

Resum de les sessions del Grup de Treball de Filosofia, de desembre i gener sobre els principis del Racionalisme arquitectònic a partir del centenari del moviment de la Bauhaus.

EL RACIONALISME ARQUITECTÒNIC

El **racionalisme arquitectònic** (*rationalism, functionalism, international style* o tot simplement *modern architecture, o modernist architecture*).

Aquest corrent apareix després de finalitzada la Primera Guerra Mundial i presenta com a trets generals el centrar-se en la funcionalitat de les edificacions, l'escasa ornamentació, la ruptura amb la tradició històrica de l'arquitectura i l'aprofitament de la producció industrial en sèrie i l'aparició de nous materials.

El precedents poden trobar-se en els arquitectes **Adolf Loos**, segons Loos, l'arquitectura ha de ser pràctica i per tant no pot ser considerada art; d'aquí la necessitat moral d'eliminar qualsevol decoració inútil. Compensa aquesta senzillesa utilitzant materials nobles com la fusta i el marbre. Postula també la sinceritat constructiva que implica el no enganyar en l'ús dels materials ni amb la seva aparença i proposa una nova distribució dels espais i **Otto Wagner** que va abandonar la seva relació amb l'academicisme i l'*Art Nouveau* ja a principis de segle amb les seves estacions del metro a Viena on fa servir una gran senzillesa en les formes i la decoració i l'ús d'elements industrialitzats. Va confirmar aquest canvi de paradigmes amb les següents obres: la seu del diari "*Die Zeit*" (1902) i en el de la Caixa Postal (1904). Aquesta amb una estructura metàl·lica revestida amb pedra amb una sala d'operacions, un gran espai amb pilastres d'acer i amb un sostre de vidre que proporciona llum.

A Alemanya el racionalisme està representat per **Walter Gropius** i el moviment de **la Bauhaus**, en fou el primer responsable i el seu col·laborador més conegut **Ludwig Mies Van der Rohe**.

Als Països Baixos va sorgir el grup **De Stijl** (L'Estil) que defensen postulats similars en la casa Schröder (1924) de **Gerrit Rietveld**.

Pròxim, però independent d'aquests moviments, tenim el suís **Le Corbusier**, pseudònim de **Charles-Édouard Jeanneret-Gris** una altra de les personalitats més destacades i influents d'aquest corrent que s'estengué arreu del món. A Catalunya, el més conegut exponent d'aquest corrent fou Josep Lluís Sert i el grup del **GATCPAC**.

Agrupant tots els propòsits racionalitzadors, tot establint un diàleg entre l'estructura material i la funcionalitat de l'edificació i l'urbanisme, es formularen diferents opcions que acabaran conformant projectes i mètodes nous molt relacionats entre si de tal manera que varen arribar a constituir un veritable moviment internacional molt relacionat amb l'art no figuratiu del moment i en canvis en el disseny i la tipografia més enllà de l'arquitectura.



Adolf Loos



Vil-la Müller a Praga de Loos



Caixa Postal a Viena d'Otto Wagner



Otto Wagner



Gerrit Rietveld: casa Schröder a Utrecht

Principis :

Organització estructuralista de l'edifici en lloc de la simetria axial

Predilecció per formes geomètriques simples, amb criteris ortogonals

Ocupació del color i del detall constructiu en lloc de la decoració sobreposada

Concepció dinàmica de l'espai arquitectònic

Ús de materials com l'acer, el formigó o el vidre (nous materials)

EL MOVIMENT DE LA BAUHAUS

Bauhaus manifest i programa. Walter Gropius

La darrera finalitat de tota activitat plàstica és la construcció!

Antigament la decoració dels edificis ha estat la tasca més noble de les arts plàstiques, que constituïen elements inseparables de la gran arquitectura. En l'actualitat presenten un aïllament autosuficient del qual solament es podran alliberar a través de la col·laboració conscient de tots els professionals implicats. Arquitectes, pintors i escultors han de retornar a conèixer i concebre la naturalesa composta de l'edificació en la seva totalitat però també en les seves diferents parts.

Solament l'obra quedarà de nou impregnada de l'esperit arquitectònic que s' ha perdut en l'art de saló.

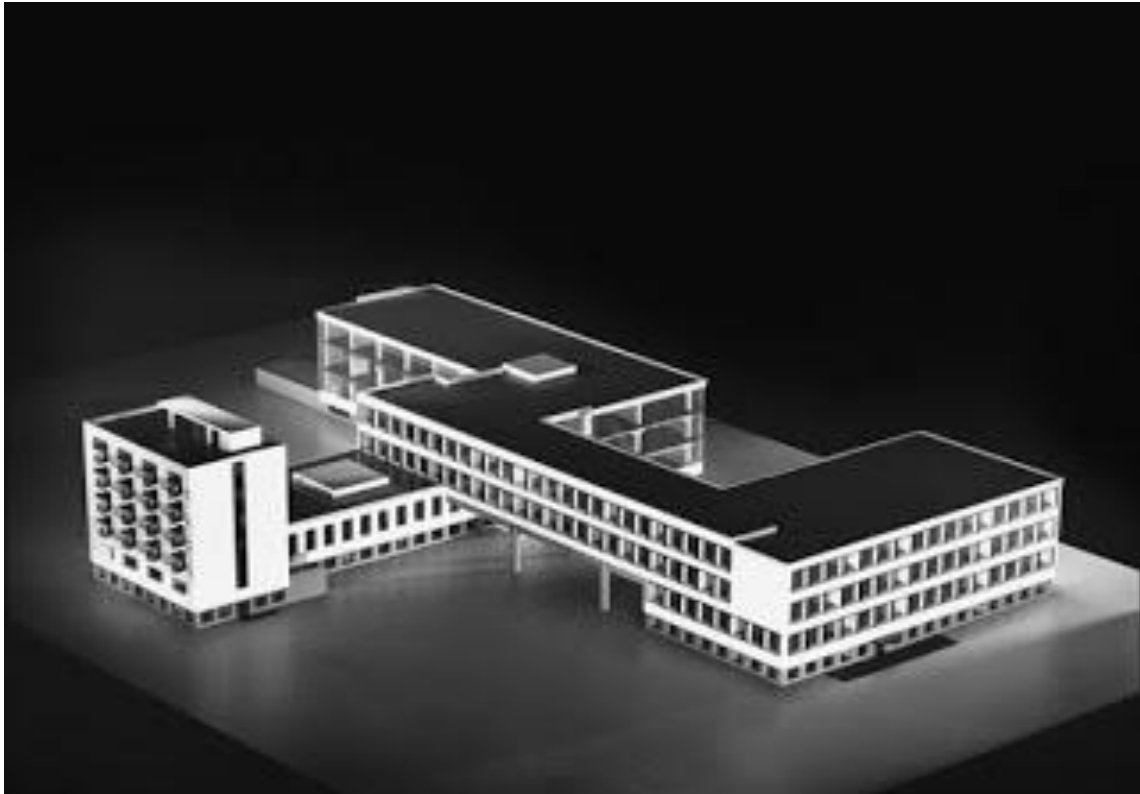
Las velles escoles de Belles Arts no poden despertar aquesta unitat, com podrien fer-ho si l'art no pot ensenyar-se!

Les escoles han de tornar a ser tallers. Aquests mon nostre de dissenyadors i decoradors que solament dibuixen i pinten ha d'esdevenir de nou en mon de gent que construeix.

Quan el jove que senti amor per les activitats artístiques comenci com antigament la seva carrera aprenent un ofici, l'artista "improductiu" no estarà condemnat a un

exercici incomplet de l'art, ja que el seu desenvolupament ple correspondrà a l'ofici, en el qual pot excel·lir.

Arquitectes, escultors, pintors, tots hem de tornar a l'artesania! Sinó existeix un art com a professió. No existeix cap diferència significativa entre l'artista i l'artesà. L'artista perfecciona l'artesà. La gràcia del cel fa que, en alguns moments d'inspiració, aliens a la seva voluntat, l'art neix inconscientment de l'obra de la seva ma, però la base d'un bon treball d'artesà és indispensable per a tot artista. És allà on trobarem la font primera de la imaginació creadora.



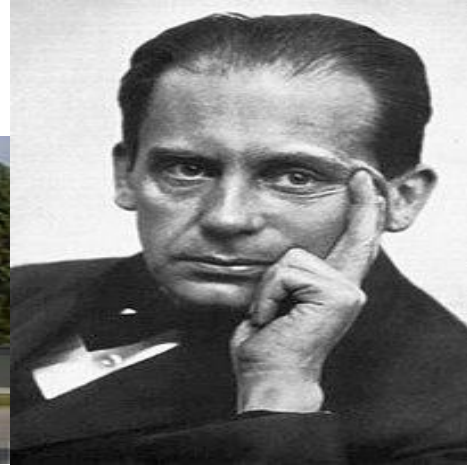
Formem, doncs, un nou gremi d'artesans sense les actuals pretensions classistes que pretén erigir una arrogant barrera entre artesans i artistes!

Desitgem, projectem, creem tots junts la nova estructura del futur, en que tot constituirà un únic conjunt: arquitectura, plàstica, pintura i que un dia s'eleva fins els cels de les mans de milions d'artífexs, com un cristal·lí símbol d'una nova fe.

Walter Gropius



Seu de la Bauhaus a Dessau



Walter Gropius

Va néixer a Berlín, fill d'arquitectes. Estudià arquitectura a Munic i Berlín. Després va treballar al despatx de Peter Behrens i més tard va fundar el seu propi despatx d'arquitectura. Entre 1910 i 1915 es va dedicar principalment a la reforma i ampliació de la fàbrica Fagus a Alfeld. Amb les seves fines estructures metàl·liques, les grans superfícies envidrades, les seves cobertes planes, i les formes octogonals, aquesta obra es convertí en pionera de l'arquitectura racionalista moderna.

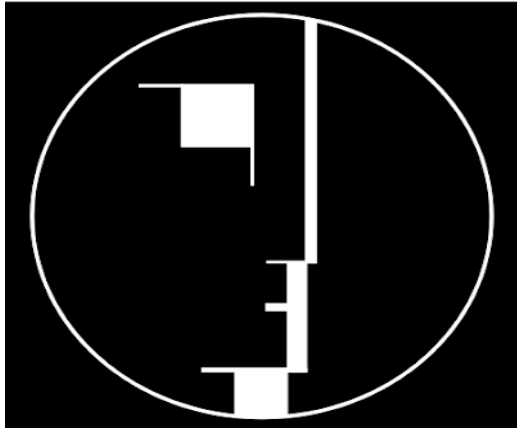
Gropius fou el fundador de la famosa escola de disseny i arquitectura **Bauhaus** (casa de la construcció) en la qual s'ensenyava els estudiants a emprar materials moderns i innovadors per a crear edificis, mobles i objectes originals i funcionals. Ocupà el càrrec de director/tutor de l'escola, primer a Dessau i més tard a Weimar, on va ser traslladada, des de 1919, en que es va elaborar el manifest del moviment i el 1928. Un dels principis de l'escola fou el del lema "**la forma segueix la funció**" que caracteritzà la seva filosofia, cercant la unió entre l'ús i l'estètica. S'ha considerat que la Bauhaus posà les bases del que avui es coneix com a disseny gràfic i disseny industrial.

A partir de l'any 1926 Gropius es dedicà intensament als grans blocs d'habitatges, en els quals veia la solució als problemes urbanístics i socials. També fou partidari de la racionalització de la indústria de la construcció, per tal que permetés construir de forma més ràpida i econòmica. Va dissenyar nombrosos complexos d'habitatges en els quals aplicà les seves idees.

L'any 1934 Gropius va abandonar Alemanya després de patir agressions tant a la seva feina com a l'escola Bauhaus per part dels Nazis, que l'acusaven de pro-comunista. Visqué i treballà tres anys al Regne Unit i després es traslladà als Estats Units. on fou professor d'arquitectura a l'escola de disseny de Harvard. L'any 1946 fundà un grup de joves arquitectes anomenat **The Architects Collaborative, Inc.**, més conegut com a **TAC**. Durant anys s'ocupà personalment de dirigir i formar el grup.

Els edificis de Gropius reflecteixen el més pur estil de la Bauhaus, ja que estan construïts amb materials nous, que els confereixen un aspecte modern, desconegut en aquella època. Les seves façanes són llises i de línies clares, i manquen d'elements ornamentals innecessaris. Amb això, Gropius ha estat un dels creadors de l'anomenat "estil internacional". Va morir a Boston als 84 anys el 1969.

Programa de la STAATLICHES BAUHAUS abril de 1919



Logo Bauhaus

La ***Staatliches Bauhaus*** es va constituir de la fusió de l' Escola Superior de Belles Arts de Saxònia i l'Antiga Escola d'Arts i Oficis, a la que s'afegí una secció d'arquitectura.

Objectius de la Bauhaus

La Bauhaus tracta de reunir tota l'activitat creativa en una única unitat activa. Reunificant totes les disciplines artístiques i artesanals -escultura, pintura, arquitectura, arts aplicades i manuals- en un nou moviment arquitectònic sense fissures. L'objectiu final és arribar a l'obra d'art unitària -el gran edifici- on no es trobin diferències entre art monumental i arts decoratives.

Principis de la Bauhaus

L'art no depèn de cap mètode ni es possible de ser ensenyat ni après. Això sí, en canvi, és possible en l'artesania. Arquitectes, pintors, escultors, són artesans en el sentit tradicional de la paraula, per aquests motius s'exigirà com a base indispensable per a la creació artística plàstica una preparació artesanal general de tot l'alumnat en tallers i obradors experimentals. Els tallers a la Bauhaus s'havien de construir i desenvolupar gradualment i s'havien de d'establir contractes amb tallers externs no adscrits a la mateixa escola

L'escola havia d'estar al servei dels tallers i a mig termini havia de ser absorbida per aquests.

Els rols diferenciats entre professors i alumnes havien d'acabar sent substituïts per les categories d'aprenents, oficials i mestres.

Formalment els ensenyaments responen a l'essència mateixa dels tallers:

Creació orgànica desenvolupada a partir de coneixements artesanals.

Evitar la rigidesa i l'encarcament; cal donar prioritat a l'activitat creadora; llibertat i expressió de la individualitat, però també estudiar rigorosament.

Establir proves per a l'obtenció dels títols d'oficial i mestres d'acord amb un reglament gremial, davant el consell de mestres o davant mestres aliens a l'escola.

Els aprenents col·laboraran en l'elaboració de les obres dels mestres.

Els mestres poden cedir encàrrecs als oficials i aprenents.

Elaboració conjunta de grans projectes arquitectònics utòpics – nou urbanisme, grans edificis públics i per al culte religiós-realitzables a llarg termini. On havien de participar conjuntament aprenents, oficials i mestres i també arquitectes, pintors, escultors i dissenyadors. Alhora caldria mantenir un contacte fluid amb tallers i indústries de tota Alemanya.

Obrir-se al contacte amb la ciutadania a través d'exposicions i actes oberts fora de l'escola.

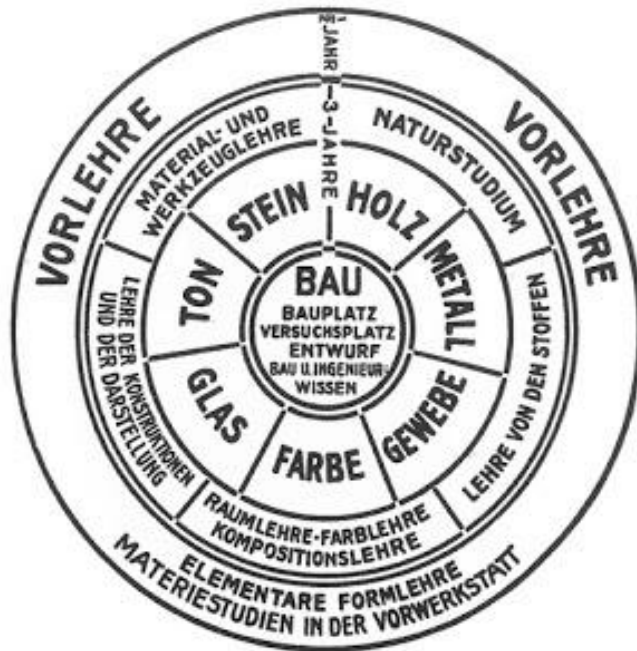
Experimentar i explicar didàcticament a través de la pròpia organització i de les exposicions com resoldre el problema de la dissociació entre imatge, plàstica i materials dintre de l'arquitectura.

Mirar de crear contactes amistosos entre els membres de l'escola fora de la mateixa, a tal efecte s'organitzaran trobades, representacions, recitals, concerts i festes.

Elaborar un cerimonial específic per aquestes activitats.

En aquests principis podem trobar una busca de la connexió amb els gremis i guildes medievals i també una certa visió ritual de la maçoneria moderna. Fins i tot en la nomenclatura i en la mateixa estructura de l'escola.

Extensió de l'ensenyament



Els ensenyaments a la Bauhaus comprenen la totalitat de les àrees pràctiques de i científiques de la creació plàstica. Incloses les derivacions de tipus artesanal.

La formació consta de tres cursos:

Curs per aprenents, curs per oficials i curs per a mestres.

La formació particular i concreta queda sotmesa al criteri de cada professor o mestre. Dintre del programa marc general i de la distribució de tasques pràctiques programades semestralment.

La programació serà proporcionada als estudiants així com la divisió dels treballs per tal que sigui possible participar en part dels altres cursos existents.



L'admissió de l'alumnat

S'admetia qualsevol persona sense limitacions d'edat i sexe sempre que sigui provada i considerada la seva preparació pel consell de mestres de la Bauhaus, amb la sola limitació de places vacants existents. La quota inicial era de 180 marcs anuals que es pensava anar reduint de manera gradual a mesura que la mateixa escola generés ingressos. I una inscripció de 20 marcs. Els estrangers pagaven quotes dobles.

Filosofia de la Bauhaus

Els postulats del racionalisme i encara més els orígens de la Bauhaus s'allunyaven molts dels mètodes i els continguts de l'educació en el camp arquitectònic. El seu programa formatiu es basava en uns nous conceptes i en noves aportacions pedagògiques. **En la base hi havia un programa d'orientació social en el qual l'arquitecte ha de ser conscient de la seva responsabilitat social amb la seva comunitat, d'altra banda la societat ha de comprendre'l i donar-li suport**

I així doncs, calia cobrir les necessitats de la societat d'habitatge digne i que aquest fos més higiènic. A tal efecte es podia utilitzar una tecnologia moderna, nous materials i més econòmics.

S'evitava l'excés decoratiu burgès i la complicació en les solucions tècniques. Ara la funcionalitat és el més important: **“la forma segueix a la funció i menys és més”**. Aquestes màximes van resultar en dissenys i planificacions netes, simples, geomètriques i simples.

També en el mobiliari

Amb idèntiques premisses es van introduir en el disseny de mobles materials com l'acer, la utilització de tubs, marcs i suports metàl·lics que van entrar en taules, cadires, llums, sofàs, etc. Sobre aquesta innovacions artesans, ebenistes i tapissers van reduir la seva intervenció i es van reduir els costos de producció i en el preu final i es va poder facilitar la fabricació en sèrie.

En aquest camp són remarcables els productes i dissenys de Breuer i Brandt.



Cadira Barcelona

Forma, funció, estructura i constructivisme

L'obra en general i en especial en el disseny de la Bauhaus és un viatge al món de les **fantasies minimalistes**, molt present també en el disseny gràfic. El moviment de la Bauhaus va tenir molt clar que **el disseny no és una qüestió de la percepció, sinó més aviat d'estructuració i teoria**

Més enllà del rol dels arquitectes hi ha personatges molt coneguts cabdals en els aspectes del disseny i del discurs teòric com **László Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Johannes Itten**, a més de **Paul Klee, Vasili Kandinsky** y **Joost Schmidt**. El mateix logo de la Bauhaus és una declaració d'intencions.

Amb aquests ideals els estudiants van ser educats per tal que creessin **objectes funcionals, dotats de bellesa, de línies simples i aprofitant al màxim els recursos**. Malgrat el no reconeixement de les professions de dissenys gràfic o industrial les teories artístiques de la Bauhaus va mostrar el ventall de possibilitats de color, estructura, proporcions, composició i contingut. Alhora de manera pràctica

van anar més lluny de l'urbanisme i l'edifici generant fotografies, cartells, postals, manifestos i dissenyant una tipografia pròpia.



Cartell de Kandinski per la Bauhaus (1923)

Herbert Bayer influït pel minimalisme, va desenvolupar un estil visual i clar adoptant una font **sans serif** en minúscules per a totes les publicacions de la Bauhaus. En 1925 va dissenyar una **sans serif geomètrica universal**, la versió digital de la qual rep el nom de **Architype Bayer Universal font**.

Johannes Itten va donar-hi classes en l'innovador curs preliminar que tenia com finalitat ensenyar els fonaments de i característiques dels materials, la seva composició i color. Itten va fer una teoria sobre els tipus de contrastos possibles i que es produeixen entre les diferents característiques dels colors. I en va assenyalar set:

La saturació, la temperatura, la simultaneïtat, la quantitat, la lluminositat la col·locació en el cercle cromàtic, i la qualitat.

Aquests importants mestres i altres – no tots- **van generar un ambient de progrés influïts pel constructivisme**. Al ser conscients de l'estructura, de les proporcions i de l'harmonia es podia mantenir un més gran control sobre l'obra. Proporcionat més la teoria i el control matemàtic que no pas per la millora dels recursos tecnològics. Al mateix temps es pot arribar més lluny de les modes o estils fugaces.

Altres conceptes o principis

Recuperar la senzillesa

Es van esforçar en recuperar la senzillesa i l'harmonia mostrant sempre i en tot un gran interès per l'estètica en tots els àmbits.

Primer la funcionalitat

Primer es crea un producte que ha de complir unes determinades funcions i després el dissenys si ha d'adaptar.

Cal atrevir-se a trencar amb les normes.

Sovint es tendeix a seguir tradicions i a copiar allò que ja sabem que ha funcionat. No obstant cal innovar i fer coses diferents per assolir l'èxit i buscar millors solucions. Cal utilitzar el mètode d'assaig error i cercar per diferents solucions per acabar escollint la més radical i nova.

S'ha de pensar en gran

Fins i tot en les coses i projectes menors cal pensar sempre en gran, les coses quotidianes poden representar una oportunitat i aportar solucions tan o més grans o millors que davant un gran encàrrec.

Embrutat les mans!

La millor manera de dissenyar qualsevol cosa passa per conèixer el producte a fons, també els seus materials, les textures, els mecanismes, etc. Així si necessites imprimir unes targetes de visita en lloc d'acudir a una impremta per què no mirar de fer-les tu mateix amb un equip de serigrafia? Tots hem de tornar a les manualitats per aprendre a fer el màxim de coses per nosaltres mateixos.

EL PAVELLÓ MIES VAN DER ROHE, 30 ANYS D'UNA RECUPERACIÓ HISTORICA

Xavier Rodríguez, 28 de març de 2017



El pavelló l'any 2010

El 20 de maig de 1929 s'inaugura l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929

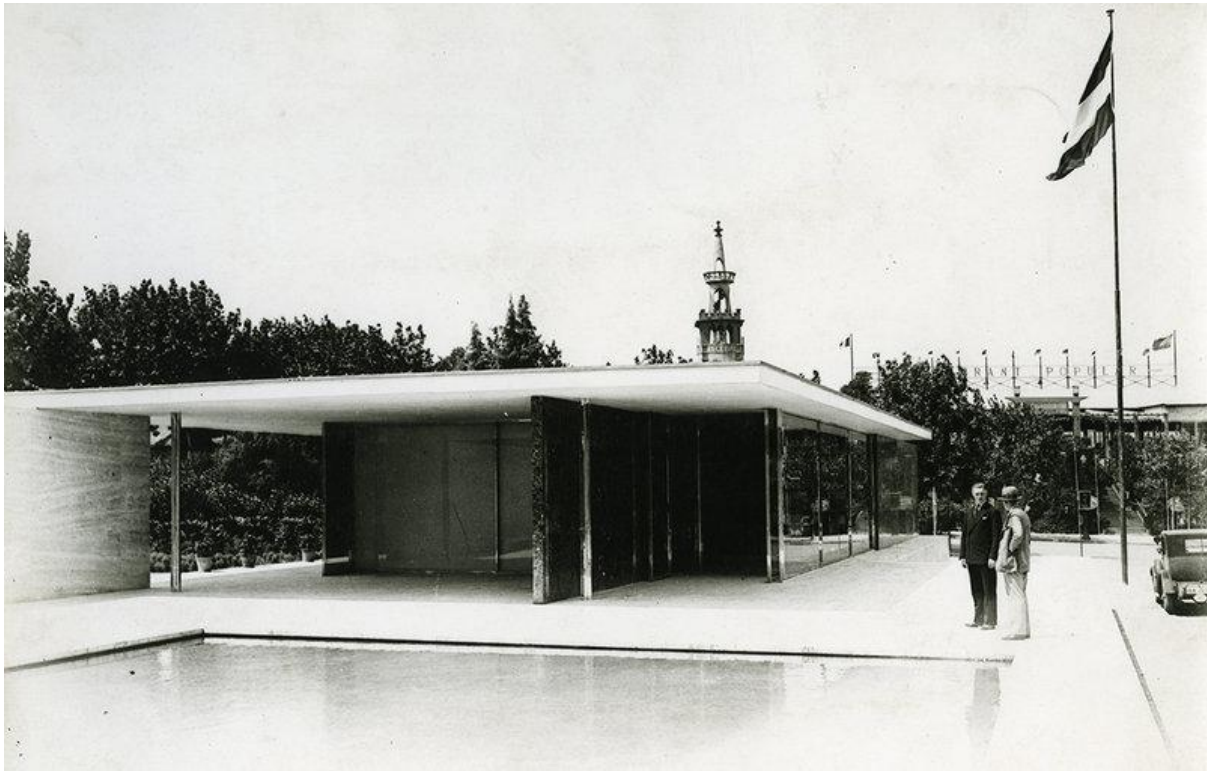
Ideada cap a 1905, havia de ser una Exposició de les Indústries Elèctriques el 1917. La primera guerra mundial en provoca l'endarreriment. El 1915 Josep Puig i Cadafalch en presenta el primer projecte i el 1917 s'inicien les obres d'urbanització, que no conclouen fins el 1923. El cop d'estat de Primo de Rivera obliga a canviar l'orientació de bona part del projecte expositiu i el 1925 passa a denominar-se Exposició Internacional de Barcelona, centrada en la indústria, l'esport i les arts. En lloc de Puig i Cadafalch, l'organització passa a mans del marquès de Foronda.

Diversitat estilística arquitectònica:

- a) La secció oficial és una barreja de noucentisme, eclecticisme historicista, amb un clar sentit monumental i grandiloqüent.
- b) Les seccions internacionals i privades busquen alternatives més avançades, influïdes sobretot per dos corrents: l'art decó i el racionalisme.

L'encàrrec del govern alemany a Mies Van der Rohe es va fer el 1928 i aquest el dissenyà en menys d'un any. Volia reflectir els valors de la república de Weimar:

democràtica, culturalment progressista, pròspera i pacifista. Pretenia donar "veu a l'esperit d'una nova era". I això es veu reflectit amb la realització de la "planta lliure" i la "sala flotant" del seu projecte.



El pavelló durant l'Exposició, any 1929

Altres aportacions de Mies van der Rohe a l'Exposició

A més del projecte del pavelló oficial d'Alemanya, Mies va participar en tres altres col·laboracions:

- 1) Al Palau de l'Art Tèxtil: estava entre el Palau de Comunicacions i Transports i el de Projeccions, amb entrada per la Plaça de l'Univers. Estava dedicat a la indústria tèxtil, amb estands d'empreses espanyoles, alemanyes, austríaques, franceses, italianes i suïsses. Presentava un cos central d'estil renaixentista, mentre que la façana, de major verticalitat, era d'estil neoclàssic, amb una balustrada de cresteria plateresca i dues torres rematades per cúpula i llanternó. Al seu interior destacava l'estand de la seda, promogut per Alemanya i dissenyat per Ludwig Mies van der Rohe i la interiorista **Lilly Reich**, original mostra del geni creatiu de l'arquitecte alemany, que va concebre un espai diàfan d'estructura neoplasticista on, mitjançant una hàbil distribució de l'espai, s'aconseguia l'efecte d'un espai obert per tots els seus costats. Al seu lloc es construï el Palau del Cinquantenari, pertanyent a la Fira de Barcelona.

- 2) Al Palau de les Arts Gràfiques: Construït al Passeig de Santa Madrona, d'estil noucentista amb influència del Renaixement italià. Estava dedicat a les arts gràfiques, especialment la impressió de llibres. De nou hi destacà l'estand alemany, obra de Mies van der Rohe i Lilly Reich, compost per vitrines de formes geomètriques. Des de 1935, alberga el Museu d'Arqueologia de Catalunya.
- 3) El Pavelló del Subministrament d'Electricitat d'Alemanya: obra de Ludwig Mies van der Rohe i Lilly Reich, es trobava a la plaça de la Llum, entre els palaus de Comunicacions i Transports i de l'Art Tèxtil. Edifici de volum únic i planta rectangular, semblant a una nau industrial, passà quasi desapercbut durant el certamen, essent una de les obres menys aconseguides de Mies i una de les darreres on realitzà murs de maó, passant-se des de llavors al vidre.



Pavelló Subministrament Elèctric d'Alemanya

El 15 de gener de 1930 es clausura l'exposició. S'enderroquen molts dels pavellons, ja que havien estat bastits majoritàriament amb un caràcter efímer. I també ho fou el d'Alemanya, dissenyat per Mies van der Rohe. Els esdeveniments històrics posteriors: caiguda del govern de Primo de Rivera, la II República, la Guerra civil i la dictadura de Franco, comportaren l'oblit total de l'obra capdavantera de Mies.

Ludwig Mies van der Rohe (Aquisgrà, 27 de març de 1886 - Chicago, 17 d'agost de 1969)

Va ser un arquitecte alemany, considerat com un dels més destacats del segle XX. Les característiques de la seva obra queden resumides pel seu lema: "Less is more"

(Menys és més), que tantes vegades va repetir. Va ser el creador de l'anomenat Estil Internacional.

Neix a Aquisgrà el 27 de març del 1886, fill de Jakob Mies (negociant de marbres) i Amalia Rohe. El 1913, amb la seva esposa Ada Bruhn es trasllada a Werder (als afores de Berlín), on s'instal·la. Allí neixen les seves tres filles. Fins llavors, les seves relacions personals i professionals s'havien desenvolupat entre les famílies benestants.

La guerra del 1914-1918 va capgirar aquestes relacions; Ludwig se separa de la seva família i entra en contacte, de la mà de **Hans Richter**, amb l'avantguarda del moment: **Van Doesburg**, **Man Ray**, **Hilberseimer**, **Walter Benjamin** i **Raoul Hausmann**, entre altres.

Des de la seva participació en l'exposició d'habitatges de Weissenhof, a Stuttgart, entre el 1925 i el 1927, manté una relació amb la dissenyadora i interiorista Lilly Reich que es prolonga fins al 1939. Col·laboren en la Glassraum ('habitació de vidre') de l'exposició de Stuttgart del 1927, així com en el Pavelló de Barcelona de l'any 1929, en la casa Tugendhat de Brno entre el 1928 i el 1930, i en la casa que van presentar a l'exposició de Berlín del 1931.

L'any 1930, l'alcalde de Dessau li proposa dirigir la Bauhaus, on succeirà **Hannes Mayer**, que l'havia dirigit des del 1928 en substitució del seu fundador Walter Gropius. L'ajuden en aquest període **Lilly Reich** i Hilberseimer. Posteriorment, la majoria nazi del Consell Municipal de Dessau sorgida de les eleccions del 1931 decideix tancar-la, la qual cosa fa que sigui traslladada a Berlín com a centre privat adscrit a Mies van der Rohe. Aquest negocia amb el ministre nazi Rosenberg i, finalment, el 1933 decideix tancar-la abans que cedir a les pressions ideològiques que li arribaven; també la falta de recursos hi va influir.

Mies s'instal·la als Estats Units el 1938, concretament a la ciutat de Chicago, on treballa a l'escola d'arquitectura de l' *Armour Institute of Technology*, de la qual és nomenat director. Projecta i construeix el campus del nou **Illinois Institute of Technology**, així com els seus edificis prismàtics, amb estructura d'acer i tancaments d'obra vista i vidre.

Del 1957 al 1961 construeix l'edifici d'oficines Bacardí a Mèxic, en el qual segueix utilitzant el vidre, l'acer i el travertí com a materials fonamentals de la seva arquitectura.

El 1959 es jubila de **l'Illinois Institute of Technology**.

Del 1962 al 1968 construeix a Berlín la Galeria Nacional. Es tracta d'un edifici dedicat a exposicions d'obres d'art, format per una gran sala quadrada construïda completament en cristall i acer i situada sobre una extensa terrassa de lloses de granit.

El 17 d'agost del 1969 mor a Chicago deixant com a llegat uns canons nous per a l'arquitectura que sota el seu tan divulgat lema "less is more" proclamen una arquitectura sòbria i universal.

Principals obres de Mies van der Rohe

1906-1907 Casa Riehl

1921-1924 Els cinc grans projectes no realitzats

1925-1927 Urbanització Weissenhof, Stuttgart

1927 Casa Wolf

1927-1930 Cases Lange i Esters

1928-1929 Pavelló de Barcelona

1928-1930 Casa Tugendhat

1939-1958 Illinois Institute of Technology, Chicago

1945-1951 Casa Farnsworth, River Road, Illinois

1948-1951 Apartaments Lake Shore Drive, 860-880 Lakeshore
Drive, Chicago, Illinois

1950-1956 Crown Hall, ITT, Chicago

1954-1958 Seagram Building, 52n St, 375 Park Avenue, NYC

1955-1963 Lafayette Park, Detroit, Michigan

1962-1968 Nova Galeria Nacional, Postdamerstrasse, 50, Berlín

1962-1969 Toronto Dominion Centre

1973 IBM Building, Chicago Illinois



Casa Tugendhat a Brno.



Casa Farnsworth, River Road, Illinois

Mies van der Rohe



Signatura de Mies van der Rohe



Galeria Nacional.

Apartaments Lake Shore Drive, 860-880 Lakeshore/ Nova Galeria Nacional

Drive, Chicago, Illinois/

Berlin

El 2 de juny de 1986 s'inaugura la reconstrucció del pavelló Mies van der Rohe, al recinte firal de Montjuïc

A partir del anys 60 del segle XX, els moviments arquitectònics renovadors com la Bauhaus varen recuperar el seu prestigi innovador entre les joves generacions d'arquitectes. I, quan aquest joves varen assolir instàncies de poder, varen lluitar per reivindicar la figura de Mies.

Així, el 1980, Oriol Bohigas va impulsar la iniciativa la reconstruir l'antic Pavelló d'Alemanya de l'Exposició Internacional de 1929, des de la Delegació d'Urbanisme de l'Ajuntament de Barcelona, i Ignasi de Solà-Morales, Cristian Cirici i Fernando Ramos van ser els arquitectes designats per a la recerca, el disseny i la direcció del projecte.

Els treballs es van iniciar el 1983 i el nou edifici es va inaugurar el 1986, al seu emplaçament original; és a dir, davant de la Font Màgica, perpendicular a un mur lateral del Palau de Victòria Eugènia i per sota del Poble Espanyol.

Els materials emprats foren els següents: travertí romà; marbre verd dels Alps, vall d'Aosta, a l'estany interior, amb col·locació calidoscòpica; marbre verd antic de Grècia; i ònix daurat de l'Atlas, a la sala noble. S'hi varen aplicar criteris de rigor geomètric, precisió de les peces i claredat del muntatge. L'edifici se sustenta en vuit pilars d'acer.

La sala noble té els colors de la bandera alemanya: el groc, de l'ònix; el negre, de la catifa; i el vermell, de la cortina. Hi podem veure la cadira Barcelona, dissenyada també per Mies van der Rohe.

L'estany interior té una base de vidre negre, que permet veure el reflex en les aigües tranquil·les. En una de les seves cantonades hi ha una estàtua femenina, Alba, en bronze, obra de Georg Kolbe. Sembla estirar-se en despertar i moure's, com es mou el visitant; es protegeix de la llum del sol, que ve de llevant.

Hi ha unes portes pivotants, només col·locades fora d'hores d'exhibició; ja que el projecte original està dissenyat de forma que no hi ha límit entre l'exterior i l'interior de l'edifici.

L'estany exterior té còdols al fons. Hi havia hagut nenúfars, però acabaven sobreeixint a la superfície, i es va decidir eliminar-los.

Hi ha també un petit mòdul, per a despatxos a l'extrem pròxim al mur del palau de Victòria Eugènia.

D'aquesta manera, la ciutat va recuperar l'obra arquitectònica més important i innovadora de les fetes amb motiu de l'Exposició Internacional de 1929; i a la vegada també l'edifici dissenyat per Mies van der Rohe, amb més projecció històrica en la seva carrera, pel fet d'haver determinat un canvi radical en el disseny dels seus edificis i en el canvi que va suposar en la forma de crear molts altres arquitectes contemporanis i posteriors.

Avui dia, el Pavelló Barcelona de Mies van de Rohe està considerat un dels edificis de la ciutat de més interès arquitectònic; per part, tant dels visitants especialistes en la matèria, com del públic en general.

CRÍTiques AL RACIONALISME ARQUITECTÒNIC. LA MENTIDA DEL PROGRÈS I LA MODERNITAT PRESENTADA COM A SINÒNIM D'EVOLUCIÓ SOCIAL

Abans d'entrar en la valoració crítica del racionalisme arquitectònic, del qual el moviment de la Bauhaus en fou un clar exponent, cal assenyalar que ja a finals del segle XIX arreu del món les autoritats estatals i municipals s'havien apoderat de l'espai públic urbà i havien imposat models d'urbanisme i d'edificació a través de reformes, planejament i també progressivament amb determinats elements del mobiliari urbà. Tot plegat supeditat al control social, als usos mercantils i militars i a la tasca de separar els llocs de residència dels obrers i obreres dels llocs de treball i que els seus barris fossin oberts a la repressió i a la vigilància panòptica.

Una segona qüestió prèvia la trobem en que els manifestos d'aquests moviments, només cal rellegir el de la Bauhaus, no fan cap referència al progrés social ni a la societat a la qual dediquen la seva feina. El discurs gira entorn als professionals, a la tècnica i als materials.

Serà en boca d'alguns dels màxims exponents del racionalisme o dels seus analistes on trobem un parallogisme que passa d'una evident modernitat tècnica, estructural i dels materials que implica un progrés tecnològic a qualificar el racionalisme arquitectònic com un moviment progressista que cerca el progrés social i que es titllat d'esquerranista i esdevé un factor positiu d'evolució social. Això, per se, no treu que algunes de les seves obres hagin esdevingut estèticament poderoses.

Resulta criticable el seu entestament en intentar fer-nos abjurar de tota bellesa que no sigui la seva.... o sigui, de les belleses, que no tenen temporalitat ni raó. Aquest fons d'egolatria dels convençuts en l'absolut, els fa solemnement avorrits.

Què és el racionalisme?

Alguns dels antecedents teòrics del racionalisme els podríem trobar ja en l'obra de Vitruvi "**De architectura**" on es descriuen els materials, mètodes de treball, sistemes operatius pràctics que poden ser ensenyats i tot a partir d'un conjunt reduït de preceptes fàcilment verificables.

El racionalisme modern neix de dues nocions, d'una banda la fe en la racionalitat que resoldrà qualsevol problema que es presenti i el respondre a les necessitats que genera la civilització industrial capitalista, agreujades al finalitzar la Primera Guerra Mundial. La crisi de la postguerra, l'increment dels conflictes socials, augmentat per les destruccions bèl·liques, la manca d'habitatges per a la classe treballadora, les crisis ideològiques i les noves epidèmies ampliades per la manca

d'higiene i salubritat dels habitatges dels grups socials més deprimits fan necessari una ampla política internacional d'edificació i d'urbanisme planificat.

Un dels motius passa per allunyar els habitatges de les fàbriques i alhora allunyar-los de la naturalesa físicament però també a través de l'estil arquitectònic mateix on la manca d'ornamentació, les línies rectes, la manca de simetria, els materials artificials i la preponderància de la funcionalitat permet una llibertat dels espais sempre orientats per motivacions econòmiques.

Ara es fuig de les representacions de l'espai que des del Renaixement han estat un tema cabdal ara prima la configuració a partir del us i la funcionalitat buscada i on el projecte es pensa des de dins i cap a fora.

La funció es posa de manifest i des d'aquest concepte essencial s'obtindran les imatges i els valors i models que es fan evidents a través dels canvis tecnològics, dels nous materials i per tant la ruptura amb l'arquitectura anterior ve donada per aquests valors tecnològics i industrials.

Dels moviments de vanguardia artística l'abstracció i el cubisme són els que resultaran més adaptables als reptes que vol afrontar el racionalisme.

Aquests aspectes afegits a:

- **L'aparició de nous materials de construcció** que ja feien inevitable una evolució general de la construcció. A més aquests nous materials eren més econòmics que els tradicionalment utilitzats. Per això des del racionalisme es continuaran fent obres singulars i amb materials nobles per qui els pugui pagar...Entre aquests materials trobem el **pavès**, la construcció sobre **pilotis**, el **fibrociment** (uralita).
- **La formulació teòrica d'un corrent arquitectònic nou que s'adapta als requeriments dels nous materials** i que es presenta amb excuses ideològiques i estètiques a partir de les dificultats que presenta el seu us.
- **El desenvolupament i extensió del model d'industrialització** que ha omplert les ciutats de treballadors que provinents de les zones rurals viuen amuntegats, i que amb l'interès d'evitar al màxim els conflictes el poder buscarà com controlar-los amb solucions noves i massives, ja que les anteriors al racionalisme o no havien funcionat prou o no absorbien la demanda. Ara amb els nous materials s'abarateixen els costos i s'agilitza la construcció d'habitatges obrers racionalistes que s'estendran arreu més enllà de les ideologies diferents dominants. La qual cosa desmenteix el suposat progressisme social del moviment. De la mateixa manera trobarem construccions singulars al servei del poder en qualsevol estat.

Exemples:

Italià feixista:



Teatre Paladium. Barri de la Garbatella a Roma. Aixecat per a funcionaris feixistes. Els edificis són de dues tipologies de quatre i de vuit pisos d'alçada. Situat a prop del mercat d'abastos als afores de la ciutat. Via Ostiense.



Barri de l'EUR a Roma, per a celebrar els 20 anys del règim feixista.



Casa del fascio de Como. De Giuseppe Terragni any 1932 .

Rússia soviètica



Habitatges per obrers a Vladivostock



Habitatges i centre de districte a Obolon

Alemanya



La ferradura, *Hufeisen-Siedlung der Berliner Moderne*). A Britz. Berlin. Dissenyat durant la república de Weimar, acabat l'any 1933, amb l'arribada dels nazis al poder.



Estadi Olímpic a Berlín. 1936.

Le Corbusier i el racionalisme a Catalunya

Charles-Édouard Jeanneret, "Le Corbusier"; La Chaux-de-Fonds, 1887 - Cap Martin, 1965) Arquitecte francès d'origen suísés una de les figures més reconegudes del racionalisme.



Le Corbusier

A més de la seva tasca com arquitecte i urbanista va ser un agitador cultural i un polemista incansable. Amb una formació artesanal va construir la seva primera casa als 17 anys. Després va estudiar amb arquitectes famosos com **Behrens**, **Hoffmann** i **Perret**. L'any 1919 coincidint amb l'aparició de la Bauhaus va fundar amb **Amaedée Ozefant el purisme**, inspirat en el cubisme i va publicar la revista, "**L'esprit nouveau**", on s'atacava l'Escola de Belles Arts i l'arquitectura tradicional.

L'any 1921 va publicar un article on definia el seu concepte d'habitatge que ell va denominar com "màquina per a viure". La casa s'havia d'homologar a tots els bens i productes de la societat industrial. Es tractava de fer cases tan funcionals com les màquines.

La vida moderna portava unes exigències que l'arquitectura tradicional no podia atendre, per això calia adequar-la a la civilització marcada per la revolució industrial." Nosaltres volem gaudir de l'aire pur, de la llum del sol... La casa és una màquina de viure, amb banys, aigua calenta i freda, temperatura regulable a voluntat, conservació dels aliments, higiene, bellesa a través de proporcions convenients. Una butaca és una màquina de seure ... El món actual ha creat les seves coses: la roba, l'estilogràfica, la fulla d'afaitar, la màquina d'escriure, el telèfon, la limusina, el vaixell de vapor i l'avió."

Calia doncs, crear també una nova arquitectura, que Corbusier va fundar sobre uns cinc punts bàsics: els pilotis de sustentació, jardins en els terrats, lliure conformació de les plantes, finestrals continuats, lliure formació de les façanes. Tot en un estricte ordre geomètric generador de volums "purs".

La proposta més genuïna de Le Corbusier fou la de crear una nova realitat urbana, una ciutat síntesi entre natura i desenvolupament tecnològic. Per la qual cosa, arquitectura i urbanisme havien d'estar integrats. Le Corbusier

concebia l'urbanisme como interacció de l'espai de la civilització en l'espai de la naturalesa, la seva ciutat construïda en vertical, deixa gran espais lliures que esdevenen zones verdes que arriben fins i tot sota els edificis. Ja que aquests estan sustentats sobre pilotis. Les plantes baixes són reservades com espais comuns de circulació. Els terrats esdevenen àrees verdes, els carrers i avingudes són amplis i el transit automobilístic s'organitza en grans vies segregades de les àrees de vianants.



Projecte Ville Radieuse

Le Corbusier planificà, doncs, ciutats de gratacels connectats per autovies o autopistes però mai va acabar urbanitzant a gran escala, ni va aixecar un sol gratacels. Finalment ha estat constructor d'obres singulars com la **Ville Savoye (1928-1929, a Le Possy)**, una casa sustentada per pilotis, relacionada amb l'exterior a través de grans vitralls i espais interiors conxos.



Per tal de desmitificar l'atribuït progressisme de Le Corbusier cal assenyalar com es va oferir per a treballar col·laborant amb el govern col·laboracionista de Vichy.

Algunes obres de Le Corbusier



Església de *Notre Dame Haut Ronchamp*



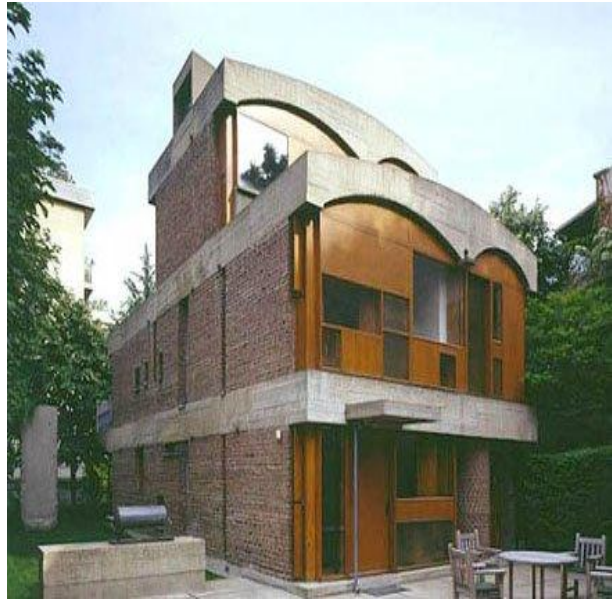
Convent de La Tourette



Casa Curutchet



Unitat habitacional a Berlin



Casa Jaoul



Assemblea de Chandigar (Índia)



Casa Bresil (Paris)

Le Corbusier i el GATCPAC

La història de l'arquitectura catalana va connectar amb les idees de Le Corbusier a través de **Josep Lluís Sert** que en fou un deixeble directe seu. Però més enllà de l'aprenentatge, hi hagué una inspiració o confluència general entre l'arquitectura catalana i el racionalisme, que després del modernisme i un noucentisme més conservador, va mantenir uns principis més moderns, ambiciosos, més socials que pretenia dotar la Catalunya republicana d'un urbanisme i una arquitectura amb un estil nou, propi i que encares els problemes de l'habitatge.

Le Corbusier va mantenir amb Josep Lluís Sert una prolífica correspondència durant dècades i va ser l'inspirador, juntament amb la Bauhaus alemanya, d'aquell importantíssim moviment renovador que van integrar **Josep Torres Clavé, Sixte Illescas** o **Raimon Duran i Reynals** sota el paraigua del **Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània (GATCPAC)**. Un col·lectiu bàsic no només per entendre el disseny català republicà sinó que ha deixat una petja encara recognoscible en part de la creació actual en aquest camp.

La seva relació amb Catalunya a través del GATCPAC es va centrar en l'atribució personal i adjudicada sobre el projecte de renovació urbanística de Barcelona recollida en el **Pla Macià**. Projecte realment encarregat al GATCPAC per part del govern de la Generalitat, de la qual Le Corbusier en fou inspirador.

El Pla Macià pretenia una renovació de la ciutat però que implicava de fet la desaparició a gran escala de totes les aportacions històriques de l'arquitectura al llarg de segles i per aixecar habitatges socials pretenia subvencionar promotors i constructors, com proposaria més endavant la Llei Salmón del Govern de la CEDA l'any 1935.



El Pla Macià per Barcelona.

Una de les poques realitzacions del Pla Macià portades a la realitat fou la **Casa Bloc**, va ser concebuda com a habitatges funcionals per acollir famílies de classe obrera. Es tractava d'un projecte innovador integrat en l'entorn urbà que complia els estàndards mínims, tenint en compte la relació entre el disseny de l'edifici i la morfologia urbana. Però també la funció de control social.

El projecte va ser encarregat per l'Institut Contra l'Atur Forçós, organisme de la Generalitat de Catalunya, del qual la primera pedra es va col·locar el 1933 pel President Francesc Macià. Les obres van durar fins l'inici de la Guerra Civil el 1936, que va aturar la seva construcció, i no va ser fins al 1943 quan van ser completades pel règim franquista que, finalment, va destinar els 200 pisos de la Casa Bloc, que haurien d'haver servit per acollir els treballadors que abans de la guerra vivien en condicions precàries a diferents barris del districte, a allotjar militars franquistes i a les seves famílies, orfes i vídues de la guerra i, uns anys més tard, a policies nacionals.

La construcció està formada per 5 blocs amb un total de 200 apartaments dúplex connectats per 4 caixes d'escalas i un ascensor, des d'on s'accedeix als habitatges a partir de corredors de tipus galeria, reflectint l'arquitectura racionalista centreeuropea.

La majoria dels edificis són de 60 m², alguns de 77 m², i tots tenen 2 plantes connectats per una escala interior. A ells s'accedeix des del distribuïdor, que és un gran balcó, i és on s'airegen cuines i banys. Només entrar al pis hi ha la cuina i el bany, a l'altre extrem hi és el saló-menjador amb accés a un balcó i l'escala per pujar a la planta superior amb dos, tres o quatre habitacions. Una de les característiques dels blocs és que totes les estances són exteriors, els espais van de façana a façana, el que ofereix una gran quantitat de llum.

A més, els blocs tenen espais verds a la part inferior, ja que es van construir sobre pilars i permeten el pas de vianants ja que inicialment va ser pensat com un espai comunitari ja que es pretenia fer una cooperativa, una biblioteca i una piscina.



La Casa Bloc

La Ciutat del Repòs

La Ciutat del Descans i del Repòs, és un projecte de 1931, publicat en diverses revistes, però mai executat a causa de la Guerra Civil. El GATCPAC va situar l'estació de vacances a la platja del delta del Llobregat, entre les poblacions de Castelldefels, Gavà i Viladecans. El lloc per franges de dunes, un bosc de pins i zones humides. El projecte es va inspirar en la necessitat de proporcionar un espai a la resta de la classe treballadora barcelonina, que gràcies a les polítiques republicanes progressistes va legislar dies de descans setmanal. Per convèncer la societat de la necessitat del projecte, el GATCPAC va crear una cooperativa per a la seva promoció i organització. La recerca d'aquest lloc concret va ser liderada per la idea de combinar natura i descans: el GATCPAC estava convençut que per recuperar l'estrès de la vida urbana era imprescindible tenir contacte amb la natura. Aquesta connexió va ser clara durant el cap de setmana, quan milers de persones marxen de la ciutat i van al mar o a la muntanya. El repte del projecte era combinar l'ordre, el civisme i la cultura inherents a la "ciutat", amb l'amplitud, la relació amb la terra i la llibertat inherent a les "zones rurals". Els recursos emprats pels arquitectes per conciliar "ciutat" i "zones rurals" van interpretar el paisatge com un patró organitzatiu, minimitzar l'edifici mitjançant la concentració d'activitats, evitar al màxim la urbanització, va conceptualitzar el "buit" com una altra dimensió del projecte, i va utilitzar l'agricultura per aïllar i "activar" el paisatge. Així, el projecte va conservar l'aspecte de naturalesa verge i només es va ordenar amb una malla mínima de

carreteres i canals. Els edificis, mantenien grans distàncies l'un de l'altre, foren erigits sobre els pins, ocasionalment, com a fites del paisatge.



Documents del GATCPAC

Caseta simple de la Ciutat del Repòs

El GATCPAC va arribar a aquestes conclusions sobre paisatge després de revisar diversos projectes passats urbans, que van ser reinterpretats sota la perspectiva de la resta. Entre ells, que van resultar rellevants, es van trobar els assentaments de desurbanització russos, els assentaments siedlung i els soviètics dissenyats per Ernst May, així com el marc conceptual establert per Le Corbusier. El projecte també va incorporar mecanismes "orgànics" per establir-se a la zona, que podrien estar relacionats amb la cultura urbana catalana, una cultura que havia estat evolucionant entre 1910 i 1920 i que estava influenciada per la teoria de les ciutats jardí de Howard. Aquesta tesi explica i contextualitza el projecte, però també demostra la validesa dels paràmetres amb els quals el GATCPAC va ordenar el CRV. Aquest treball també demostra que l'interès del model GATCPAC, a diferència de la majoria de les teories urbanes modernes, rau en evitar plantejar una reestructuració radical de la ciutat existent, almenys a curt termini, però "passar cap als barris", amb una clara intenció paisatgística. La ciutat existent, densa i estressant, es complementa amb una zona antitètica situada a poca distància. Es tracta d'un mecanisme "revelador", davant del paisatge suburbà contemporani, on es barregen espais oberts amb habitatge, fàbriques i infraestructures, que s'enfronten a les aglomeracions urbanes provocades per les escapades de cap de setmana i s'enfronten al problema territorial de les segones residències. Tot i que la

situació actual del paisatge és radicalment diferent a la dels anys trenta, la proposta del GATCPAC d'activació dels suburbis continua sent inspiradora perquè suposa un repte per a una situació molt present: l'equilibri sostenible territorial entre la vida urbana i el desig de contacte amb la natura de els seus habitants.

Aquests principis no ens han de fer oblidar que la nostra lectura en general dels postulats del GATCPAC venen derivats pel seu caràcter republicà i modern en oposició a la barbàrie i el salt enrere que representa el feixisme franquista. També per la capacitat dels seus ideòlegs de fer una acurada propaganda dels seus projectes, que va ocultar altres propostes racionals, higièniques i socials proposades i desenvolupades sense tant aparell propagandístic.