

Un aporte a la crítica, o del gran ausente.

Juan Manuel Boggio Videla, Arq.

“Algo que desde siempre aparece como una falta, como una asignatura pendiente de la profesión. Quizá, porque localmente padecemos una aversión a la crítica que no existe en otros países, donde la objeción y el debate son bienvenidos. Se trata, en todo caso, de una costumbre social,, un problema de sensibilidad, de íntima resistencia a oír lo que no se quiere oír del propio trabajo.” Fernando Diez, Revista de Arquitectura nº 229.

Lo dicho por Fernando Diez en el texto del epígrafe, es indudablemente cierto para el universo local de los arquitectos, pero no para otros entornos de nuestro quehacer cultural. Cualquiera medianamente avisado percibe en las críticas de filmes, obras teatrales, conciertos musicales, funciones líricas que ningún crítico se priva de expresiones como *“el director se muestra incapaz de sostener el ritmo requerido por la acción”*, *“la protagonista tiene buena dicción pero carece de expresividad y malogra un texto rico en sugerencias”*, *“el autor desperdicia la oportunidad de desarrollar en profundidad el tema que se propuso y la pieza decae en su interés a poco de comenzada”*, *“el tenor posee una voz potente pero falta de la sutil musicalidad que requiere su personaje”*, etc. sin que ninguno de los aludidos se ofenda o inicie acciones judiciales (obviamente no mediando términos ofensivos o denigratorios de la persona). Como máximo, en algunos casos la crítica es respondida y se llega a producir algún debate incluso con participación de terceros, lo cual no deja de ser saludable. Por supuesto, hablo de debate crítico, no de “cotillas del ambiente”.

De un modo semejante, con matices según la época y la cultura, así también ocurre en la crítica arquitectónica de los que Diez llama “otros países”. Para recurrir a un clásico, un ejemplo notorio lo constituyó Bruno Zevi en sus libros, en sus ensayos y en sus artículos. En la *“Storia dell’architettura moderna”*, por caso, critica con entera libertad pero con argumentos certeros a los adalides – aún vivientes – del Movimiento Moderno e incluso llega, más allá de lo arquitectónico, a tildar de megalómano a su bienamado Wright. Ni éste, ni Gropius, ni Le Corbusier, ni Oud ni otros se mosquearon por esas críticas. Con la misma agudeza de juicio resalta también los elementos positivos, como ocurre en el mismo libro en sus análisis de la obra de los ya mencionados o en sus apreciaciones sobre el neoplasticismo y la obra de Miès en *“Poetica dell’architettura neoplasticista”*¹.

En términos generales, al presentar las obras, los medios locales especializados en arquitectura se limitan a textos descriptivos o, a lo más, elogiosos de todos los elementos positivos que puedan ser descubiertos en ellas – por lo común vinculados casi con exclusividad a aspectos visuales y plásticos – evitando mencionar fallas o defectos factibles de ser señalados en las mismas.

Esto conlleva el riesgo de que, por fuerza de la costumbre, el lector (sea el común o el especializado) terminen por incorporar como situaciones aceptables los defectos no señalados.

No obstante lo antedicho, la lectura atenta de los textos referidos a las distintas obras publicadas, permite apreciar meritoria agudeza de juicio y notable bagaje de conocimientos en los diversos autores. En algunos casos, además, el manejo de una jerga sumamente elaborada – neologismos incluidos – que quizás no permitan al común la plena comprensión de ciertas apreciaciones sobre las características de dichas obras, en detrimento de un alcance más inclusivo de lo expuesto. Al respecto, me permito una

Primera digresión: Así como más importante que hablar “en serio” es hablar “de veras” – las más grandes mentiras se dicen con la mayor seriedad en tanto que es posible decir las más grandes verdades humorísticamente, pruebas al canto Quevedo, Chesterton y tantos más – el lenguaje llano y simple puede expresar los más complejos razonamientos, en tanto que las expresiones crípticas pueden entorpecer la claridad del discurso o incluso ser la máscara de un vacío conceptual. Recuerdo que cuando fui Jefe de Arquitectura en SADE² en las reuniones con su Director, Ing. Vittorio Orsi, si alguno de nosotros se ponía retórico, Vittorio lo interrumpía amablemente y con una sonrisa le decía “Fulano, mensajes simples para hombres simples...” Simple, que no es trivial. Simplicidad, que es el fruto más decantado de la sabiduría.

Pese a los mencionados méritos de esos textos, les caben, a mi juicio, algunos reparos.

¹ En este libro, además, Zevi analiza con juicio certero las incoherencias de lenguaje y las fallidas referencias a Wright en obras de Gropius anteriores al edificio de la Bauhaus. La edición es de 1953, cuando Gropius estaba vivo y activo en USA.

² SADE SACCIFIM, sede matriz en Buenos Aires del Grupo internacional SADE-SADELMI, con operaciones en países de Latinoamérica, Caribe, Europa, África, Medio y Lejano Oriente.

Si bien atienden con largueza a los valores plásticos, espaciales, constructivos, de lenguaje, de vinculación con el entorno, de inserción urbana, etc. – como ya dije, en general con elogios pero no con señalamiento de defectos – prácticamente no analizan o evalúan el carácter de objeto de uso, ni la consecuente y necesaria adecuación funcional, consideración de aspectos ergonómicos y respeto por las condiciones de habitabilidad de las obras a las que se refieren.

Las palabras (a algunos les sonarán desactualizadas) función y usuario, no son por lo común mencionadas en los textos críticos publicados habitualmente, salvo en forma elíptica y en muy contados casos. El usuario, ese gran ausente, el futuro ocupante de los espacios construidos, deberá, mal o bien, desarrollar buena parte de su vida en esos lugares por los que el arquitecto se ha tomado tanto cuidado en lo que hace a sus cualidades visuales y originalidades formales pero respecto a los que cabe preguntarse si se preocupó, en igual medida al menos, por las dimensiones y las relaciones de uso en cuanto recipientes de vidas humanas. Vidas de personas que tienen determinadas medidas, necesidades físicas y espirituales, requerimientos de cobijo y de intimidad, de alegría y regocijo, etc., etc.

Un hecho significativo al respecto es la general ausencia de referentes humanos – personas vivientes: habitantes, hombres, mujeres, niños – en las fotografías que ilustran las obras, salvo en lugares públicos, donde no hay más remedio que admitir a ese molesto ser humano que puede alterar o mancillar los propósitos formales del proyectista.

Segunda digresión: Un examen detenido del libro “Ludwig Mies van der Rohe: The Tugendhat House”, Daniela Hammer-Tugendhat / Wolf Tegethoff, Eds., Springer Verlag, Wien – New York, 2000) permite encontrarse con una publicación excelente desde todo punto de vista. El libro comprende cinco capítulos a cual más ilustrativo (Wolf Tegethoff realiza un brillante análisis crítico relativo a la obra y a su proceso de diseño, Franz Schulze evoca la persona y el pensamiento de Mies van der Rohe, Ivo Hammer hace la historia de los criterios que se aplicaron a las diferentes etapas de la preservación y restauración de la casa, Nina Franziska Schneider y Wolf Tegethoff detallan el catálogo del amoblamiento original, indicando diseñador, fabricante, lugar en la casa y localización actual). Además, Daniela (hija de los comitentes y reconocida historiadora y crítica de arte) consigna testimonios relativos al arquitecto, la casa y la vida en ella. Lo que me importa destacar, es la cuota de humanidad y frescura aportada por dichos testimonios, los de los propietarios Fritz y Grete Tugendhat, los de la niñera y el chofer (es decir hablan de la casa, hacen su evaluación, su “crítica”, quienes vivieron en ella, quienes la “usaron”) así como por las fotografías familiares de la vida cotidiana, en particular las de los niños jugando en las distintas habitaciones, terrazas, parque, plenas de ternura. Nunca antes los “fríos” ambientes mostrados en las clásicas imágenes de la villa permitieron percibir el cálido fluir de la vida de sus usuarios que ella acogía. Es un aspecto no habitual en las publicaciones sobre obras de arquitectura, cuyo común denominador es mostrarlas libres del “perturbador” usuario, al que, por otra parte, rara vez se le da oportunidad de expresar su valoración de la obra que habita, como en este caso se hace (Ver [Fotografías](#)).

Gianni Vattimo analiza valores de uso y de apreciación estética en un artículo que merece su lectura completa (“El diseño y el arte de Babel”, en Temas, nro. 1, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1999) donde entre otras cosas dice:

“...De esta forma, el sueño funcionalista y racionalista del diseño se ha agotado: no hay un modo ideal de satisfacer ciertas exigencias básicas de la vida, no hay número áureo alguno al cual referirse... Por lo demás, ni siquiera se sabe si hay exigencias básicas, en un mundo donde los gustos, las necesidades y las expectativas se forjan cada vez más sobre la base de la disponibilidad de nuevas técnicas, de nuevos instrumentos imprevistos, de nuevas tecnologías. Al igual que en el caso de la unidad de la historia... el ideal de satisfacer racionalmente del modo más adecuado necesidades básicas, comunes, esenciales, etc., se ha revelado como algo profundamente condicionado y ligado a perspectivas parciales, de ningún modo generalizables. La “fantasmagoría de la mercancía” de la que habla Adorno con profundo desdén parece ser el lugar en el cual se median las paradojas y las contradicciones de esta situación...”

Quizás, parafraseando a Zygmunt Bauman, podríamos hablar de “gustos, necesidades, expectativas líquidos...”

A pesar de las apuntadas adecuaciones culturales que sufre nuestra escala de valores de uso y nuestro modo de apreciación, no dejan de ser verdad y de permanecer vigentes ciertas características y requerimientos humanos en cuanto a la ocupación y percepción del espacio

habitable: las medidas del cuerpo, el largo del paso; el rango de fatiga al andar, subir, bajar; el alcance del brazo; la extensión abarcada por los dedos; el ángulo que cubre la mirada; la altura a la que pueden levantarse los ojos; la percepción de luces y sombras, colores, sonidos, perfumes (es notable la descripción que hace Neutra de la secuencia de actitudes y sensaciones de una persona al recorrer el trayecto de entrada a una casa, a partir del ingreso desde la calle hasta llegar a la puerta de acceso, luego de haber atravesado un jardín) en fin, todos los parámetros que rigen nuestros movimientos y nuestra percepción sensorial.

Toda crítica que no parta de la consideración del espacio habitable como núcleo central se sus juicios de valor, necesariamente pierde consistencia y validez.

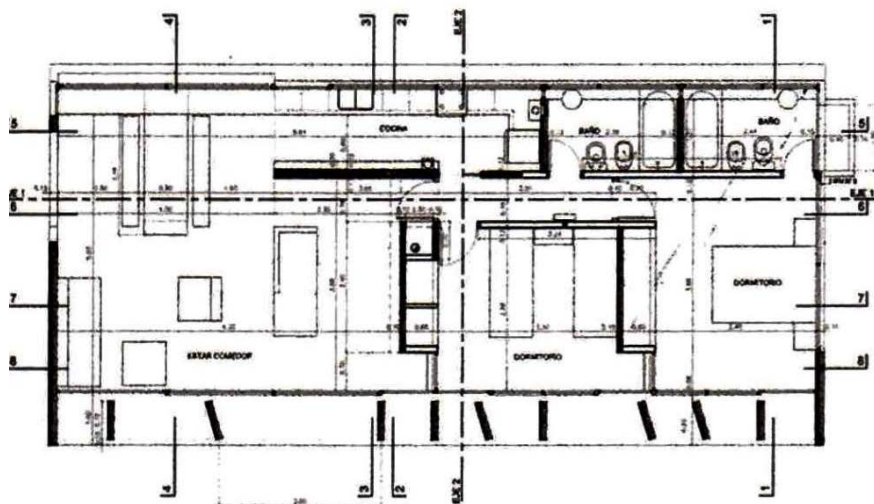
Como bien acota mi colega y amigo Luis J. Grossman:

Ese genio que fue Vitruvio, cuando hace dos milenios escribió su célebre tríada, “Utilitas, Firmitas, Venustas”, no por casualidad lo hizo en ese orden.

En consecuencia con las premisas precedentes y volviendo entonces a las carencias de las críticas habitualmente publicadas, voy a detenerme sólo en las relativas a obras de vivienda – casas o departamentos – dada la universalidad de su vigencia y captación en cuanto tema arquitectónico.

Tomaré como ejemplos algunas obras divulgadas repetidamente en tiempos recientes. A fin de que resulte una referencia útil para ubicarlas, reproduzco en otro PDF las páginas que les corresponden en el número 229 de la Revista de Arquitectura, que tienen la ventaja de haber registrado, además de la ilustración gráfica, las memorias descriptivas de los autores de los proyectos y la crítica de un colega diferente para cada uno de los mismos (Ver [Anexo](#) este vínculo debe activarse con Ctrl+botón izquierdo del mouse, a fin de disponer de la vista alternada de ambos documentos). Es posible señalar en relación a los textos críticos los siguientes aspectos, no mencionados en ellos, aunque a mi juicio ineludibles en una evaluación ponderada.

Casa en el bosque marítimo, Mar Azul (BAK Arquitectos).



Mar Azul, planta.

Toda vivienda exenta, esté ubicada en un medio natural o en un predio urbano (pero especialmente en el primer caso) debe proveer de espacios que oficien de intermediarios entre el pleno exterior y el pleno interior, aún cuando se diga que la casa sólo se usa en temporada estival, afirmación de hecho relativa. Tuve una casa en Miramar, en zona muy similar a la de esta vivienda y aún en pleno verano, los días de temporal, con fuertes vientos arrachados del cuadrante sur y lluvias intensas, cuando no granizo, ponían en evidencia lo importante de los espacios mencionados: un lugar – los viejos conocidos alero, porche – que permita estar a resguardo de la inclemencia climática (también de ese sol de justicia que nos depara enero, en particular luego del agrandamiento del agujero de ozono) mientras abrimos la puerta o mientras esperamos a que se nos franquee la entrada desde dentro. Un lugar en el que un felpudo de alambre o un chapón vertical permitan quitarse lo más grueso del barro y la pinocha adheridos a las suelas. Un sitio que en todo tiempo sea, además, un gesto fraterno de la casa, una mano tendida, unos brazos abiertos que dicen: “un instante solamente y ya los recibo”.

Luego, antes de pasar al pleno interior, otro viejo conocido: el vestíbulo, hall, “air-lock”. Un sitio que sirve de esclusa para regular el intercambio entre clima externo e interno y que permite, además,

desembarazarse de abrigos, paraguas, camperas, impermeables mojados, zapatos o botas de goma con el resto de su carga de barro y pinocha, sin arrastrar todo ello a los ambientes de estar. Esto se hace más significativo cuando no se trata del ingreso individual, sino de un grupo (familia, invitados).

No advierto en la casa publicada presencia de tales elementos.



Mar Azul, vista exterior.

Otros grandes protagonistas en el sentido de intermediación son la galería, tan sabiamente presente en las viejas casas de la colonia o en el rancho paisano y la pérgola, que complementados por una buena orientación y por vegetación de hoja caduca proveen sombra en verano y sol en invierno, contribuyendo tanto al buen disfrute del habitante cuanto al mejor desempeño energético de la casa. En el caso, ignorada la primera y suplida en parte la segunda por el follaje del bosque.

La carencia de espacios intermediadores para el acceso a la vivienda es también comprobable en una buena mayoría de las viviendas proyectadas para los clubes de campo y los así llamados barrios privados o cerrados. Es de notar que no faltan, en cambio, en los “modelos” en venta para tales destinos, originarios de firmas estadounidenses, independientemente de sus discutibles calidades formales.

Con respecto a la distribución interna, casi no difiere, en principio, de la de un departamento urbano. Esto me lleva a otra breve

Tercera digresión: En mis comienzos como docente en la FAU-UBA, durante una conversación informal con Alberto Prebisch, por entonces Decano, me dijo: “Haga esta prueba, arquitecto – en ese entonces el trato era muy protocolar – déles a sus alumnos como tema de proyecto una vivienda en un gran terreno sin medianeras. Va ver que la inmensa mayoría va a proyectar casas con la estructura de un departamento ciudadano, porque esa es la experiencia vital que llevan dentro, son chicos nacidos y criados en departamentos”.



Mar Azul, vista del estar y la chimenea.

Por otra parte, las fotografías y la planta dan indicaciones reveladoras en cuanto al modo de concebir algunos aspectos de la vida en la casa. Baste un ejemplo: el sitio asignado a la chimenea, exiliada a un ángulo en el arranque del pasillo, sin que ninguno de los lugares de sentarse la enfrente francamente (la planta insinúa que uno de los divanes lo hace – mirando hacia el fuego, aunque dando la espalda al sitio de reunión – pero la fotografía no lo confirma) ni menos aún la rodee.

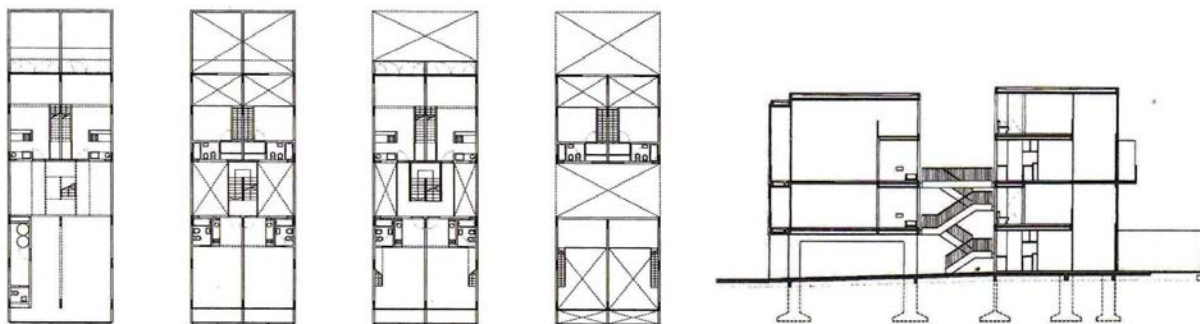
Es decir el hogar no es el centro del estar, el lugar de la magia del fuego, de la reunión en torno a él para compartir la charla, una copa, el café, para leer en momentos de sosiego, sino un accesorio necesario porque una casa debe tener una chimenea. Es dable esperar que, al menos, haya sido calculada por un fumista hábil como para que cubra el requerimiento calórico del cubaje de los ambientes y para que su tiro sea eficaz y no ahume al encender el fuego.

Por fin, si bien algunos cortinados proveen privacidad visual y oscurecimiento, nada indica en la documentación ni en las fotografías cuales son (ni si existen) los elementos o dispositivos que brindarían seguridad para los amplios paños vidriados al exterior.

Departamentos: Arribeños 3182. (Adamo-Faiden, arquitectos); Clay 2928 (Diéguez-Fridman arquitectos & asociados); Freire 3240 (Caram-Robinson, arquitectos); Argerich 2060 (Daniel Ventura arquitecto).

Respecto a espacios intermedios exterior-interior:

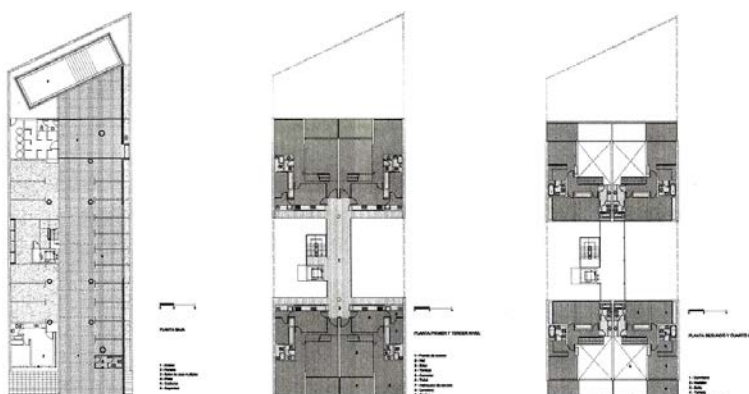
El reparo del acceso a las unidades de cada nivel está provisto por los palieres externos, cada uno cubierto por el sucesivo en altura. En algunos casos esta protección se amengua por la doble altura entre losas debida a unidades en dúplex (Arribeños):



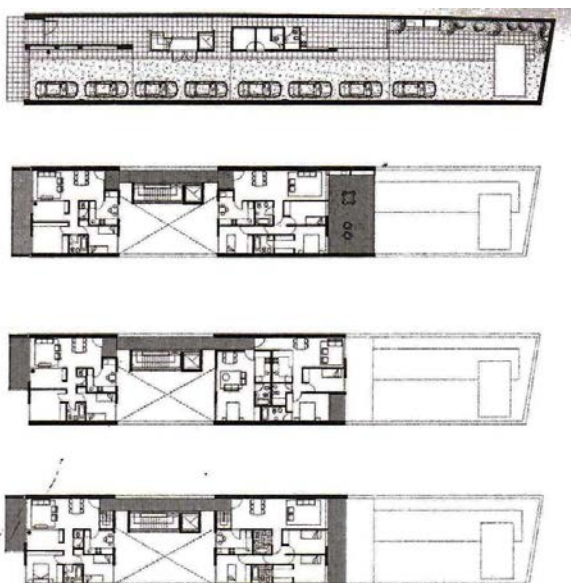
Arribeños, plantas.

Arribeños, corte.

En otros se mejora por la prolongación de los mismos palieres en una especie de porche (Clay/Freire):

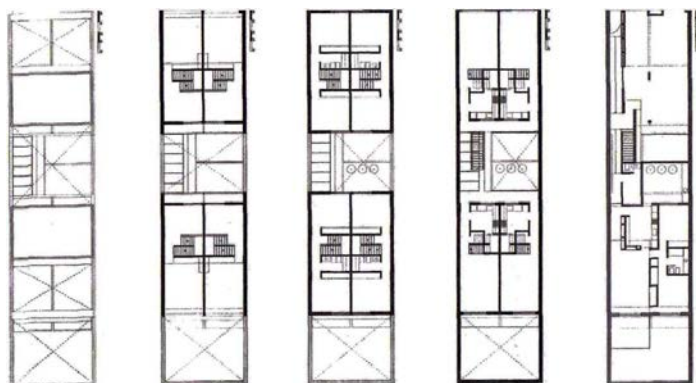


Clay, plantas.

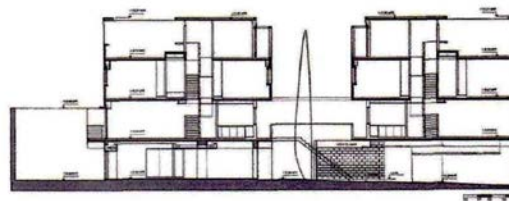


Freire, plantas.

En otro caso (Argerich) los que cumplen la función protectora son los volúmenes construidos en voladizo sobre los accesos:

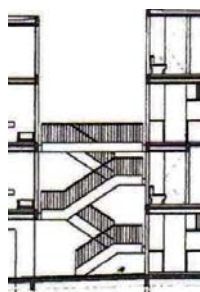


Argerich, plantas.



Argerich, corte.

En dos de dichos casos (Arribeños/Clay) la protección hace crisis en las plantas del último nivel (las que más la requieren, por su mayor exposición) que quedan totalmente sin reparo (Arribeños) o se cubren con una trama de viguetas y paños acristalados de cubierta (Clay) cuya función se debilita por la doble altura y la transparencia:



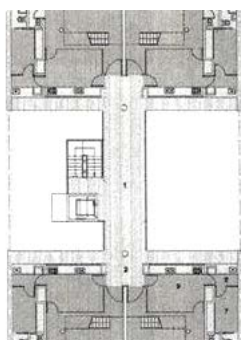
Arribeños.



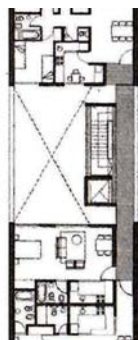
Clay.

La existencia de un hall (o área que pudiese cumplir funciones semejantes) en la zona de acceso fue tomada en cuenta en Clay, si bien su función podría haber sido completada (dado que las superficies de las unidades parecerían permitirlo) por un placard/guardarropa y eventualmente por un toilette. En este caso se añade el mérito de haber previsto una entrada de servicio independiente, importante en circunstancia de llegar con bolsas de compras de supermercado o de ingreso de proveedores y agentes de servicios.

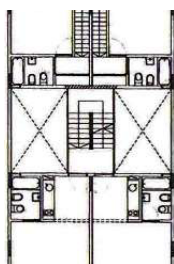
En Arribeños y en Argerich hay un espacio frente a la cocina que cumpliría virtualmente la función hall, en tanto que en una de las unidades de Freire (segundo nivel contrafrente) un pasillo intermedia entre exterior y pleno interior pero su carácter de simple espacio de circulación, de ancho mínimo, no permite reconocerle funciones de hall:



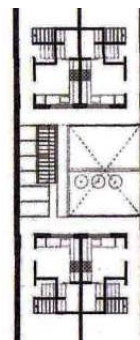
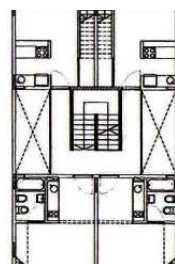
Clay.



Freire.



Arribeños.



Argerich.

En el resto de las unidades de Freire no existe ningún lugar previsto al efecto y se entra directamente al comedor (situación común a la mayoría de las plantas de propiedad horizontal) es decir que la mesa de comedor es la primer receptora de quien acceda y probable primer depositaria de su impedimenta. Cabe agregar que en este caso, con su posición transversal, dicha mesa oficia de barrera a la dirección de paso.

Tal como acotado precedentemente, estas situaciones se hacen críticas cuando se trata de grupos. Pensemos, por ejemplo, en una reunión familiar o festejo.

También cabe cuestionar la inmediatez de las puertas de acceso de unidades vecinas (Arribeños, unidades al frente / Freire unidades del segundo nivel contrafrente) con la consecuente mengua de privacidad e incomodidad en circunstancias de ingresos/salidas coincidentes de los respectivos ocupantes, o de recepción de visitantes.

En relación con dimensiones y proporciones de los locales:

Las dimensiones son exiguas en una buena mayoría de los casos, debiendo tenerse en cuenta al respecto la presión de la especulación inmobiliaria. No obstante, creo que hay límites ante los que el arquitecto debería detenerse. Las proporciones, en alguna medida atadas a lo anterior, tienen resolución razonable en Arribeños/Argerich y de muy buena factura en Clay.

Se resienten en cambio en Freire, particularmente en los espacios estar-comedor tipo “tubo” de las unidades de contrafrente de los niveles primero y tercero aunque en el mismo edificio cabe remarcar que la mayor nobleza en ambas características (dimensiones-proporciones) la ostenta la terraza del primer nivel contrafrente. También están razonablemente resueltos desde este punto de vista sus balcones (ver, más arriba, las respectivas plantas).

Lo mismo puede decirse de los balcones en Clay/Freire/Argerich, aunque no de los balcones-pasillo, al frente de Arribeños, particularmente en cuanto que se corresponden con locales de doble altura:



Clay.



Freire.



Argerich.

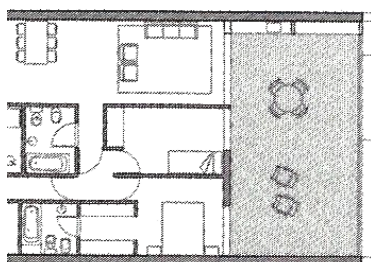


Arribeños.

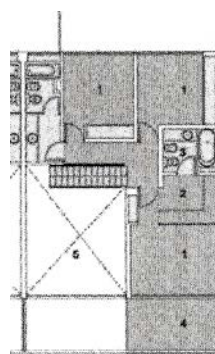


Una mención aparte merece el caso del espacio guardarropas presente en las unidades del primer y tercer nivel contrafrente de Freire. A este tipo de lugar se lo suele denominar “vestidor” en los planos de venta de propiedad horizontal, cuando es obvio que enmarcado en sus dimensiones habituales, prácticamente un pasillo, nadie podría vestirse cómodamente ni aún evitar el riesgo de darse los codos contra las puertas de los placards o los percheros, si fueran abiertos.

Además, es objetable que el sitio sea, en general, paso obligado entre el dormitorio y el baño, con las forzosas interferencias de circulación entre un usuario intentando seleccionar sus ropas del día (ya que no vestirse) y otro que pretendiera acceder o salir del baño. A ello se añade el riesgo para ropas y efectos de estar inmediatos a un local húmedo, por vapores y eventuales pérdidas o filtraciones. Indudablemente, un placard común de franco acceso frontal resultaría más eficiente y más proporcionado con las mínimas dimensiones del dormitorio:



Freire.



Clay.

Ese lugar tiene una mejor y más amplia resolución en los dormitorios principales de Clay, aún cuando también allí un placard de doble frente en el sentido transversal prestaría mejor servicio.

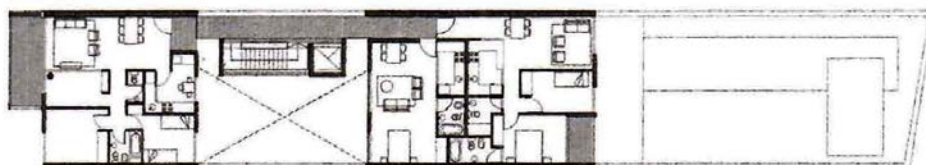
En fin, avatares del mercado, de la moda, que terminan modificando una cultura y tergiversando la significación de las palabras y de los contenidos que representan, en general en detrimento de la calidad de origen. Así, un espacio que con benevolencia podría llegar a denominarse cuarto ropero ha terminado convirtiéndose en vestidor, que era en el pasado una habitación con todas las de la ley, anexa al dormitorio, al igual que la antigua alcoba o antecámara, o el “boudoir”, en la cultura de la arquitectura afrancesada. Obviamente otros tiempos, otras costumbres, otro ritmo de vida, otras disponibilidades de espacio y de dinero, cuya evolución a los parámetros actuales no justifica, sin embargo, el vergonzante travestismo de las palabras.

En relación con las vinculaciones y pasos entre los distintos ambientes:

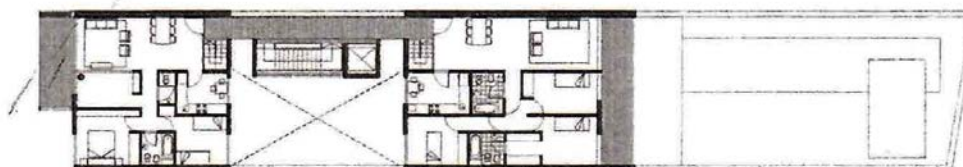
En estos aspectos la crítica sería genérica, pero voy a mencionar algunas situaciones particulares, a título de ejemplo. En la unidad del segundo nivel contrafrente de Freire, no tiene dimensiones adecuadas – tanto materialmente cuanto en lo que hace a proporciones relativas entre ambientes de diferente rango funcional y espacial – el paso entre el ángulo de la mesada de cocina y las sillas y mesa del comedor. Una situación semejante, aunque más crítica, se da con el acceso al baño del dormitorio matrimonial de la misma unidad:



Freire, primer nivel.



Freire, segundo nivel.



Freire, tercer nivel.

Asimismo, en la unidades del primer y tercer nivel contrafrente, el ocupante del tercer dormitorio deberá realizar una peregrinación cada vez que necesite ir/volver al baño, padeciendo tanto la longitud y quiebre del pasillo cuanto las tres puertas intermedias (de hecho, una de ellas parece no cumplir función aparente).

Ni hablar del momento (mudanza, cambio de equipamiento, desplazamiento de un enfermo o impedido) en que haya que hacer pasar por determinados lugares del trayecto de acceso o del interior de las diversas unidades una heladera, una cama no desarmable, una silla de ruedas, una camilla.

Esto, incluso sin ponerse estrictos en cuanto a los requisitos de accesibilidad tan pregonados e incluso legislados.

Otro tema a considerar, la limpieza y mantenimiento:

Es conocido lo dificultoso de limpiar y mantener lubricados elementos del tipo persiana móvil y sus mecanismos de funcionamiento. Igualmente las superficies de vidrio en los casos en que están

expuestas a contacto permanente con las manos o al depósito del polvillo atmosférico por decantación o estática (barandas de escalera o de balcones, por ejemplo) o, más dificultoso aún, en las aletas de persianas exteriores a la calle (Arribeños) y los cristales horizontales de la pérgola vidriada (Clay), donde cuenta también el hollín de la combustión de motores y las hojas y pólenes del arbolado urbano:

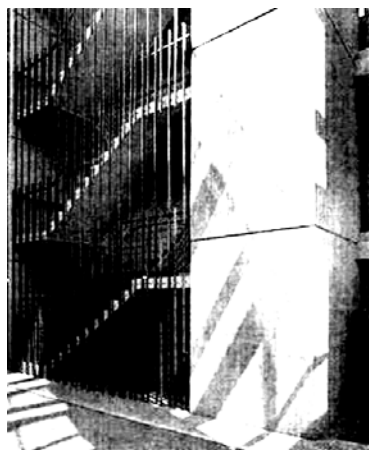


Balcones de Arribeños.



Pérgola y persianas de Clay.

También el mantenimiento de los elementos de metal, salvo cuando se trate de acero inoxidable, involucra frecuentes operaciones de desoxidación y pintura, particularmente difíciles y costosas cuando se multiplican los espacios intersticiales entre componentes (cerramiento y baranda de las escaleras exteriores de Freire, por caso). La posterior falta de las rutinas necesarias, sea por desidia o por la renuencia de los consorcios o propietarios individuales a afrontar los gastos necesarios obstaculizan, cuando no impiden, la adecuada conservación de la obra.



*Cerramiento y barandas.
Escaleras de Freire.*

Estas circunstancias generalmente no son tenidas en cuenta en el momento del diseño (tampoco en el análisis de costos, en el que por lo común se considera sólo el costo inicial y no lo que en los Estados Unidos llaman "life cycle cost". Tampoco son detectadas por los comitentes, normalmente seducidos por propuestas para cuya evaluación no suelen estar capacitados. El resultado más frecuente es el más o menos inmediato deslucimiento del aspecto de las obras y a más largo plazo su manifiesto deterioro.

Basta una recorrida, una mirada atenta, para descubrir la diferencia de conservación (aún sin grandes trabajos de mantenimiento) entre los viejos edificios academistas y neoclásicos de Christophersen, Bustillo, Hary, etc. o los más recientes de Doubourg, Sánchez Lagos y de la Torre, el primer SEPRA, etc. – por ejemplo – con respecto a obras similares a las que estoy considerando, con escasos años de antigüedad.

Finalmente una referencia a las cualidades de “ambiente” de los diversos espacios:

La creación de ambientes, de atmósferas, es función esencial de la arquitectura y es un factor no menor entre los que la diferencian de la mera construcción.

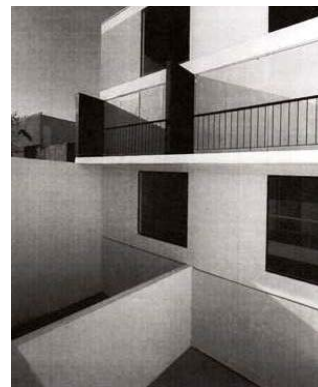
Cabe recordar al respecto, un texto del Arq. Luis J. Grossman, publicado en “La Nación” del cual extracto algunos fragmentos:

“La figura de Peter Zumthor es todavía bastante ignorada por buena parte de los estudiantes y aficionados a la arquitectura contemporánea.... Bastaría evocar su Pabellón Suizo de la Expo 2000 en Hannover, Alemania, donde a la sugestión de un espacio casi mágico de luces y penumbras se agregaba la fragancia de la madera y los ecos sonoros, apenas audibles, de los pasos y del crujir de algunas tablas... *‘Para mí’* - destaca Zumthor - *‘la realidad arquitectónica sólo puede consistir en que un edificio me conmueva o no’*... Y es entonces que aparece la noción de atmósfera. Aquello que se sentía en el Pabellón Suizo de Hannover, un concepto que más tarde adquiere una condición plural y nos hace hablar de atmósferas... Para este singular arquitecto suizo, la experiencia consiste en entrar en un edificio, ver un espacio y percibir una atmósfera, *‘y en décimas de segundo, tengo una sensación de lo que es’*. Hay algo dentro de nosotros, dice Zumthor, *‘que nos aporta un entendimiento inmediato, algo que nos marca si aquello nos gusta o si debemos salir corriendo de allí’*...” (Luis J. Grossman: Arquitectos. Atmósferas para el año que comienza, LA NACION 02-01-2008).

En carácter de ejemplo, baste uno entre las obras comentadas hasta aquí: cabe distinguir entre las cualidades de los espacios mostrados en las fotografías de Clay y el clima cuasi carcelario que sugieren los patios de Arribeños (ver más fotografías en [Anexo](#)).



Clay, estar.



Arribeños, patios.

Habría para más, pero esto se ha ido haciendo un poco largo, así que prefiero detenerme aquí.

Quiero sí agregar una salvaguarda respecto a lo escrito precedentemente: se trata de apreciaciones basadas en el material gráfico publicado (planos y fotos), por lo que amén de ser materia opinable tienen carácter provisional. Su confirmación o modificación requeriría visitar y recorrer las obras, hablar con los ocupantes, e idealmente, ser usuario de las mismas.

"Ludwig Mies van der Rohe: The Tugendhat House", Daniela Hammer-Tugendhat / Wolf Tegethoff, Eds., Springer Verlag, Wien – New York, 2000).

Fotografías ([Volver al texto](#))



Fig. 15: Tugendhat House, Garden

The garden, mostly kept as a meadow, was a small paradise for the children, who made use of this playground the whole year round. In winter they could sled and ski down to the house of their grandparents. It must have seemed that for this small and prosperous family the idea of freedom so important to Mies van der Rohe could be realized.

The children would spend most of their time outside reading and playing under the tall weeping willow.



Fig. 16: Tugendhat House Garden with the weeping willow



Fig. 17: Tugendhat House Garden stairs

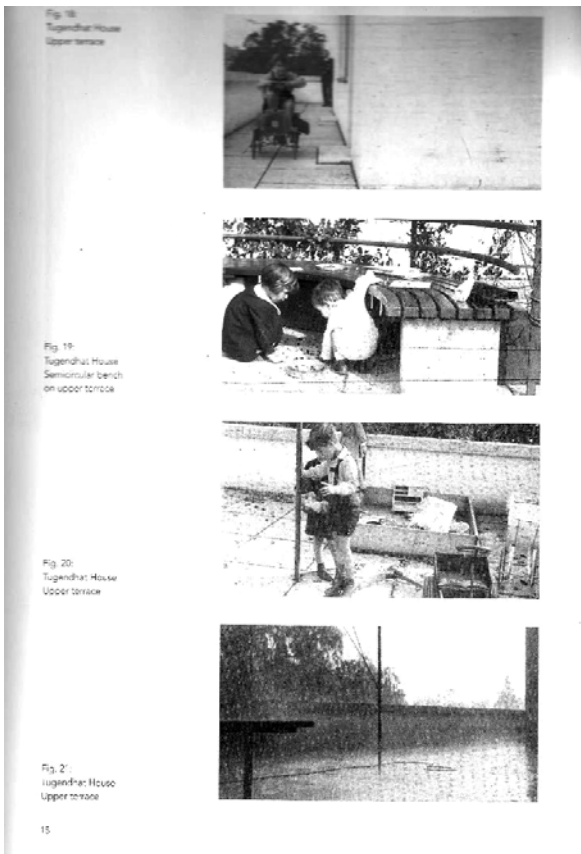


Fig. 18: Tugendhat House Upper terrace

Fig. 19: Tugendhat House Semicircular bench on upper terrace

Fig. 20: Tugendhat House Upper terrace

Fig. 21: Tugendhat House Upper terrace



Fig. 22: Tugendhat House Ernst and Herbert in front of the glass wall in the living room

Fig. 23: Tugendhat House East facade with conservatory



Two of the large floor-to-ceiling window panes of the living room could be lowered into the basement. Even in winter my parents would often sit in front of the open windows. Not only did the house open out towards the green space outside, nature was also brought, as it were, inside: on the eastern facade a lush green conservatory mediated between interior and natural exterior space. The large onyx wall – another natural element – was part of the interior structure.

Landscape, plants, and flowers played a central role. My father filled the conservatory with many flowering plants, and my mother always saw to it that there were fresh flowers in the house. Sometimes the children helped in the daily task of looking after the plants.

(sigue en la próxima página)

Fig. 24:
Tugendhat House
Living room,
looking towards
conservatory



Fig. 25:
Tugendhat House
Glass-topped
coffee table
with longshia



Fig. 26:
Tugendhat House
Ernst in the
conservatory

17

draperies, creating and delimitating their own private space at will. My mother told me that this experience of space was an essential quality of life in the house: while providing seclusion and privacy there was a feeling of belonging to a larger totality at the same time. In the evenings my parents mostly stayed in the library (fig. 30, col. plate 1 and 2), and would often sit in front of the lighted etched glass wall when friends came to visit. The elegant chairs of the reading area in front of the onyx wall were not used so often, but they were popular with the children who liked to play on them.

Mies personally designed every detail and piece of furniture. I remember asking my mother with some amazement whether she did not take this as a certain interference. She answered with conviction that everything Mies had designed was in complete accordance with their wishes. But, naturally, as my mother mentioned in her address at the conference in Brno, there had also been some minor disagreements.

The Makassar wood sideboard at the wall between the dining area and the kitchen was of similar design to the large room itself: steel shafts set back from the front carry its load (col. plate 3 and 4). All the furniture was of extremely high quality; despite the climatic changes they had to suffer due to the family's emigration the sliding doors and drawers still fit perfectly well.

The interior designer Lilly Reich, who for many years worked with Mies, was largely responsible for the choice of colours and fabrics. My mother told me that Mies and Lilly Reich would spend hours trying different samples. The accuracy of Reich is documented in her extensive correspondence with Alen Müller-Hellwig, who was responsible for the weaving of the brown and white wool carpet (fig. 31).¹ In several letters the samples especially produced for this occasion were discussed in great detail as to their texture, shade, and weaving density.



Fig. 29: Tugendhat House Living room, writing desk



Fig. 30: Tugendhat House Living room, library

Fig. 31: Tugendhat House Hanna and Ernst playing on the hand-woven wool carpet in the living room



19



Fig. 32:
Tugendhat House
Dining room table
extended to twice its
ordinary size

Fig. 33:
Tugendhat House
Dining room table



During the day my father was at the textile mill. After 1933, my mother went almost every morning to the bureau of the Human Rights League, which organized help for the refugees from Germany. She was a member of the executive committee and helped the emigrants to set up makeshift houses and grow fruit and vegetables for a living on a piece of land which Moritz Eisler had provided them with. My parents would come home to have lunch with their three children and the nanny at the round table in the dining-room. This table was supported by a single steel pedestal food lowered into the floor. It could be extended twice without losing its round form, offering up to 24 places. Later, my father commissioned a similar table for our house in St. Gallen. Only a round table allows for a large gathering to communicate satisfactorily. After lunch the family often listened to music, and my parents would dance with their children. My brother Ernst remembers that dancing was suspended as a punishment when they had misbehaved. In the evenings my parents were alone in the large room; the children had dinner with the nursemaid in Hanna's room. My parents lived a rather secluded life. Only members of the family and a

20

few close friends came for visits and big celebrations were rare. Once a year there was a bridge competition for 80 to a 100 people in aid of the Human Rights League. As a comic interlude the children would perform a sketch on the competition, composed by my father. Once, for instance, there was a chariot drawn by four "horses" on which my brother Herbert stood to salute the guests: "Fear not, dear people, for I am today's god of bridge."

My father was an amateur film maker and also experimented with colour photography. In the basement he had a large darkroom where, assisted by the chauffeur, he processed his films and pictures. To the left of the entrance to the living-room there was a door to a small side cabinet whose function as a projection room was finally revealed by my mother at the international conference for the preservation of the house in 1969 (fig. 34). Behind the door was the "locomotive," a 16-mm cine-projector. An enormous screen was hung in front of the large window panes and in this manner a perfect cinema was created. At the first bridge competition in the newly built house the guests found the entrance from the flight of steps to the living-room blocked by a rope. My father secretly filmed the baffled reactions of the visitors and then processed the film to show it to his amazed guests at the end of the evening. Finally, there was a scene with Herbert dressed up as the Turk of the "flying carpet" elegantly taking the obstacle - a cinematographic trick. The children's favourite film, however, was an older one, a detective story my father had filmed with his brothers and sisters when still a bachelor. Before the war my father unfortunately sent the films to Berlin, of all places to have them copied on 8-mm. They never came back.

As far as I know most of the Jews in Brno, at least those acquainted with my parents, had long become assimilated, but still used to socialize only among themselves. The German minority was thus divided into a Jewish and a non-Jewish community.



Fig. 34:
Tugendhat House
Living room,
view from writing desk
towards the entrance



Fig. 35:
Tugendhat House
Christmas
in the living room

21

(sigue en la próxima página)

Fig. 38:
Tugendhat House
Grete Tugendhat reading
in her husband's room



Virginia (col. plate 5, 6, 8). The walls of my mother's room were adorned with her favourite paintings: an oil-painting by Renoir showing a sketch of a woman posing her head on her arm, a painting with a rural theme by Troyon, and a painting of flowers erroneously attributed to van Gogh. When she was not occupied with the children my mother spent much time reading. Since Mies had not planned a desk for the lady's chamber she would often sit reading in my father's room, but she rarely made use of the big desk in the living room (fig. 37 and 38, col. plate 9-13). She and my father both took up Czech and – in view of a possible emigration to Israel – also Hebrew.

23

Fig. 41:
Tugendhat House
Ernst
in the children's
bathroom



Fig. 42:
Tugendhat House
Parents' bathroom



25



Fig. 84:
Tugendhat House
Roof terrace
on the upper floor

Regardless of how the Tugendhats in fact responded to the architectural realities of their house, the fact remains that in various respects its general layout reflected conventional 19th century forms of representation. It thus seems to stand in flagrant contradiction to Mies van der Rohe's central thesis that architecture had unconditionally to adapt to changing times. What the Tugendhat House, however, in the last analysis came to show was the inherent conflict within the Modern Movement, whereby concepts for society in general collided with personal standards of value. There was no doubt about it that in 1918 an era had irrevocably come to an end, but what is too quickly overlooked is the fact that the social class that had formerly played a decisive part in sustaining society carried with it vital structures of the old order that then continued unimpaired. Mies, as well as Grete and Fritz Tugendhat, still belonged to a generation moulded by pre-war Europe, moving therefore between the times. This perhaps explains why, on the surface, traditional concepts of living were still clung to, concepts which had long since ceased to be reconcilable with their way of thinking. How far the individual social background may have played a part here must be left open. What remains is the fact that in the Tugendhat House the conflict inherent in the Modern Movement was not only there for all to see, but at the same time had been resolved on a higher level. As they themselves made perfectly clear, the clients themselves were in complete accord with Mies van der Rohe's design. Whatever reservations may

82



2. Child's Cantilevered Side Chair

Fig. 102: Tugendhat House, Hanna's room, the child's version of the cantilevered side chair

Design: Mies van der Rohe, 1930 (?)
Position: 2 specimens in the Hanna's room (see fig. 102)
Present location: unknown
Materials: chrome-plated tubular steel, stiffening rod underneath seat (?); wickerwork seat and back, lacquered or stained brown (?)
Measurements: 66/38 x 40 (?) x 7 (?) H x W x D;
diameter of tubing 18 mm, wall thickness 1.2 mm
Drawing: MoMA, without inv. number
Manufacturer: Berliner Metallgewerbe Jos. Müller (probably made to order)

This model corresponds to the cantilevered chair (cat. no. 1), albeit on a smaller scale.



4. Tubular Steel Stool (Bamberg MR 1)

Fig. 103: Tugendhat House, cloakroom annex of the entrance hall, tubular steel stool

Design: Mies van der Rohe, 1927
Position: 1 specimen in the entrance hall (fig. 103), 1 specimen in Fritz Tugendhat's room
Present location: unknown
Materials: chrome-plated tubular steel, solid stiffening rod underneath seat (12mm); wickerwork seat, lacquered or stained brown (?)
Measurements: 45 x 45 x 50 cm (H x W x D);
diameter of tubing 24 mm, wall thickness 2 mm
Drawing: MoMA 3232.1.470, dated Aug. 19, 1931 (44 x 50 x 45)
Manufacturer: Berliner Metallgewerbe Jos. Müller (from 1931 Bamberg Metallwerkstätten as MR 3 (44 x 45 x 50); by Estier Metallmöbel as MR 453 (45 x 40 x 45 cm))

For the versions that Müller and Bamberg had on offer compare cat. no. 1. Estier only sold the stool with wickerwork as a MR version and variations under his own type designations (two-cord yarn fabric ES 451, cowhide ES 452, repped cushion ES 454, leather cushion ES 455).

147

(sigue en la próxima página)

7. Barcelona Ottoman (Bamberg MR 80/9)

Design: Mies van der Rohe, 1929
Position: 1 specimen in Grete Tugendhat's room (see fig. 112); 1 specimen forming part of suite in front of onyx wall
Present location: 1 specimen in the family's possession, cushion renewed
Materials: flat steel bars, welded and chrome-plated; screwed-on leather or rubber bands, horse-hair cushions covered in "duffy colored" (Grete Tugendhat's room) and "emerald green" (suite) leather buttoned and divided by welts
Measurements: 34 x 60 x 58 cm (H x W x D) without upholstery; steel bar section 35 x 12 mm (T)
Drawing: MoMA, without inv. no. and 3232.1.444
Manufacturer: Berliner Metallgewerbe Jos. Müller (from 1931 Bamberg Metallwerkstätten as MR 80/8 (cloth cover) and MR 80/9 (pigskin); from 1947 by Knoll Associates, later Knoll International as Model 251 (29 x 58 x 54/60))

Like the chair, the stool was designed for the 1929 International Exhibition in Barcelona, where it was covered with white pigskin and stepped diagonally without welts.



8. Tugendhat Chair (Bamberg MR 70/8 and MR 70/9)

Fig. 105: Tugendhat House, Tugendhat chair (Hanna and Ernst)

Design: Mies van der Rohe, 1930
Position: 1 specimen in the governess' room (see fig. 82); 1 specimen in the library (fig. 105), suite of 3 specimens in front of onyx wall (see fig. 87)
Present location: 1 specimen in the Museum of Modern Art, New York (gift of Herbert Tugendhat, Caracas); cushions (T) have probably been renewed; the whereabouts of the other 4 specimens is not known
Materials: flat steel bars, chrome-plated, white (T) leather straps with belt buckles; "silver gray" Rodier fabric (suite); leather covering, snatched and stepped (library); checked cloth covering in governess' room
Measurements: 87/52 x 70 x 70 cm (H x W without armrests x D) without upholstery; steel bar section 35 x 11 mm (T); straps 30 mm wide; cushions 6 cm thick
Drawing: MoMA 3232.1.481, dated Sept. 7, 1931, and 1.517 (85 x 69 x 67 cm); MoMA, without inv. no., and 3232.1.528, 1.529 reveal variant designs
Manufacturer: Berliner Metallgewerbe Jos. Müller (from 1931 Bamberg Metallwerkstätten as MR 70/8 (cloth cushions) and MR 70/9 (pigskin cushions); from 1964 to 1977 by Knoll International as Model 254 A)

Fig. 50:
Irene Kalkofen
in her room
in the
Tugendhat House



In August 1938, Ludwig Mies van der Rohe, the architect of the Tugendhat House, became head of the architecture department of the Armour Institute, today's Illinois Institute of Technology (IIT) in Chicago, turning his back on Germany forever. Unlike that of his former patrons, his departure took place under comparatively undramatic premises, however he himself may have experienced the accompanying circumstances. His wife Ada, from whom he had lived apart since the early 1920s, stayed behind in Berlin with their three, by then adult, daughters, on whose support she was very much dependent. Lilly Reich, Mies van der Rohe's longtime partner and colleague who had played an important role in the interior decoration of the Tugendhat House, remained in Berlin as well. As an independent, rather strict woman, who at first had had to continually fight for recognition in a male-dominated profession, she was for Mies an indispensable support in a decisive phase of his career and, even more so, in the difficult 1930s. In the fall of 1939 she saw him one last time in Chicago. Already on her return to Germany – Mies had not encouraged her to stay – she was taken unaware on board of the "Brennen" by the outbreak of war. She died in December 1947 at the age of sixty-seven in Berlin.

Mies was no emigrant in the strict sense of the word, although for him a return to National Socialist Germany was probably completely out of the question. After all, the decision to move had already been made at the end of his first stay in the United States (August 1937 to March 1938), when the talks with the Armour Institute in Chicago began to take concrete form. The few remaining months in Berlin were taken up with official errands and the settlement of urgent personal matters. His atelier at "Am Karlsbad 24", not far from Potsdamer Bridge and the location of today's "Neue Nationalgalerie" – Mies van der Rohe's only realized project in post-war Germany – continued to operate under his old letterhead, and was conscientiously supervised by Lilly Reich, before the whole area finally fell victim to air raids.

Like many middle-class artists and intellectuals in the Weimar Republic, Mies was indifferent to the National Socialists' ideology, which, however, did not prevent him from attempting to come to terms with the new rulers. In 1933, he, like others, may have clung to the illusion that, with the riots and the first



Fig. 46:
Tugendhat House
Mies van der Rohe
in the living room

which can pride themselves on so many important buildings from the 1920s and '30s. Modern architecture in Brno was not as in other cities a matter of a small upper class, but was supported by large sections of the middle class. This was due to the boom which took place especially in the capital of Moravia after the founding of Czechoslovakia in 1918. The fact that such a building as the Tugendhat House was possible is not only due to a great architect. Lilly Reich made an essential contribution to the interior design and Grete Rodler to the landscape architecture. Without the high standard of craftsmanship in Brno the furniture could not have been built to such perfection. Grete and Fritz Tugendhat were ideal clients, granting Mies a large amount of freedom to design the house according to his intentions. The house was anchored in the cultural tradition of the German and Czech bourgeoisie, which almost entirely fell victim to the Nazis.

(Volver al texto)