



Análisis de dos postulados teóricos Le Corbusier y Mies van der Rohe

Analysis of two theoretical postulates Le Corbusier and Mies van der Rohe

Análise de dois postulados teóricos Le Corbusier e Mies van der Rohe

Gissell Yulín Cedeño-Arteaga ¹

gissellcear@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6055-0256>

José Luis Castro-Mero ¹

arqppcastro@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0902-7520>

Correspondencia: gissellcear@gmail.com

Ciencias Técnicas y Aplicadas

Artículo de Investigación

***Recibido:** 01 de octubre de 2021 ***Aceptado:** 20 Noviembre de 2021 *** Publicado:** 17 de Diciembre de 2021

- I. Arquitecto, Investigador Independiente, Carrera de arquitectura, Facultad de arquitectura, Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Manta, Ecuador.
- II. Doctorante en Doctorado de arquitectura en UNR-Argentina, Magister en administración Pública Mención Desarrollo Institucional, Arquitecto, Docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Manta, Ecuador.

Resumen

El artículo de revisión tuvo por objetivo establecer las diferencias y concordancias teóricas para el diseño arquitectónico entre los postulados teóricos de Le Corbusier y Mies van der Rohe que sean aplicables a los requerimientos de la sociedad actual, a fin de contextualizar la visión arquitectónica de ambos autores que fundamentan los cimientos de la arquitectura moderna, por medio del estudio del hombre, su entorno y los materiales y tecnologías con que cuentan. Se empleó una metodología de tipo documental, con un diseño de tipo bibliográfico que permitió estructurar la información recopilada. Se analizaron documentos publicados en revistas científicas, llevando a cabo la revisión de los postulados de sustentan su manera de conceptualizar el diseño arquitectónico, ello con el propósito de dar respuesta a la interrogante de cuáles son las diferencias y concordancias para diseño arquitectónico entre ambos autores.

Palabras Claves: arquitectura; diseño; innovación; postulados.

Abstract

The objective of the review article was to establish the theoretical differences and concordances for architectural design between the theoretical postulates of Le Corbusier and Mies van der Rohe that are applicable to the requirements of today's society, in order to contextualize the architectural vision of both authors that lay the foundations of modern architecture, through the study of man, his environment and the materials and technologies they have. A documentary-type methodology was used, with a bibliographic-type design that made it possible to structure the information collected. Documents published in scientific journals were analyzed, carrying out a review of the postulates that support their way of conceptualizing architectural design, with the purpose of answering the question of what are the differences and concordances for architectural design between both authors.

Keywords: architecture; design; innovation; postulates

Resumo

O objetivo do artigo de revisão foi estabelecer as diferenças e concordâncias teóricas para o projeto arquitetônico entre os postulados teóricos de Le Corbusier e Mies van der Rohe aplicáveis às exigências da sociedade atual, a fim de contextualizar a visão arquitetônica de ambos os autores que lançam as bases da arquitetura moderna, por meio do estudo do homem, de seu

ambiente e dos materiais e tecnologias de que dispõe. Foi utilizada uma metodologia do tipo documental, com desenho do tipo bibliográfico que possibilitou estruturar as informações coletadas. Foram analisados documentos publicados em revistas científicas, procedendo-se a uma revisão dos postulados que sustentam a sua forma de conceituar o projeto de arquitetura, com o objetivo de responder à questão de quais são as diferenças e concordâncias para o projeto de arquitetura entre os dois autores.

Palavras-chave: arquitetura; Projeto; inovação; postulados.

Introducción

Charles Edouard Jeanneret mejor conocido como Le Corbusier, nació en el año 1887 en la Chaux de Fonds, Suiza. Asistió a escuelas de arte locales para luego trasladarse a la ciudad de Paris en el año 1908, para ponerse a disposición de Auguste Perret, un pionero de la arquitectura francesa. Para la época, la Escuela de Bellas Artes era el bastión principal de la arquitectura; por tanto, todo arquitecto debía proyectar en función a las directrices que se delineaban desde la escuela, caso contrario no se consideraba un verdadero arquitecto (Begoña, 2000)

De Perret, Jeanneret aprendió a pensar en el hormigón primordialmente desde la óptica de los entramados rectangulares como si se tratase de madera. Pero Jeanneret no estaba preocupado por el estilo únicamente; estaba buscando principios guías que pudieran cristalizar posteriormente en formas.

A posterior, en el año de 1910 se trasladó a estudiar a Berlín donde coincidió con otros jóvenes aprendices como Mies van der Rohe y Walter Gropius, bajo la tutela de Behrens quien para su época había llegado a la síntesis de la arquitectura y su industrialización. Un año más tarde, culminó su informe sobre las artes aplicadas alemanas y se dirigió a Bucarest, Budapest y a otras ciudades del oriente europeo. Para Jeanneret, la experiencia arquitectónica más profunda de todo el viaje se produjo en la Acrópolis de Atenas, donde visitó el Partenón todos los días durante varias semanas dibujándolo bajo distintas luces y desde muchos puntos de vista. Se trataba de una obra de reconocido prestigio en el conjunto de la arquitectura, que trascendía todos los tópicos estereotipados acerca del clasicismo. Tocaba algunas cuerdas muy profundas de Jeanneret y hablaba de universalidad.

Jeanneret no se interesó por ver las galas de la ornamentación clásica y, en su búsqueda de los principios esenciales, se basó en El Coliseo, el Partenón, las severas masas de las Termas

levantándose entre luces y sombras. Todo ello le resultaba atractivo dada su predilección por la geometría y la proporción. Las ruinas de la Antigüedad eran su constante patrón de los valores permanentes. El reconocimiento directo de lo que Jeanneret intuía como valores perennes desencadenó en su mente un extraordinario torrente de imágenes relacionadas con la tarea de reconsiderar lo viejo en lo nuevo. En el año 1923 adopta el nombre de Le Corbusier y a la posteridad llegaría a considerar esos años pasados como el equivalente a una educación universitaria en la que había reunido técnicas, reflexiones, principios e impresiones que le ayudarían a definir su propio camino.

El prolífico pionero, muere en agosto del año 1965 en Roquebrune, Cap Martin, Francia, arrojado bajo un legado que cimienta las bases de la arquitectura moderna.

En contexto, otro personaje clave es, Ludwig Mies van der Rohe, nacido en el año 1886 en la ciudad de Aquisgrán, es considerado uno de los maestros más célebres de la arquitectura moderna, y con toda probabilidad el máximo exponente del siglo XX en la construcción con acero y vidrio.

Se formó como colaborador en los estudios del arquitecto y diseñador Bruno Paul y con Peter Behrens. Tras culminar sus estudios, trabajó como aprendiz de obras locales en construcción y, más tarde como delineante en varias tiendas y talleres de Aquisgrán (Alemania).

Su visión arquitectónica, se caracterizaba por una sencillez esencialista, la sinceridad expresiva de sus elementos estructurales, la composición geométrica y por la ausencia total de elementos ornamentales, basándose en las proporciones.

Se interesaba por los materiales como elemento expresivo y esto define su obra, por medio del empleo de la piedra, el mármol, el acero, el vidrio en su más absoluta pureza y manufactura el hormigón en todas sus posibilidades, como elemento estructural y como material para el acabado exterior.

En concreto, con el presente artículo se busca dar respuesta a ¿cuáles son las diferencias y concordancias teóricas para el diseño arquitectónico entre los postulados tanto de Le Corbusier como de Mies Van der Rohe aplicables al diseño arquitectónico actual? Esto con el objetivo de establecer dichas diferencias y concordancias al ámbito de la sociedad actual, por medio del análisis de los postulados de los autores referidos y, la focalización en las consideraciones finales y referencias bibliográficas.

Desarrollo

Le Corbusier

En su libro *Hacia una Arquitectura*, Le Corbusier detalla su *Visión de la arquitectura*, donde refiere que la misma “se encuentra ante un código alterado. Las innovaciones constructivas son tales, que los viejos estilos no pueden ocultarlas. Hay una novedad tal en las disposiciones y en los nuevos programas industriales, locativos o urbanos, que nos obliga a entender las leyes verdaderas y profundas de la arquitectura, el ritmo y la proporción”.

Con ello, Le Corbusier define a la arquitectura como “una obra de arte, un fenómeno de emoción, situado fuera y más allá de los problemas de la construcción. La construcción tiene por misión afirmar algo; la arquitectura, se propone emocionar. La emoción arquitectónica se produce cuando la obra suena en nosotros al diapasón de un universo, cuyas leyes sufrimos, reconocemos y admiramos”, en fin, la arquitectura consiste en “armonías”, en “pura creación del espíritu”.

En 1918, luego del armisticio de la Primera Guerra Mundial, conoció al pintor Amédé e Ozenfant. Con él, instauró un movimiento artístico de vanguardia conocido como purismo, y fundó la revista *L'Esprit Nouveau* (1920-1925). Jeanneret comenzó a escribir en la revista sobre arquitectura, urbanismo, artes aplicadas y bellas artes bajo diversos seudónimos, uno de los cuales sería aquel con el que ganó fama internacional: Le Corbusier. Bajo los postulados del purismo, con su primo y arquitecto Pierre Jeanneret. Debido a las obras que desarrollaron a Le Corbusier se le denominó como el padre del funcionalismo y del racionalismo en la arquitectura.

Para el año 1928, Le Corbusier logra reunir a los arquitectos del continente europeo, entre ellos, Mies van der Rohe, Walter Gropius y Josep Lluís Sert, en los famosos Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), con su primera edición en el castillo de La Sarraz (Suiza). En el mismo año, la carrera artística de Le Corbusier inició un giro hacia su denominada etapa de “objetos a reacción poética”; en su pintura, además de naturalezas muertas, comenzó a incluir objetos recogidos de la naturaleza y, sobre todo, la figura femenina que inunda sus cuadros, tema que se verá especialmente enriquecido con su primer viaje a Suramérica, en 1929.

En este periodo, las características propias de la obra le corbusieriana de los años veinte, donde priman las formas y figuras geométricas euclidianas en prismas puros, el uso de tonalidades blancas en el exterior y una paleta de colores pastel en el interior, y la experimentación de la *promena de architecturale* (paseo arquitectónico), comenzaron a entrar en diálogo con el empleo de materiales como piedra, cerámica, ladrillo y geometrías con presencia de curvas más libres,

como en los pilares del Pabellón Suizo(1932). Si bien, desde 1922 Le Corbusier ya había comenzado a formular los “Cinco puntos de la arquitectura moderna”, como lo son: los pilotis, la cubierta jardín, la ventana alargada, la fachada libre y la planta libre.

Asimismo, Burriel (2017) plantea que “el proceso creativo de Le Corbusier radica en la utilización de numerosas herramientas de análisis e investigación que se desprenden de diferentes disciplinas que vibran y se funden entre sí. Para ello, explota al máximo la capacidad asociativa de imágenes cuyas intersecciones se multiplican gracias a una mirada carente de convenciones. El estudio de sus dibujos, sus carnets, sus textos, sus fotografías, sus croquis y su colección de tarjetas postales pondrá en evidencia un proceso creativo que se apoya en una espesa red iconográfica interconectada mediante estrategias de superposición de significados. Esta perspectiva demostrará la existencia de una serie de temas y dispositivos plásticos que se descubren en diferentes medios y que se transfieren de un proyecto a otro, un proceso interactivo que le permite construir un discurso sólidamente cimentado.

El arquitecto explota al máximo la capacidad de abstracción y síntesis para trazar vínculos entre diferentes épocas, culturas y geografías. Le Corbusier cita a los maestros del pasado como fuente de inspiración. Sin embargo, no es tan solo una cuestión de “inspiración”, sino también de “contribución” a la construcción de una memoria colectiva que se desarrolla en dos marcos temporales de muy diferente alcance. Por un lado, el arquitecto propone una solución que sea capaz de responder a las necesidades de una época concreta. Por otro, esa solución hunde sus raíces en temas que pertenecen a un ámbito temporal mucho más amplio que trasciende a su creador. El primer marco incorpora los avances propios y circunstanciales de una generación y el segundo se inscribe en la creación de una identidad y de una unidad que vincula presente y pasado.

Le Corbusier estableció cinco puntos de la nueva arquitectura, estos cinco conceptos revolucionaron el diseño de viviendas y edificios. Para Le Corbusier, la vivienda representaba un asunto de seriedad; por ello, desarrolló diferentes metodologías para acercarse a esta problemática y resolverla para dar solución a las necesidades y expectativas de sus usuarios, siempre basándose en un enfoque moderno.

Comenzó a desarrollar viviendas estandarizadas sobre todo en elementos como escaleras, ventanas y marcos. De donde, resalta La Villa La Roche, es considerada una de las viviendas más importantes de la arquitectura moderna. Fue ideada en la década de los años 1920, y su diseño se

fundamentó bajo principios instrumentales y conceptuales que obedecían al carácter que debía tener la espacialidad de la obra.

Figura 1 Maqueta de la Maison La Roche, edificio Bauhaus en Distrito XVI París, Francia



Fuente: Le Corbusier (1925)

Entre sus obras más prolíficas, resaltan:

La *Villa Jeanneret – Perret*, también conocida como *Maison Blanche*, fue una de las primeras obras individuales del arquitecto en 1912.



La Casa Curutchet, en La Plata, Argentina,
1953.



Pequeña Villa al borde del Lago Léman, Suiza,
1923.



Villa Savoye, Les heuresclaires, Poissy, Francia,
1930.



Complejo del Capitolio, Chandigarh, India, 1965.



Palacio de Justicia, Chandigarh, India, 1954.



Palacio de la Asamblea, Chandigarh, India, 1962.



La Cité Radieuse, Francia, 1952.



En concreto, su visión arquitectónica llevo a Le Corbusier, bajo la idea del abstraccionismo, a establecer que “la casa habitación debe ser una máquina para vivir” el arquitecto debe crear un edificio particularmente especial; es decir, una “ciudad vivienda” con amplios espacios al aire libre, con azoteas y módulos buscando crear una “colmena modular”, de acuerdo a un sistema de proporción basado en el cuerpo humano.

Mies van der Rohe

Según Conenna, la obra arquitectónica del maestro alemán, sin artificios ni ornamentos y su discurso estoico y lacónico, nos transmiten en su sencillez lingüística mucho más de lo que se visualiza en primera instancia. La aparente simpleza expresiva es una trampa donde se puede caer si se habla solo de minimalismo. Sin embargo, la auténtica verdad no está allí, pues ese es el resultado de una búsqueda más exhaustiva, relacionada con la explotación de los medios técnicos e industrializados que la época le ofrecía.

Mies busca llegar a la esencia de la arquitectura a partir de la purificación de sus elementos, de modo similar al de Sócrates quien lo hacía desde su método irónico de preguntas punzantes para demostrar que sólo se sabe lo que no se sabe y, reconocer la genuina luz de la verdad. De esta manera, Mies entabla un diálogo con los nuevos materiales, las nuevas técnicas, la industria y en base a ello conjuntamente con sus inclinaciones creativas desarrolla su arquitectura. Su postura no es tecnócrata ni de especulación intelectual. Utiliza la técnica como medio, dominándola y lo intelectual se fundamenta en la manifestación espacial y no en la formal. Por ello en todos sus proyectos “construidos o no” se verifica una distancia equilibrada entre la precisión constructiva y la libertad creativa. Este despegue de ambas tendencias intenta demostrar que la arquitectura se mueve entre lo práctico y lo espiritual, y por atender a las necesidades de la vida del hombre es un hecho construido que con su idea influye en su existencia.

Van der Rohe, negó a lo largo de su trayectoria la interpretación del arte y la construcción tecnológica por separado, como especulación estética o finalidad formal, rechazando la idea de arquitectura como estilo y negando toda vinculación a los movimientos de la vanguardia, desde el cubismo al constructivismo.

Mies van der Rohe, ha sido calificado como “*maestro de la estructura*”, por la forma en que traslada la estructura de sus edificios al exterior, diferenciándola de la piel. Sin embargo, su concepto de estructura no era solo el de soporte, y sus edificios no supondrán ninguna aportación desde el punto de vista resistente, aunque contó con la colaboración de ingenieros como Frank J.

Kornacker y Myron Goldsmith, que resolvieron los problemas de resistencia de los edificios a partir de los años 40 y 50.

Dos de los elementos que van a caracterizar la arquitectura de Mies, es la visibilidad de la estructura del edificio en la forma (es decir en la composición de la fachada del edificio), y la independencia del soporte estructural de las paredes, tanto interiores como exteriores. Las estructuras de los edificios de Mies Van der Rohe son aporricadas, tanto en hormigón como en acero, sin ninguna concesión a los elementos curvos, pero con ellas es capaz de crear espacios reconocibles por el orden geométrico y constructivo de las mismas, con un gran cuidado por los detalles. Busca la claridad estructural de las construcciones tradicionales. La transparencia que permite el cristal de la estructura, aunque es un concepto que admite distintas aproximaciones, por las propiedades del cristal para transmitir la luz y la posibilidad de ver a través de él, se refiere también a la percepción simultánea de distintas localizaciones espaciales, como nos enseñaron a ver las pinturas cubistas, y esto está presente en los edificios de Mies van der Rohe, en que la estructura interior no vista se manifiesta a través de los perfiles metálicos de la fachada que sostienen el cierre de cristal.

Figura 2 Edificio de apartamentos Lake Shore Drive, Estados Unidos



Fuente: van der Rohe (1951)

Además, sus edificios son transparentes respecto a la organización; es decir, respecto a las fases en las que están contruidos, como expresión de la síntesis que buscaba entre forma y construcción. Por tanto, es esta aproximación entre la arquitectura y la ingeniería que caracteriza

la obra de Mies Van Der Rohe, siendo otra aproximación aquella lograda a través de la transparencia geométrica de la estructura que se manifiesta en sus edificios, especialmente a partir de la etapa americana de los años 40, en donde la búsqueda de la ligereza y, del “*menos es más*”, es consustancial con su arquitectura.

De sus obras más representativas, se detallan:

La *Casa Riehl*, fue su primera obra, Alemania.



La *Casa Lange en Krefeld*, en Berlín.



La *Casa Farnsworth*, en Estados Unidos, 1950.



La Casa Schoreder, Estados Unidos, 1923.



Commonwealth Promenade Apartments, Estados Unidos, 1956.



Rascacielos Seagram Building, Estados Unidos, 1958.



Galería Nacional de Berlín, Alemania, 1968.



Las ideas de Mies Van Der Rohe, se apoyan en los principios de la construcción lo que refleja en su arquitectura una rectitud constructiva, al mismo tiempo que la técnica es de gran importancia en su obra, lo es también la estética que era la expresión justa de los materiales derivados de los métodos de la época.

Le Corbusier vs. Mies van der Rohe, diferencias y concordancias

Mies era a Berlage lo que Le Corbusier era Behrens. Los primeros (Mies- Berlage) tendían a lo esencialmente estructural interno, independientemente del resultado estético, mientras que los segundos (Le Corbusier – Behrens) propendían a lo formal y perceptivo poético del juego plástico volumétrico.

La estructura esqueleto como liberadora del espacio y del problema formal de las fachadas ya lo había empezado a ensayar Le Corbusier con la casa prototípica Dom-Ino (1914) en hormigón armado.

Figura 3 Casas de la Weissenhof-Siedlung. Prototipo Dom-Ino



Fuente: Le Corbusier (1927)

Luego Mies lo profundiza con el hierro en su refinada arquitectura de piel y esqueleto llegando a su ejemplo más acabado en la casa Farnsworth (1945-50).

Figura 4 Casa Farnsworth. Estados Unidos de América



Fuente: van der Rohe (1950)

Por supuesto que los fines eran distintos, ya que Le Corbusier lo planteaba como modelo estándar repetitivo para la vivienda económica, objetivo lejano para lo cual estaba proyectada la Farnsworth. Tanto Mies como Le Corbusier intentaban ver en profundidad las necesidades del hombre de su tiempo y dar respuestas creativas y prácticas a la vez. Igualmente, ambos compartían la interpretación creativa de la historia; Le Corbusier ejemplifica en *Vers une Architecture* genuinos paradigmas de épocas pasadas: Roma, Grecia, Bizancio, y los mensajes que en esencia ellos nos dejan. Mies, aunque no escribiera tanto, es conocida su postura demiúrgica hacia la arquitectura clásica y la medieval. Por otro lado, en su entusiasmo por las máquinas Le Corbusier en el mismo libro habla de los paquebotes, los automóviles y los aviones como elementos nuevos de la técnica, invitándonos a mirar en profundidad y a reflexionar acerca de los avances tecnológicos sintiendo el mismo compromiso con el progreso y actualización de la arquitectura que Mies, sin expresarlo tan detalladamente lo manifiesta en varios de sus escritos. Para estos arquitectos, el tema central de la época era acoplarse a la industrialización de la construcción para dar respuestas mejores y más rápidas a las necesidades concretas que la sociedad requería. Esta idea de abolir los modelos del pasado y los métodos tradicionales de producción para crear nuevos tipos de objetos en una sociedad moderna la planteaban también Henry Ford (1863-1947) con los automóviles y Coco Chanel (1883-1971) con la moda femenina, así como otros personajes de diferentes campos culturales y científicos. Todos ellos basados en los principios básicos de la economía de recursos y de mercado que ofrecía la industrialización, transformando así los artículos de lujo en objetos de producción masiva tratando de mantener el nivel de calidad de los productos artesanales, pero ahora estandarizados.

El común denominador de Le Corbusier y Mies van der Rohe, tenía como objetivo básico la sencillez, eliminando todo lo superfluo e innecesario en cualquier producto. Esta era la veta social de la industrialización, pues venía a ser un modo de unir el arte y la vida, ya que de esta manera los objetos artísticos no resultaban ser privilegios de los cultos, intelectuales o ricos sino de todos o de al menos de la mayoría. La construcción arquitectónica para ambos llevaba implícita la idea de purificación, coincidiendo que los ingenieros habían arribado a esa instancia de catarsis al pensar objetivamente en la función, el material y la economía de diseño despreocupándose de todo aquello que tuviera que ver con aspectos históricos formales o meramente estéticos.

Cuando Van Der Rohe habla de los requisitos de la creatividad arquitectónica en una conferencia dictada en 1928, advierte la necesidad de cultivar más conocimientos espirituales, sin desmedro de los científicos, con el fin de contribuir a una arquitectura más humana. Este sentido de espiritualidad puede asociarse a la cultura medieval, siempre punto de referencia para él, enriquecido por sus lecturas de las obras del teólogo Romano Guardini y a su simpatía por el pensamiento del arquitecto Rudolf Schwarz (1897-1961).

En el caso de Le Corbusier, cuando se refiere a la arquitectura como pura creación de espíritu, lo hace en sentido poético – escultórico de la creación misma y pensando en la arquitectura clásica griega. El concepto de belleza para Mies estaba dado en principio por la cualitativa proporción entre los elementos que componen la construcción. En la misma longitud de onda se mueve el pensamiento corbusierano cuando analiza los detalles escultóricos de las columnas del Partenón griego y habla de la *modenature* (forma), la cual era para Le Corbusier la poética de la plástica, la piedra de toque del arquitecto. La diferencia se basaba en que para Van der Rohe la belleza tenía razón de ser desde la perfección constructiva hasta su último detalle, arquitectura – tecnología. En cambio, para Le Corbusier era una cuestión formal, arquitectura – plástica.

En ambos está sin embargo la coincidencia de la proporcionalidad, aunque lo expresaran en términos diferentes. La proporción proviene de una especulación intelectual según Mies, y es pura creación de espíritu en la opinión de Le Corbusier. De cualquier manera, que sea en los dos casos la arquitectura termina por ser una genuina cosa mental.

Las composiciones arquitectónicas miesianas siguen un orden compositivo geométrico ortogonal, lo que le proporciona una satisfacción espiritual por sus serenas relaciones proporcionales buscando el ideal de belleza. Por su parte, Le Corbusier para ello estudia los trazados reguladores

en obras de la historia y en sus primeras casas buscando la euritmia y las relaciones armónicas en sus diseños.

El proceso de diseño en la búsqueda paciente de los ideales que les provocaran satisfacción interior; tanto a van der Rohe como a Le Corbusier coinciden en un punto crucial que es lección para cualquier diseñador que busca esencialmente ser arquitecto. Mies en una conferencia titulada *Arquitectura y Tecnología*, y apuntando al dominio de la tecnología refirió “*la arquitectura es el verdadero campo de batalla del espíritu... la arquitectura depende de su tiempo... la cristalización de su estructura interna, es el lento despliegue de su forma*”. En tanto, Le Corbusier, aunque refiriéndose más a la forma que a la tecnología escribiría al final de su carrera en el año 1960 un libro titulado “*Creationis a patientsearch*”. En ambos casos se halla explícita la esencia filosófica de la creatividad artística en la composición arquitectónica.

Consideraciones finales

Desde el conjunto del pensamiento y de la obra de Le Corbusier, la arquitectura es algo vivo, realizado por y para un hombre con unas características propias, con unas necesidades.

El principio racional de la arquitectura, es decir, aquel postulado donde la razón prevalece sobre la fantasía, es conceptualmente ambiguo; la capacidad de ilustrar los datos funcionales con resortes plásticos alcanza en la mayoría de sus obras una dimensión eminentemente escultórica, de manera peculiar en los elementos más redundantes de la estética del edificio, como es la estructura (Unidad de Marsella, Palacio de la Asamblea de Chandigarh), haciendo patente al mismo tiempo la búsqueda de una “clasicidad racional” que intenta destruir el viejo código clásico con el diseño de emblemáticos elementos arquitectónicos (escaleras, pilotes, terraza – jardín, chimeneas...).

Su simbología se manifiesta cargada de connotaciones plásticas de los movimientos de la vanguardia (constructivismo, neoplasticismo, cubismo...), pero atendiendo a enriquecer su “mensaje racional”, que nunca deja de invocar los usos, la funcionalidad y la economía constructiva en la unidad de un único material, el hormigón armado.

Asimismo, Mies van der Rohe consigue, luego de sus cincuenta años de trabajo, consiguió su objetivo básico de dejar un sello propio con su trabajo de la época a la que perteneció, con su filosofía y su obra, la construida y la que quedó sólo en el papel. Tiene un lugar en la historia clásica de la arquitectura contemporánea, ya que su lugar en la historia de la arquitectura en

general es algo indiscutido. Cinco obras definen sintéticamente toda su ideología, el pabellón de Barcelona en Europa durante su primera etapa y la casa Farnsworth en los Estados Unidos en su segunda etapa profesional.

En lo referido a la gran escala, el Crown Hall del Instituto Tecnológico de Illinois, el edificio de oficinas Seagram en Nueva York y la Galería Nacional de Berlín. Estas obras terminan materializando su filosofía de expresar el espíritu de su época y como consecuencia de ello, se pueden declarar genuinamente clásicas. El Seagram se podría asociar a una catedral gótica de nuestra era, por la austera verticalidad y expresión material – tecnológica y cultural – económica; la Galería de Berlín se asemeja a un templo clásico como el Partenón donde sobre un podio se manifiesta un monumento a la simetría, al orden, a la claridad, limpieza material y estructural; a modo de reflexión final podríamos decir que sin estas cinco obras su mensaje no habría alcanzado el valor paradigmático de clásico – diacrónico, su filosofía habría quedado materialmente inconclusa y sus ideales no habrían sido más que los deseos de un soñador que intenta reestablecer los valores esenciales de la arquitectura.

Ambos arquitectos representan la expresión al máximo de sus idearios, respetando sus corrientes de formación, pero innovando en el diseño arquitectónico de una manera que revolucionó la concepción de la arquitectura moderna, cuyas directrices aún siguen vigente en la actualidad y de cuyos cimientos nacerán nuevas respuestas a las nuevas necesidades de la espacialidad y del hábitat.

Referencias

1. Burgos, J. (1988). *Arquitectura y pertinencia: modernidad y vanguardia*.
2. Conenna, C. (2016). *Lo importante es lo esencial. La filosofía proyectual de Ludwig Mies vander Rohe (1886 – 1969)*.
3. Córdova, L. (2000). *Cuando lo mínimo es suficiente*.
4. De Stefani, P. (2009). *Reflexiones sobre los conceptos de espacio y lugar en la arquitectura del siglo XX*.
5. Fernández, A. (1988). *Le Corbusier en su centenario*.
6. Fernández, B. (2000). *Le Corbusier: una arquitectura para el hombre*.
7. Jiménez, A. (2010). *Principios y grandes fases de la arquitectura del siglo XX*.
8. *Le Corbusier (1964). Hacia una arquitectura*.

9. Montañés, E. (2010). Material, espacio y color en Mies van der Rohe. Café Samt&Seide: hacia una propuesta estructural.
10. Nárdiz, C. (2017). Entre la arquitectura y la ingeniería 6+6.
11. Romero, R. (2016). Arquitectura modernista III (1919 – 1970) Bauhaus Estilo Internacional.
12. Universidad de Los Andes (2018). La obra arquitectónica de Le Corbusier. Una contribución excepcional al movimiento moderno.
13. Vaquero, A. (2012). Ludwig Mies van der Rohe.

© 2021 por los autores. Este artículo es de acceso abierto y distribuido según los términos y condiciones de la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>).