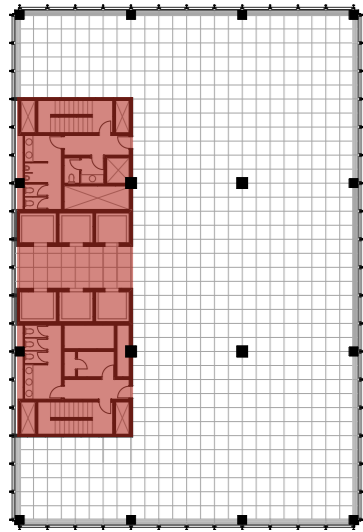
En todas las plantas se puede visualizar el orden de las plantas en todos sus aspectos, así el núcleo de servicios y circulaciones [77] que ocupan el 23% de la planta, alberga 6 ascensores, dos escaleras de emergencia, servicios sanitarios y ductos de instalaciones, todo esto empaquetado en un área completamente regular hacia el oeste. Incluso el perímetro de esta área así como sus componentes internos corresponden al orden general del edificio.

De la misma manera en todas estas plantas se puede visualizar el orden estricto de la estructura portante [78] como los primeros elementos de estructuración del espacio; cuatro columnas internas que por lógica estructural poseen un dimensionamiento mayor al de el resto de columnas<sup>6</sup>; y, 12 perimetrales de las cuales son 4 de esquinas y 8 intermedias. En esta reflexión es fácil visualizar el hecho de que el módulo estructural básicamente es el primer submódulo del todo; es decir las dimensiones de los ejes estructurales están en una completa relación matemática con las dimensiones totales, de hecho el módulo estructural es un noveno (1/9) exacto del total de la planta.

En una segunda escala de orden y modulación está el orden regentado por la modulación de los parteluces de la carpintería de

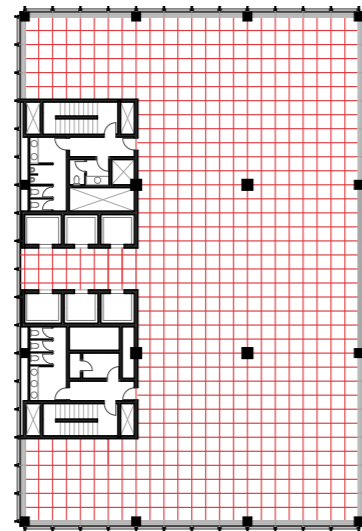
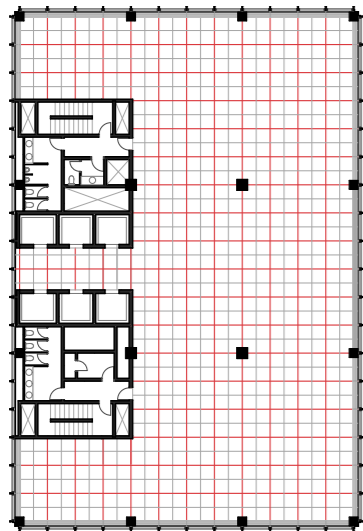
[76] Planta típica de oficinas de tres departamentos. Fuente: Autor. 2017..

<sup>6</sup> Aunque no se indica en ninguna de la documentación publicada las secciones de estas, y tampoco se puede realizar una medición exacta en los gráficos, se puede deducir visualmente ya que claramente son mayores que las perimetrales.



[77] Izquierda. Ubicación y delimitación de Núcleo de servicios y circulaciones. Fuente: Autor. 2017.

[78] Derecha. Determinación de la estructura portante como primer elemento ordenador del espacio y como submódulo matemáticamente exacto a la planta total. Fuente: Autor. 2017.



[79] Izquierda. Modulación de los detalles de la carpintería de las ventanas como segunda escala de modulación. Fuente: Autor. 2017.

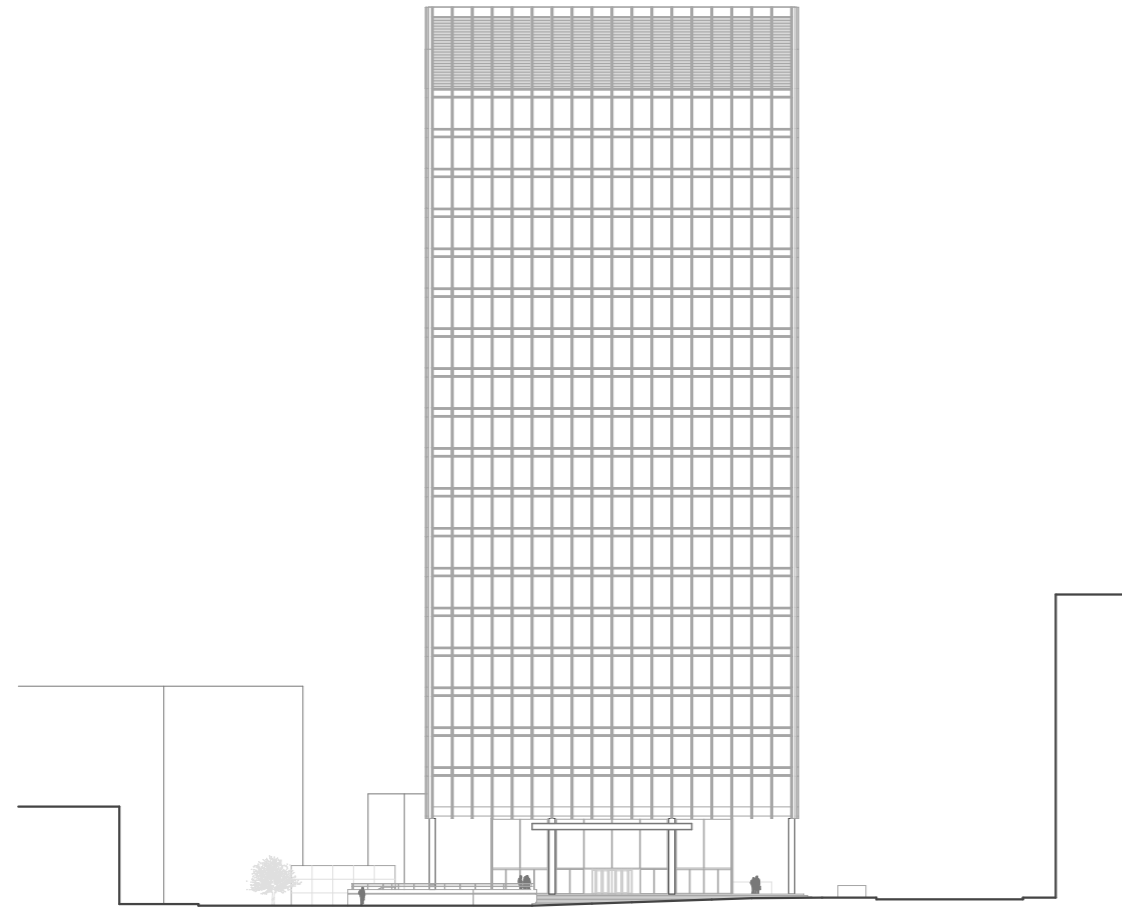
[80] Derecha. Tercera escala de modulación para piso y techo. Fuente: Autor. 2017.

las ventanas [79] cuyos ejes en todos los casos coincide con el módulo general del proyecto (6 pies y 6 pulgadas -1.98 metros). Esta modulación hace las veces de conciliador entre todo el resto del proyecto exterior y el interior ya que es el mismo módulo constructivo en ambos casos; los ejes divisorios de este módulo tendrán una coincidencia con los ejes estructurales en todos los casos; siendo de esta manera un submódulo del módulo estructural. En todos los casos donde hay divisiones internas para estancias aisladas como oficinas, éstas coincidirán con dicho módulo, de esta manera se sigue consolidando un orden muy riguroso en todos y cada uno de los elementos del proyecto.

Finalmente en una tercera escala de modulación están las divisiones que regentan el módulo del piso y techos<sup>7</sup> [80]. Esta modulación responde a los paneles modulares móviles de piso técnico que permitan por debajo acomodar cualquier tipo de instalaciones que pudiera requerir a futuro el proyecto.

Este sistema de modulación permitió que el edificio pudiera acoplarse fácilmente a cualquier función o uso, es decir las plantas eran completamente versátiles a cualquier necesidad; con aquello, Mies dotó al proyecto de un grado óptimo de flexibilidad para que puedan acomodar de la manera más económicamente posible la

<sup>7</sup> Esto se lo puede comprobar en todas las plantas que poseen delineado el piso siendo el caso de la Plano de la típica planta de oficinas y el plano de techo reflejado de la típica planta de oficinas. Dibujos publicados en el artículo: Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London, en la revista: UIA-International Architect (1983)(N°3), p.22.



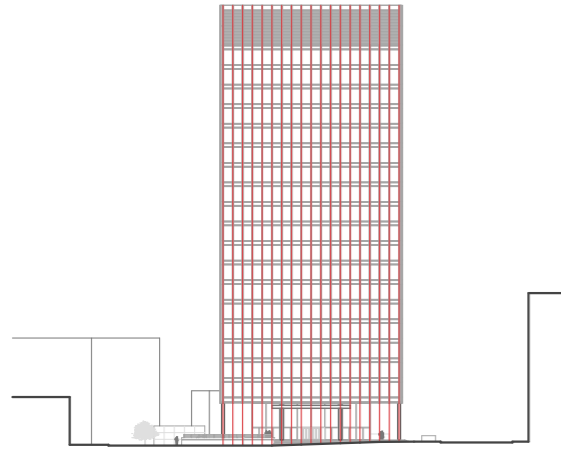
necesidad de modificar espacios y sus servicios cuando las demandas funcionales cambian en respuesta a nuevos procedimientos de trabajo, requerimientos de habitabilidad, o avances en la tecnología de los servicios del edificio (Carter, 1983).

Al respecto Mies en 1923 ya se había referido: "Un edificio de oficinas es un edificio de trabajo, de organización, de claridad, de economía. Lugar de trabajo amplio, iluminado, no compartimentado sino articulado de acuerdo con la organización del trabajo. Máximo rendimiento con mínimos medios" (López, 2003, p.25). Con lo cual ya había pronosticado lo que serían sus edificios futuros en altura.

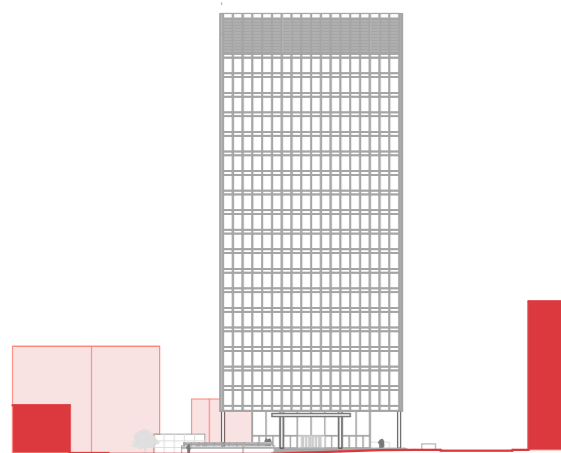
La re-construcción de la fachada este de la torre de oficinas [81], que corresponde a la fachada frontal que da a la plaza, ha sido realizada acorde a la sección a través de la plaza<sup>8</sup> que mira hacia el oeste. En esta fachada como en todo el proyecto continúa el estricto orden reflejado a través de la modulación que regenta el proyecto [82]. Su configuración presenta tres partes bien definidas como parte de un sólo cuerpo: un basamento de 24 pies 6 pulgadas de altura (7.47 metros); un cuerpo conformado por 18 pisos de una altura libre de 13 pies (3.96 metros) de altura entre un piso terminado y el piso terminado del siguiente; y, finalmente un remate en la parte superior

[81] Re-construcción digital de la fachada este de la torre de oficinas. Fuente: Autor. 2017.

<sup>8</sup> Dibujo publicado en el artículo: Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London, en la revista: UIA-International Architect (1983) (Nº3), p.25.



[82] Estricta modulación presente en la fachada este de la torre de oficinas.  
Fuente: Autor. 2017.

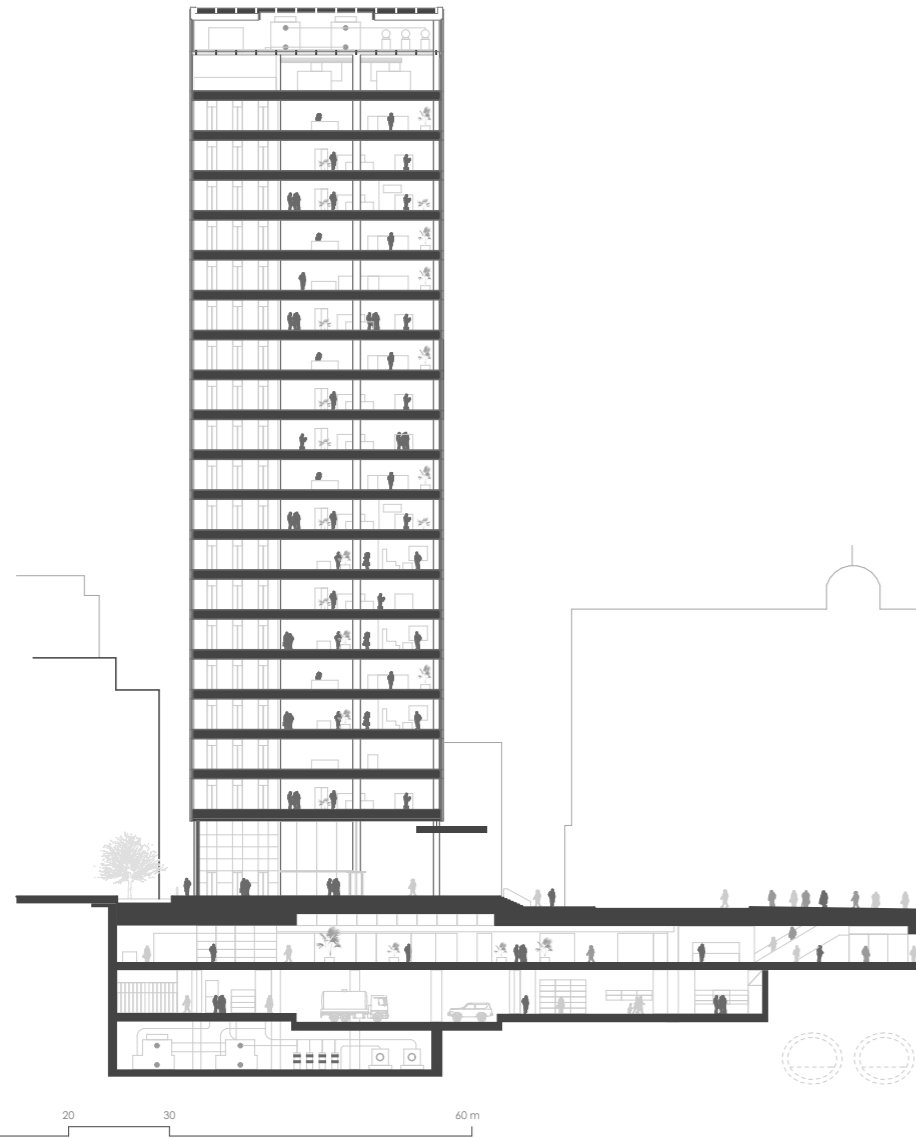


[83] Importancia del entorno en el dibujo de alzado, no sólo es el proyecto sino todo lo que sucede alrededor de él.  
Fuente: Autor. 2017

de doble altura o 26 pies ( 7.93 metros) que albergaría a las máquinas e instalaciones del edificio (Carter, 1983).

Esta configuración propia de los elementos clásicos; es decir un basamento que conformaba la base visual del edificio, y en el caso de los proyectos de Mies aligeran el edificio evitando que el peso visual del volumen se asiente directamente sobre el terreno; un cuerpo continuo y totalmente regular construido por una serie y repetición de dos únicos módulos: el del piso como tal y el de la viga perimetral que de manera horizontal se repite por 18 veces de manera coincidente a número de pisos de oficinas. Y el remate de doble altura en la parte superior del edificio como el elemento de transición entre lo construido y el infinito del cielo. Todo esto pasó a ser típico en la configuración de los proyectos en altura de Mies; esta configuración básica se puede entender de manera análoga en el proyecto construido del Seagram Building de New York que según Zimmerman (2006) representó para Mies el prototipo para sus futuros edificios de oficinas que edificaría en el curso de las siguientes décadas.

En el mismo dibujo de la fachada, como en casi todos los dibujos en alzado, Mies siempre tiene cuidado en relacionar el dibujo con su entorno inmediato a través de líneas que van más allá de los límites del dibujo de la torre [83] lo que demuestra que Mies siempre tenía conciencia de la interacción del proyecto y su entorno inmediato.



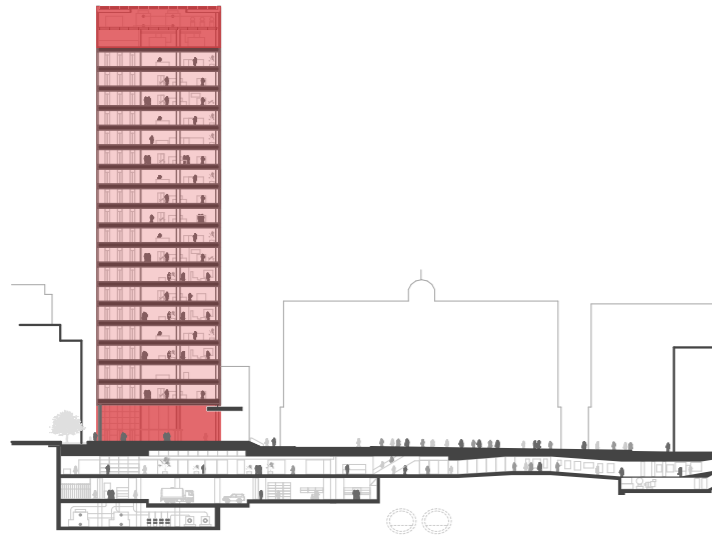
La re-construcción del corte del edificio con vista hacia el norte y atravesando por el eje de simetría [84] ha sido realizado en base al dibujo publicado<sup>1</sup> en 1983 de la oficina de Peter Carter junto con los dibujos de la oficina de Mies y aprobado por él; en los dibujos originales publicados no existe un corte de este tipo.

En este dibujo se puede visualizar la coherencia que existe en la configuración exterior del edificio y cual es el uso de los espacios interiores; así de la misma manera que en las fachadas se puede definir tres usos claros de las plantas [84]: la planta baja de vestíbulo de ingreso que por su apertura invita a entrar al transeúnte; las 18 plantas de uso para oficinas y servicios de estas bastante claras y definidas con su vista principal a la plaza; y las dos plantas últimas de remate como niveles técnicos en una doble altura ciega, es decir sin ventanales sino con lamas que encierran estos usos. De esta manera el proyecto guarda total coherencia en el “cómo se ve al exterior” y “como se usa en el interior” [85], la superficie del edificio es tan importante como su esencia y debe estar libre de cualquier engaño.

Al respecto Mies se refería: “[...] para los edificios de nuestros días exigimos: Una veracidad absoluta y una renuncia total a cualquier engaño formal” (Neumeyer 1995, p. 369). De la misma manera ya en 1924 también refería: “Nunca se ha hablado tanto sobre la esencia de la construcción como en la actualidad, y nunca se ha

[84] Re-construcción del corte del edificio con vista hacia el norte y atravesando por el eje de simetría. Fuente: Autor. 2017.

<sup>1</sup> Dibujo publicado en el artículo: Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London, en la revista: UIA-International Architect (1983) (Nº3), p.30.



[85] Usos claros de las plantas y su correspondencia al exterior. Fuente: Autor. 2017.



[86] Prioridad del contexto en la representación gráfica del proyecto; el proyecto no existe por si mismo si no es por su relación con su entorno inmediato. Fuente: Autor. 2017.

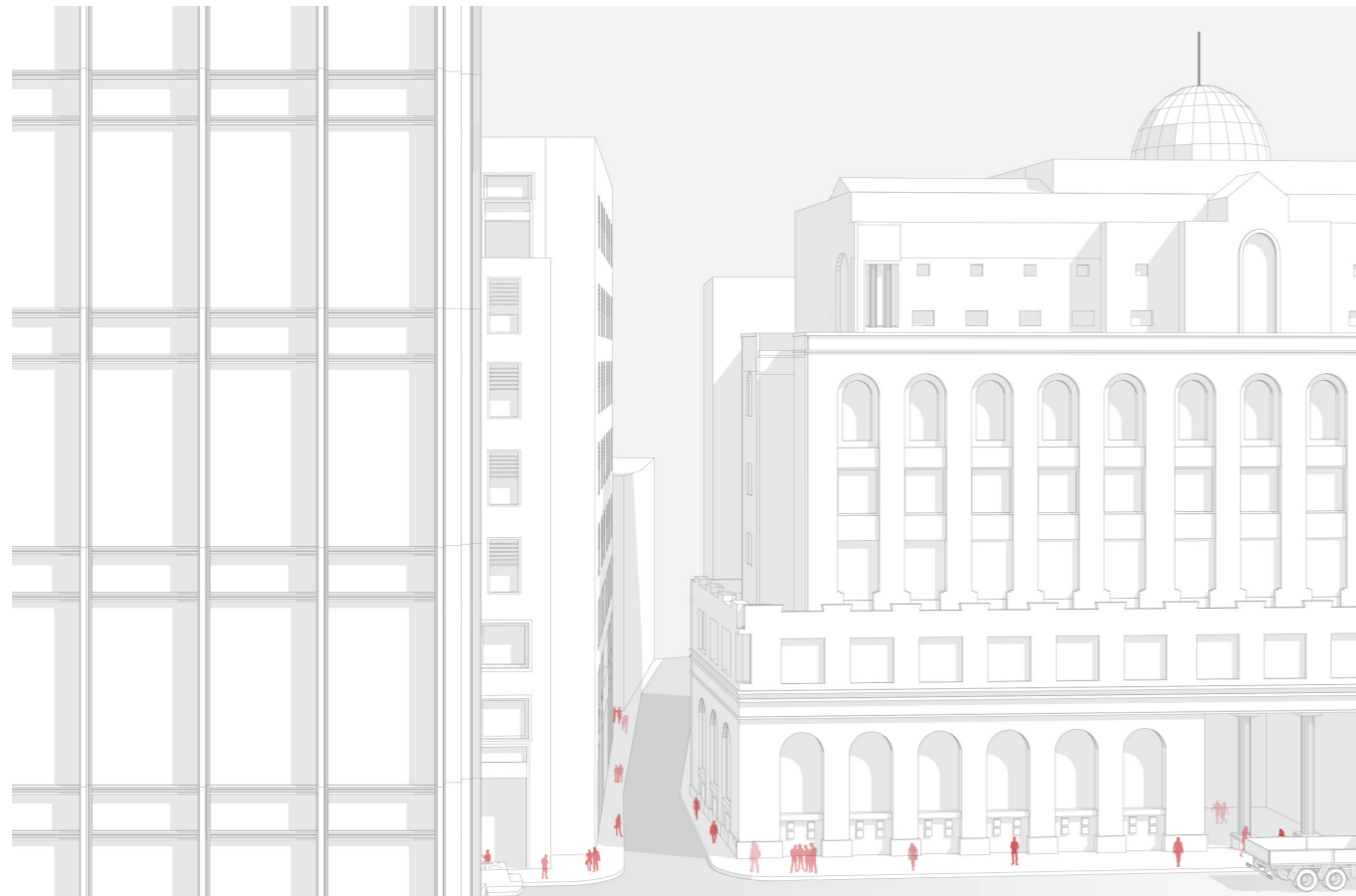
estado más lejos de ella. Por consiguiente precisamente ahora tiene una importancia decisiva la pregunta sobre la esencia de la arquitectura” (Neumeyer, 1995, p. 378). Así Mies siempre tuvo una clara postura en la correlación entre las partes del proyecto el todo; es decir, coherencia en todos los ámbitos formales.

De manera más contundente, en este corte se vuelve a visualizar la prioridad del contexto en la representación gráfica del proyecto [86]; el proyecto no existe por si mismo si no es por su relación con su entorno inmediato y esto se mantiene desde la reflexión hasta la representación. Sin embargo es donde se puede ver más claramente como los rascacielos de Mies van der Rohe se habían, como dice Neumeyer (1995), sacado la “chaqueta de fuerza de la imitación de estilos históricos”, y rechazaban “cualquier compromiso con las visiones formales que alberga la arquitectura”; mostrándose de esa manera como la verdadera expresión de la época que siempre promulgó.

Este corte también muestra aquella relación y apertura de la planta baja transparentando la vista hacia los edificios posteriores, ésto logrado por el retranqueo del vestíbulo cerrado. Este retranqueo permite además una conexión directa del edificio con la plaza a través de este espacio vacío, la marquesina mediadora de escalas.



[87]



[87] Detalle de fachada del edificio de oficinas y parte de la fachada del Midland Bank al frente. Fuente: Autor. 2017.

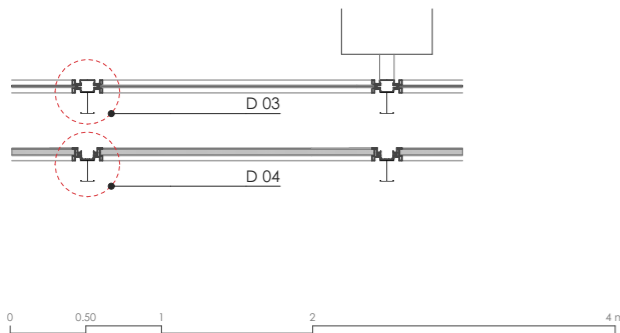
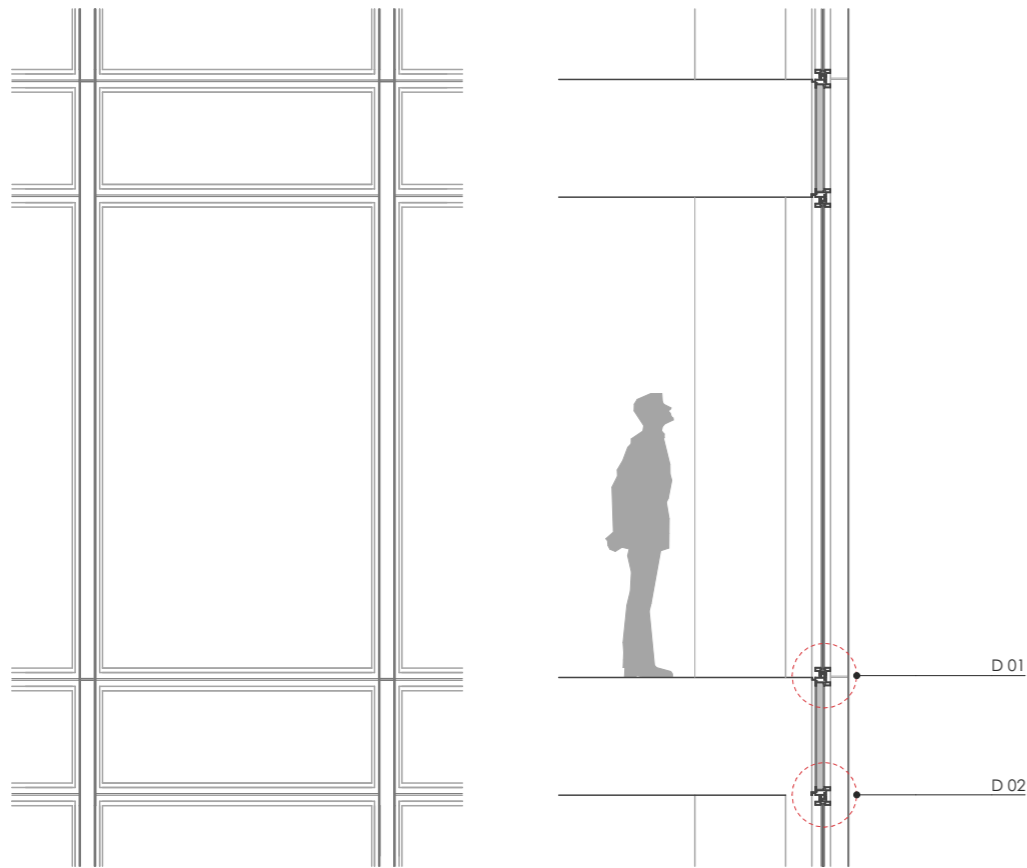
## LOS DETALLES

Hablar de los detalles en los proyectos de Mies es hablar de la propia obra de Mies, pues para el alemán el detalle siempre fue tan importante como la obra misma. Siempre estuvo en búsqueda constante de ese equilibrio perfecto entre lo constructivo y lo visual. “El detalle constituye ese momento intenso de relación entre materiales que se rige por un criterio visual; pero que, sin duda parte de lo constructivo” (Hermida, 2011, p.16). Para Mies van der Rohe el trabajo de detalle le permitía a la vez dar mayor consistencia visual al proyecto como resolver problemas constructivos dado por las relaciones entre materiales.

La calidad alcanzada en los proyectos de Mies se debe en gran parte a estas relaciones acertadas y rigurosa entre materiales. El detalle constructivo pasa de ser la solución de una decisión tomada, a ser la herramienta para encontrar la solución; es decir un instrumento de concepción del proyecto. El detalle para Mies iba más allá de las soluciones constructivas, trascendía a ser un instrumento de construcción formal del objeto, mismo que aportará a un mejor resultado, un objeto coherente y de gran calidad. Así mismo “Mies dota a todas sus obras de precisión e intensidad que se manifiesta en la manera de concebir los detalles que es la misma que la de los edificios en su totalidad: sistemática y económica” (Hermida, 2010, p. 268).

De esta manera, y como una constante en la obra de Mies, los detalles para la Nueva plaza y torre de oficinas para la City de





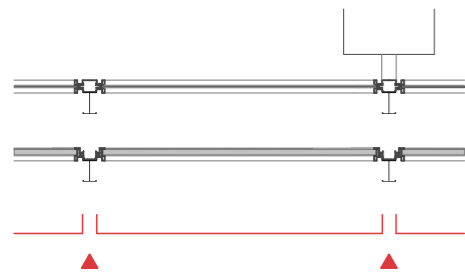
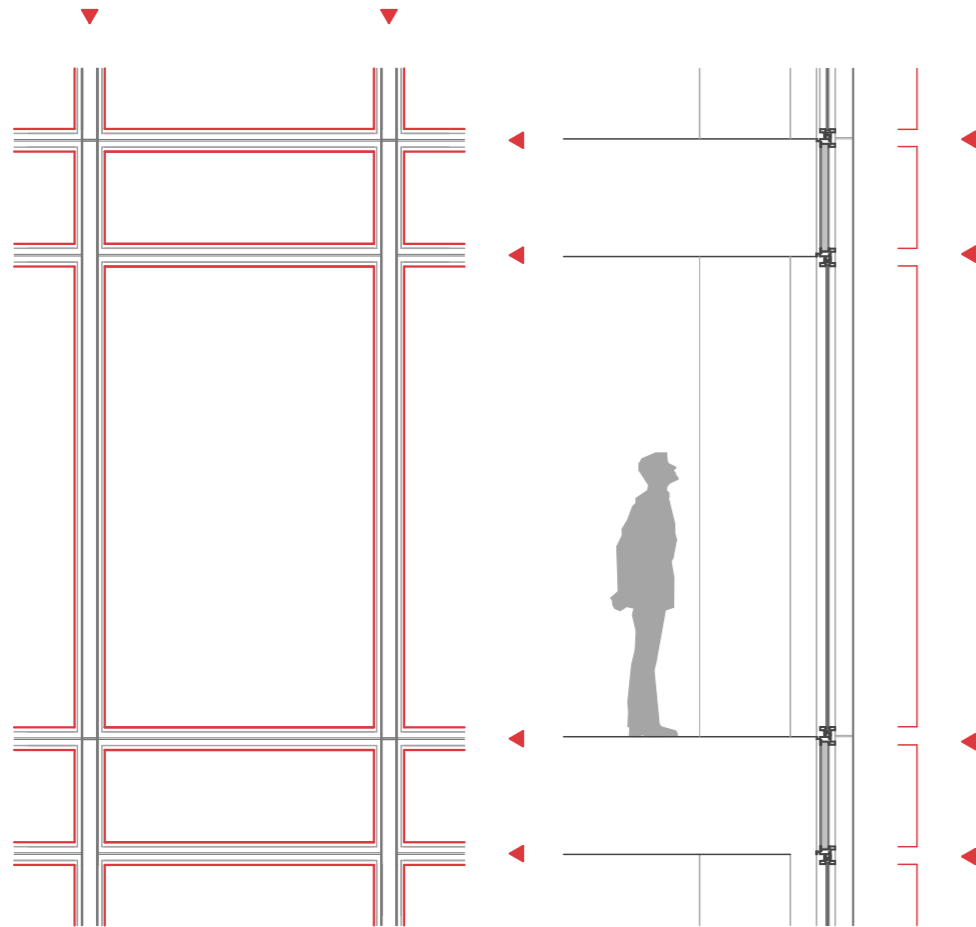
[88] Re-construcción del escantillón del módulo principal de fachada del edificio de oficinas para la City de Londres. Fuente: Autor, 2017.

Londres tendría el mayor cuidado en todos sus elementos. Al respecto Carter (1983) manifiesta: "Su preocupación acerca de los detalles arquitectónicos fue que estos deberían ser prácticos, apropiados, trabajados a fondo, y estéticamente agradables"[...]. "Todos los materiales externamente visibles que Mies seleccionó – el bronce, el granito, mármol, y los vidrios tintados – podrían ser vistos en edificios de alrededor y son comunes en edificios que se encuentran dentro de la Ciudad de Londres" (p.36).

Así, y como había sido una constante en el trabajo de Mies durante toda su vida él nunca cambió aquellas soluciones que habían sido probadas como satisfactorias anteriormente, pero él siempre buscó mejorarlas cuando surgió la necesidad o la circunstancia para hacerlo; y una vez comprobada la nueva mejor solución, estaba a disposición como repertorio para sus proyectos, sin embargo lo esencial del diseño siempre permaneció constante (Carter, 1983). En este proyecto no fue la excepción.

La re-construcción del escantillón del módulo principal de la fachada [88] se lo realizó en base al dibujo del proyecto original de la oficina de Mies<sup>1</sup> pese a haber en la misma publicación un dibujo más completo pero de la oficina de Carter con ciertas modificaciones y aclaraciones. La mayor parte de la fachada se resume a este módu-

<sup>1</sup> Dibujo publicado en el artículo: Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London, en la revista: UIA-International Architect (1983) (Nº3), p.32.



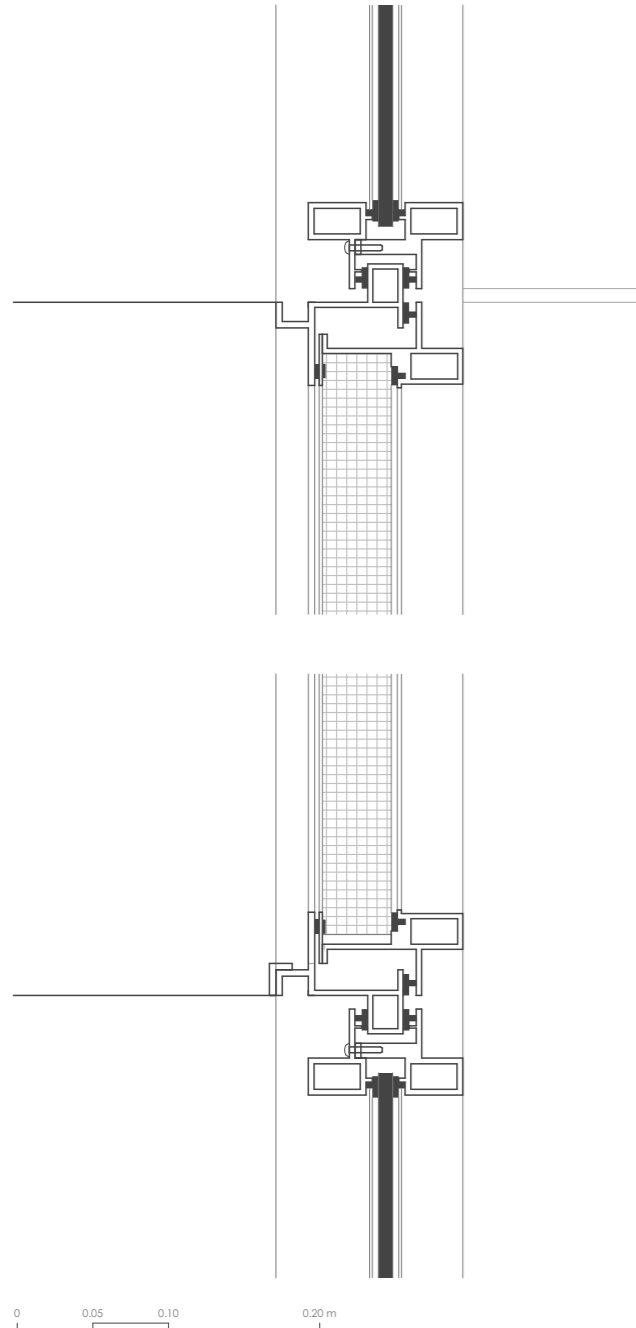
[89] Demarcación de decisiones de consistencia visual presentes en el módulo principal de fachada: unidad visual y uso del reveal. Fuente: Autor. 2017.

lo<sup>2</sup> por lo cual su fabricación y montaje reducirían considerablemente las complicaciones de construcción. El dibujo muestra un módulo del nivel completo (piso-techo) y dos módulos de viga de entrepiso que correspondía al espacio estructural y técnico.

Así mismo como parte del escantillón, se presenta un corte vertical de dicho módulo en donde se indica el detalle de la correspondencia entre el cerramiento y el interior del edificio, esto es la faja menor que corresponde al entrepiso y la faja mayor que corresponde al espacio útil.

En el análisis gráfico y visual del escantillón [89] se puede constatar la búsqueda de una consistencia visual a través de la definición clara e independiente de los elementos; ésto logrado por el uso del reveal en todas sus escalas de aquí en adelante; por ejemplo cada módulo de ventana se encuentra claramente definida de manera vertical por los parteluces; y de manera horizontal la franja del entrepiso actúa como elemento de transición entre ventana y ventana de cada piso; a una menor escala busca la independencia visual y constructiva entre cada uno de los módulos o secciones de ventana, es así que cada perfilera horizontal o vertical a la vez actúa no sólo como el elemento de conexión constructiva entre dos elementos de

2 Los 18 pisos de oficinas por sus tres lados: norte, sur y este son completamente realizados con esta modulación, mientras que una parte del oeste tiene la misma modulación pero el cierre está hecho con lamas horizontales así como el remate de los dos últimos niveles de los pisos de máquinas.



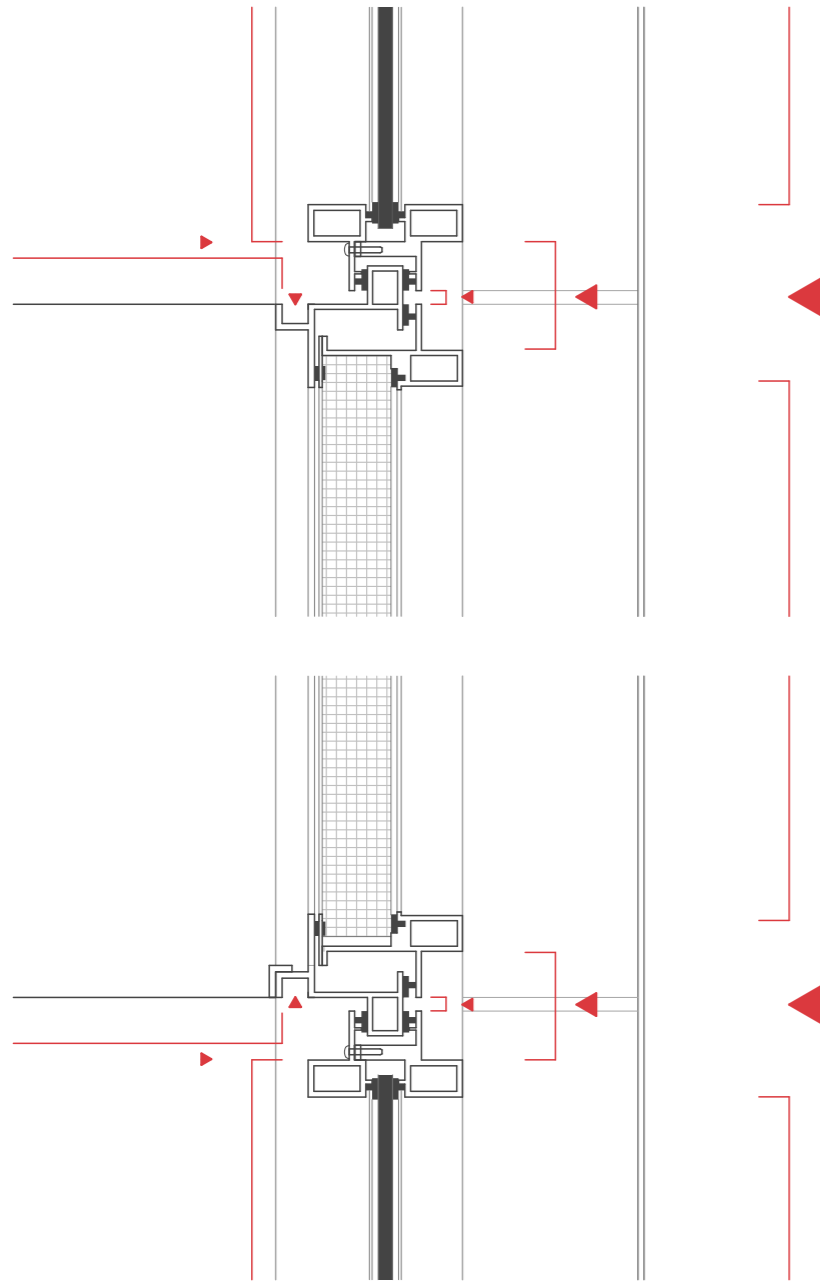
[90] Re-construcción de los detalles D 01 Y D 02 que corresponden de la unión de los ventanales y su encuentro con el piso y cielo falso interno así como la unión entre un módulo de ventanal de oficina y los módulos de entrepiso. Fuente: Autor. 2017.

composición sino también pasa a ser su definidor en donde su unión será siempre limpia y clara.

La re-construcción de los detalles D 01 Y D 02 [90] corresponden a la unión del cerramiento y su encuentro con el piso y cielo falso interno así como la unión entre los módulos de ventana de oficina y ventana de entrepiso. Fue elaborado en base al dibujo original publicado en 1983<sup>3</sup> y que provenían de la oficina de Mies. Ahí se muestra claramente las relaciones entre los diferentes componentes de obra: cerramiento y su encuentro con piso y cielo falso. Es en donde Mies nuevamente define las uniones a través de un espacio de transición visual y material.

En primera instancia define de manera precisa el encuentro entre el panel mayor del cerramiento (ventanal de la oficina) y el módulo del entrepiso, esto a través de la perfilera que hace posible el montaje de los vidrios, y en donde la unión de ambos perfiles dejan claramente la formación de un espacio de transición visual y constructiva a esta escala; así mismo claramente se puede ver que la sección de la perfilera a la vez resuelve el montaje constructivo como resuelve la independencia visual de elementos que Mies siempre buscaba así como solucionar problemas de corte del puente térmico e ingreso de agua hacia el interior. En la segunda junta exterior, sucede exactamente lo mismo, resuelve los mismos problemas sin embar-

3 Dibujo publicado en el artículo: Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London, en la revista: UIA-International Architect (1983) (Nº3), p.32.



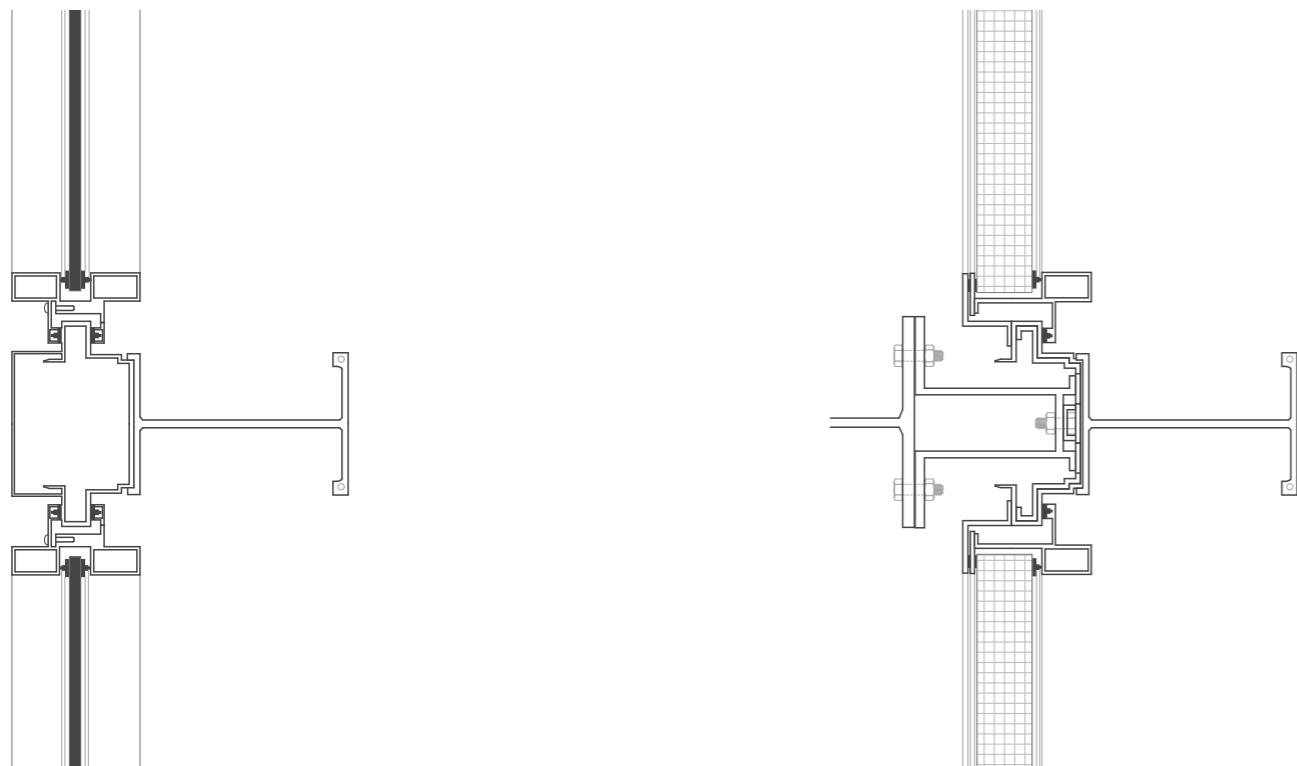
[91] Soluciones constructivas y visuales en todas las escalas de los detalles D 01 y D 02 del escantillón del módulo principal de fachada. Fuente: Autor. 2017.

go la perfilería tiene ciertas variaciones que solucionan interiormente especialmente la entrada de agua [91].

Este cuidado Mies lo tiene tanto al exterior como al interior del edificio; es decir los mismos criterios, con la diferencia que el interior posee características diferentes: en el detalle superior el encuentro es entre el ventanal de las oficinas y el piso terminado, en donde las decisiones son las mismas: independencia visual y junta clara entre materiales; el elemento visual y constructivo en este caso ya forma parte del perfil de la ventanería. En el caso del detalle inferior, en la parte que da hacia el interior del edificio, corresponde al encuentro entre la parte superior de la ventanería y el cielo falso; los criterios son exactamente los mismos aunque los materiales y condiciones son otros.

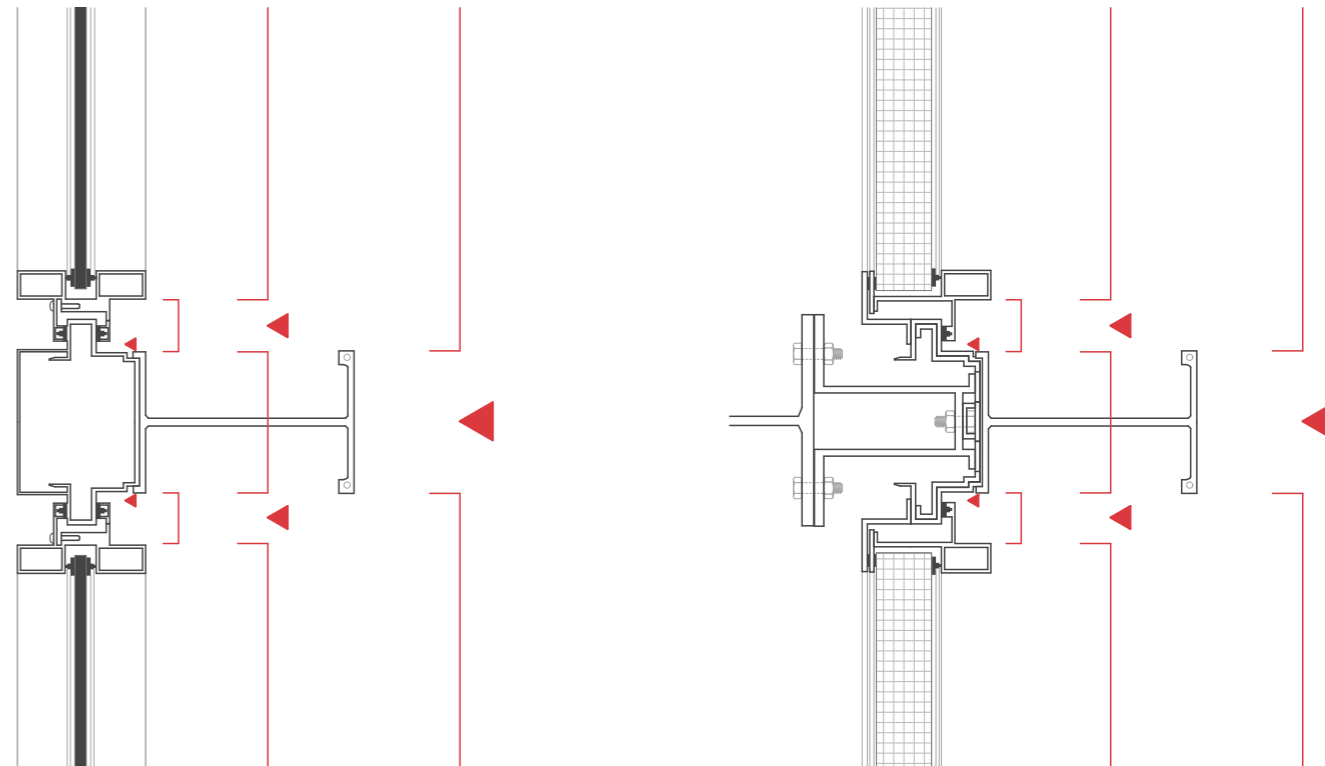
Sin embargo Mies no se queda en esta escala, de manera consciente baja hasta una siguiente escala que es la de los encuentros entre los perfiles que sostienen los vidrios, es decir, siendo independientes los perfiles de ambos módulos (el de ventanal de oficina y de entrepiso) el momento de la unión es totalmente limpia y clara; nuevamente aparece el reveal solucionando lo constructivo y brindándole unidad visual a los elementos; pero a un escala minúscula.

Este manejo de escalas que va desde los elementos de composición de fachada hasta los elementos de unión íntima de materiales es una constante que se repite de manera análoga en los otros dos detalles re-construidos D 03 Y D 04 [92] cuyo análisis gráfico-visual [93] nos revela los mismos cuidados pero en el plano horizontal.



0 0.05 0.10 0.20 m

[92] Re-construcción de los detalles D03 Y D04 del escantillón de la modulación principal de la fachada del edificio. Fuente: Autor. 2017.



0 0.05 0.10 0.20 m

[93] Soluciones constructivas y visuales en todas las escalas de los detalles D03 y D4 del escantillón del módulo principal de fachada. Fuente: Autor. 2017.



#### MIES Y LA HISTORIA

En 1965, año en el que se encontraba trabajando en el proyecto para la Mansion House Square Mies van der Rohe refiere:

Debe analizarse en qué concuerda nuestra época con las anteriores y en qué se diferencia, en sentido material y espiritual. Por eso, también se deben estudiar las construcciones del pasado y se debe dar una visión vital de ellas. No sólo para extraer de ellas escala arquitectónica de grandeza y significado, sino también debido a que, como están ligadas a una situación histórica irrepetible, obligan a resultados creativos propios. (López, 2003, p.86).

Esta cita representa de buena manera, lo que a través de la investigación se ha verificado, la posición de Mies van der Rohe referente a la historia y la manera como el alemán la entendía: como una gran cantera de conocimiento, estudio y reflexión de donde se puede entender y extraer todos aquellos criterios UNIVERSALES y ETERNOS de las obras de calidad y que deberían ser entendidos en cada época para poder utilizarlos; el entendimiento de estos valores hacían que la obra de Mies van der Rohe sea el mejor ejemplo de arquitectura de calidad de la época; y era la razón por la cual Mies sostenía que la arquitectura “expresa la esencia real de su tiempo”

[94] Vista desde la plaza hacia la torre de oficinas. Fuente: Autor. 2017.



172 (López, 2003, p.80) y sólo puede entenderse dentro de ese entorno como parte de lo universal y no como una actuación de lo individual.

De la misma manera él entendía todos aquellos ELEMENTOS CONTEXTUALES (época, geografía, economía, cultura, tecnología, etc...), elementos que le daban identidad e individualidad a cada proyecto. Para Mies la arquitectura sólo se puede desarrollar a partir de las condiciones de su época y debería estar constituida por las mejores decisiones de todos los elementos y en todas las escalas del proyecto. La obra de Mies van der Rohe no es la obra de Mies van der Rohe, es la expresión más alta de la arquitectura de su época; madurada desde un profundo conocimiento de la constancia de la historia y entendida como parte de ella y no como un actuar o aporte personal.

#### EL PROYECTO: MADURACIÓN ACUMULADA DE CRITERIOS

El proyecto para la nueva plaza y torre de oficinas para la Mansion House Square de Mies van der Rohe, ha permitido verificar como el arquitecto actúa en la toma de decisiones sobre sus proyectos. Siendo uno de los últimos proyectos de la vida del arquitecto, no sólo mantiene sino perfecciona todos los criterios que siempre fueron parte de su trabajo. Es un punto más de la constante maduración que fue parte de la vida del arquitecto; cada una de las decisiones toma-

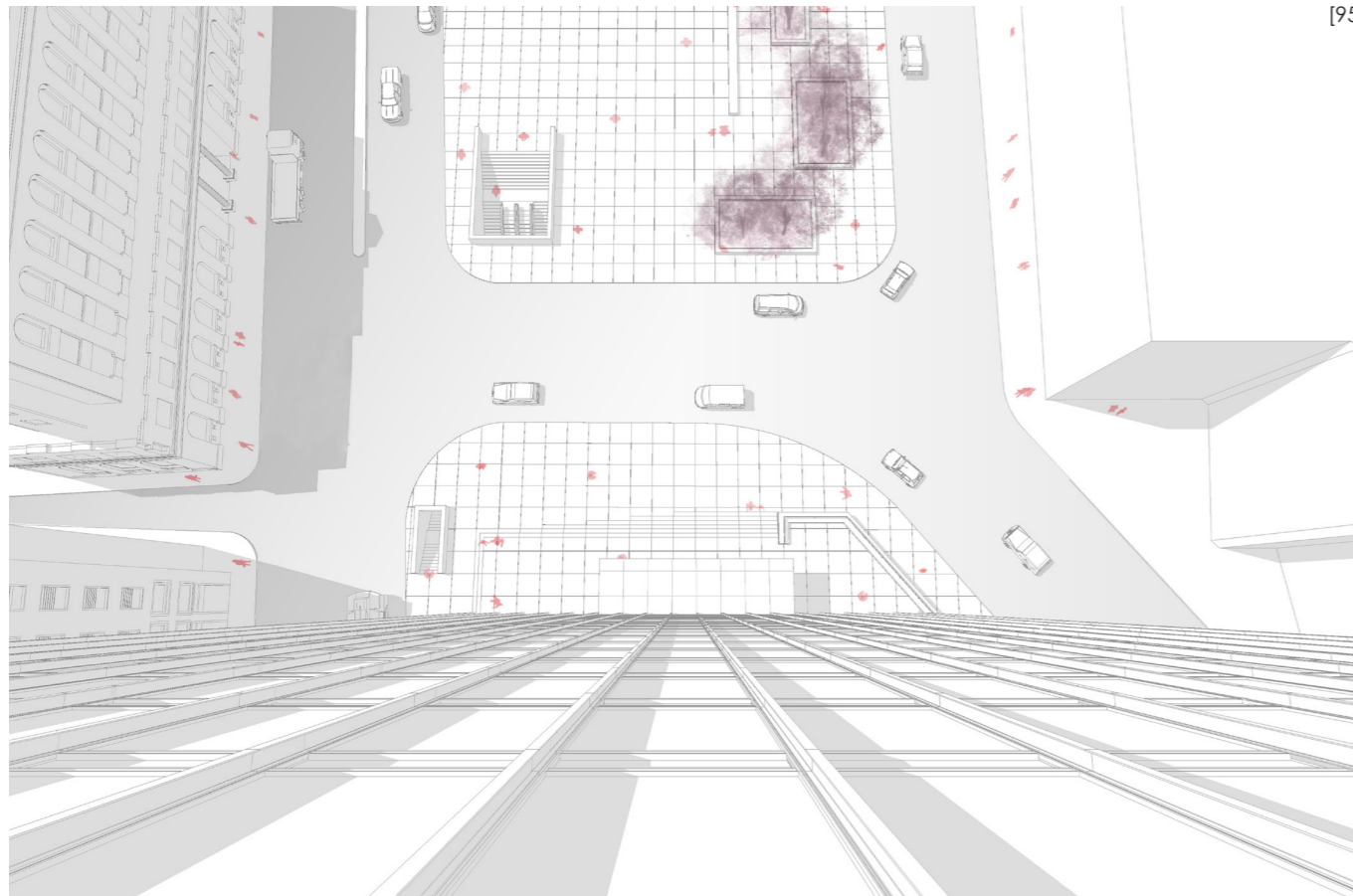
173 das buscó siempre ser la mejor entre algunas opciones estudiadas, es decir no parte de decisiones lineales o predefinidas.

De esta manera las soluciones en cualquier escala, no sólo eran soluciones comprobadas con anterioridad; sino que buscaban ser las mejores dependiendo de las circunstancias contextuales del proyecto.

#### CONTEXTO FÍSICO Y CONTEXTO HISTÓRICO

Mies van der Rohe no sólo es consciente del contexto inmediato del proyecto; ya sea este físico, económico o social; sino que también era consciente del momento histórico en el cual estaba actuando, buscó entender su tiempo en comparación con la historia para extraer de él lo mejor y el proyecto guarde coherencia con su tiempo. El proyecto debía no sólo estar en las dimensiones espaciales sino también en las temporales.

En el proyecto para la Mansion House Square la coherencia con la que es abordado la reflexión histórica del proyecto da como resultado un producto digno representante del momento, no sólo por el hecho de haber sido proyectado por Mies; sino por todo lo que el proyecto resolvía en todas sus escalas: desde lo urbano, pasando por lo arquitectónico hasta llegar a las más claras soluciones constructivas que se podía llegar en ese momento. Sin embargo la polémica causada era producto adverso de la consciencia de los valores que la historia había dejado en proyectos emblemáticos y la incapacidad de entender el cambio continuo de la historia por la sociedad



del momento; se dice un producto adverso pues hasta entonces no se había dado demasiada importancia a la superposición de obras de épocas diferentes; es ahora donde se habla más de patrimonio pero donde se lo entiende menos.

#### EL OBJETO ARQUITECTÓNICO COMO PARTE DE LA CIUDAD

A través de la investigación se puede demostrar que el proyecto de la Nueva plaza y torre de oficinas para la Mansion House Square es un claro ejemplo de la capacidad de Mies de entender y reflexionar respecto a la ciudad; el proyecto no es el proyecto en sí mismo, es el producto de la búsqueda de las mejores soluciones en todos los aspectos y en todas las escalas; la ciudad es quien ha dictado sus reglas y necesidades y lo que ha hecho el arquitecto es recogerlas y sintetizarlas en un proyecto acorde a su espacio circundante.

El proyecto arquitectónico, no sólo el edificio, trasciende a la escala urbana; responde a un tiempo y a un espacio determinado, está concebido como parte de la ciudad y se relaciona directamente a ella; es más se podría concluir que si el contexto inmediato fuese otro, seguramente otro sería el proyecto. El contexto le da la identidad al proyecto; cada decisión tomada está en función de aportar a

[95] Vista desde lo alto de la torre de oficinas hacia la división de la plaza por Victoria Street. Fuente: Autor. 2017.





176 la ciudad; por decirlo de alguna forma: la ciudad modela el proyecto a medida en que el proyecto aporta a la ciudad.

#### EL REVEAL: DE LO URBANO A LO CONSTRUCTIVO

Si bien es cierto el uso del reveal como elemento de transición de materiales y a la vez herramienta de independencia visual de los elementos, se lo ha considerado como una herramienta en la escala de detalle constructivo; sin embargo la investigación nos permite demostrar que va más allá en la obra de Mies van der Rohe, la transición espacial no tiene escala; como se demuestra en el proyecto de estudio, Mies lo utiliza como una herramienta en todas las escalas; realiza este ejercicio desde lo urbano permitiendo la generación de espacios de transición, la plaza misma es un espacio de independencia en la ciudad.

En la escala arquitectónica no es diferente, se entiende la necesidad de independizar y clarificar el volumen proyectado, así el edificio se asienta sutilmente sobre el suelo, y deja los espacios suficientes para guardar claridad e independencia con los elementos circundantes. El uso del reveal en la escala del detalle constructivo guarda la misma intensidad; pero incluso va hasta la escala más minúscula.

#### LA ESTRUCTURA COMO EL ALMA DE LA OBRA DE MIES

Mies van der Rohe siempre habló de la estructura del proyecto, pero siempre hizo referencia a que también ha perdido su valor; él in-

177 sistía en la comprensión de la estructura como el soporte contenedor de todo el proyecto, que rige cada parte de él y que ordena todos sus elementos; no sólo era la estructura portante, ésta debería estar contenida en la estructura real del proyecto. La estructura soporta todo: lo material y constructivo, lo urbano y lo utilitario; y a la vez guarda una relación directa con su entorno. La estructura es el alma del proyecto.

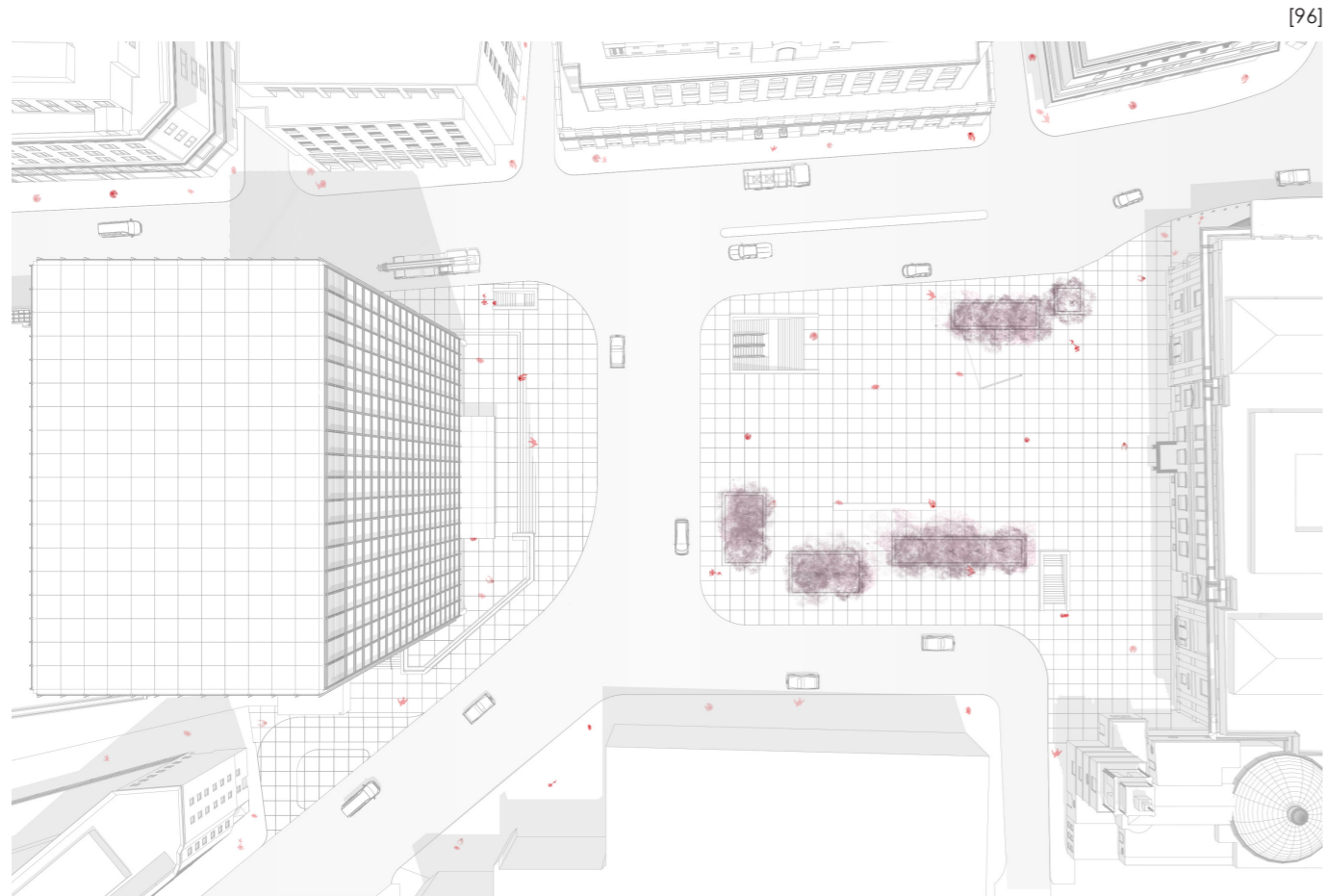
En el proyecto de estudio, la estructura esta relacionada directamente con el edificio de la Mansion House a la cual se refiere geométricamente, contiene una estructura portante ordenada que a la vez ayuda a ordenar todos los demás elementos constructivos, rige las divisiones espaciales y uso de los espacios. Tiene que ver con el módulo de diseño, pero incluso éste está contenido en la estructura.

#### VALORES FORMALES DEL PROYECTO DE ESTUDIO

Los valores formales a través de los cuales se puede catalogar al proyecto para la Masion House Square como un objeto de calidad pasan por las tres escalas en las que se ha analizado:

En la escala urbana:

a. El proyecto brinda, a través de la plaza, espacio público con el objetivo de mejorar la calidad espacial de esa parte de la antigua Londres.



[96]

b. El proyecto da una solución vial en uno de los cruces más congestionados de la ciudad.

c. El porcentaje de uso del suelo es mucho menor que el que podía ocupar; con lo cual aportó a la calidad del espacio público brindando apertura hacia las vistas que no existían.

d. La Plaza presenta un elemento de transición urbana, es decir un espacio para hacer una pausa en la ajetreada ciudad.

e. La altura de la torre de oficinas no guarda relación con la del entorno; sin embargo era necesaria pues era la única manera a través de la cual se podía dejar el espacio para el desarrollo de la plaza.

f. El proyecto se presenta como una solución de conexión entre la superficie de la ciudad y los sistemas subterráneos existentes.

En la escala del edificio:

a. El emplazamiento del proyecto se rige por la importancia del edificio más importante del contexto: la Mansion House, respecto con quien se alinea de manera paralela y simétrica.

b. Brinda mayor cantidad de espacio público al edificio de la Mansion House que a la torre de oficinas, con lo cual le da mayor importancia al contexto.

c. El centro comercial es un espacio de transición y conexión de la superficie y los subterráneos de Londres.

d. El proyecto presenta una solución de mejora de los accesos que conectan la superficie de Londres y los sistemas subterráneos de transporte.

e. El proyecto presenta un orden estricto de sus elementos y componentes; posee una estructura en los términos que Mies enten-

[96] Vista aérea de la Plaza y la torre de oficinas y los edificios del contexto. Fuente: Autor. 2017.



180 día a esta: como el soporte de todo el proyecto.

f. La escala humana es un elemento entendido en el proyecto; resuelve la conexión entre el espacio externo, espacio interno y la aproximación del peatón.

g. La planta baja del proyecto presenta espacios sucesivos de transición entre lo público y lo privado; no hay exclusividad sino inclusividad del ciudadano hacia el proyecto.

h. Los espacios en las plantas del proyecto son totalmente flexibles, es decir su orden estricto les permite ser ocupadas por cualquier departamento o servicio sin que el proyecto pierda calidad.

i. Todo el proyecto está regentado por una estructura ordenadora que va desde lo macro hasta lo micro y que hace posible la integración de escalas. Es lo que Mies llama estructura.

j. El proyecto presenta una correspondencia clara entre como se ve el exterior y como se usa el interior.

k. La configuración volumétrica tiende a la simplicidad y abstracción. Su configuración es simple y regular.

Finalmente en la escala del detalle constructivo:

a. El orden y la claridad constructiva es estricta en todas las escalas desde lo urbano hasta la manera en que se relacionan los materiales.

b. En cada escala, desde lo urbano hasta la manera en que los materiales se relacionan hay una búsqueda de consistencia e independencia visual de los elementos que conforman el todo.

c. Las reflexiones de Mies no están hechas para una escala determinada, son aplicables a cualquier escala, siendo más evidentes

181 en la manera en que se relacionan los materiales; sin embargo la manera en como el edificio se relaciona con la ciudad tiene el mismo cuidado y reflexión.

#### PERTINENCIA DEL PROYECTO / LA POLÉMICA

Con la investigación y después del análisis y evaluación de los valores formales del proyecto, se puede concluir que en todos los aspectos era pertinente al contexto físico e histórico y que respondía a las necesidades urbanas y arquitectónicas del mismo, y que buscaba ser una muestra de la más alta calidad constructiva que la época le permitiría. Pese a ello, la polémica causada por la falta de entendimiento de los valores implícitos en el proyecto, llevó a que finalmente no se construyera y se dé paso a las opiniones de poder y no a las reflexiones de conocimiento.



LIBROS

183

- Calvino, I. (1991). *Ciudades Invisibles*. México D.F. México: Hermes.
- Carter, P. (2006). *Mies van der Rohe trabajando*. New York: Phaidon Press, Inc.
- Cohen, J. (1998). *Mies van der Rohe*. Madrid, España: Ediciones Akal Arquitectura S.A.
- Gastón, C. (2005). *Mies: el proyecto como revelación del lugar*. Barcelona, España: Fundación Caja de Arquitectos.
- Gastón, C y Rovira, T. (2007). *El proyecto moderno. Pautas de Investigación*. Barcelona, España: Ediciones UPC.
- Hermida, M. (2009). *Miradas a la arquitectura moderna en el Ecuador*. Tomo I. Maestría de Proyectos Arquitectónicos. Universidad de Cuenca, Ecuador.
- Hermida, M. Guerra, J. (2010). *Miradas a la arquitectura moderna en el Ecuador*. Tomo III. Maestría de Proyectos Arquitectónicos. Universidad de Cuenca, Ecuador.
- López, J. (2003). *Ludwing Mies van der Rohe: Escritos, diálogos y discursos*. Murcia, España: Artes gráficas Soler.
- Neumeyer, F. (1995). *Mies van der Rohe. La palabra sin artificio: Reflexiones sobre Arquitectura 1922-1968*. Madrid, España: El Croquis.
- Piñón, H. (2006). *Teoría del Proyecto*. Barcelona, España: Ediciones UPC.
- Piñón, H. (2005). *El proyecto como (re)construcción*. Barcelona, España: Ediciones UPC.
- Zimmerman, C.(2006). *Mies van der Rohe: 1886 - 1969. La estructura del Espacio*. Berlín, Alemania: TASCHEN.



## REVISTA

Beck, H (Ed.). (1983). Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London. *UIA-International Architect* (3), p. 19-39.

## TESIS DOCTORALES

Hermida, M. (2011). *El detalle como intensificador de la forma: El Illinois Institute of Technology de Mies van der Rohe* (tesis de doctorado). Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, España.

Lanuza, C. (2014). *Las reflexiones del arquetipo en la obra de Mies van der Rohe*. (tesis de doctorado). Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona, España.

Vázquez, F. (1993). *La actitud creativa en Mies van der Rohe. Tesis sobre las interpretaciones del pasado en la modernidad*. (tesis de doctorado). Departamento de Composición Arquitectónica. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, España.

[A] Imagen de portada. Fotomontaje de la Nueva Plaza y Torre de oficinas para la City de Londres. Fuente: John Donat / RIBA Collections. 1981. (En línea) (consulta: 26 abril 2017). Disponible en: <http://afasiaarchzine.com/2017/02/mies-van-der-rohe-4/mies-van-der-rohe-mansion-house-square-london-1/>.

[1] Mies van der Rohe fumando fotografiado para Life Magazine. Fuente: Frank Scherschel/Time & Life Pictures/Getty Images. 1957. (En línea) (consulta: 28 mayo 2017). Disponible en: <https://es.pinterest.com/pin/500744052291077404/>.

[2] [3] Dos de los collages para el proyecto de la casa Resor. Mies van der Rohe. 1937. (En línea) (consulta: 27 marzo 2017). Disponible en: <https://erinhartmann.wordpress.com/2013/11/11/943/>.

[4] Portada del libro: Mies van der Rohe. *La palabra sin artificio: Reflexiones sobre Arquitectura 1922-1968*. Autor: Fritz Neumeyer. 1995.

[5] Portada del libro: Ludwig Mies van der Rohe. *Escritos diálogos y discursos*. Editor: José López. 2003.

[6] Portada del libro: Mies van der Rohe *trabajando (Mies at work)*. Autor: Peter Carter. 2006

[7] Portada del Número 3 de la revista: *UIA-International Architect*. 1983. En donde se publicó el artículo: "Mies van der Rohe. Mansion House Square. A New Urban Piece For the City of London".

[8] Portada del libro: *Teoría del Proyecto*. Autor: Helio Piñón. 2006.

[9] Portada del libro: *Miradas a la arquitectura moderna en el Ecuador*. Autores: María Augusta Hermida y Jaime Guerra. 2006.

[10] Portada del libro: "Mies: el proyecto como revelación del lugar". Autora: Cristina Gastón. 2005.



- 186
- [11] Portada de la tesis doctoral: "Las Reflexiones del arquetipo en la obra de Mies van der Rohe". Autor: Carlos Lanuza Jarquín. 2014.
- [12] Portada de la tesis doctoral: "El detalle como intensificador de la forma". Autora: María Augusta Hermida. 2011.
- [13] Fotomontaje para el concurso del proyecto de rascacielos para la Freidrichstrasse. Mies van der Rohe. 1921. (En línea) (consulta: 27 marzo 2017). Disponible en: <http://www.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2014/march/19/how-mies-invented-modern-architecture/>.
- [14] Dibujo del proyecto para el rascacielos en la Friedrichstrasse, Berlín. Hugo Häring, 1921. (En línea) (consulta: 22 agosto 2017). Disponible en: <http://tuxamoon.de/magazine/kultur/verschiedenes/2001/08/06/hugo-haering/media2.html>.
- [15] Dibujo del proyecto para el rascacielos en la Friedrichstrasse, Berlín. Mies van der Rohe, 1921. (En línea) (consulta: 22 agosto 2017). Disponible en: <https://www.pinterest.com.mx/pin/3307399699439920/>.
- [16] El "Imperator", navío mencionado por Mies en una conferencia en 1923. (En línea) (consulta: 17 mayo 2017). Disponible en: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8b/Imperator\\_LOC\\_ggbain\\_13359u.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8b/Imperator_LOC_ggbain_13359u.jpg).
- [17] Plano de Ubicación de la Exposición Universal de Barcelona en 1929, en donde no aparece la ubicación del pabellón alemán ya que hasta el final Mies busca el mejor entorno para el proyecto. Autor: desconocido. (En línea) (consulta: 22 agosto 2017). Disponible en: [http://wiki.ead.pucv.cl/index.php/Exposici%C3%B3n\\_Internacional\\_Barcelona\\_1929](http://wiki.ead.pucv.cl/index.php/Exposici%C3%B3n_Internacional_Barcelona_1929).

- 187
- [18] Montaje para concurso Alexanderplatz. Mies van der Rohe. 1929. (En línea) (consulta: 17 junio 2017). Disponible en: <http://mostlymies.tumblr.com/image/49210116319>.
- [19] Collage del interior de un apartamento del 860-880 Lake Shore Drive, Chicago, Mies van der Rohe. 1949-1951. (En línea) (consulta: 24 mayo 2017). Disponible en: <http://rndrd.com/n/1725>.
- [20]. Fotografía desde el interior del vestíbulo de acceso del Seagram Building. New York. Mies van der Rohe y Philip Johnson. 1958. Foto: Ezra Stoller. (En línea) (consulta: 8 junio 2017). Disponible en: <http://ezrastoller.com/portfolio/seagram>.
- [21]. Fotografía de la plaza exterior del Seagram Building vista desde lo alto del edificio. New York. Mies van der Rohe y Philip Johnson. 1958. Foto: Ezra Stoller. (En línea) (consulta: 8 junio 2017). Disponible en: <https://www.metalocus.es/es/noticias/el-edificio-mas-importante-del-milenio>.
- [22] Pabellón Alemán en construcción. Feria Universal de Barcelona. 1929. (En línea) (consulta: 2017). Disponible en: <https://rarquitectura.wordpress.com/2016/05/16/pabellon-barcelona-mies-de-chiripa/>.
- [23] Fotografía de Mies en una de sus visitas de obra a la Casa Farnsworth en construcción. Plano, Illinois, Estados Unidos. 1945-1951. (En línea) (consulta: 2017). Disponible en: <http://www.cosasdearquitectos.com/2014/02/la-casa-farnsworth-de-mies-van-der-rohe-un-icono-de-la-arquitectura-moderna/>.
- [24] Fotografía de la construcción del New National Gallery. Berlín. Mies van der Rohe. 1962-1968. (En línea) (consulta: 2017). Disponible en: <https://www.metalocus.es/es/noticias/>



- el-ultimo-legado-de-mies-neue-nationalgalerie.
- [25] Fotomontaje original del proyecto para la Mansion House Square. Mies van der Rohe. 1969. Imagen: Drawing Matter, REAL foundation. John Donat. (En línea) (consulta: 23 junio 2017). Disponible en: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/805039/la-torre-de-mies-van-der-rohe-que-nunca-fue-construida-en-londres/58974b28e58ece6ec700077c-ludwig-mies-van-der-rohe-mansion-house-tower-london-that-never-was-photo>.
- [26] Fotografía de Mies van der Rohe en 1962. Mies tenía 75 años cuando Palumbo, que tenía 26, le encargó el proyecto para la Mansión House Square. Foto: Yousuf Karsh. (En línea) (consulta: 5 julio 2017). Disponible en: <http://karsh.org/photographs/ludwig-mies-van-der-rohe-3/>.
- [27] Foto aérea de la época del área donde estaría implantado el proyecto para la Mansión House Square. (1969). Autor: desconocido.
- [28] Fotomontaje original del proyecto para la Mansion House Square. Mies van der Rohe (1969) Fuente: Drawing Matter, REAL foundation. John Donat. (En línea) (consulta: 26 abril 2017). Disponible en: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/805039/la-torre-de-mies-van-der-rohe-que-nunca-fue-construida-en-londres/58974b3be58ece6ec700077d-ludwig-mies-van-der-rohe-mansion-house-tower-london-that-never-was-photo>.
- [29] Fotografía del modelo en la exposición del proyecto para la Mansion House Square en el Royal Exchange. Mies van der Rohe. 1969. Fuente: John Donat / RIBA Collections. (En línea). (Con-

- sulta: 24 junio 2017). Disponible en: <http://www.bmiaa.com/mies-van-der-rohe-james-stirling-circling-the-square-at-riba/>.
- [30] Fotomontaje del proyecto para la Mansion House Square. Mies van der Rohe. Fuente: Hedrich Blessing - Firm Photography. 1968. (En línea). (Consulta: 4 diciembre 2016). Disponible en: <http://chsmedia.org/media/hb/01/HB31899e.jpg>.
- [31] Fotomontaje del centro comercial del proyecto para la Mansion House Square. Mies van der Rohe. Fuente: Hedrich Blessing - Firm Photography. 1968. (En línea). (Consulta: 4 diciembre 2016). Disponible en: <http://chsmedia.org/media/hb/01/HB31899a.jpg>.
- [32] Peter Palumbo y la maqueta del proyecto para la Mansion House Square. Fuente: desconocida. 1984. (En línea). (Consulta: 11 octubre 2016). Disponible en: <http://www.dailymail.co.uk/debate/article-3124025/ANDREW-PIERCE-silent-lord-quietly-retire.html>.
- [33] Estado original del N° 1 Poultry, y estado actual del mismo con el proyecto finalmente construido de James Stirling. Fuente: Lord Peter Palumbo. 2015. (En línea). (Consulta: 24 agosto 2016). Disponible en: <http://www.lordpeterpalumbo.com/>.
- [34] Cronología del Proyecto. Parte 1 (Pag. 92). Fuente: Autor. 2017.
- [35] Cronología del Proyecto. Parte 2 (Pag. 93) Fuente: Autor. 2017.
- [36] Visualización de la Re-construcción gráfica digital del proyecto de la Mansión House Square. Fuente: Autor. 2017.
- [37] Ubicación de Inglaterra en Europa. Fuente: Autor. 2017.
- [38] Ubicación de la ciudad de Londres en Inglaterra. Fuente: Autor. 2017.
- [39] Ubicación de la ciudad de la City Londres en el Gran Londres.



- Fuente: Autor. 2017.
- [40] Ubicación de la Mansion House Square (área del proyecto) dentro de la demarcación de la City Londres. Fuente: Autor. 2017.
- [41] Estado actual del área de la Mansion House Square. Fuente: Google Maps. (En línea). (Consulta: 9 Julio 2017). Disponible <https://www.google.com.ec/maps/@51.513233,-0.0905393,362m/data=!3m1!1e3>.
- [42] Fotomontaje del emplazamiento general del proyecto en su entorno actual. Fuente: Autor. 2017.
- [43] Vías de tránsito vehicular existentes al momento que el proyecto se desarrolló. Fuente: Autor. 2017.
- [44] Solución vial parte del proyecto. Fuente: Autor. 2017.
- [45] Espacio público existente antes del proyecto. Fuente: Autor. 2017.
- [46] Espacio público de acuerdo con el proyecto. Fuente: Autor. 2017.
- [47] Uso del suelo permitido según autoridades londinenses. Fuente: Autor. 2017.
- [48] Uso del suelo ocupado por el proyecto, aproximadamente el 28% de lo permitido. Fuente: Autor. 2017.
- [49] Re-construcción del corte urbano representativo este-oeste el proyecto. Fuente: Autor. 2017.
- [50] Identificación del "reveal urbano" presente en tres instancias como espacio de transición entre el proyecto y la ciudad. Fuente: Autor. 2017.
- [51] Altura constante de edificaciones y la altura de la torre de oficinas. Fuente: Autor. 2017.
- [52] Re-construcción del subsuelo 1 del proyecto y su conexión con la red de pasadizos subterráneos de Londres. Fuente: Autor.

- 2017.
- [53] Identificación de las redes subterráneas y la presencia de Bank Station al noreste del proyecto. Fuente: Autor. 2017.
- [54] Diferenciación de accesos desde la plaza y los accesos desde las aceras hacia Bank Station. Fuente: Autor. 2017.
- [55] Visualización a través de la Re-construcción digital del proyecto de la Mansión House. Fuente: Autor. 2017.
- [56] Re-construcción del dibujo de la plaza e implantación de la planta baja del edificio de oficinas. Fuente: Autor. 2017.
- [57]. Orientación geométrica de todo el proyecto respecto a la fachada este de Mansion House. Fuente: Autor. 2017.
- [58]. Porcentajes de la plaza pública dedicada a Mansion House en comparación al área alrededor del edificio de oficinas proyectado. Fuente: Autor. 2017.
- [59]. Accesos desde las áreas de la Plaza a los subterráneos de Londres. Fuente: Autor. 2017.
- [60] Re-construcción gráfica del subsuelo 1 del proyecto correspondiente al área comercial bajo el edificio y plaza. Fuente: autor. 2017.
- [61] Ubicación de los locales comerciales en el subsuelo 1 del proyecto. Fuente: Autor. 2017.
- [62] Ubicación de las áreas públicas y de conexión en el subsuelo 1 del proyecto. Fuente: Autor. 2017.
- [63] Ubicación de los accesos desde la plaza y las conexiones desde el edificio al subsuelo 1 del proyecto. Fuente: Autor. 2017.
- [64] Re-construcción gráfica del subsuelo 2 del proyecto. Fuente: Autor. 2017.
- [65] Re-construcción gráfica del subsuelo 3 del proyecto en donde





- estarían ubicados los sistemas complementarios del área comercial: aire acondicionado, calefacción, agua, electricidad, drenaje, etc. Fuente: Autor. 2017.
- [66] Re-construcción del corte con vista hacia el sur, mismo que pasa por el eje de simetría del edificio. Fuente: Autor. 2017.
- [67] La estricta modulación utilizada en el proyecto se extiende tanto en el edificio como en todos los subsuelos; para Mies, el orden estaba en todos los lugares y en todas las escalas. Fuente: Autor. 2017.
- [68] El edificio mantiene un espacio claro de transición entre el cuerpo de la torre y el basamento, esto generado por el espacio colectivo de libre acceso en planta baja. Fuente: Autor. 2017.
- [69] Uso de los espacios de transición desde la vía, y el uso de la marquesina como espacio de transición de escalas era una solución frecuente a este problema. Fuente: Autor. 2017.
- [70] Vista del edificio de oficinas desde la plaza frente a Mansión House. Fuente: Autor. 2017.
- [71] Re-construcción de la planta baja de la torre de oficinas. Fuente: Autor. 2017.
- [72] Zonas de transición desde lo público a lo privado presentes en la Planta Baja de la torre de oficinas. Fuente: Autor. 2017.
- [73] Accesos principal y secundario hacia la torre de oficinas, y el uso de la marquesina como espacio de transición de escalas. Fuente: Autor. 2017.
- [74] Primera planta alta. Banking Hall. Fuente: Autor. 2017.
- [75] Re-construcción de la planta típica de oficinas de dos departamentos. Fuente: Autor. 2017.

- [76] Planta típica de oficinas de tres departamentos. Fuente: Autor. 2017.
- [77] Ubicación y delimitación de Núcleo de servicios y circulaciones. Fuente: Autor. 2017.
- [78] Determinación de la estructura portante como primer elemento ordenador del espacio y como submódulo matemáticamente exacto a la plata total. Fuente: Autor. 2017.
- [79] Modulación de los parteluces de la carpintería de las ventanas como segunda escala de modulación. Fuente: Autor. 2017.
- [80] Tercera escala de modulación para piso y techo. Fuente: Autor. 2017.
- [81] Re-construcción digital de la fachada este de la torre de oficinas. Fuente: Autor. 2017.
- [82] Estricta modulación presente en la fachada este de la torre de oficinas. Fuente: Autor. 2017.
- [83] Importancia del entorno en el dibujo de alzado, no sólo es el proyecto sino todo lo que sucede alrededor de él. Fuente: Autor. 2017.
- [84] Re-construcción del corte del edificio con vista hacia el norte y atravesando por el eje de simetría. Fuente: Autor. 2017.
- [85] Usos claros de las plantas y su correspondencia al exterior. Fuente: Autor. 2017.
- [86] Prioridad del contexto en la representación gráfica del proyecto; el proyecto no existe por si mismo si no es por su relación con su entorno inmediato. Fuente: Autor. 2017.
- [87] Detalle de fachada del edificio de oficinas y parte de la fachada del Midland Bank al frente. Fuente: Autor. 2017.
- [88] Re-construcción del escantillón del módulo principal de fachada



del edificio de oficinas para la City de Londres. Fuente: Autor, 2017.

- [89] Demarcación de decisiones de consistencia visual presentes en el módulo principal de fachada: unidad visual y uso del reveal. Fuente: Autor. 2017
- [90] Re-construcción de los detalles D1 Y D2 que corresponden de la unión de los ventanales y su encuentro con el piso y cielo falso interno así como la unión entre un módulo de ventanal de oficina y los módulos de entrepiso. Fuente: Autor. 2017.
- [91] Soluciones constructivas y visuales en todas las escalas de los detalles D1 y D2 del escantillón del módulo principal de fachada. Fuente: Autor. 2017.
- [92] Re-construcción de los detalles D03 Y D04 del escantillón de la modulación principal de la fachada del edificio. Fuente: Autor. 2017.
- [93] Soluciones constructivas y visuales en todas las escalas de los detalles D03 y D04 del escantillón del módulo principal de fachada. Fuente: Autor. 2017.
- [94] Vista desde la plaza hacia la torre de oficinas. Fuente: Autor. 2017.
- [95] Vista desde lo alto de la torre de oficinas hacia la división de la plaza por Victoria Street. Fuente: Autor. 2017.
- [96] Vista aérea de la Plaza y la torre de oficinas y los edificios del contexto. Fuente: Autor. 2017.

El presente apartado contiene los dibujos e imágenes en base a los cuales se realizó la re-construcción de proyecto. Los dibujos de la primera parte y que están designados con el prefijo "A" corresponden a los dibujos originales de la oficina de Mies (o de Carter en ciertos casos) que fueron publicados en el revista UIA-International Architect (1983) (Nº3); se indica en cada caso la descripción y el número de la página.

Así mismo las imágenes designadas con el prefijo "B" son imágenes recopiladas de medios digitales, que han servido para afinar tanto detalles del proyecto como su historia, y que no han sido utilizadas en la redacción de la investigación; pero que son importantes para conocimiento más cercano del proyecto. En cada caso se indica la descripción, el día de consulta y la procedencia.

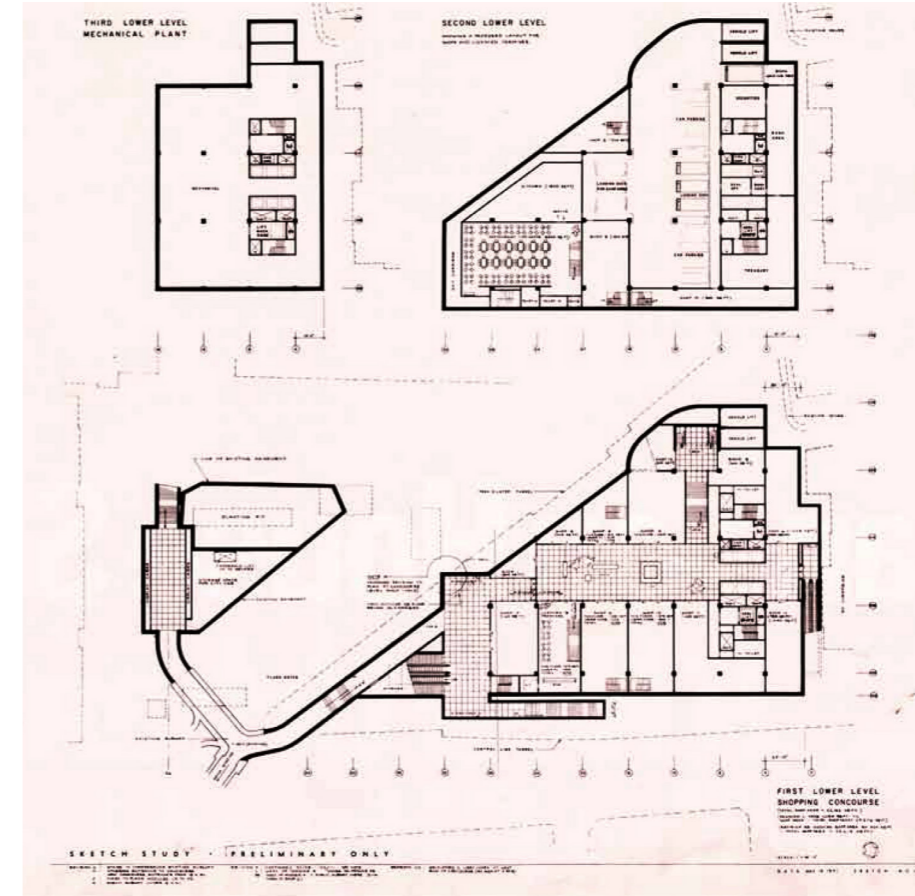


196

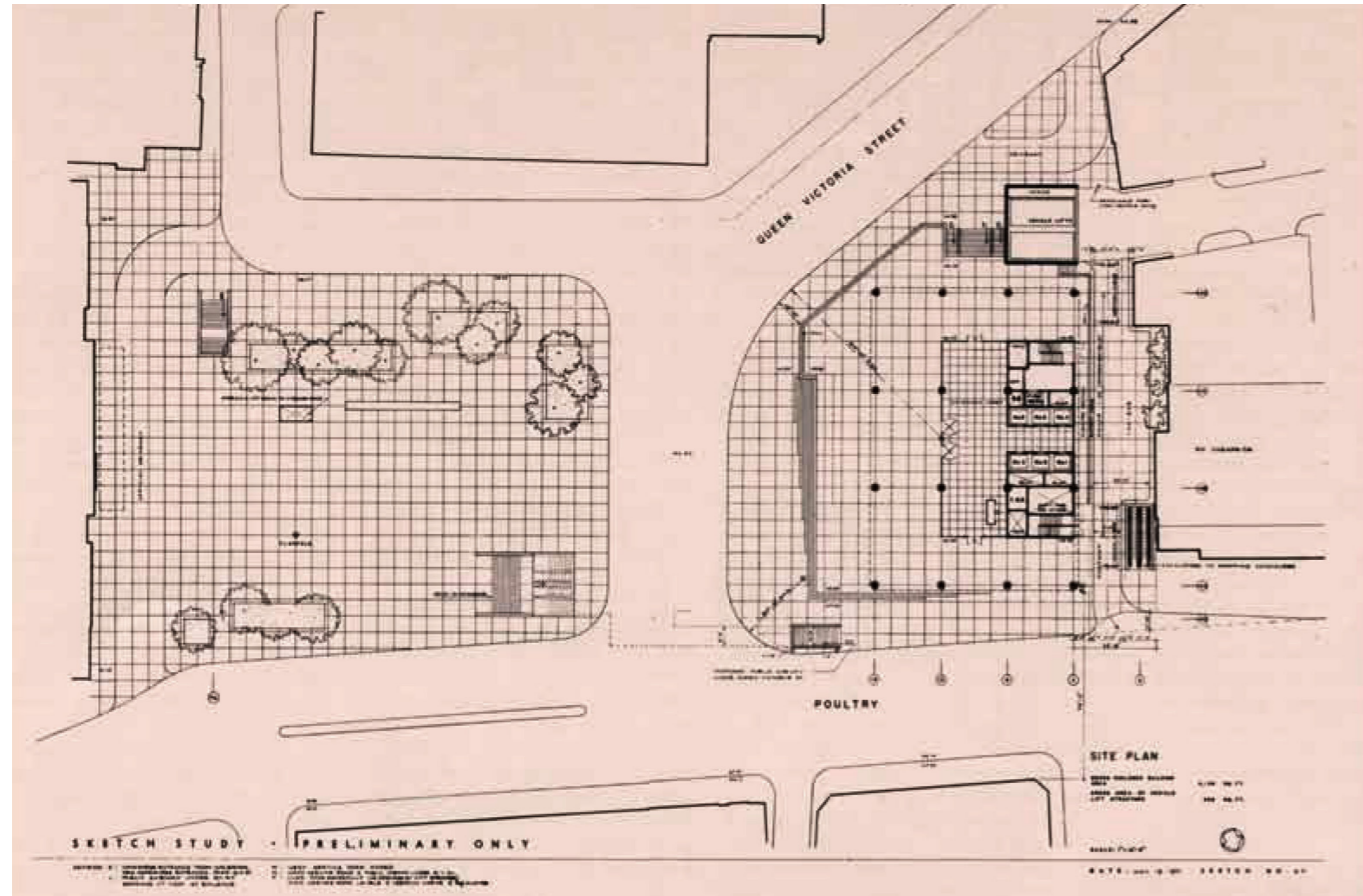


[A1] Fotografía de la maqueta del proyecto. p.20

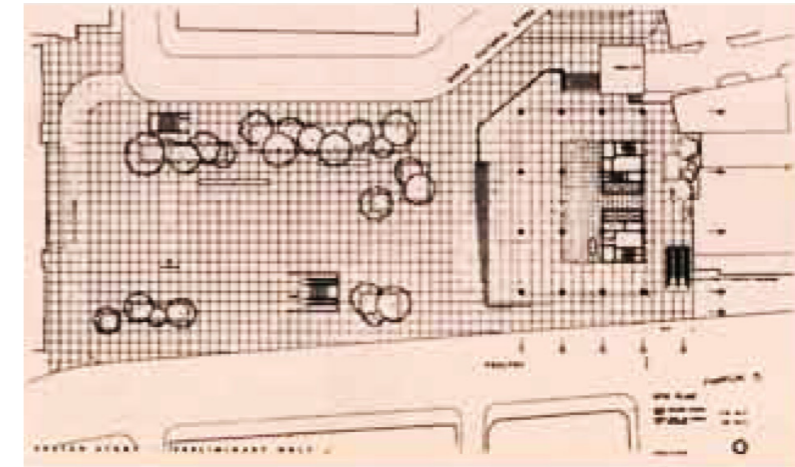
197



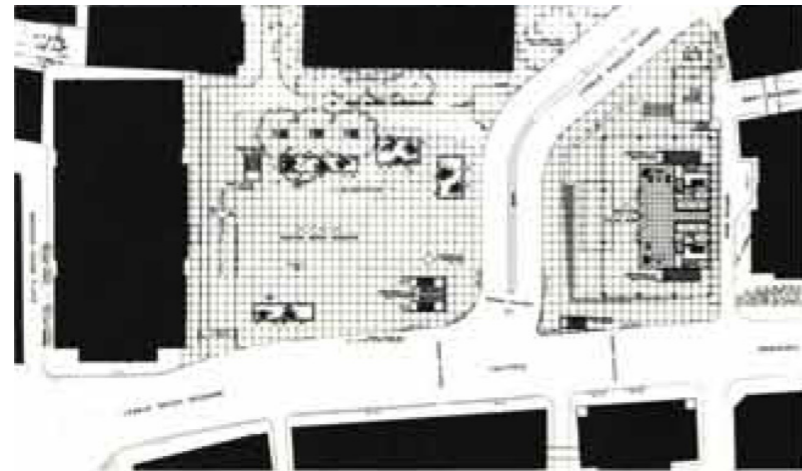
[A2] Niveles del sótano. Compilación de láminas originales del dibujo. p.20



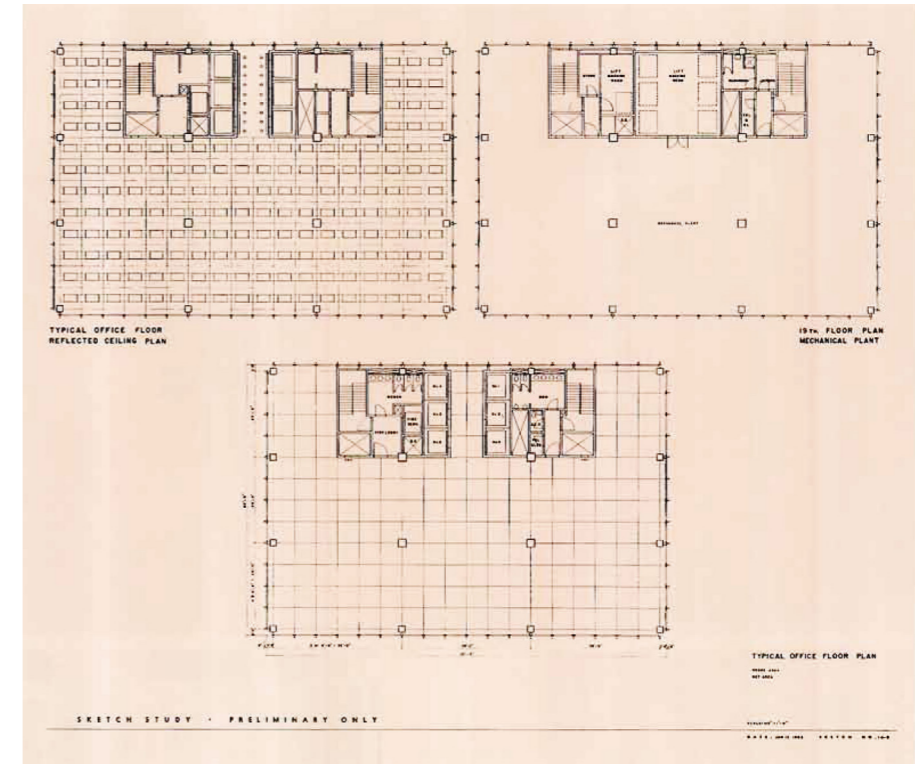
[A3] Propuesta para la plaza que concordaba con la ciudad en 1969 desviando la calle Queen Victoria a través del frente de la torre de oficinas y hacia la calle Poultry. p. 21.



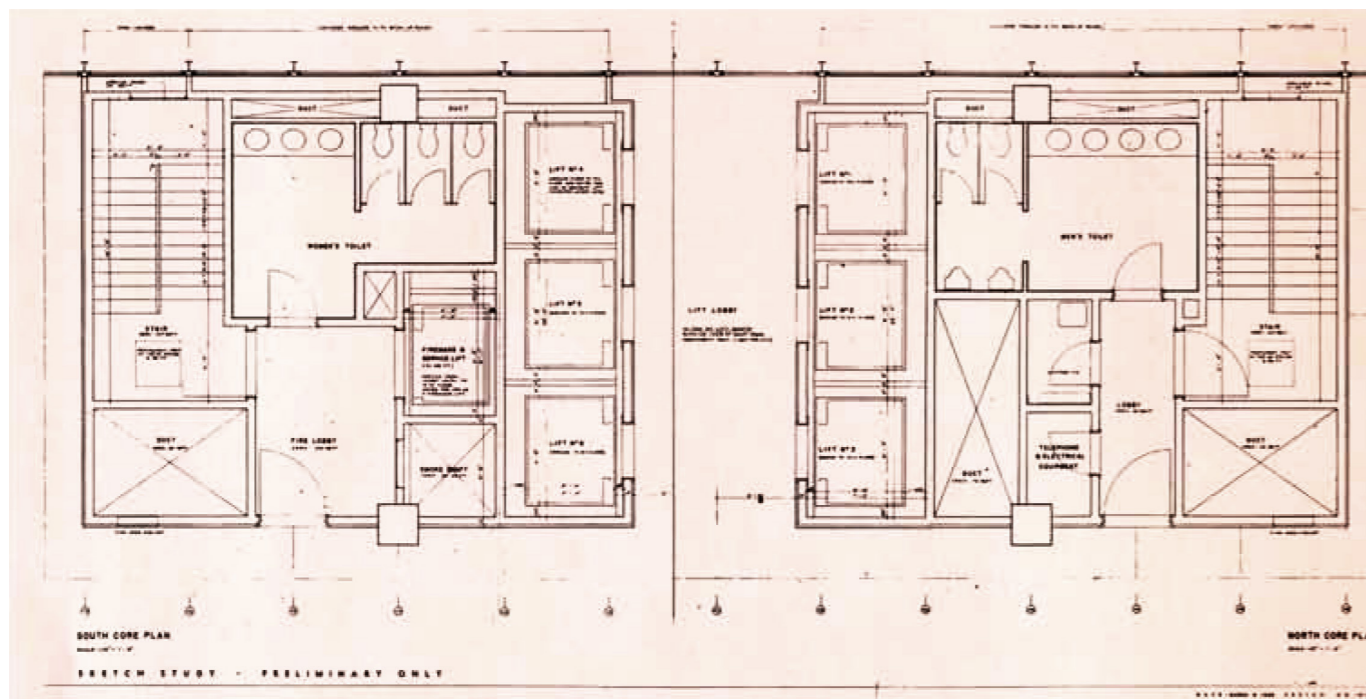
[A4] Propuesta para la plaza que Mies favoreció, cerrando la calle Queen Victoria, extendiendo la plaza como un plano ininterrompido al vestíbulo del edificio de oficinas. p. 21.



[A5] Propuesta para la plaza desde la oficina de Carter. Última revisión. Se extiende la pavimentación con granito de Cornish hacia el sur para extender la plaza hacia la casa Bucklesbury y la iglesia Wren's St Stephen Walbrook. p. 21.



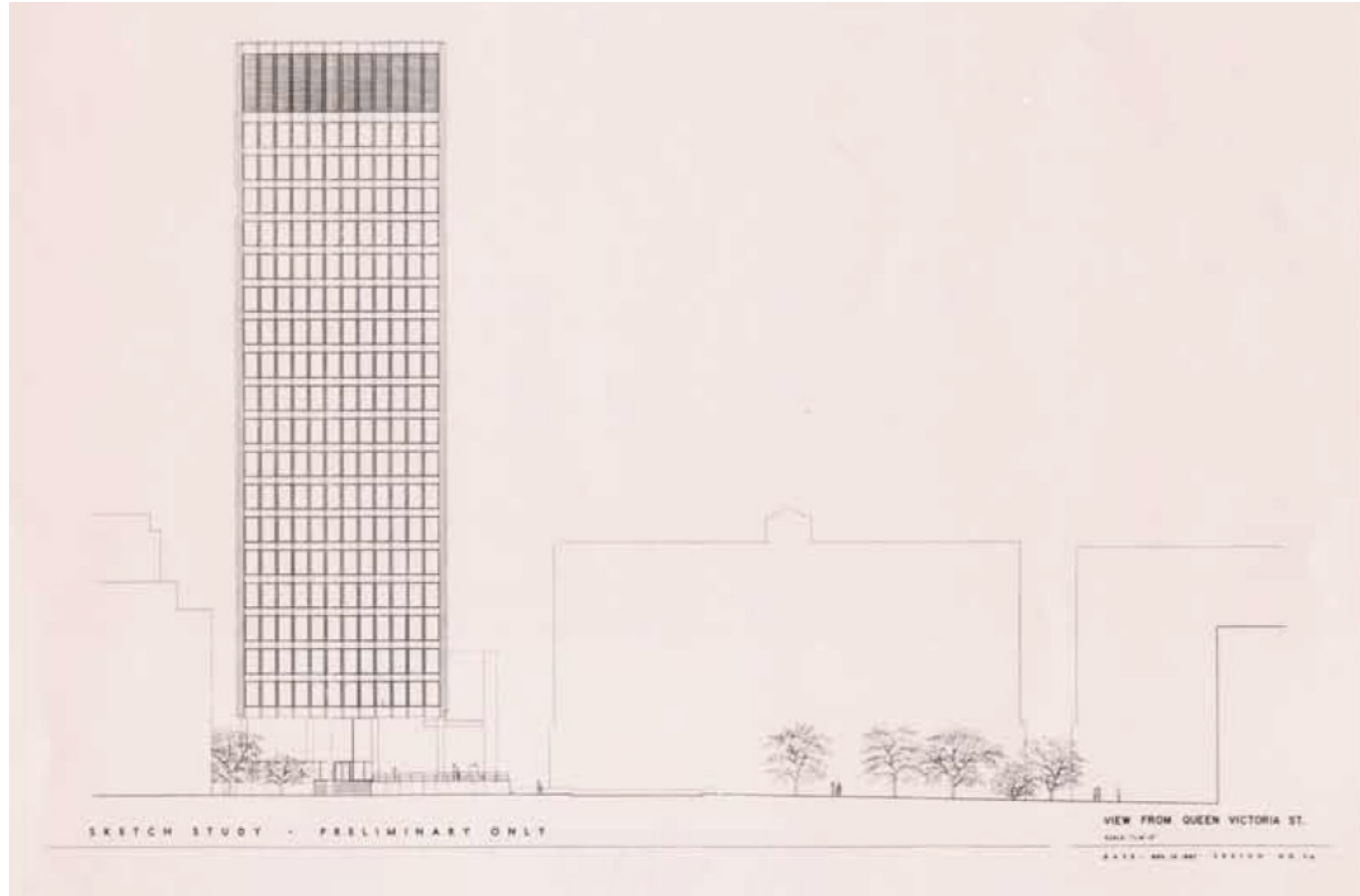
[A6] Compilación de tres láminas originales de dibujo: Planta tipo de techo reflejado de oficinas. Plano de la planta mecánica del piso 20. Plano de una planta tipo de oficinas. p. 22.



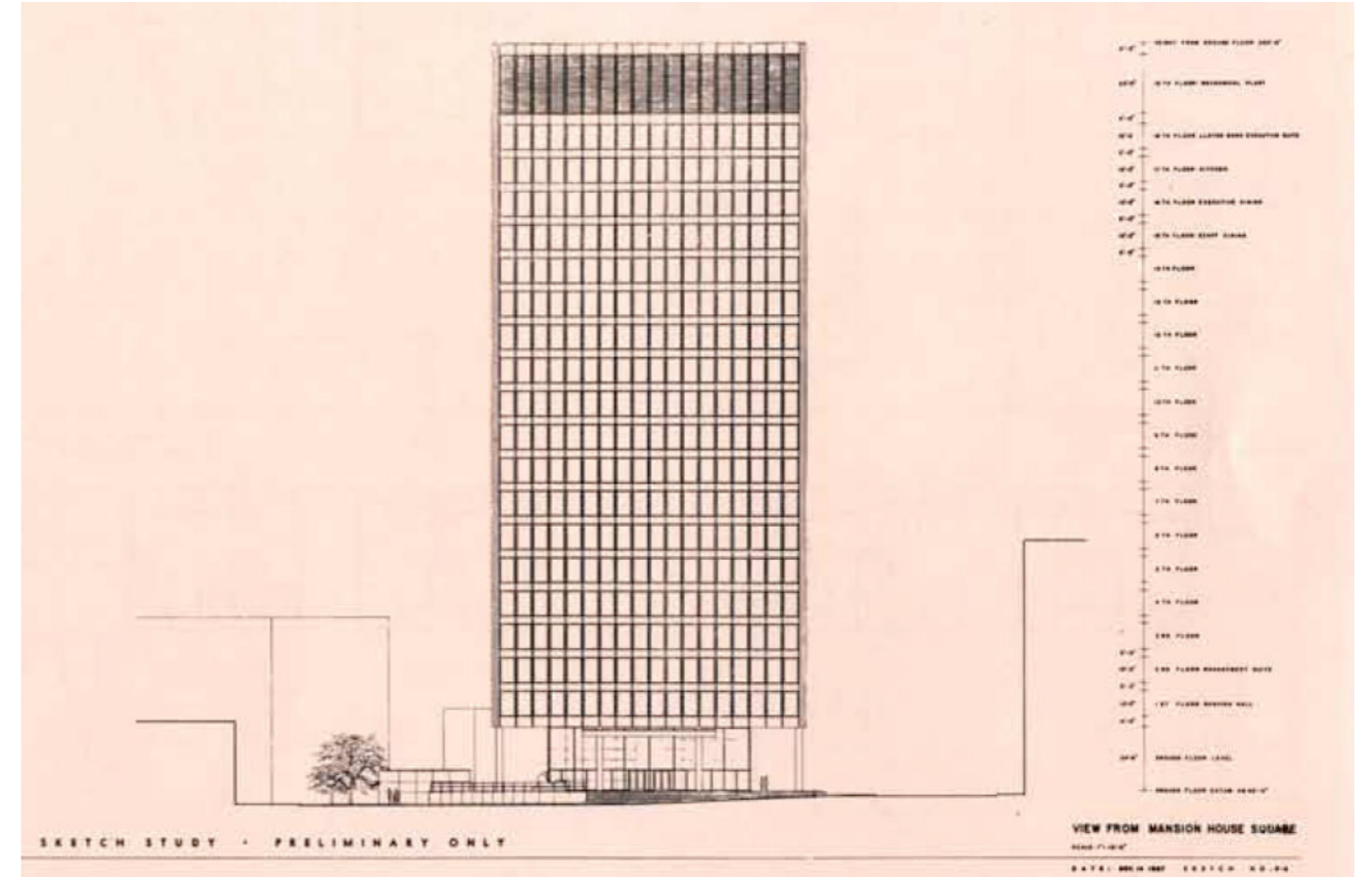
[A7] Plano del núcleo de servicios. Propuesta de Mies. p. 23.



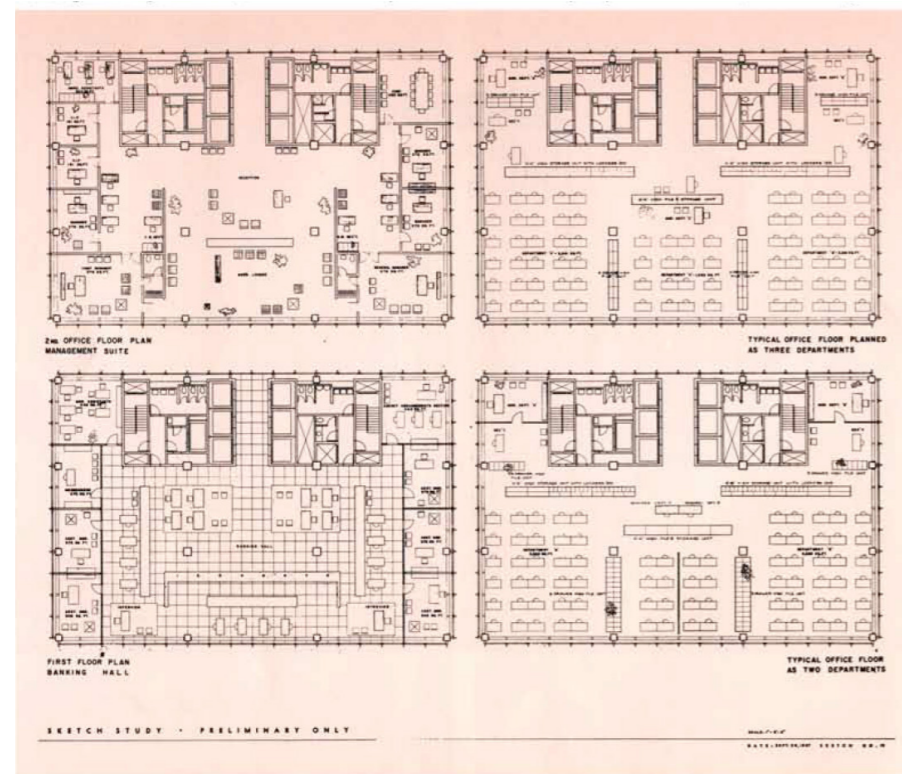
[A8] Modificación del núcleo de servicios por parte de la oficina de Carter. Techo de planta pavimentado con granito Cornish. Planta tipo de Oficinas. Planta de acceso al edificio. p. 23.



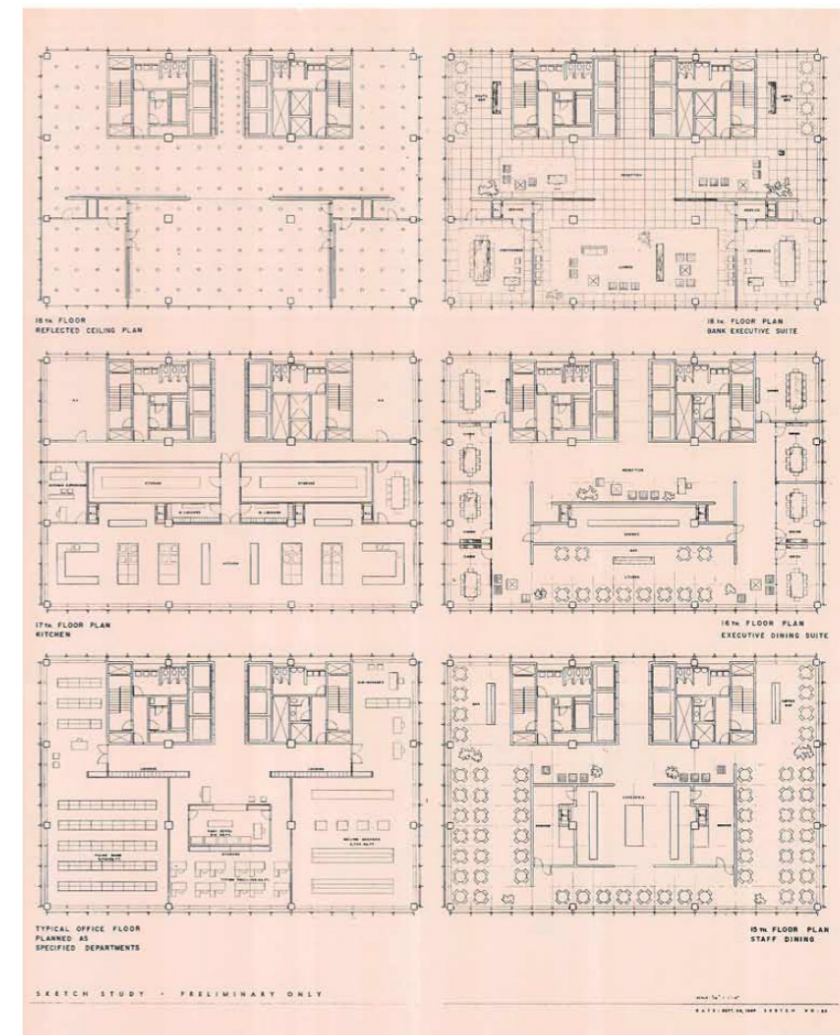
[A9] Alzado de la torre de oficinas y la plaza mirando hacia el norte. p.24



[A10] Sección a través de la plaza observando hacia el oeste la elevación del edificio. p.25.

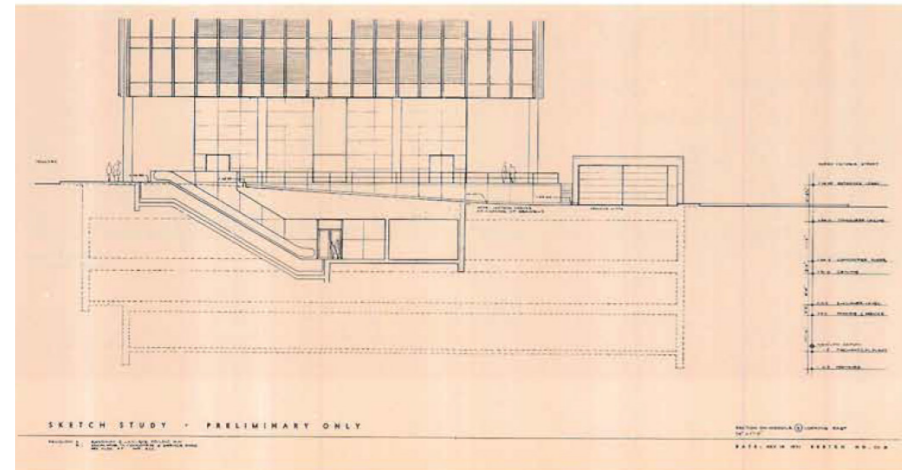
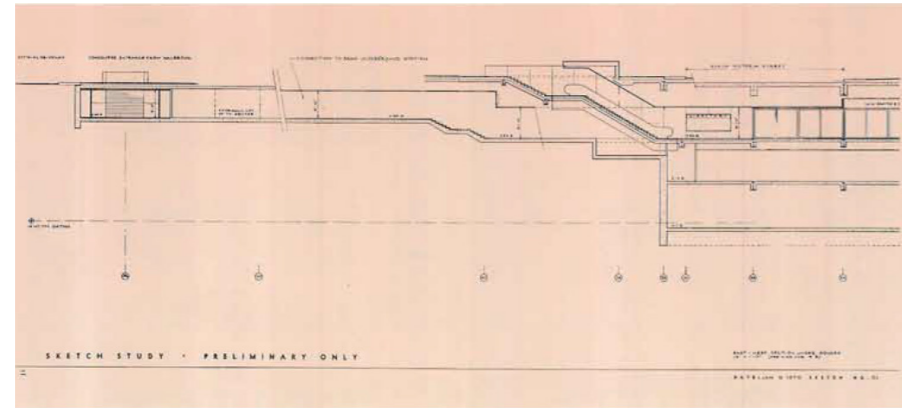


[A11] Planta típica de oficinas. Banking Hall. Planta típica de dos departamentos. Planta típica de 3 departamento. p.26

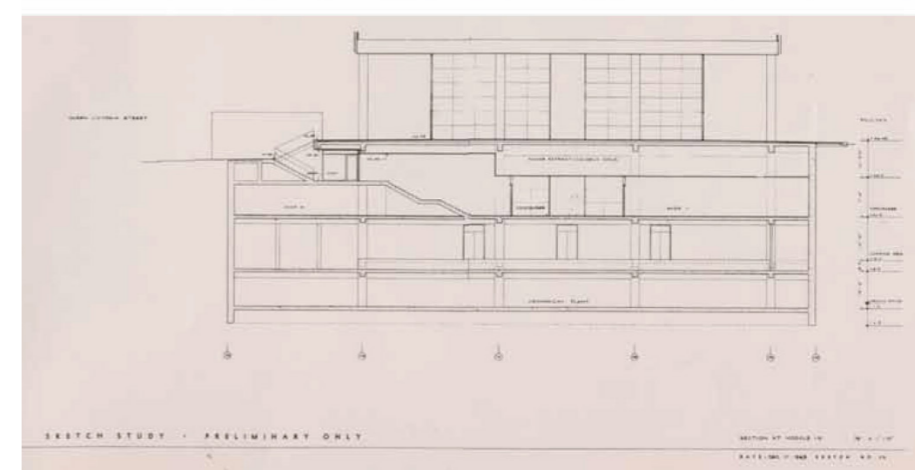
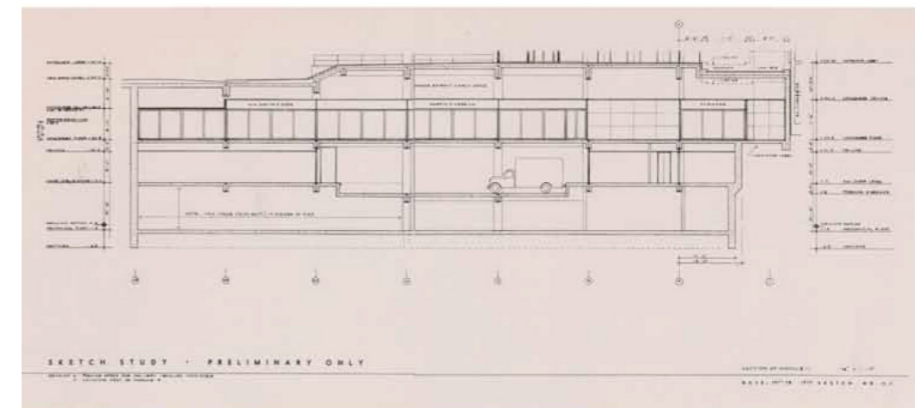


[A12] Compilación dibujos de plantas originales. p. 27.

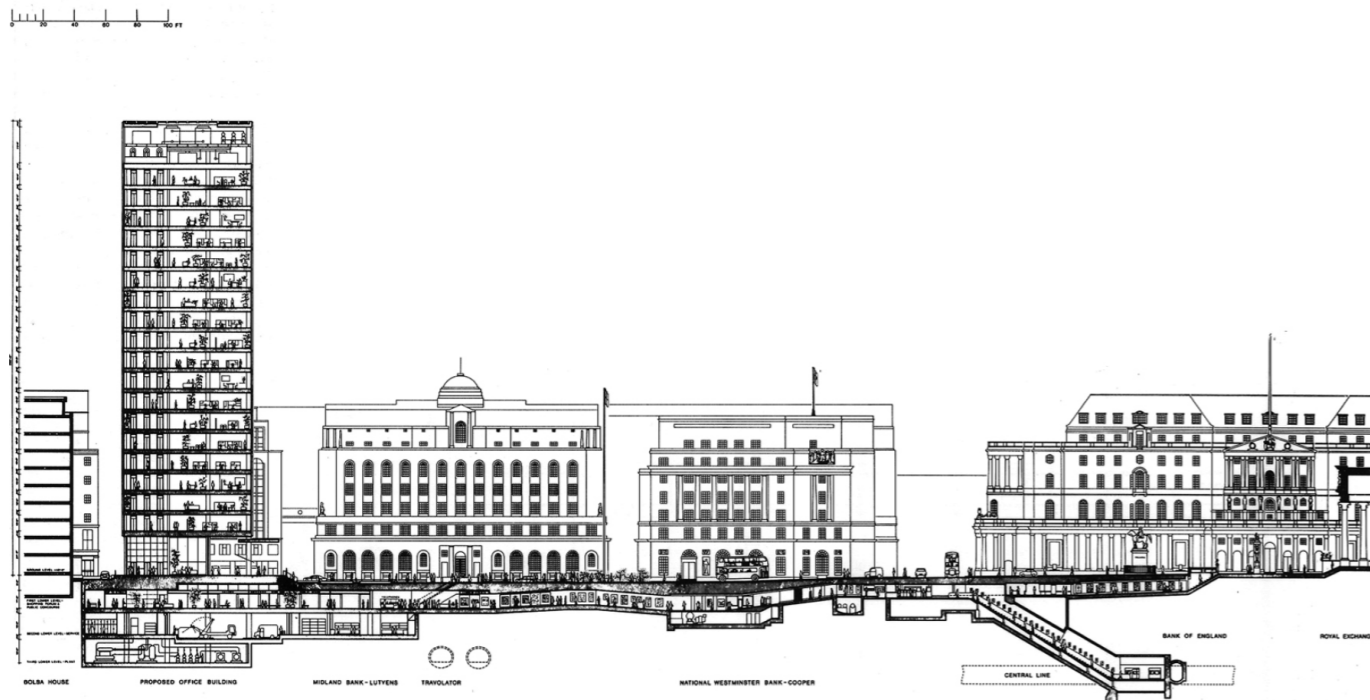




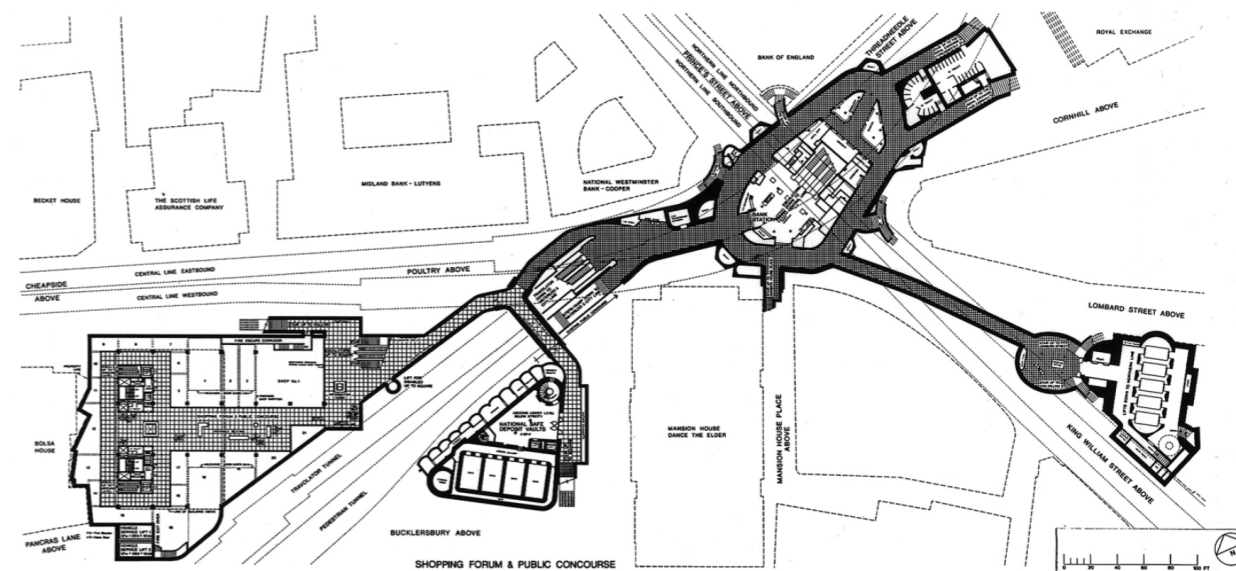
[A13] Arriba. Sección este oeste bajo la plaza. Abajo. Sección observando al este y al límite oeste del sitio. p. 28



[A14] Arriba. Sección sur, atraviesa el centro del edificio de oficinas. Abajo. Sección observando al oeste. p.29.



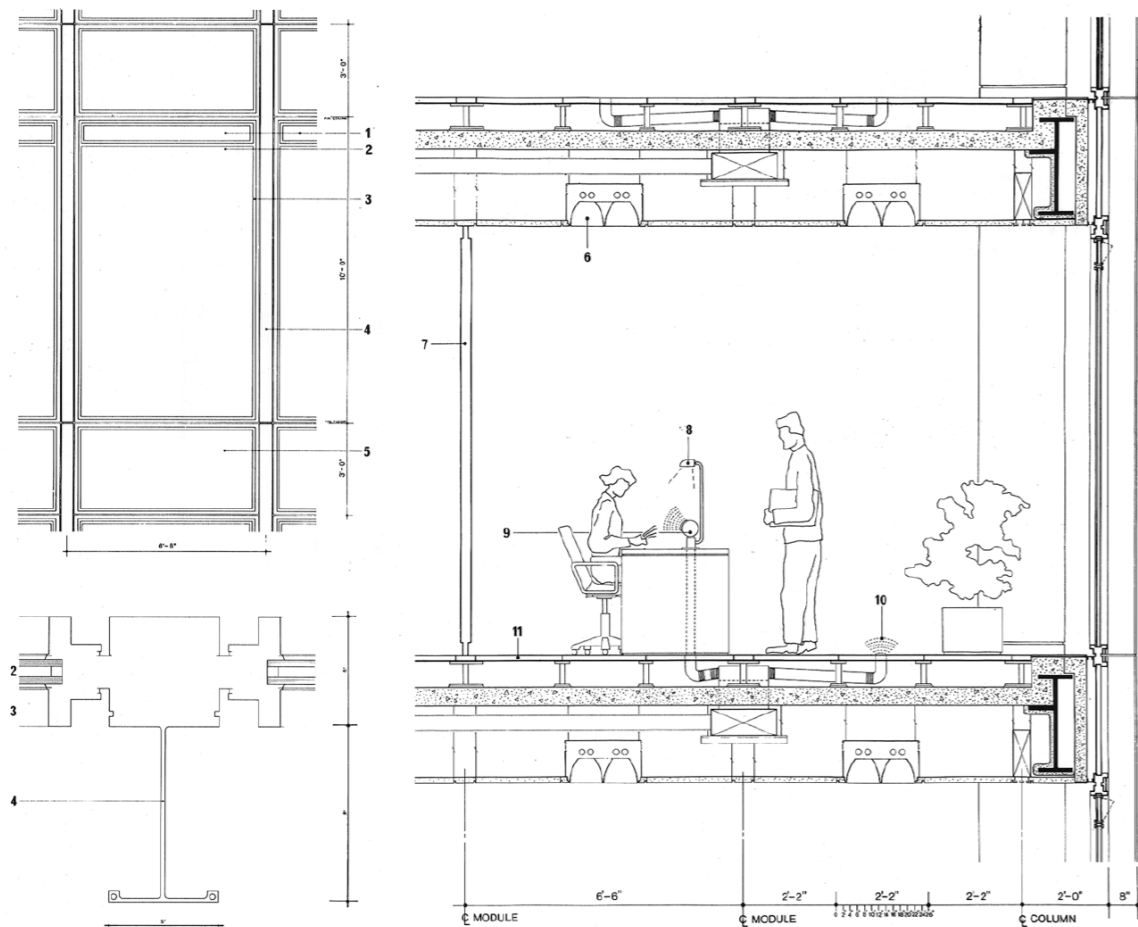
[A15] Sección extendida del proyecto mirando hacia el norte; muestra al edificio de oficinas, la plaza, el Midland Bank y el Westminster. p.30.



[A16] Red de túneles peatonales para conectar por debajo a la torre de Mies y a la plaza con el centro comercial. p.30.

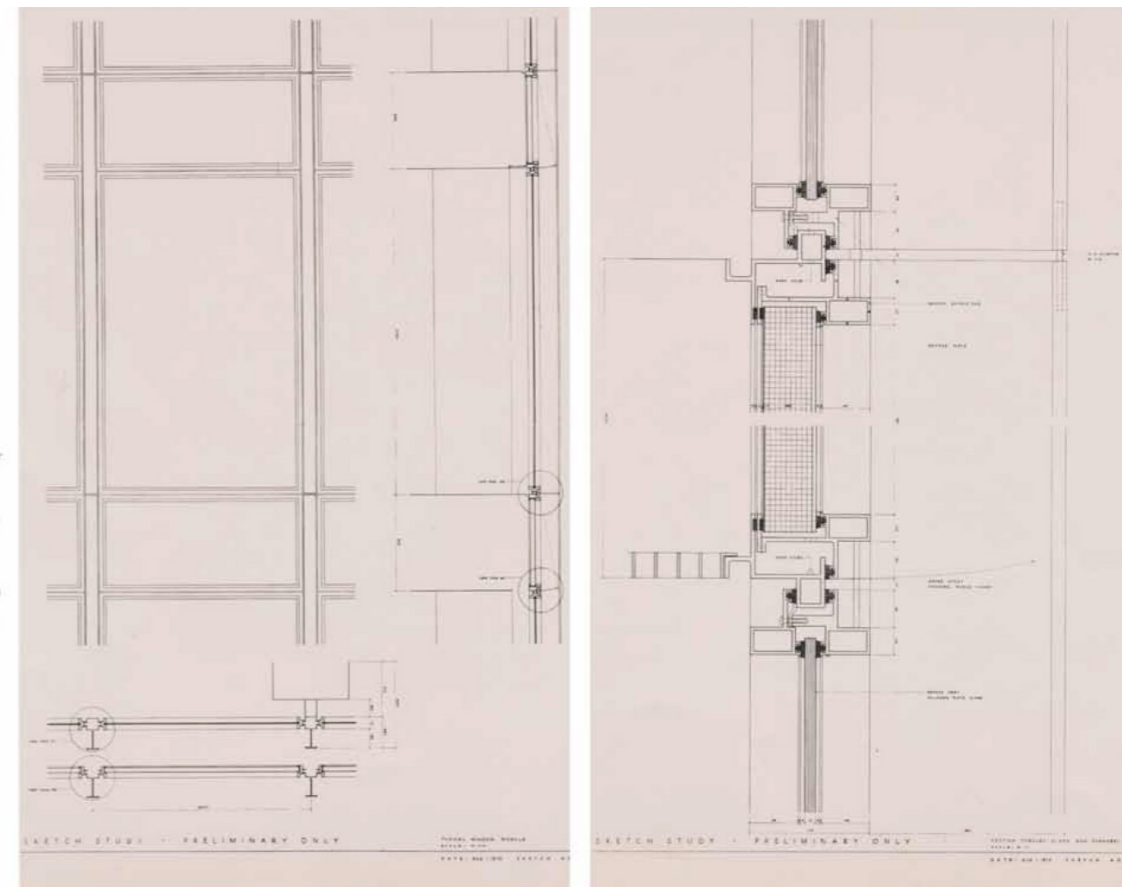


212

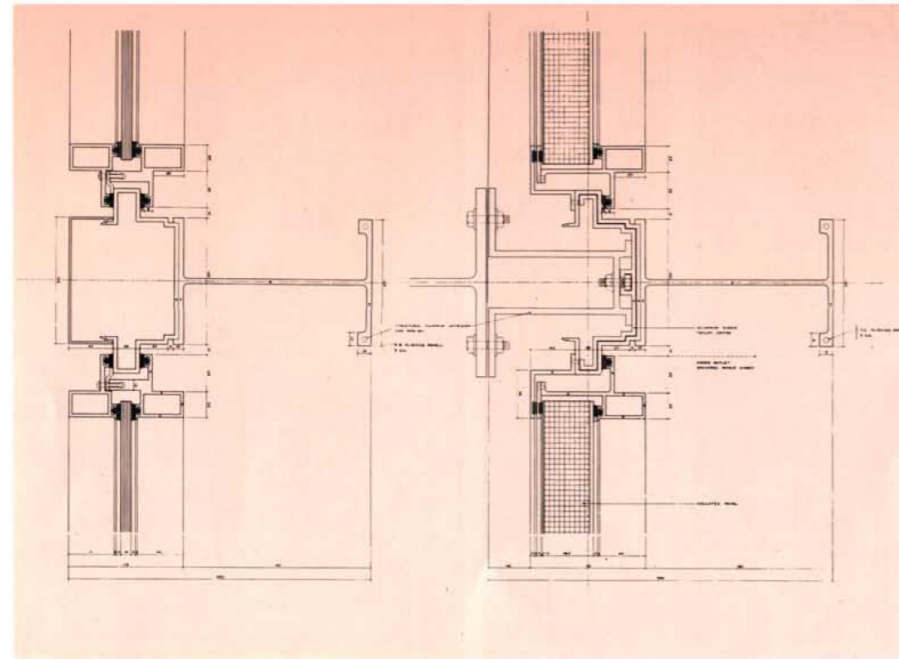


[A17] Detalle que muestra el diseño de Mies para los espacios que acomodaban fácilmente los servicios contemporáneos. Dibujos desde la oficina de Carter. p.31.

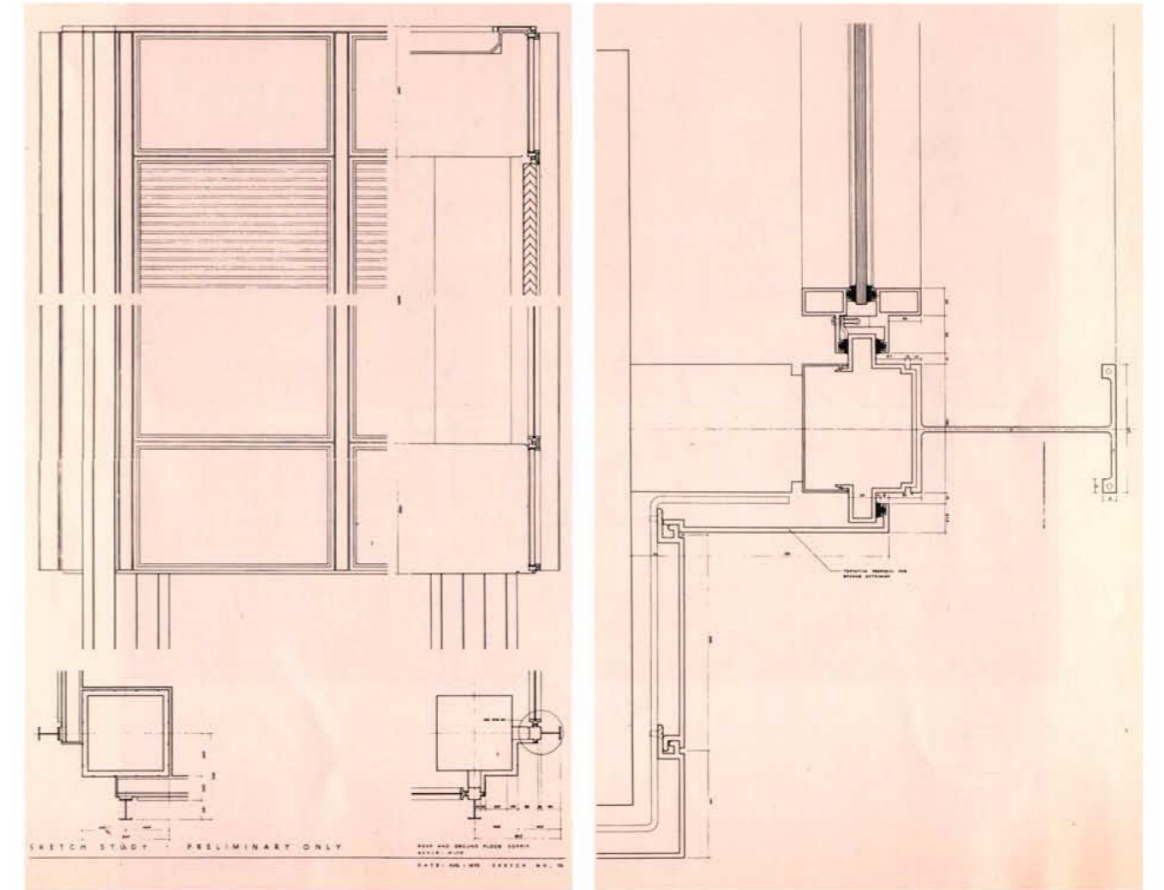
213



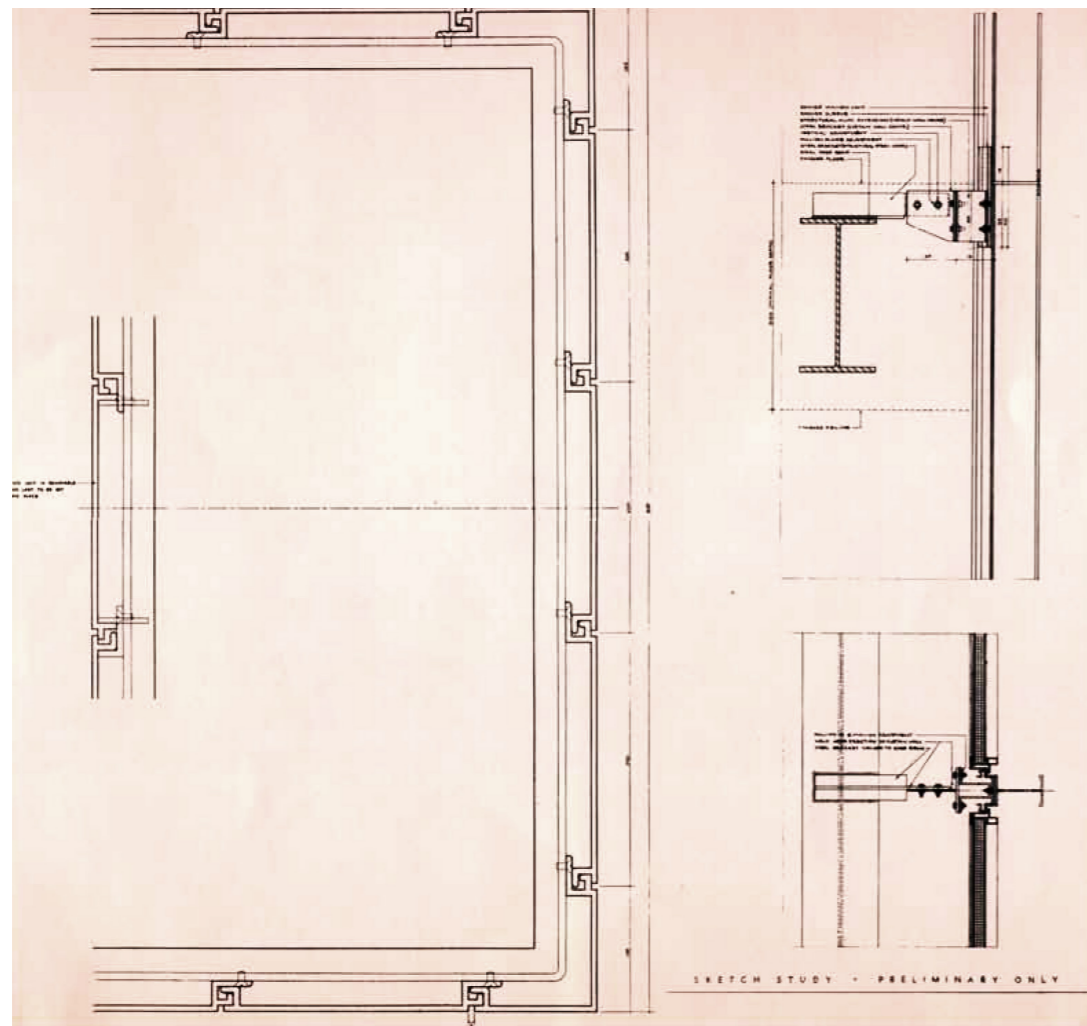
[A18] Izquierda. Módulo de ventana tipo. Derecha. Sección a través del acristalamiento y el antepecho justo en frente de la losa de piso. p.32



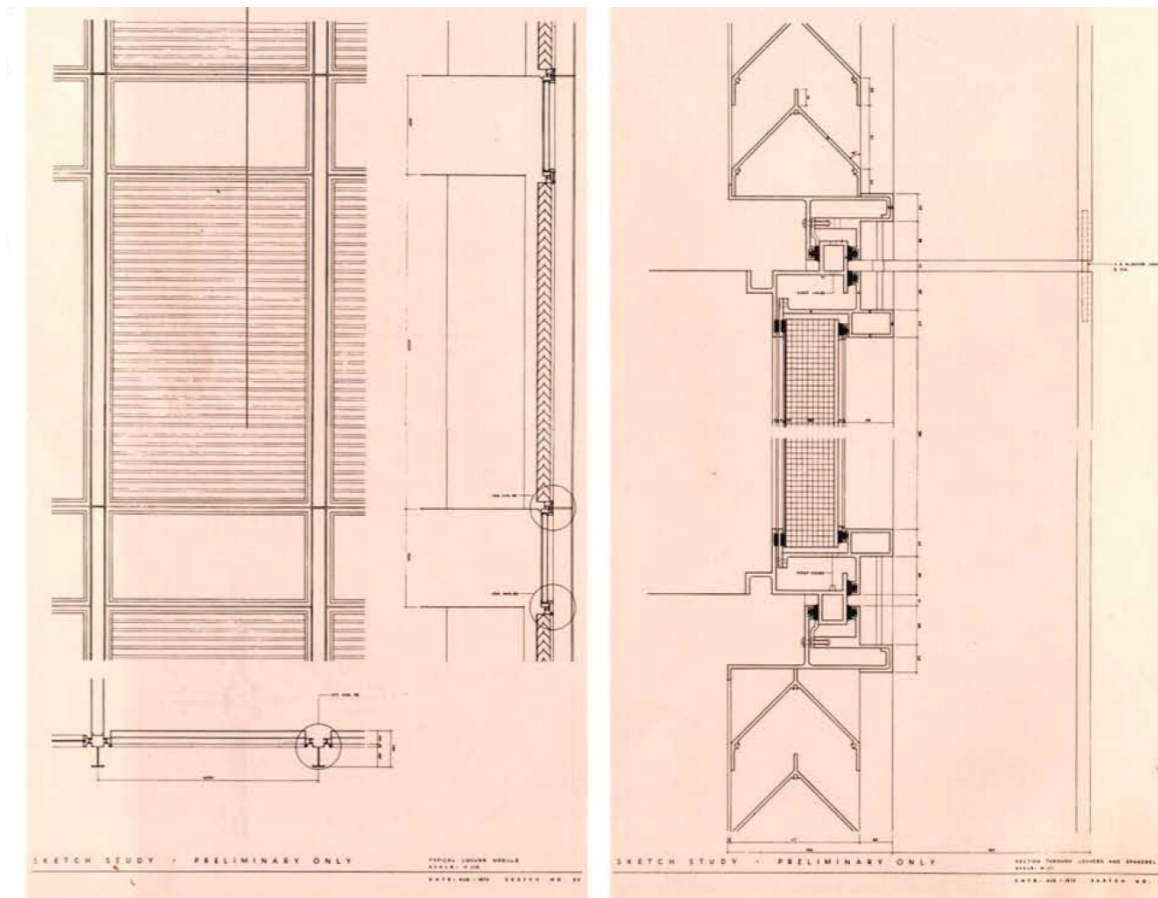
[A19] Derecha. El parteluz en el antepecho y viga perimetral. Izquierda. Parteluz en la ventana con cámara de argón de doble cristal color bronce. p. 33.



[A20] Izquierda. Sofito del alero del alero de la planta baja y última planta. Derecha. Parteluz en la esquina que articula la masa del edificio como la lógica de su construcción. p.34.



[A21] Izquierda. Detalle de revestimiento de columnas en planta baja. Derecha: Detalle del soporte del muro cortina. p. 35.



[A22] Izquierda. Módulo tipo lamas. Derecha. Sección a través de lamas y antepecho. p. 36.



[B1] Maqueta de la propuesta del proyecto. Fuente: John Donat. 2017. (En línea). (Consulta: 07 abril 2017). Disponible en: <https://www.theguardian.com/cities/2017/feb/11/mies-van-der-rohe-mansion-house-square-best-building-london-never-had#img-3>



[B2] Fotomontaje: Vista a la calle con la catedral de St. Paul. Fuente: Chicago Historical Society Museum CHSM. (En línea). (Consulta: 04 diciembre 2016). Disponible en: <http://chsmedia.org/media/hb/01/HB31195a.jpg>



[B3] Fotomontaje: Vista del río, por debajo del puente hacia los edificios. Fuente: Chicago Historical Society Museum CHSM. (En línea). (Consulta: 04 diciembre 2016). Disponible en: <http://chsmedia.org/media/hb/01/HB31195b.jpg>



[B4] Fotomontaje: Vista del río, por debajo del puente hacia los edificios. Fuente: Chicago Historical Society Museum CHSM. (En línea). (Consulta: 04 diciembre 2016). Disponible en: <http://chsmedia.org/media/hb/01/HB31195c.jpg>



[B5] Maqueta de la propuesta del proyecto. Fuente: Chicago Historical Society Museum CHSM. (En línea). (Consulta: 04 diciembre 2016). Disponible en: <http://chsmedia.org/media/hb/01/HB33637a2.jpg>



[B6] Maqueta de la propuesta del proyecto. Fuente: Chicago Historical Society Museum CHSM. (En línea). (Consulta: 04 diciembre 2016). Disponible en: <http://chsmedia.org/media/hb/01/HB33637b2.jpg>

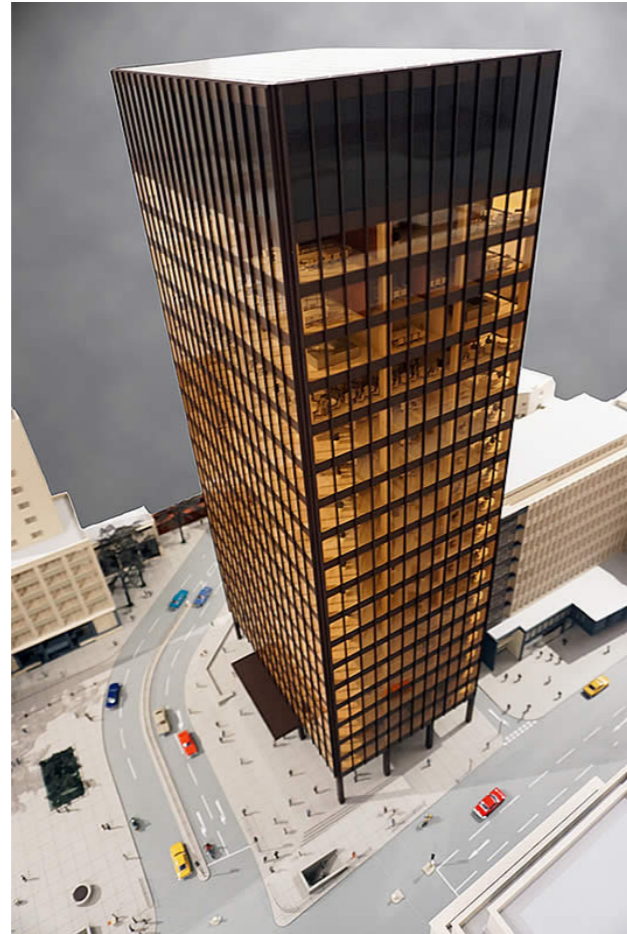




[B7] Maqueta de la propuesta del proyecto. Fuente: Chicago Historical Society Museum CHSM.(En línea). (Consulta: 04 diciembre 2016). Disponible en: <http://chsmmedia.org/media/hb/01/HB33637c2.jpg>



[B8] Mirando hacia el oeste desde la calle Threadneedle a través del sol. Fuente: John Donat / RIBA Collections. (En línea). (Consulta: 12 diciembre 2016). Disponible en: <https://www.ribaj.com/culture/ghost-of-mies-at-mansion-house>



[B9] Maqueta de la propuesta del proyecto. Fuente: Simon Morris. (En línea). (Consulta: 06 abril 2017). Disponible en: <http://www.smadesign.org/mies-van-der-rohe-mansion-house-square-tower-design-riba-exhibition.html>



[B10] Maqueta de la propuesta del proyecto, vista de la torre y plaza Midland Bank. Fuente: Simon Morris. (En línea). (Consulta: 06 abril 2017). Disponible en: <https://plus.google.com/photos/photo/117705861865553397251/6398159393710633522?icm=false>



[B11] Maqueta interior, áreas comerciales. Fuente: John Donat.(En línea). (Consulta: 23 junio 2017). Disponible en: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/805039/la-torre-de-mies-van-der-rohe-que-nunca-fue-construida-en-londres/>



[B12] Peter Palumbo con el modelo de la Mansion House Square. Fuente: Graham Miller. (En línea). (Consulta: 24 agosto 2017). Disponible en: <http://www.lordpeterpalumbo.com/>