

Mies van der Rohe  
La palabra sin artificio  
Reflexiones sobre arquitectura 1922-1968

Editores:

Richard C. Levene  
Fernando Márquez Cecilia  
Director de la Colección:  
Josep Cuatrecasas  
Diseño y Maquetación:  
Cristina Poveda Cabanes  
Coordinación Editorial:  
Rosa Bertrán

Título original:

Mies van der Rohe - Das kunstlose Wort  
Gedanken zur Baukunst / Fritz Neumeyer  
© Siedler Verlag, Berlin, 1986  
Para la edición en castellano:  
© El Croquis Editorial, Madrid, 1995  
c/ Barceló, 15  
28004 Madrid, España  
Teléf.: 34-1-445 21 49  
Fax: 34-1-593 21 92

Impreso en España

ISBN: 84-88386-08-7  
Depósito Legal: M. 38531

Impresión:

Gráficas Montserratina.

Ninguna parte de esta  
publicación, incluido  
el diseño de cubierta,  
puede reproducirse,  
almacenarse  
o transmitirse de  
ninguna forma  
sin la previa autorización  
escrita por parte  
de la Editorial.

© El Croquis editorial, 1995

720.943  
M632 YN.E  
1995  
c.1



Fritz Neumeyer

MIES VAN DER ROHE  
LA PALABRA SIN ARTIFICIO  
REFLEXIONES SOBRE ARQUITECTURA  
1922-1968

Traducción de  
Jordi Siguán

246903

BIBLIOTECA DE ARQUITECTURA  
EL CROQUIS EDITORIAL

BEOM (CONTAGI) NOV 96

Este libro diverge de la amplia corriente bibliográfica sobre la obra y persona del arquitecto Mies van der Rohe, en tanto no se centra en su obra construida sino en su palabra escrita. La explicación de esta traslación del centro de atención es bien sencilla: al contrario de lo que ocurre con su obra arquitectónica, la obra escrita de este gran arquitecto de nuestro siglo, que alberga la llave a su manera de pensar y a la comprensión de sus construcciones, ha sido inaccesible, en buena parte, hasta ahora.

El legado de Mies depositado en el archivo del Museum of Modern Art de Nueva York (a continuación abreviado, MoMA), en la Manuscript Division de la Library of Congress en Washington (a continuación abreviado, LoC) y el material encontrado en los archivos de Chicago exigen reconstruir las etapas más importantes de la trayectoria del pensar de Mies y dar la palabra a sus propios escritos, reuniéndolos todos en un único volumen.

El intento de redibujar el edificio intelectual de este destacado representante de la arquitectura moderna se apoya además en otra fuente auténtica, hasta ahora no valorada: las huellas que ha dejado Mies en forma de subrayados y anotaciones en sus libros. Proporcionan una visión concluyente de la dimensión espiritual de su filosofía de la construcción. Sin el acceso a los aproximadamente 800 volúmenes de la biblioteca privada de Mies, que en la actualidad se conserva en el Special Collections Department de la University of Illinois en Chicago, apenas se puede documentar la estrecha relación entre filosofía y arquitectura. Precisamente el esfuerzo de establecer una base filosófica para la construcción en la era de la técnica hace que las manifestaciones de Mies van der Rohe se conviertan en testimonios, cuyo significado en cuanto a profundidad e importancia no ha decaído, a pesar del cambio histórico acaecido en el último medio siglo.

Este libro se ha redactado con la colaboración de muchas personas, a las que les debo algo más que las usuales palabras de agradecimiento a este respecto: Greteschen Lagana y Miriam Danburg de la University Library, Special Collections Department, en Chicago, y Pierre Adler, del

## Presentación

Mies van der Rohe Archiv del Museum of Modern Art, en Nueva York, han facilitado en gran medida mi trabajo con su ayuda personal. Estoy especialmente en deuda con Dirk Lohan, que dirige la antigua oficina de arquitectura de Mies en Chicago, por su generoso préstamo del material privado de archivo que ha sido de valor incalculable para esta trabajo. A Franz Schulze, del Lake Forest College en Chicago, autor de una estupenda biografía sobre Mies publicada recientemente, le agradezco su disposición a cooperar y su cariñosa ayuda, al igual que a Richard Pommer, del Vassar College, en Nueva York. A George Danforth y a George Schipporeit, los sucesores de Mies en el I.I.T. y a Rolf Achilles del Centennial Project del I.I.T., a los que me une una estrecha amistad, les agradezco su confianza, su apoyo entusiasta y su colaboración en mi trabajo. Este libro se lo dedico a mis amigos americanos.

Muchos más han participado directa o indirectamente en mi trabajo, sobre todo Sergius Ruegenberg de Berlín, colaborador durante mucho tiempo de Mies van der Rohe, en los años veinte, Tilmann Buddensieg, de la Universidad de Bonn, Werner Dahlheim y Hans Reuther, de la Technischen Universität de Berlín, Wolf Tegethoff, de Kiel, y Theo Buck, de Milán, así como mis amigos—Mies de Berlín: Clod Zillich, Jasper Halfmann, Hans Kollhoff, Christoph Langhof, Ben Thonon y Theo Brenner.

La fundación Volkswagen ha facilitado, con su generoso patrocinio, la base material para los trabajos de investigación durante casi dos años y los viajes necesarios a Nueva York, Chicago y Washington para la redacción de este libro. La editorial y sus colaboradores han tenido mucha paciencia conmigo, sobre todo Dita Ahmadi, que con crítica simpatía se ha encargado de la culminación de mi manuscrito. El editor Wolf Jobst Siedler ha hecho posible que por primera vez pueda aparecer un libro sobre Mies van der Rohe en Berlín, aquella ciudad en la que Mies ha realizado aportaciones decisivas para la evolución de la arquitectura de nuestro siglo, entre 1905 y 1938.

Berlín, Marzo de 1986

1923-1927	1
Resolución 1923	1
Estudio de obras 1923	2
Estudio de obras 1923	2
Contra 1923	4
Tareas nuevas. Las exigencias de nuestra época de construcción 1923	5
Problemas y soluciones de época 1924	6
Construcción industrial 1924	7
Conferencia 1924	8
Trabajo de los Eisenberg und Fabian de Alton	9
Formación y evolución de las escuelas de diseño de P. Tropp 1924	10
Curso a la revista De Form 1926	11
Conferencia 1926	11
Curso a la revista De Form	12
A propósito del nombre de la revista y sobre la forma en arquitectura 1927	13
Prólogo del catálogo oficial de la Exposición sobre la Vivienda organizada por el Werkbund en Stuttgart 1927	14
Prólogo de Bau und Wohnung Exposición y vivienda publicadas por el Werkbund Stuttgart	15
Sobre el tipo de vivienda 1927	16
Conferencia sobre la vivienda en Exposición especial dedicada a la Exposición sobre la vivienda 1927	17
Conferencia en la sección International Exhibition 1927	18
Conferencia de obra hacia 1927	19

## Manifiestos, Textos y Conferencias



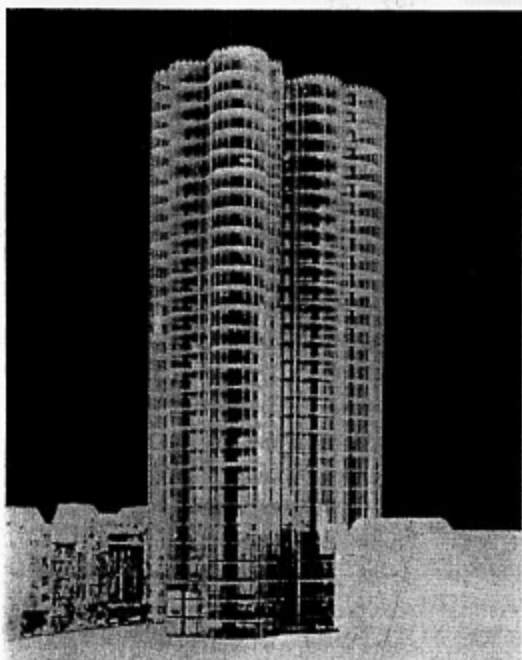
Manifiesto de la Bauhaus 1927



Mies van der Rohe hacia 1923

## I 1922-1927

- 1 (Rascacielos) 1922
- 2 Edificio de oficinas 1923
- 3 (Edificio de oficinas) 1923
- 4 Construir 1923
- 5 Tareas resueltas. Una exigencia a nuestra manera de construcción 1923
- 6 ¡Arquitectura y voluntad de época! 1924
- 7 Construcción industrial 1924
- 8 Conferencia 1924
- 9 Reseña del libro *Entwicklung und Aufbau der Miete*  
(Formación y evolución de los precios de alquiler) de P. Tropp 1924
- 10 Carta a la revista *Die Form* 1926
- 11 Conferencia 1926
- 12 Dos cartas a la revista *Die Form*:  
A propósito del nombre de la revista y  
Sobre la forma en arquitectura 1927
- 13 Prólogo del catálogo oficial de la Exposición sobre la Vivienda, organizada por el Werkbund en Stuttgart 1927
- 14 Prólogo de *Bau und Wohnung* (Construcción y Vivienda) publicado por el Werkbund, Stuttgart:  
Sobre mi bloque de viviendas 1927
- 15 Observaciones previas a la primera publicación especial dedicada a la Exposición sobre la Vivienda 1927
- 16 Conferencia en la asociación *Immermann*, Düsseldorf 1927
- 17 Borrador de carta, hacia 1927



"Rascacielos de vidrio", 1922

(1)

### Rascacielos

Publicado sin título en la revista *Frühlicht*, 1. 1922, n°4, págs. 122-124.

Sólo los rascacielos que se encuentran aún en construcción reflejan sus audaces ideas estructurales, y durante esta fase el efecto que produce el esbelto esqueleto de acero es imponente. Al colocar el cerramiento perimetral se destruye por completo esta impresión y se aniquila la idea estructural que es la base necesaria para la configuración artística, ocultándola generalmente tras una trivial mescolanza formal carente de sentido. Una vez acabados, estos edificios sólo impre-

sionan, en el mejor de los casos, por su tamaño real, pero podrían haber sido algo más que el mero reflejo de nuestro saber técnico. En cualquier caso, en vez de haber intentado resolver una nueva tarea con formas heredadas, su formalización debería haberse afrontado a partir de la esencia de la nueva tarea.

El nuevo principio estructural de estos edificios se manifiesta con claridad si se emplea vidrio para realizar las paredes exteriores, que ya no son portantes. La utilización del vidrio nos obliga, de todas maneras, a emprender nuevos caminos. En mi proyecto para el rascacielos situado en una parcela triangular, junto a

la Estación Friedrich en Berlín, creí que la solución correcta consistía en una forma prismática adaptada al triángulo y, para eliminar el peligro de efecto mortecino, que tan a menudo se produce al acristalar grandes superficies, angulé levemente entre sí cada una de los planos de fachada. Mis ensayos en un modelo a escala, realizado con vidrio, me indicaron el camino a seguir y pronto supe darme cuenta que, al emplear vidrio, lo importante no es el efecto producido por la luz y las sombras, sino el rico juego de reflejos lumínicos. Esta ha sido también mi aspiración en el otro proyecto que aquí se publica. Observado superficialmente, el perímetro de la planta puede parecer arbitrario y, sin embargo, es el resultado alcanzado tras realizar numerosos ensayos con la maqueta de vidrio. Para determinar las curvas me basé en la iluminación del interior del edificio, en el efecto que produce el volumen construido sobre la imagen de la calle y, por último, en el juego de reflejos lumínicos al que aspiraba. Al comprobar las líneas perimetrales, dibujadas partiendo del efecto de luz y sombras producido en el modelo de vidrio, resultó que no eran las adecuadas. Las torres de escaleras y ascensores son los únicos puntos fijos en planta.

Todas las demás subdivisiones de la planta deben ajustarse a las correspondientes necesidades y ejecutarse en vidrio.

(2)

### Edificio de oficinas

Título original: "Bürohäuser"; publicado en la revista *G*, n°1, Julio de 1923, pág. 3.

Rechazamos toda especulación estética  
toda doctrina  
y todo formalismo

La arquitectura es la voluntad de la época expresada espacialmente. Viva. Cambiante. Nueva.

Ni al pasado, ni al futuro,  
sólo puede dársele forma al presente  
Sólo esta arquitectura puede crear.

Crear la forma con los medios de nuestro tiempo,  
a partir de la esencia de la tarea.

*Este es nuestro trabajo*

### EDIFICIO DE OFICINAS

El edificio de oficinas es una casa del trabajo, de la organización, de la claridad, de la economía. Grandes salas de trabajo luminosas, diáfanos, sin obstáculos para la vista, sin subdivisiones, articuladas únicamente a semejanza de la propia organización de la empresa. Máximo efecto con el menor empleo de medios.

Los materiales empleados son el hormigón, el acero y el vidrio.

Los edificios de hormigón armado son, en su esencia, construcciones con esqueleto.

Nada de volúmenes amasados o torres acorazadas. En las estructuras de pórticos, las paredes exteriores no son portantes. Por lo tanto, son edificios con una osamenta y una piel.

La distribución más adecuada de los puestos de trabajo determinó la profundidad

del edificio, que se ha fijado en 16 metros. La estructura más económica resultó ser un pórtico, apoyado en dos pilares, con una luz de 8 metros y voladizos a ambos lados de 4 metros. La separación entre pórticos es de 5 metros. El forjado de cada una de las plantas se levanta al final de los voladizos, convirtiéndose en piel exterior, y sirve como fondo a las estanterías, que se han trasladado a las paredes exteriores para dejar el espacio interior lo más diáfano posible. Sobre las estanterías de 2 metros de altura se dispuso una franja continua de ventanas hasta el siguiente forjado.

Berlín, Mayo de 1923.



"Edificio de oficinas", 1923

(3)

### Edificio de oficinas

Manuscrito fechado el 2 de Agosto de 1923. Este artículo, redactado para el periódico *Deutsche Allgemeine Zeitung*, que recoge las ideas del artículo publicado en el primer número de la revista *G* con el título "Bürohaus", fue entregado demasiado tarde y no se llegó a publicar.

Conservado en: MoMA, Manuscripts Folder 3.

No es casualidad que ahora se discutan importantes temas arquitectónicos en la prensa diaria. Las revistas de arte y arquitectura, en otro tiempo focos de la vida artística debido a su postura puramente estética, no han reflejado la evolución de la arquitectura moderna desde el esteticismo al organicismo, desde el formalismo al constructivismo. La arquitectura moderna hace ya tiempo que ha dejado de limitarse a jugar en nuestra vida un papel decorativo. Los arquitectos creativos no quieren tener nada que ver con las tradiciones estéticas de siglos anteriores. Es un campo que dejamos sin envidia a los historiadores del arte. Su actividad ha de servir a la vida. El maestro de los arquitectos sólo puede ser la vida. Rechazamos cualquier patrocinio de los especialistas en arte; (al igual que cualquier teoría, cualquier especulación o

doctrina estética y cualquier formalismo —*tachado*). Para los arquitectos, la arquitectura no es ninguna teoría, ni tampoco una especulación o una doctrina estética, sino la expresión espacial del espíritu de la época. Viva, cambiante, nueva. El carácter de nuestro tiempo ha de poder percibirse en nuestras construcciones. Queremos dar forma a nuestras construcciones a partir de la esencia de la propia tarea, pero con los medios de nuestra época.

El edificio de oficinas aquí reproducido es una casa del trabajo, de la organización, de la claridad, de la economía. Grandes salas de trabajo luminosas, diáfanas, indivisas, articuladas únicamente a semejanza de la empresa. Máximo efecto con el menor empleo de medios. Los materiales empleados son: el hormigón, el acero y el vidrio. Los edificios de hormigón armado son, en su esencia, construcciones con esqueleto. Nada de volúmenes amasados o torres acorazadas. En las estructuras de pórticos, las paredes exteriores no son portantes. Por tanto, son edificios con una osamenta y una piel.

La distribución más adecuada de los puestos de trabajo determinó la profundidad del edificio, que se ha fijado en 16 metros. La estructura más económica resultó ser un pórtico, apoyado en dos pilares, con una luz de 8 metros y voladizos a ambos lados de 4 metros. La separación entre pórticos es de 5 metros. El forjado de cada una de las plantas se levanta

al final de los voladizos, convirtiéndose en la piel exterior, y sirve como fondo a las estanterías, que se han trasladado a las paredes exteriores para dejar el espacio interior lo más diáfano posible. Sobre las estanterías de 2 metros de altura se dispuso una franja continua de ventanas, hasta el siguiente forjado.

(4)

#### Construir

Título original: "Bauen"; publicado en la revista G, nº2, Septiembre de 1923, pág. 1.

No sabemos de ningún problema formal, sólo problemas constructivos.

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 ésto lo rechazamos.

Tampoco buscamos un estilo.

También la voluntad de aspirar a un estilo es formalismo.

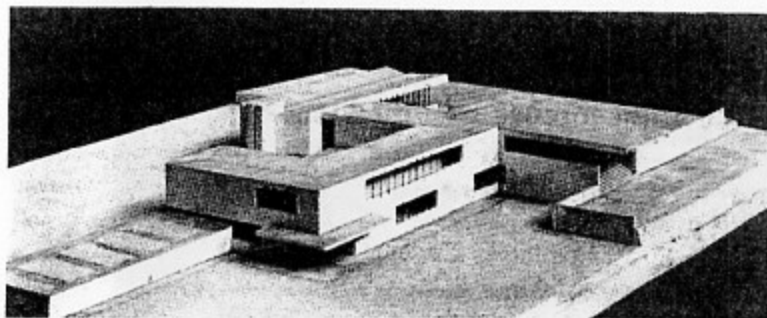
Tenemos otras preocupaciones.

Precisamente nos interesa liberar la práctica de la construcción de los especuladores estéticos, para que vuelva a ser aquello que únicamente debería ser, es decir, CONSTRUCCION

Varias veces se ha intentado introducir el hormigón armado como material para construir edificios de viviendas, aunque generalmente de manera insatisfactoria. No se han sabido aprovechar las ventajas de este material, ni se han evitado sus inconvenientes. Se creía hacer justicia al material redondeando las esquinas exteriores e interiores del edificio. Redondear las esquinas es algo completamente insignificante e incluso difícil de realizar. Evidentemente, no basta con trasladar la forma de un edificio de ladrillo a uno de hormigón armado. Creo que la ventaja principal del hormigón armado es la gran posibilidad de ahorrar material. Para ello se han de concentrar las sollicitaciones estructurales en unos pocos puntos del edificio. La desventaja del hormigón armado es su poca capacidad

aislante, tanto térmica como acústica. Por lo tanto, para protegerse de la temperatura exterior es necesario colocar un aislamiento adicional. La manera más sencilla de superar el inconveniente de la elevada transmisión acústica me parece que consiste en eliminar todo aquello que produce ruido; pienso en suelos de goma, puertas y ventanas correderas; pero también en dar a los espacios una gran amplitud en planta. El hormigón armado exige que se haya determinado con precisión, antes de su puesta en obra, por donde han de pasar todas las instalaciones; en este campo el arquitecto aún debe aprenderlo todo del ingeniero naval. Aunque no sea lo mejor, en los edificios construidos con ladrillo, los montadores de la calefacción y demás instalaciones pueden entrar inmediatamente después de terminada la cubierta, convirtiendo en poco tiempo la obra en una ruina. Un procedimiento así es imposible en obras de hormigón armado. Aquí, sólo un trabajo disciplinado puede llevarnos a la meta.

La maqueta reproducida la derecha muestra un intento de aproximarse al problema del empleo de hormigón armado en la construcción de viviendas. La parte principal de la vivienda se apoya en cuatro pilares. Esta estructura se rodea con una delgada piel de hormigón armado, que forma simultáneamente la pared y el techo. Este último tiene una ligera pendiente desde las paredes exteriores hacia el centro. El canalón que se forma en el encuentro entre las



"Casa de campo en hormigón armado", 1923

dos superficies con inclinación opuesta, permite desaguar la cubierta de la manera más sencilla que pueda imaginarse. Así se simplifican los trabajos destinados a la evacuación de aguas pluviales. En las paredes he recortado aberturas en aquellos sitios donde necesitaba iluminar el espacio interior y allí donde quería abrir vistas al exterior.

Mies envió este texto el 1 de Octubre, eliminando el primer párrafo, con el título *BETONWOHNHAUS* (VIVIENDA DE HORMIGÓN) a la imprenta F.Koslowsky en Oranienburgo, en la que se imprimía la revista G. Una anotación en el reverso del manuscrito (conservado en LoC) dice así:

Nos interesa mucho más liberar la práctica de la construcción del dominio de los especialistas en estética, para volver a convertir la construcción en aquello que siempre ha sido:

Una legión de bárbaros ha intervenido con la mayor falta de audacia imaginable. Armarios que se parecen a maquetas de rascacielos.

(5)

#### Tareas resueltas.

#### Una exigencia a nuestra manera de construcción

La conferencia se celebró durante una reunión pública de la Sección Regional de Brandemburgo (Berlín) de la Asociación de Arquitectos Alemanes, el 12 de Diciembre de 1923, en el gran auditorio del Museo de Artes y Oficios de Berlín, en la calle Prinz-Albrecht, 8. La reunión tenía como lema "¿Cómo resolvemos la falta de viviendas? ¿Se ha de volver a construir!"

Título original: "Gelüste Aufgaben. Eine Forderung an unserer Bauwesen"; publicada en la revista *Die Bauwelt*, 14. 1923, nº52, pág. 719.

En el campo es una costumbre usual arar un campo lleno de malas hierbas aunque existan un par de tallos que, a pesar de todo, aún han encontrado suficiente fuerza para crecer. A nosotros tampoco nos queda otra elección *si realmente aspiramos a una nueva concepción de la construcción.*

Aunque todos ustedes conozcan el estado de nuestros edificios, quisiera recordarles la calle Kurfürstendamm y el barrio de Dahlem para que tuvieran presente la demencia pétreo que nos asola.

# Wie retten wir uns aus der Wohnungsnot? Es muß wieder gebaut werden!

Einladung

zur

öffentlichen Tagung

des Bundes Deutscher Architekten, Landesbezirk Brandenburg (Berlin) für

Mittwoch, den 12. Dezember 1923, abends 6<sup>1/2</sup> Uhr

im Großen Hörsaal des Kunstgewerbemuseums,

Berlin, Prinz-Albrecht-Str. 8.

Einleitende Ansprache und

Ehrenpräsident: Geheimrat Professor **Dr. Cornelius Gurlitt**, Dresden,  
1. Vorsitzender des Bundes Deutscher Architekten.

Vortrag des Herrn Stadtbaurates der Stadt Berlin:

**Direktor Karl Elkart,**

über: Vorschläge zur Umgestaltung der Wohnungswirtschaft.

Korreferent: **Architekt S.D.A. E. Kraffert.**

**Architekt S.D.A. Alles van der Kohe**

über: Neue Wege im Wohnungsbau.

Anschließend Aussprache.

In größtmöglicher Weise läßt die Wohnungswirtschaft sich durch die unüberwindlichen Aufgaben auf unserer Welt. Wir werden, im höchsten Maße, zu berücksichtigen und im Wege von Staatsbürgern einen Weg weisen zu helfen, haben sich nicht ungenügend bemüht.

Die einzige Möglichkeit, Neubauten wieder herzustellen, besteht in dem Mangel an Mitteln, die zur Verfügung sind, wenn das gesamte Kapital dem Wohnungsbau wieder zugewandt wird. Mit dem gesamten Volkswirtschaftlichen, nicht zuletzt für die Schaffung von Arbeitsplätzen, ist diese Frage von ungeheurer Bedeutung!

Der Bund Deutscher Architekten hält es für seine Pflicht, jetzt, wo es noch nicht zu spät ist, Interventionen mit allen Mitteln für umgehende Maßnahmen einzusetzen, und bietet die Durchführung, an dieser wichtigen Angelegenheit teilnehmen zu wollen. Insbesondere macht der Vorstand des Landesbezirks Brandenburg allen Mitgliedern ein dringendes Verlangen.

Der Vorstand des Landesbezirks Brandenburg des S. D. A.

**Straumer.**

Programa de conferencia de la Asociación de Arquitectos Alemanes

Inútilmente me he esforzado por descubrir el significado de estas construcciones. No son ni confortables, ni económicas, ni funcionales y, sin embargo, deberían ser un hogar para el hombre de nuestro tiempo. No se nos valora mucho como personas, al creer que estas cajas pueden

satisfacer nuestras condiciones de vida. No se han intentado comprender, ni configurar de manera elemental, las necesidades que ahora son de índole muy diferente. Se han pasado por alto las necesidades interiores, y se ha creído poder salir ade-

lante con una complicada yuxtaposición de recursos históricos.

La moral de estos edificios es una mentira, tonta y ofensiva.

En oposición a ello, para los edificios de nuestros días exigimos:

*Una veracidad absoluta y una renuncia total a cualquier engaño formal.*

Además exigimos:

que al proyectar edificios de viviendas se parta exclusivamente de *organizar el vivir*. Se ha de aspirar a una ejecución racional más económica, y el empleo de los nuevos medios técnicos es un requisito imprescindible.

Si cumplimos estas exigencias, entonces se materializará la vivienda de nuestro tiempo.

Como los edificios de viviendas de alquiler no son más que la agrupación de un determinado número de viviendas unifamiliares, también aquí el conjunto del edificio se configura a partir del número y tipo de unidad, de los que dependerá la forma del bloque de viviendas. No puedo mostrarles ilustraciones de nuevos edificios que respondan a estas exigencias.

Pues tampoco los intentos más recientes han sabido superar los aspectos formales.

Para guiar su atención, desde el montón de inmundicias históricas y estéticas de Europa, hasta lo más elemental y funcional en la construcción de viviendas, he reunido unas reproducciones de edificios de la tradición greco-romana.

Lo he hecho con intención, pues *estoy más próximo* a un hachazo en Hildesheim que a un toque de cincel en Atenas.

Les enseñaré ahora edificios de viviendas cuya forma responde unívocamente a los materiales empleados y a su función.

(1ª imagen: una tienda de indios)

Esta es la vivienda típica de un nómada. Ligera y transportable.

(2ª imagen: cabaña de hojas)

Esta es la cabaña de hojas de un indio. ¿Han visto algo más perfecto en cuanto a satisfacción de los fines y empleo de los materiales? ¿No es la potenciación de la sombra de la selva?

(3ª imagen: una casa de esquimales)

Ahora les llevo a la oscuridad y al frío. El musgo y la piel de foca se han convertido aquí en material de construcción. Costillas de morsa forman la estructura de la cubierta.

(4ª imagen: cabaña en la nieve)

Aún vamos más al norte. La vivienda de un esquimal central. Aquí sólo hay nieve y hielo. Y sin embargo el hombre construye.

(5ª imagen: cabaña de verano de un esquimal).

Este individuo también tiene una casa de verano. Los materiales son piel y huesos. Del silencio y soledad del norte los llevaré al guerrero medieval flamenco.



(6ª imagen: castillo de los condes de Flandes en Gante)

Aquí la vivienda se ha convertido en fortaleza.

(7ª imagen: casa campesina)

La casa del campesino alemán se encuentra en la depresión septentrional de Alemania. También sus necesidades vitales se satisfacen en esta construcción con vivienda, establo y granero. Todo lo que les he enseñado en estas imágenes respondía a las necesidades de los habitantes. Para nosotros mismos no exigimos nada diferente. Sólo medios conformes con nuestra época. Como en el campo de la arquitectura no existen construcciones que respondan con tanta naturalidad a las necesidades del hombre actual, sólo puedo enseñarles una construcción, proyectada hace poco en un campo vecino, que satisfaga las necesidades que también deseo y aspiro que cumplan nuestros edificios de viviendas.

(8ª imagen: El "Imperator")

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, al-

canzaremos una nueva concepción de la construcción. Despertar la sensibilidad por objetos de este tipo es el fin de mi breve charla.



## BAUKUNST UND ZEITWILLE!

Von  
MIES VAN DER ROHE

(6)

### ¡Arquitectura y voluntad de época!

Título original: "Baukunst und Zeitwille!"; artículo publicado en la revista *Der Querschnitt*, 4. 1924, nº1, págs. 31-32.

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 siempre es 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; hasta entonces seguirá siendo un caos de fuerzas contrapuestas. Por ello, la pregunta sobre la esencia de la arquitectura tiene una importancia decisiva. 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.

Por consiguiente, 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. Una y otra vez vemos cómo arquitectos extraordinarios no son capaces de tener éxito, sólo porque su trabajo no responde al espíritu de la época. En realidad, a pesar de su gran talento, son diletantes; es indiferente

con qué actitud se actúa erróneamente. 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. En esos casos, responsabilizar de la tragedia a los tiempos que corren es un viejo sofisma de observadores lejanos.

Las aspiraciones de nuestro tiempo se orientan hacia lo profano. Los esfuerzos de los místicos no pasarán de ser anécdotas. Por mucho que profundicemos en nuestros conceptos vitales no construiremos catedrales. Tampoco las grandes gestas de los románticos nos dicen gran cosa, pues detrás suyo intuimos el vacío de la forma. Nuestra época no es efática, no apreciamos el vuelo de la imaginación, sino la razón y el realismo.

Se han de satisfacer las actuales exigencias de objetividad y funcionalidad. Si además se cumple con sensibilidad, entonces las construcciones de nuestros días tendrán toda la grandeza de la que es capaz nuestra época y sólo un estúpido podría opinar que carece de ella.

Las cuestiones de naturaleza universal se encuentran en el centro de interés. La singularidad tiene cada vez menos importancia; su destino ya no nos interesa. En todos los campos, las realizaciones decisivas llevan la impronta de un carácter objetivo y sus autores suelen ser desconocidos. Aquí se hace visible la gran tendencia al anonimato de nuestro tiempo. Nuestras obras de ingeniería son

ejemplos típicos de ello. Se construyen enormes presas, grandes instalaciones industriales y largos puentes con la mayor naturalidad, sin que se conozca el nombre de sus creadores. Estas construcciones revelan también los medios técnicos que tendremos que utilizar en el futuro.

Si se compara la pesadez elefanta de los acueductos romanos con las delgadas celosías de las grúas contemporáneas, las macizas bóvedas con la liviandad de las construcciones de hormigón armado, se puede intuir cuanto diferirán nuestras construcciones, en cuanto a forma y expresión, de las de tiempos anteriores. También los métodos de producción industrial no dejarán de tener su influencia en nuestras construcciones. La objeción de que sólo se trata de construcciones utilitarias, carece de importancia.

Si se prescindiera de toda contemplación romántica, también se reconocerá que las construcciones de piedra de la Antigüedad, las construcciones de ladrillo y puzolana de los romanos, así como las catedrales medievales, son increíbles y audaces obras de ingeniería, y se ha de admitir que las primeras construcciones góticas se percibían como objetos extraños en su entorno románico.

Nuestros edificios utilitarios sólo podrán considerarse obras de arquitectura cuando sean portadores del espíritu de la época y satisfagan las necesidades del momento.

El manuscrito del 7 de Febrero de 1924 (conservado en el archivo Dirk Lohan, Chicago) continúa más allá de la versión publicada:

El verdadero sentido de una obra de arquitectura es su finalidad. Las obras de todas las épocas servían a determinados fines muy reales. De todas maneras, estos fines eran diferentes en cuanto a naturaleza y características. La finalidad siempre era decisiva para la obra (y la caracterizaba —*tachado*). Gracias a ella obtenía su forma sagrada o profana.

La formación histórica que hemos recibido empaña nuestra visión y éste es el motivo por el que siempre se confunde efecto con causa. A ello se debe también la creencia de que las construcciones existen [a causa] de la arquitectura. También el lenguaje sacro de los templos y catedrales es el resultado de una finalidad. Así son las cosas y no al revés.

La finalidad modifica cada vez el lenguaje, lo mismo vale para los medios, los materiales y la técnica.

Personas a quienes que les falta el sentido de lo esencial (y cuya profesión consiste en ocuparse de antigüedades —*tachado*) intentan, una y otra vez, proponer los resultados de épocas anteriores como modelos para nuestro tiempo y nos recomiendan los antiguos métodos de trabajo como medio para alcanzar éxitos artísticos. Ambos son errores; no podemos utilizar ninguno de los dos. No necesitamos modelos. Y aquél que nos recomienda métodos de trabajo artesanales en la ac-

tualidad demuestra que no comprende para nada las circunstancias que ahora nos rodean. También la artesanía no es más que un método de trabajo y una forma económica de producción.

(También aquí vuelven a ser los historiadores quienes recomiendan una forma anticuada, también aquí se comete otra vez el mismo error. También aquí se confunde la forma con la esencia —*tachado*). Se considera que el trabajo manual es mejor y se le otorga un valor ético muy particular que sólo le pertenece a él. Pero en realidad, el que posee este valor ético es únicamente el propio trabajo y nunca un determinado método de trabajo.

Como yo mismo procedo de una antigua familia de picapedreros, sé muy bien lo que es el trabajo manual y no sólo como mero contemplador estético. La sensibilidad por la belleza del trabajo manual no es ningún obstáculo para reconocer que se ha perdido la artesanía como forma de producción. Los dos o tres auténticos artesanos que aún viven en Alemania son una rareza, y sus trabajos sólo pueden ser adquiridos por las personas más acaudaladas. Sin embargo, es más decisiva otra cosa. Nuestras necesidades han alcanzado un nivel que ya no puede satisfacerse con medios artesanales. Con esto se ha dado el golpe de gracia a la artesanía; ya no la podemos salvar, pero sí que podemos perfeccionar los métodos industriales hasta conseguir resultados cualitativamente equiparables a las realizaciones artesanas de la Edad Media.

Aquél que tiene valor para afirmar que podemos existir sin industria debe *aportar la demostración de ello*. La necesidad de una sola máquina ya elimina la artesanía como forma de producción.

Pensemos que todas estas teorías sobre la artesanía han sido redactadas, no por artesanos, sino por estetas a la luz de una lámpara eléctrica. Emprenden su viaje propagandístico sobre papel elaborado a máquina, impreso a máquina y encuadernado a máquina. Si se hubiera empleado el 1% de los esfuerzos en mejorar la mala encuadernación del libro, (se habría prestado un mayor servicio a la humanidad —*tachado*) se hubieran descubierto las extraordinarias posibilidades que ofrecen los métodos industriales de producción. Despertarlas es nuestra tarea. Como nos encontramos aún al principio del desarrollo industrial, no se pueden medir sus imperfecciones y debilidades comparándolas con una cultura artesana completamente desarrollada.

La eterna mirada al pasado es lo que nos pierde. Nos impide hacer lo imprescindible, lo único de dónde puede surgir una arquitectura viva. Para nosotros, los antiguos contenidos y formas, los antiguos medios y métodos de trabajo, sólo tienen un valor histórico. La vida plantea cada día nuevas tareas; estas son más importantes que todo el saqueo histórico. Exigen personas creativas, personas con la mirada dirigida al futuro, lo bastante valientes para solucionar ecuánimemente cada encargo de forma radical y no se

detengan demasiado en el resultado. El resultado es una apariencia epifenómica (*Begleiterscheinung*). Cada tarea impone nuevas condiciones y conduce a nuevos resultados. No resolvemos ningún problema de forma, sino sólo problemas de construcción, y la forma no es el objetivo de nuestro trabajo sino su resultado. Este es el núcleo de nuestra actividad y esta concepción, aún en la actualidad, nos separa de muchos; incluso de la mayoría de los arquitectos modernos. Pero nos une a todas las demás disciplinas de la vida moderna.

Al igual que para nosotros la idea de arquitectura no está ligada a contenidos y formas antiguas, tampoco lo está a determinados materiales. Conocemos perfectamente las cualidades del ladrillo, pero esto no nos impide que en la actualidad consideremos el vidrio y el hormigón, el vidrio y el metal como materiales de construcción perfectamente válidos. En muchos casos son precisamente estos materiales los que mejor responden a los fines actuales.

(En la actualidad el acero se emplea en los rascacielos como armazón estructural y el hormigón armado ha demostrado ser un excelente material de construcción en muchos casos.

Si finalmente se construye un edificio con acero no se puede esperar que se cuelguen en su perímetro macizas paredes de piedra para darle el aspecto de una torre. Tampoco puede justificarse esta manera de proceder con

argumentos de seguridad contra incendios. Igual de absurdo es rodearlo con muros. En ambos casos sería un exceso de ideas, en vez de material, lo que nos llevaría a la meta. —*tachado*)

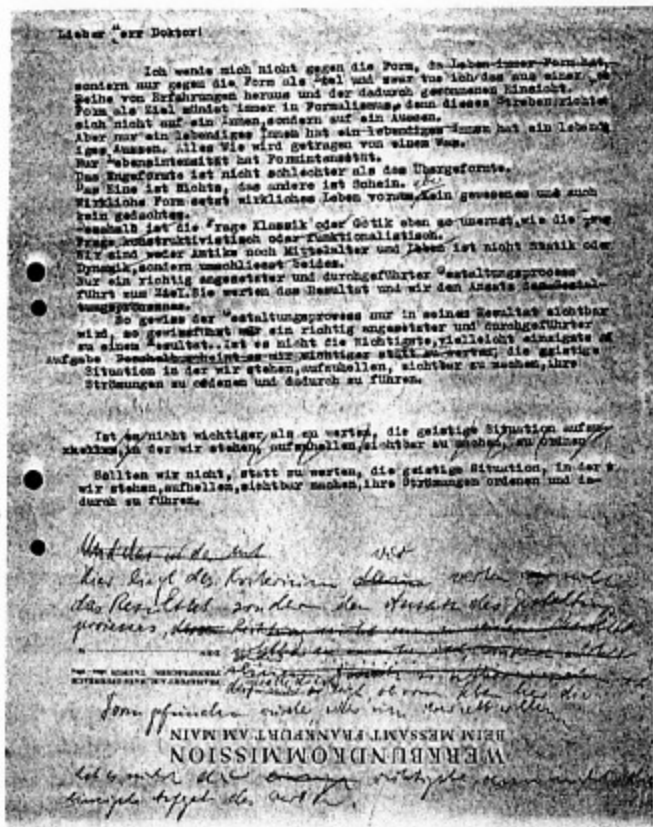
Los fines de nuestras tareas suelen ser sencillos y claros. Basta con reconocerlos y estructurarlos, para que nos conduzcan por sí solos a soluciones arquitectónicas significativas. Precisamente los rascacielos, los edificios de oficinas y los grandes almacenes piden soluciones claras, y los fracasos se deben siempre al intento de reajustar los fines de estas construcciones a viejas interpretaciones y formas.

Lo mismo vale para los edificios de viviendas. También aquí determinadas representaciones de la vivienda y del espacio conducen a resultados imposibles. En vez de gestar sencillamente una vivienda a partir de su fin, es decir a partir de organizar el vivir, se suele considerar como un objeto apropiado para que el propietario exhiba al mundo cuánto ha progresado en el campo estético.

La vivienda ha de servir, en definitiva, a la vida. El emplazamiento, la orientación, el programa espacial y el material de construcción son los factores determinantes en la formalización de una vivienda. El organismo constructivo se ha de formar a partir de estas condiciones. Entonces desaparecerán las imágenes con las que estamos familiariza-

dos, pero a cambio surgirán viviendas útiles. El mundo no se ha empobrecido al sustituir la silla de postas por el automóvil.

M.v.d.R.



Manuscrito de la carta a Walter Riezler

(12)  
Dos cartas a la revista *Die Form*:  
Para el nuevo anuario

Título original: *Zum neuen Jahrgang*, publicada en la revista *Die Form*, 2, 1927, n.º 1, pág. 1

En las dos famosas cartas dirigidas a Walter Riezler, editor de la revista del Deutscher Werkbund *Die Form*, Mies discrepaba del nombre dado a la revista. El breve debate entre Riezler y Mies sobre el concepto de forma fue reproducido en *Die Form*.

Apreciado Dr. Riezler,

¿Puedo sugerirle una propuesta en el

momento en que asume la dirección editorial de la revista del Deutscher Werkbund? Cambien el nombre de la revista. Pónganle cualquier título neutral, que aluda al Werkbund.

Usted se preguntará qué tengo contra el nombre actual.

¿El título "Die Form" no tiene muchas pretensiones?

¿Unas pretensiones que obligan a mucho? Aunque esto no supondría aún ningún peligro, pero: ¿no obliga a tomar

una dirección errónea?

¿No apartamos así la atención de lo que es esencial?

¿Es la forma realmente un objetivo?

¿No es en realidad el resultado de un proceso de formalización?

¿Lo esencial no es el proceso?

¿Un pequeño desplazamiento de sus condicionantes no tiene como consecuencia un resultado diferente?

¿Otra forma?

Por todo esto desearía que desfilásemos sin bandera. Le ruego que reflexione sobre mi propuesta.

Mies van der Rohe

Sobre la forma en arquitectura

Título original: *Über die Form in der Architektur*; publicada en la revista *Die Form*, 2, 1927, n.º 2, pág. 59

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 cómo ha de apoyarse en un qué.

Lo no formalizado no es peor que el exceso de forma.

Lo primero no es nada y lo segundo es apariencia.

La verdadera forma presupone una vida verdadera.

Pero ninguna vida pasada, ni tampoco ninguna vida imaginada.

Este es el criterio.

No valoramos el resultado, sino la orientación del proceso de formalización.

Precisamente éste nos revela si la forma se ha encontrado partiendo de la vida o por ella misma.

Por ello, es tan esencial para mí el proceso de formalización.

Para nosotros lo decisivo es la vida.

En toda su plenitud, en sus relaciones espirituales y materiales.

¿Aclarar la situación espiritual y material en la que nos encontramos, ordenar sus corrientes y, con ello, guiarlas, no es acaso una de las tareas más importantes del Werkbund? ¿No hay que dejar todo lo demás a las fuerzas creativas?

El manuscrito de la carta a Riezler "Sobre la forma en arquitectura" (conservado en MoMA, Manuscripts Folder 6) es idéntico a la versión impresa hasta la frase "La verdadera forma presupone una vida verdadera. Pero ninguna vida pasada y tampoco ninguna vida imaginada. Este es el criterio." y a continuación sigue así:

(Por lo tanto, la pregunta ¿Clasicismo o Gótico? es tan poco seria como la pregunta ¿Constructivismo o Funcionalismo?. No estamos ni en la Antigüedad Clásica, ni en la Edad Media, y la vida no es estática, ni dinámica, sino que abarca ambos conceptos.—*tachado*)

Sólo un proceso de formalización bien orientado y ejecutado conduce (a la meta —*tachado*) al resultado. Ellos valoran el resultado y nosotros la orientación.

Tan cierto es que sólo se visualiza el resultado del proceso de formalización, como que un proceso de formalización bien orientado y ejecutado conduce a un resultado. ¿No es más importante la tarea, incluso quizás lo único importante? Por esto me parece más importante poner en claro la situación espiritual en que nos encontramos, ordenar sus corrientes y con ello guiarlas, que no emitir juicios de valor.

Anotación en la página posterior:

Queremos abrirnos a la vida y asumirla. Para nosotros, lo más decisivo es la vida en toda la plenitud, tanto en sus relaciones espirituales como también materiales.

No valoramos el resultado del proceso de formalización, sino su orientación. Precisamente éste nos revela si la forma se ha encontrado partiendo de la vida o por ella misma. Por esto, para mi es tan esencial el proceso de formalización. Para nosotros lo decisivo es la vida. En toda su plenitud, en sus relaciones espirituales y materiales.

Aclarar la situación espiritual y material en la que nos encontramos, ordenar sus corrientes y con ello guiarlas, ¿no es acaso una de las tareas más importantes del Werkbund? ¿No hay que dejar todo lo demás a las fuerzas creativas?



"Weißenhofsiedlung", Stuttgart, 1927

(13)

### Prólogo

al catálogo oficial de la Exposición sobre la Vivienda organizada por el Werkbund en Stuttgart, del 23 de Julio al 9 de Octubre; publicado por la dirección de la Exposición, Stuttgart 1927.

Los problemas de la nueva vivienda tienen su raíz en los cambios que ha experimentado la estructura material, social y espiritual en nuestro tiempo; sólo a partir de aquí se pueden entender dichos problemas.

El grado en que ha cambiado esa estructura determina el carácter y la dimensión de los problemas, que en ningún caso son arbitrarios. No pueden resolverse, ni tampoco pueden discutirse, con consignas.

El problema de la racionalización y de la normalización es sólo una parte del problema. La racionalización y la nor-

malización sólo son medios, nunca pueden ser el objetivo. El problema de la nueva vivienda es fundamentalmente un problema espiritual y la lucha por la nueva vivienda sólo es una escaramuza más de la gran lucha por las nuevas formas de vida.

(14)

## Prólogo

del libro *Bau und Wohnung* (Construcción y Vivienda) publicado por el Deutscher Werkbund, Stuttgart 1927

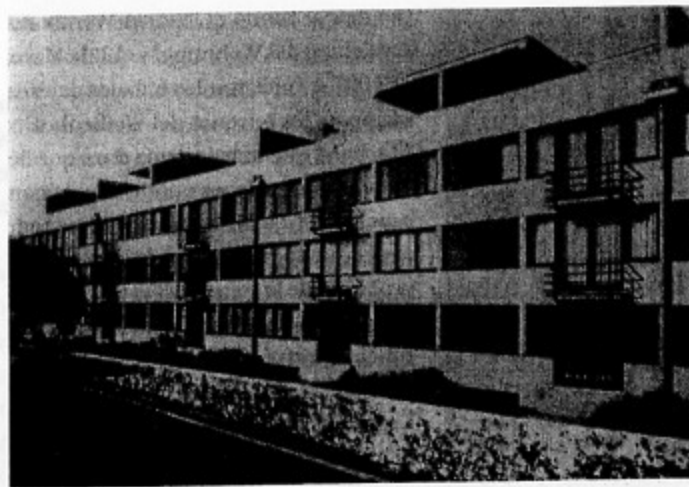
No es del todo inútil manifestar expresamente en la actualidad, que el problema de la nueva vivienda es un problema arquitectónico, a pesar de su vertiente técnica y económica. Es un problema complejo y por lo tanto sólo se puede resolver con fuerzas creativas y no a través de medios matemáticos o medidas organizativas. Por estar convencido de ello, a pesar de todas las consignas válidas en la actualidad, como "racionalización" y "normalización", he creído necesario extraer las tareas planteadas en Stuttgart de la atmósfera de lo unilateral y de lo doctrinario. Me ocupé de iluminar el problema en toda su extensión y por ello he solicitado a los representantes más característicos del movimiento moderno a tomar postura frente al problema de la vivienda.

He renunciado a establecer directrices y puntos programáticos para conceder a todos los autores la mayor libertad posible en la ejecución de sus ideas. Al establecer el plan de edificación también he creído que era importante evitar todo lo esquemático y excluir también aquí cualquier obstáculo a trabajar con libertad.

## Sobre mi bloque de viviendas

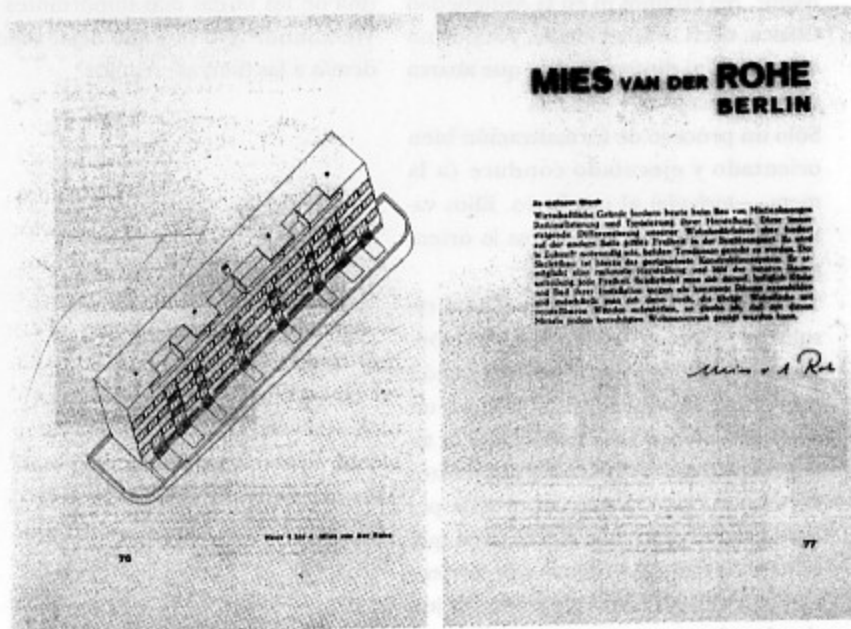
Título original: "Zu meinem Block"; en *Bau und Wohnung* (Construcción y vivienda) publicado por el Deutscher Werkbund, Stuttgart 1927, pág. 77.

En la actualidad, los motivos económicos exigen racionalizar y normalizar la construcción de viviendas de alquiler. Pero por otra parte, esta creciente diferenciación de nuestros requisitos de habitabilidad exige mayor libertad en el tipo de uso. En el futuro será necesario hacer justicia a ambos aspectos. La construcción de un esqueleto es el sistema estructural más apropiado para ello. Permite una ejecución racional y deja completa libertad para dividir el espacio interior. Si nos limitamos a configurar sólo el baño y la cocina como espacios constantes, debido a sus instalaciones, y optamos por dividir el resto de la superficie habitable con paredes móviles, creo que se puede satisfacer cualquier requisito de habitabilidad.



Bloque de viviendas en la "Weißenhofsiedlung"

"Sobre mi bloque de viviendas", páginas de la revista *Bau und*



(15)

### Observaciones previas

al primer número especial "La exposición del Werkbund: la vivienda", Stuttgart 1927.

Título original "Vorbemerkung", publicado en *Die Form*, 2. 1927, n°9, pág. 257.

En el verano de 1925, durante la reunión del Deutscher Werkbund celebrada en Bremen, se aprobó la propuesta del grupo de trabajo de Württemberg para tratar el problema de la vivienda en una exposición a celebrar en Stuttgart y me encargaron la ejecución de dicha tarea.

El 29 de Julio de 1926 el ayuntamiento de la ciudad de Stuttgart aceptó esta propuesta y aprobó el plan de edificación elaborado por nosotros. A mediados de No-

viembre se fundó el "Verein Werkbund-Ausstellung die Wohnung" y el 1 de Marzo de 1927 se iniciaron los trabajos de excavación en los terrenos del Weißenhof.

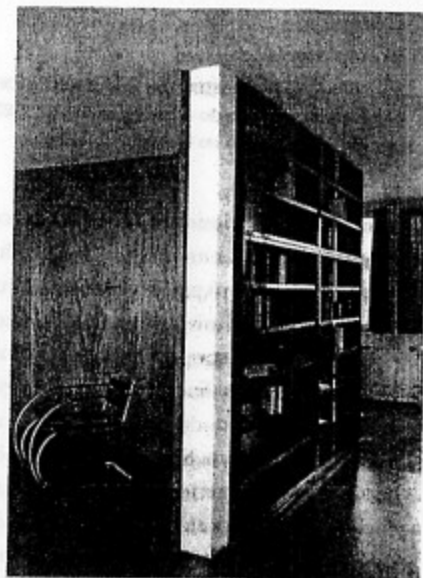
Al aceptar este trabajo, tenía claro que debíamos realizarlo en oposición a la concepción vernácula habitual, ya que todo aquél que se haya ocupado en serio del problema de la construcción de viviendas, se ha dado cuenta de la complejidad de sus características.

El grito de guerra "racionalización y normalización" y también la llamada a rentabilizar la construcción de viviendas sólo abordan una parte del problema, que a pesar de ser muy importante, sólo puede adquirir un significado importante si se

mantiene en la proporción adecuada. Junto a ella, o mejor, por encima de ella se encuentra la cuestión espacial, que sólo se puede resolver con fuerzas creativas, pero no a través de medios matemáticos o medidas organizativas. Por ello he renunciado a establecer directrices y me he limitado a buscar la colaboración de aquellas personas cuyo trabajo permitía esperar aportaciones interesantes al tema de la nueva vivienda. Desde el principio se pensó en la exposición como un experimento y como tal tiene su valor independientemente de los resultados alcanzados.

Cada uno de los arquitectos participantes ha analizado la aplicabilidad de los nuevos materiales que se encuentran en el mercado, y cada uno de ellos ha elegido aquellos que creía más adecuados. Sin embargo, la tecnología actual en el sector de la construcción estableció un límite a nuestros esfuerzos en esa dirección.

El problema de la organización no puede resolverse sin colaboración de la industria de la construcción. En el caso de Stuttgart quedaba completamente descartado, pues no teníamos influencia alguna en la adjudicación de las obras. Con ello también se nos impedía poder influir en la calidad de la ejecución. Sólo éramos realmente libres en el problema espacial, es decir, en la cuestión realmente arquitectónica.



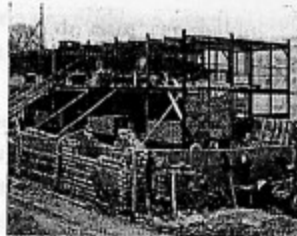
Bloque de viviendas en la "Weißenhofsiedlung"



"Sobre mi bloque de viviendas", páginas de la revista Bau und Wohnung, 1927



Das konstruierte System ist ein Eisenbetonbau, dessen Stütze mit teilweise offenen Wänden ermöglicht sind und die an die Außenwände gegen Treppentritt abstützen als ein solches Aufkantungstragwerk mit einer Deckplatte über dem Boden.



Für die Treppentritt wurde eine besondere Anordnung vorgesehen. Das Stahlgerüst ist eine Konstruktion, die sich über die gesamte Länge erstreckt und sich über die gesamte Breite erstreckt. Die Treppentritt ist eine Konstruktion, die sich über die gesamte Länge erstreckt und sich über die gesamte Breite erstreckt.

(5)

### ¡Construir de manera bella y práctica! ¡Basta ya de funcionalismo frío!

Arquitectos representativos opinan sobre un tema de actualidad: ¿El estilo arquitectónico moderno se vuelve más decorativo?

Título original: "Schön und praktisch bauen! Schluß mit der kalten Zweckmäßigkeit"; publicación de una encuesta realizada por el diario *Duisburger General Anzeiger* el domingo 26 de Enero de 1930, pág.2, a la que también respondieron los arquitectos Hugo Häring, Bruno Taut y Rolf Sklarek.

Mies van der Rohe:

No puede decirse que, en la arquitectura actual, se infravaloren los aspectos artísticos. Creo que en el futuro no podremos evitar el planteamiento de una polémica decisiva sobre si el mundo de la arquitectura ha de ser sólo práctico o si también ha de ser bello. Su resultado no puede predecirse con una seguridad total.

A mí me parece completamente claro que, debido a una modificación de las necesidades y a la aparición de los nuevos medios que pone a nuestra disposición la técnica, llegaremos a una nueva clase de belleza. De todas maneras, no creo que volvamos a aceptar una "belleza por sí misma". Pero, como dice tan acertadamente un proverbio medieval: "¡La belleza es el resplandor de la verdad!". En último término, la belleza también está relacionada con las realidades y no flota en el vacío, sino que está unida a objetos e indisolublemente ligada a la configuración de objetos de la realidad. De esta manera, una nueva belleza sólo podrá ser alcanzada por el individuo creativo, que esté abierto a la realidad.

La vieja arquitectura no estaba tan condicionada por los fines como lo está la actual. Pero también estaba vinculada, a pesar de la "belleza", a las exigencias y al mundo formal de su tiempo, y en este sentido se relacionaba con la realidad.

La suposición de que ya se reconoce el problema de la arquitectura moderna cuando se plantea la necesidad de buscar soluciones racionales, es falso. Pues este reconocimiento —indudable en la actualidad— es sólo un requisito. Si se quieren fabricar objetos bellos o construir casas bellas, han de poderse realizar evidentemente de la manera más económica, es decir de la manera más práctica. Esta evidencia, por banal que sea, se considera en la actualidad, con demasiada frecuencia, como el último fin, cuando de hecho no es un objetivo artístico, ni arquitectónico, sino únicamente un medio necesario.

Es un instinto humano ver, no sólo los aspectos funcionales, sino también *buscar* amar lo bello. Debido al fuerte avance de la técnica, esta evidente conciencia parece haberse marginado en nuestros días. Muy a menudo parece como si nuestra época se diera por satisfecha con la perfección técnica. Pero esto no continuará así. Nuestra época dispone de enormes medios para dar forma a los objetos. Sólo que no sabe dominarlos, quizás porque a menudo el dominio de estos medios y las dificultades técnicas exigen tanta energía que no queda bastante para emplear también dichos medios en el proceso de formalización.

Aquello que en la actualidad percibimos como poco práctico, lo que por consiguiente ya no construiríamos en la actualidad, son simples formas que han perdido su significado. Pero lo que en la actualidad denominados práctico no es, sin embargo, ninguna contradicción respecto a lo que ha sido siempre, y en todas las épocas, práctico, es decir lleno de significado. Sólo queremos y debemos arrojar por la borda lo que ha perdido significado, pero no debemos "rechazar para la época actual" el concepto de "belleza" por desconocimiento ciego.

¿Y qué es en realidad la belleza? Con toda seguridad, nada que pueda calcularse, nada que pueda medirse, sino siempre algo imponderable, algo que se esconde entre las cosas.

"En arquitectura, la belleza —que para nuestro tiempo es igual de necesaria y sigue constituyendo un objetivo, tal como lo ha sido en épocas anteriores— sólo puede alcanzarse cuando al construir se tiene en cuenta algo más que la mera finalidad."

(6)

### Sobre el sentido y la misión de la crítica

Título original: "Über Sinn und Aufgabe der Kritik"; el siguiente artículo se publicó en la colección de ponencias sobre crítica del arte, presentadas en una reunión de la asociación de críticos de arte celebrada en Abril de 1930. La revista *Das Kunstblatt* publicó las aportaciones de todos los ponentes bajo el título "Artistas y críticos de arte" en: 14. 1930, n°6, pág. 178.

No teman que amplíe aún más la larga retahíla de ataques y reproches. ¿No son inevitables los juicios equivocados?...

¿Tan sencillo es ejercer la crítica? ¿No es tan rara la buena crítica como lo es el buen arte? Quiero dirigir su atención hacia los verdaderos requisitos de cualquier crítica, porque creo que sin tener este punto bien claro no puede practicarse una verdadera crítica, ni plantear exigencias a la crítica que no está en condiciones de satisfacer.

La crítica consiste en ponderar el valor e importancia de una determinada obra. Para analizar la importancia y el valor de una realización es necesario hacerse una opinión sobre el hecho a examinar. Esta opinión no se alcanza así como así. Las obras de arte tienen su propia vida. No están abiertas a todo el mundo. Si han de darnos una respuesta hay que presentarse delante de ellas tal como exigen. En esto radica la relación de la crítica.

Otra relación de la crítica se encuentra en la clasificación de los valores. Aquí encuentra la crítica sus escalas. La verdadera crítica es precisamente servicio a los valores.



8 páginas manuscritas sobre la ponencia, no publicadas, que se conservan en el MoMA, *Manuscript Folder 4*:

(Hoja 1)

La ética ha de señalar por sí misma los fines, por cuya causa existen todos los medios, y precisamente los fines superiores, absolutos, que ya no pueden entenderse como medio para algo.

La utilidad es una categoría general de la práctica, la forma de relacionar los medios con la finalidad. Por ello, es inútil convertir la utilidad en utilitarismo. Con esto se convierten los medios en finalidad, lo secundario en lo principal, algo que es evidente en el contenido de la vida.

Para cada valor intrínseco ha de despertarse el propio sentido del valor.

También las situaciones son algo singular, sólo existen una vez y son irrepetibles.

(Hoja 2)

1ª pregunta fundamental: ¿Qué debemos ser?

2ª pregunta fundamental: ¿Qué es valioso en la vida y en el mundo?

Aquello que he de hacer, sólo puedo medirlo si sé qué es lo que vale realmente en la vida. Y sólo puedo saber ver aquello que vale, si esta visión la percibo como una actividad valiosa, como una misión, como un deber interior.

(Hoja 3)

Distinguidos señoras y caballeros. No teman que amplíe aún más la larga retahíla de (deseos —*tachado*) ataques y reproches. Por ello quiero dirigir su atención hacia (lo fundamental de la actividad,

porque creo, que [necesitamos] la mayor claridad a este respecto —*tachado*) los verdaderos requisitos de cualquier crítica, por tanto también de la crítica de arte, y creo que, sin tener este punto bien claro, no puede practicarse una verdadera crítica, ni plantear exigencias a la crítica que no está en condiciones de satisfacer.

(Bajo —*tachado*) La crítica (se entiende —*tachado*) es ponderar el valor e importancia de una realización.

(Pero para examinar la importancia y el valor de una realización se supone que nos apropiamos del hecho a examinar. —*tachado*).

(Hoja 4)

Pero el examen de la importancia y el valor de una realización presupone que nos apropiemos del hecho a examinar. Pero esto no ocurre por sí sólo, sino que vuelve a depender de determinados requisitos. (Las cosas no son iguales en su esencia —*tachado*)

Buena voluntad y pureza al pensar, propiedades muy valiosas, con toda seguridad, no bastan por sí solas. (Pues las cosas no son iguales, sino diferentes en su esencia, son, tal como son, diferentes según su categoría en cuanto a tipo y grado).

Las cosas tienen su propia vida y una categoría inherente a su esencia.

(Hoja 5)

Las cosas no son iguales, sino diferentes; no sólo en su esencia, sino también según

su categoría en cuanto a tipo y grado. Hay jerarquías de las cosas y éstas no se abren sin más, sino sólo ante aquél que es tal como ellas exigen y que es capaz de percibir la jerarquía que les corresponde. A la jerarquía de los objetos le corresponde una jerarquía en el plano de los conocimientos, donde se encuentra y ha de encontrarse el conocedor, si quiere sacar provecho del objeto. Por lo tanto, a todo objeto le corresponde un conocimiento directriz. (Que se halle en la misma jerarquía que él).

(Hoja 6)

No son iguales, sino diferentes. Diferentes, no sólo en su esencia, sino también, según su categoría, en cuanto a tipo y grado. (No contestan a todo el mundo, sino sólo al que es, tal como exigen, y es capaz de percibir la jerarquía que les corresponde —*tachado*) También las cosas están sometidas a una jerarquía. De esta manera a cada objeto le corresponde una idea cognoscitiva, que se halla en su misma jerarquía.

Y, al igual que existe una jerarquía de los objetos, también existe una jerarquía de las ideas cognoscitivas.

(Hoja 7)

Esto son circunstancias inamovibles (y cegadoras para toda crítica —*tachado*). Un vínculo adicional se encuentra en la propia jerarquía de valores.

(las obras intelectuales no pueden medirse con escalas tomadas del campo de la utilidad, lo cual ocurre con demasiada frecuencia en la actualidad. —*tachado*)

Aquí encuentra la crítica sus escalas (La crítica verdadera es servicio a los valores —*tachado*) y la verdadera crítica es servicio a los valores.

(Hoja 8)

Bajo el concepto de crítica se entendía, y se entiende también en la actualidad, el examen de una realización en cuanto a valor e importancia de lo ofrecido. Distinción entre lo valioso y aquello carente de valor.

(7)

### Los nuevos tiempos

Conferencia de clausura de la V reunión del *Deutscher Werkbund* celebrada en Viena del 22 al 26 de junio de 1930.

Título original: "Die neue Zeit"; publicada en la revista *Die Form*, por primera vez el 5. 1930, n°15, pág. 406 y por segunda vez el 7. 1932, n°10, pág.306.

Los nuevos tiempos son un hecho; existen independientemente de que queramos o no. Pero no son ni peores, ni mejores que cualquier otra época. Es un hecho dado, y por sí solo, de valor indiferente. Por ello no me detendré mucho en el intento de demostrar su realidad, describir sus circunstancias y desvelar su estructura básica.

Tampoco debemos sobrevalorar la mecanización, la tipificación, ni la normatización. Y debemos aceptar como un hecho más la transformación de las circunstancias económicas y sociales.

Todas estas cosas avanzan al ritmo marcado por el destino.

Lo único decisivo será cómo nos hagamos valer nosotros mismos en estas circunstancias dadas.

Sólo aquí comienzan los problemas intelectuales.

No importa el qué, sino únicamente el cómo.

Intelectualmente no tiene relevancia cuáles sean los bienes que produzcamos o los medios que utilicemos.

Que construyamos en vertical o en horizontal, con acero o con vidrio, no dice nada sobre el valor de esta manera de construir. ¿Qué en urbanismo se aspire a la centralización o a la descentraliza-

ción es una cuestión práctica que no afecta a su valor.

Pero precisamente esta pregunta acerca del valor es la decisiva.

Tenemos que establecer nuevos valores y fijar los fines últimos para obtener nuevas escalas de medida.

El sentido y el derecho de toda época, por lo tanto también de los nuevos tiempos, sólo depende de su capacidad para ofrecer al espíritu los requisitos necesarios para poder existir.

Manuscrito de la conferencia existente en el archivo Dirk Lohan, Chicago:

Damas y caballeros,

Quiero empezar con una pregunta práctica, con la pregunta sobre la estructura organizatoria de la exposición. Esta pregunta me parece especialmente importante en una exposición internacional, pues la elección correcta de la base organizatoria es la que posibilita nuestro trabajo.

Las exposiciones internacionales habitualmente trataban siempre el tema planteado desde un punto de vista nacional.

Esto significaba la primacía de las circunstancias particulares en cada uno de los estados. Este principio implicaba constantes repeticiones y una dificultad de visualización; de todas maneras, así se conseguía también una ordenación más fácil y cómoda, como consecuencia de la financiación nacional y de la descentralización de la responsabilidad.

Otra solución iría un paso más lejos. Con

ella se podría aspirar a un tratamiento supranacional de los problemas intelectuales, manteniendo una participación económica nacional. Sin embargo, esto llevaría a una división de la exposición, pues significaría ordenar una parte de la exposición según el punto de vista de las ideas, y la otra parte según criterios comerciales. Tampoco esta forma me parece adecuada para la exposición de Colonia, pues nos quitaría la dirección de la parte industrial.

Es necesario un tratamiento supranacional de todos los problemas, también de los económicos; esto exige que los prepare y organice un comité internacional. Sólo así se puede asegurar poner de relieve la idea, sólo así se pueden abordar los objetivos económicos supranacionales. Pero todo esto implica una ejecución más difícil, pues supone una ampliación de la responsabilidad y exige una financiación conjunta. No será fácil poner en práctica estas propuestas. Confiamos plenamente en el profesor Jäckh, que creará para nosotros la base de esta nueva forma de las exposiciones.

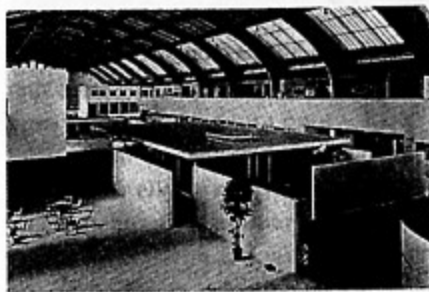
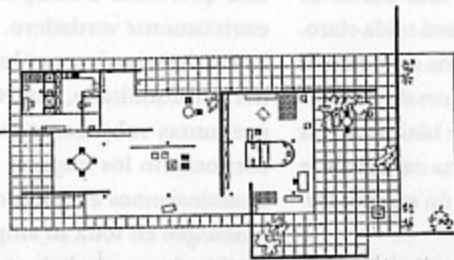
Sobre los tres grupos que he de elaborar yo mismo, aún no puedo presentarles ninguna propuesta sobre su ejecución. Esto es algo inherente al propio trabajo. Las tareas reales sólo pueden fijarse, cuando se sabe con seguridad cuando se celebrará la exposición, pues toda situación es única y exige una toma de posición específica.

Pero, sobre la postura que adopto frente

a los problemas planteados, quiero explicarme en pocas palabras:

Los nuevos tiempos son un hecho; existen independientemente de que queramos o no ...

(La continuación del manuscrito es idéntica al texto impreso.)



Vivienda modelo en la Exposición de Arquitectura de Berlín, 1931

(8)

### Programa para la exposición de arquitectura de Berlín

Reproducción del programa redactado por Mies van der Rohe para la Exposición de Arquitectura celebrada en 1930 en Berlín.

Título original: "Programm zur Berliner Bauausstellung"; publicado en la revista *Die Form*, 6, 1931, n.º7, pág. 241.

Aún no existe la vivienda de nuestro tiempo, sin embargo, la transformación de la manera de vivir exige su realización.

La condición previa de esta realización es la clara determinación de las verdaderas necesidades para vivir. Esta será la tarea principal de la exposición.

Otra tarea será mostrar los medios adecuados para satisfacer estas nuevas necesidades.

Sólo así se podrá superar la discordancia entre las verdaderas necesidades para vivir y las falsas pretensiones, entre la demanda necesaria y la oferta insuficiente. Superarla es una candente exigencia económica y un requisito para la reconstrucción cultural.

(9)

### Conferencia radiofónica

Manuscrito del 17 de Agosto de 1931, conservado en el archivo Dirk Lohan, Chicago

Puede parecer extravagante hablar de construir artísticamente, en un tiempo de grandes penurias económicas. Y, sin embargo, quisiera emplear los pocos minutos de que dispongo para hablar de ello.

El llamamiento a la rentabilidad económica y a la funcionalidad en la nueva arquitectura no es la consecuencia de la penuria económica en la que se encuentra actualmente el mundo.

Es muy anterior a la crisis mundial de la economía y tiene unos motivos muy distintos.

Pero esta penuria económica reforzará en gran medida la evolución de la arquitectura hacia el lado de la economización y la funcionalidad.

En tanto la economización y la funcionalidad constituyan las condiciones de la nueva arquitectura, la situación, en la que nos encontramos en la actualidad, tendrá una influencia significativa en la evolución de la arquitectura.

De todas maneras esta evolución encierra un peligro.

Puede tener como consecuencia, que se siga extendiendo la interpretación, existente en amplios círculos, de que la arquitectura es simplemente una cuestión de la finalidad y de la economía y con ello se

perjudique el desarrollo de la arquitectura. No obstante, esta interpretación es errónea.

Por mucho que la finalidad y la economía sean los requisitos de la nueva arquitectura, en último término se trata en este caso de cuestiones artísticas. Por mucho que la finalidad y la economía determinen nuestras construcciones, bien poco aportan al valor artístico de las mismas.

Sin embargo, tampoco lo imposibilitan.

La estructura artística se añade a la estructura objetiva y funcional de las construcciones, o mejor dicho, se consume en ellas. Pero no en el sentido de añadirse, sino en el sentido de contribuir a la configuración.

Los aspectos artísticos se expresan en las proporciones de las cosas, a menudo incluso en las proporciones entre las cosas. Esencialmente son algo inmaterial, algo intelectual. Y por lo tanto independientes de la situación material de una época.

Es un tesoro, al que incluso una época materialmente pobre no necesita renunciar, ni puede incluso renunciar.

A las pérdidas materiales no podemos querer añadirle una pérdida cultural.

La coacción a la simplicidad no significa una pobreza cultural, si nos esforzamos por capturar tanta belleza como nos sea posible.

(12) **¿Que sería del hormigón y del acero, sin el vidrio reflectante?**

Título original: "Was wäre Beton, was Stahl ohne Spiegelglas?"; artículo para un prospecto de la Asociación de fabricantes alemanes de vidrio reflectante fechado el 13 de marzo de 1933, que no fue publicado. Manuscrito conservado en LoC.

El poder para configurar espacios de ambos quedaría limitado, incluso neutralizado, quedaría en mera promesa.

Sólo la piel de vidrio, sólo las paredes vidriadas permiten a las construcciones realizadas con un esqueleto alcanzar su forma estructural unívoca y les asegura sus posibilidades arquitectónicas. No sólo en los grandes edificios funcionales. Aunque en este caso, su desarrollo, basado en las necesidades y en la finalidad, ya no necesita ninguna justificación; su completo desarrollo no tendrá lugar aquí, sino en el campo de los edificios de vivienda.

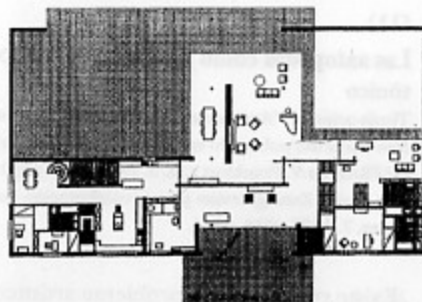
Sólo aquí, en un campo de mayor libertad, sin las trabas de fines restrictivos, puede demostrarse por completo el valor arquitectónico de estos medios técnicos. Son verdaderos elementos constructivos y portadores de una nueva arquitectura. Permiten un grado de libertad en la configuración del espacio, del que ya no queremos prescindir. Sólo así podremos estructurar los espacios con libertad, abrirlos al paisaje y ponerlos en relación con él. Ahora vuelve a mostrarse lo que es la pared y lo que son los huecos, lo que es el suelo y el techo.

La simplicidad de la estructura, la claridad de los medios tectónicos y la pureza

del material, reflejan el resplandor de la belleza originaria.

En la primera redacción del manuscrito, conservado en LoC, existen algunas diferencias:

Los verdaderos elementos constructivos son aquellos a partir de los que se desarrollará una nueva arquitectura más rica. Nos permiten un grado de libertad en la configuración del espacio, del que ya no queremos prescindir. Sólo así podremos estructurar el espacio, abrirlo al paisaje y ponerlo en relación con él, con ello se satisfacen las exigencias de los hombres actuales. La simplicidad de la estructura, la claridad de los medios tectónicos y la pureza del material se convierten en los portadores de una nueva belleza.



Proyecto para la casa Hubbe en Magdeburgo, 1935

(13)

**Casa H. Magdeburgo**

Título original: "Haus H. Magdeburg"; artículo publicado en la revista *Die Schildgenossen*, 14. 1935, n°6, págs. 514-515; el manuscrito original fechado el 7 de agosto de 1935 se conserva en LoC.

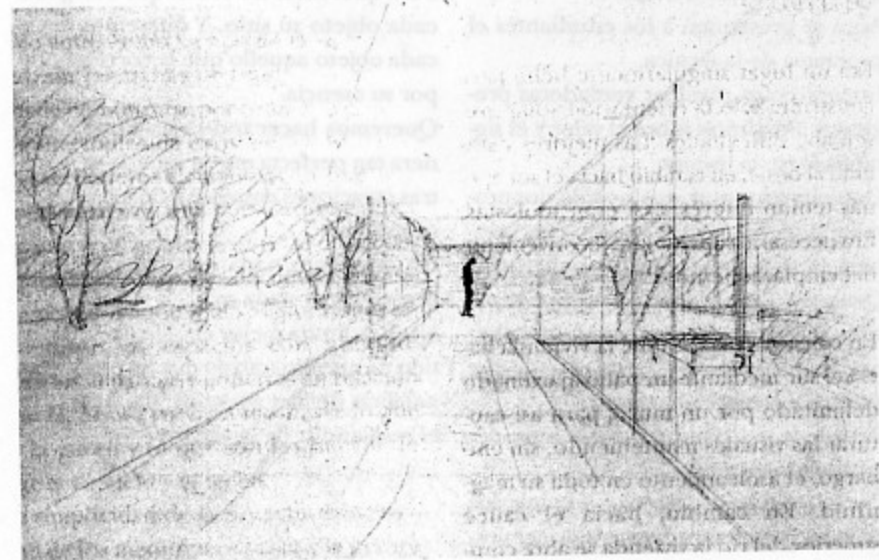
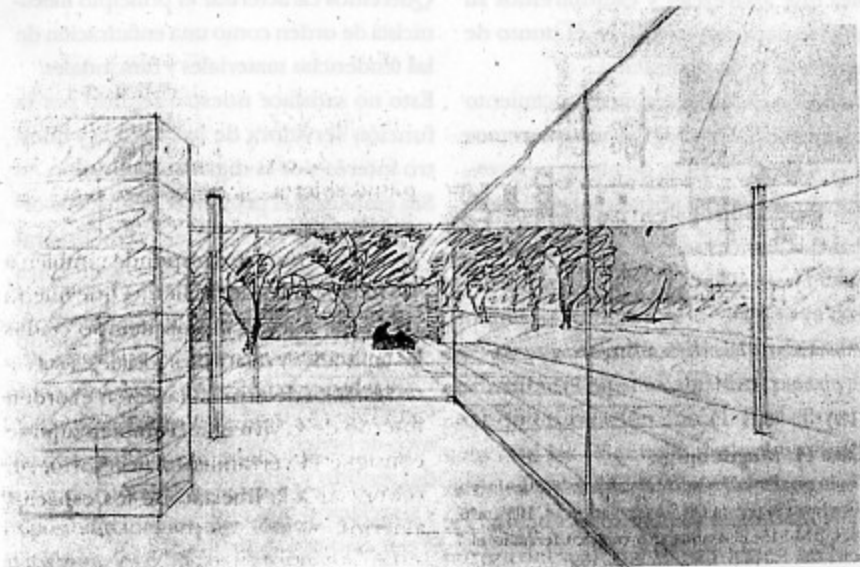
La casa tenía que construirse sobre la isla existente en el río Elba a su paso por Magdeburgo, bajo unos árboles, tan viejos como bonitos, y con amplias vistas al río.

Era un lugar singularmente bello para construir. Sólo la orientación solar presentaba dificultades. Las mejores vistas eran al oeste, en cambio hacia el sur apenas tenían interés, casi eran molestas. Era necesario superar este inconveniente del emplazamiento.

En consecuencia amplíe la vivienda hacia el sur mediante un patio ajardinado delimitado por un muro, para así capturar las visuales manteniendo, sin embargo, el asoleamiento en toda su magnitud. En cambio, hacia el cauce superior del río la vivienda se abre com-

pletamente y pasa libremente al jardín. Con ello no sólo actuaba en consecuencia con las características del lugar, sino que además conseguía un bonito cambio de cerramiento tranquilo y amplitud abierta.

Esta estructuración responde también a las necesidades de la cliente, que quería vivir sola, pero al mismo tiempo cuidar las amistades y relaciones sociales. Esta característica determina también el orden interno de la vivienda. También aquí se consigue el cerramiento necesario, sin renunciar a la libertad de los espacios abiertos.



(14)

**Discurso de ingreso como director del Departamento de Arquitectura del Armour Institute of Technology (AIT)**

el 20 de Noviembre de 1938; con ocasión del *Testimonial Dinner* en el *Palmer House*, Chicago.

Manuscrito conservado en LoC; reproducido en Philip Johnson: *"Mies van der Rohe"*, Nueva York 1947, págs. 196-200; Werner Blaser: *"Mies van der Rohe, Lehre und Schule"*, Stuttgart/Basilea 1977, págs. 28-30.

La educación tendrá que dirigirse en primer lugar a los aspectos prácticos de la vida. Pero para poder hablar de verdadera educación, ésta ha de abarcar los aspectos personales y llegar hasta la formación de personas.

El primer objetivo ha de capacitar al individuo para afirmarse en la vida práctica, suministrándole los conocimientos y facultades necesarias para ello. El segundo objetivo está encaminado a formar la personalidad. Le ha de capacitar a utilizar correctamente los conocimientos y facultades adquiridos.

Por lo tanto, la verdadera educación no sólo aspira a alcanzar unos determinados fines, sino a establecer también unos valores. A través de nuestros fines nos vinculamos a la estructura específica de nuestra época.

En cambio, los valores están arraigados en la vocación espiritual del hombre. Nuestros fines determinan el carácter de nuestra civilización, y nuestra escala de valores, la altura de nuestra cultura.

Por mucho que los fines y los valores sean diferentes en su esencia y hayan surgido

en terrenos distintos, no dejan de estar relacionados entre sí.

¿Cón que podría estar relacionada nuestra escala de valores, sino con nuestros fines? ¿Cómo adquieren sentido nuestros fines, sino a través de los valores?

La existencia humana sólo puede basarse en el conjunto formado por ambos. Mientras que uno asegura a los hombres su existencia vital, el otro posibilita su existencia intelectual.

Si estos postulados son válidos para todas las actividades humanas, incluso para la exteriorización más silenciosa de una diferencia de valores, tanto más vinculantes son en el campo de la arquitectura.

La arquitectura, en sus formas más sencillas, tiene su origen en la utilidad, pero, a través de toda la escala de valores, se extiende hasta el campo de la existencia espiritual, el campo de los significados y la esfera del arte puro.

La enseñanza de la arquitectura ha de responder a este estado de las cosas para alcanzar su meta.

Se ha de adaptar a esta estructura.

De hecho, no puede ser otra cosa que un constante desdoblamiento de todas estas relaciones y dependencias.

Paso a paso, ha de explicar aquello que es posible, aquello que es necesario y aquello que tiene sentido.

Si enseñar tiene algún sentido, entonces es aquel de formar y comprometer.

Ha de llevar desde la ausencia de compromiso de la opinión al compromiso del conocimiento.

Ha de conducir desde el ámbito de la casualidad y la arbitrariedad hasta el campo

de la clara regularidad de un orden espiritual.

Por ello guiaremos a nuestros alumnos por el camino disciplinado desde los materiales, a través de los fines de la formalización.

Queremos llevarlos hasta el sano mundo de las construcciones primitivas, allí donde cualquier hachazo aún significaba algo y cualquier golpe de cincel era realmente una expresión.

¿Donde se destaca con mayor claridad la estructura de una vivienda o un edificio, que en las construcciones de madera de la Antigüedad?

¿Dónde se destaca con mayor claridad la unidad de materiales, método de construcción y forma resultante?

Aquí se esconde la sabiduría de muchas generaciones.

¡Qué sabiduría para emplear los materiales revelan estas construcciones y qué potencia expresiva poseen sus formas! ¡Qué calor irradian y cuán bellas son! Suenan como viejas canciones.

En las construcciones de piedra nos encontramos ante lo mismo. ¡Qué sensibilidad tan natural tienen!

¡Qué clara comprensión de los materiales, qué seguridad en su utilización, qué sensibilidad por aquello que se puede y debe hacer con piedra! ¿Dónde encontramos tanta riqueza estructural?

¿Dónde podríamos encontrar una fuerza más sana y una belleza más natural, que no aquí? ¡Con que claridad tan evidente descansan las vigas del techo sobre estos antiguos muros de piedra y con que sensibilidad se recorta un

hueco en estos muros para colocar una puerta!

¿En que otra parte deberían crecer los jóvenes arquitectos, si no en la atmósfera de este saludable mundo y en qué otra parte podrían aprender a obrar con inteligencia y sencillez, sino es a partir de estos maestros desconocidos?

El ladrillo es otro maestro pedagógico. ¡Que espiritual es el pequeño formato tan manejable y utilizable para cualquier finalidad!

¡Que lógica muestra su manera de ensamblarse! ¡Que vivacidad revela su juego de juntas!

¡Que riqueza posee incluso el paño de pared más simple! ¡Pero que disciplina exige este material!

Así, cada material posee sus propias características, que hay que conocer para trabajar con él.

Todo esto también es válido para el acero y el hormigón. En realidad no esperamos nada de los materiales, sino únicamente de su empleo correcto.

Tampoco los nuevos materiales nos aseguran una superioridad. Un material sólo vale lo que hagamos con él.

Al igual que queremos conocer los materiales, debemos conocer la naturaleza de nuestros fines.

Queremos analizarlos con claridad. Queremos saber cual es su contenido. Queremos saber en que se diferencia realmente una vivienda de otra.

Queremos saber lo que puede ser, lo que debe ser y lo que no puede ser.

Por lo tanto, queremos conocer su esencia. De esta manera analizaremos todos los

fines que aparezcan y estudiaremos su carácter para convertirlo en el punto de partida de la formalización.

Al igual que adquirimos un conocimiento de los materiales—al igual que queremos conocer la naturaleza de nuestros fines—también queremos aproximarnos a la situación espiritual en la que nos encontramos.

Esa es una condición necesaria para obrar correctamente en el ámbito cultural. También aquí tenemos que saber que sucede, pues dependemos de nuestra época.

Por ello debemos llegar a conocer las fuerzas fundamentales e impulsoras de nuestra época. Tenemos que emprender un análisis de su estructura, es decir, de los materiales y de los aspectos funcionales e intelectuales.

Queremos poner en claro en que coincide nuestra época con las anteriores y en que se diferencia de ellas.

Aquí se presentará a los estudiantes el problema de la técnica.

Intentaremos plantear verdaderas preguntas. Preguntas sobre el valor y el significado de la técnica.

Queremos mostrar, que no sólo nos promete poder y grandeza, sino que también encierra determinados peligros.

Que para ella también es válido que lo positivo siempre va acompañado de algo negativo. Y que aquí el hombre tiene que acertar al tomar decisiones.

Pero toda decisión se orienta a un determinado orden.

Por ello también queremos iluminar los órdenes posibles y aclarar sus principios.

Queremos caracterizar el principio mecanicista de orden como una enfatización de las tendencias materiales y funcionales.

Esto no satisface nuestro sentido por la función servidora de los medios y nuestro interés por la dignidad y el valor.

Sin embargo, el principio idealista de orden, debido a su enfatización de lo ideal y de lo formal, no está en condiciones de satisfacer ni nuestro interés por la verdad y la simplicidad, ni nuestro sentido práctico.

Pondremos en claro el principio orgánico de orden como una determinación del sentido y la proporción de las partes y su relación con el todo.

Y por esto nos decidimos.

La larga trayectoria del material hasta la configuración, a través de los fines, sólo tiene un único objetivo:

crear orden en la desesperante confusión de nuestros días.

Pero queremos un orden que otorgue a cada objeto su sitio. Y queremos dar a cada objeto aquello que le corresponde por su esencia.

Queremos hacer todo esto de una manera tan perfecta que el mundo de nuestras creaciones empiece a florecer desde su interior.

No queremos nada más. Tampoco podemos hacer nada más.

Nada delimita mejor el objetivo y el sentido de nuestro trabajo que las profundas palabras de San Agustín: "¡La belleza es el resplandor de la verdad!".