

Atrios y peristilos. Las casas-patio de Mies

Pere Joan Ravetllat

El interés general de Mies por las grandes culturas del pasado y en concreto, por la significativa esencialidad de sus procesos constructivos y métodos compositivos, se hace patente a finales de los años veinte tanto en la obra como en los textos del arquitecto, y perdura de un modo u otro a lo largo de toda su producción. Es en este amplio marco de conexiones con dichas culturas donde habría que situar las referencias que se exponen a continuación entre sus propuestas de casa-patio y la casa atrio-peristilo, en especial las residencias pompeyanas.

La casa-patio fue, sin duda, uno de los grandes temas en la obra de Mies. Al igual que la villa aislada, el rascacielos de cristal o el gran contenedor de estructura externa, la definición de una vivienda introvertida alrededor de patios atrajo el interés del arquitecto durante un considerable período de tiempo. Su dedicación es patente a través de la serie de tentativas realizadas por el arquitecto durante la década 1930-40, que muestran la continuidad y vertiente analítica de dichos estudios. Los ejercicios propuestos a sus alumnos en la Bauhaus, 1930-33, bajo el planteamiento de resolver sencillos programas residenciales en recintos regulares rodeados por muros, prosiguen igualmente en el I.I.T. (Illinois Institute of Technology) hasta 1941. Durante estos años, y con carácter experimental, se producen las propuestas de «Casa con dos patios», «Casa con tres patios», «Grupo de tres casas

con patios» y «Casa con elementos curvados». En la misma década se incluyen: el prototipo de vivienda realizado para la Exposición Internacional de Berlín en 1931 y los proyectos, con clientes específicos, para las casas Ulrich Lange y Margarete Hubbe, realizados alrededor de los años 1934-35.

La distancia de las propuestas de Mies respecto a los parámetros utilitario-racionalistas de la evolución de la casa-patio moderna, permite abordar sus formulaciones como un conjunto independiente y que sitúa sus razones de ser en una escala de valores bien distinta. Ni las habituales preocupaciones funcionalistas de la época sobre la circulación interior, ni la prefabricación o estandarización de los procesos constructivos, ni un programa versátil, ampliable y plurifuncional, aparecen en el discurso de Mies, más preocupado por transmitir a la arquitectura valores de otro nivel. Viviendas de un solo dormitorio, como en la «Casa con tres patios» y en la casa Hubbe, con la adición de una pequeña zona de invitados, o como en la «Casa para la Exposición Internacional de Berlín», para un matrimonio sin hijos, disponen en cambio de varios ámbitos de estar, con una gran holgura dimensional. Dichos programas muestran una evidente despreocupación respecto a los contemporáneos temas de «la vivienda mínima» y contienen una visión representativa de la residencia que la hace capaz de albergar funciones, más allá de las clasificaciones racionalistas.

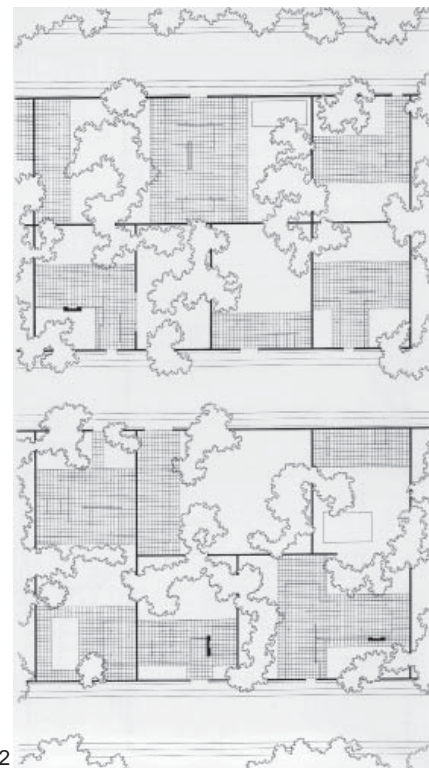
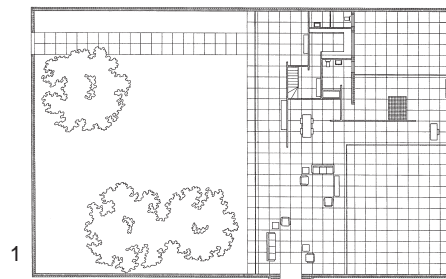
El esquema de casa introvertida, sin más referencias al exterior que su abertura cenital, es una directa traslación arquitectónica de las palabras de Mies, al rechazar la forma como objetivo y afirmar que «*tan sólo la intensidad de vida interior puede traslucir intensidad formal*». La alegoría a la interna búsqueda de la espiritualidad individual, y el consecuente desinterés por un exterior asociado a temas banales, propicia el carácter auto-contemplativo de

las propuestas. La aproximación a las coordenadas clásicas sobre el alcance del término belleza, subyace en una consecuente renuncia al exterior. Dicha renuncia no está motivada, obviamente, por razones de agregación tipológica o claridad funcional. La negación de la forma como último fin y la reivindicación de la intensidad de vida interior son una clara alusión a la búsqueda de la belleza interna que, en el texto miesiano, identifica la aspiración a la riqueza espiritual del individuo con la potencialidad de dotar de significado a una arquitectura introvertida. El contraste dimensional de los patios y consecuentemente, su distinto cometido, es una constante generalizada, que, junto a su meditada colocación, potencia la riqueza visual a partir de la heterogeneidad de los espacios y su mutua interrelación. Pequeños ámbitos privados, en relación con los dormitorios o las piezas más privadas de la casa, se contraponen a grandes recintos de entrada, que enfatizan la representatividad del acceso o la propia visión de la vivienda. En todos ellos, su estratégica ubicación y la claridad geométrica que los configura, convierte al patio en elemento protagonista, tanto desde aspectos compositivos como desde la percepción visual. De dimensiones alargadas, rechazando generalmente la proporción cuadrada, el predominante papel del patio resuelve la ambivalencia doméstico-representativa en la organización de los espacios. Aunque la aparición de patios interiores que permitan ventilar e iluminar dependencias es consecuencia directa de la introversión arquitectónica, iluminar y ventilar no es su único propósito, ya que en la configuración de patios con diferentes caracteres se persigue una diversidad espacial y de recorridos, caracterizada por la iluminación cenital.

Si bien es cierto, que la posición central de los patios pompeyanos, motivada pragmáticamente por la necesidad de iluminación-ventilación, es radicalmente

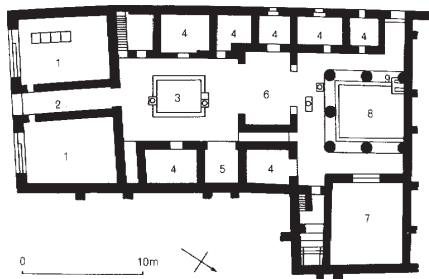
1. Mies van der Rohe: casa con tres patios

2. Mies van der Rohe: agrupación de casas patio



3. Pompeya. Planta de la casa del Poeta Trágico

4 y 5. El atrio de la casa del Poeta Trágico antes y después de la restauración



opuesta a la disposición miesiana que indefectiblemente los relaciona con los límites externos del recinto, la común utilización en ambos casos de ámbitos regulares, de diversa funcionalidad y estratégicamente emplazados, los sitúa dentro de un mismo tipo arquitectónico. En ambas épocas se comparte la resolución de un programa claramente jerarquizado por la importancia otorgada a las zonas nobles de la casa con relación a las de servicio, utilizando el patio como elemento definidor de los aspectos cualitativos de los espacios situados a su alrededor. El patio excede así su inicial funcionalidad, y adquiere una dimensión organizativa de la planta al contribuir a la definición de los espacios interiores y su percepción visual. Todos los ámbitos vienen cualificados por su situación y relación con dichos recintos exteriores, siendo precisamente dicha relación la que explicita su función y representatividad. De manera similar a como atrios y peristilos caracterizan el espacio interno de la casa pompeyana, cualquier estancia de las plantas de Mies adquiere un específico sentido a través de su relación con los patios.

A los perímetros geometrizados que contienen patios de diversas dimensiones, hay que añadir la noción de claridad constructiva y su relación con los espacios exteriores. A pesar de los más de 2.000 años que separan ambos resultados, lo que podría parecer una distancia insalvable no lo es, ni en la actitud expresiva hacia los procedimientos constructivos, ni en los materiales utilizados. Y aunque obviamente, desde un estricto punto de vista constructivo-estructural, existen notables diferencias, y la planta libre que posibilitan la estructura porticada bidireccional y el cerramiento acristalado, es en principio antagónica al ancestral sistema de paredes de carga o columna-dintel, la luz cenital, el ritmo pautado de columnas y el espacio exterior configuran de manera sistemática,

y sin otros mecanismos, las visiones en el interior de la vivienda. Una meditada evocación clásica se desprende de la expresiva utilización de materiales como ladrillos, travertinos o mármoles en las propuestas de Mies, de modo que, a pesar de la distancia cronológica, se establecen vínculos de proximidad. La omnipresencia de la estructura con relación a los patios, caracterizada por la luz cenital en cualquier visión interior, aproxima, en ambos conjuntos, la común sustancialidad otorgada a la columna como elemento definidor del espacio.

También en relación con los patios, hay que señalar la noción de espacio interior representativo, o espacio interior público, que asume el conjunto de casas-patio de Mies y que es insólita, en viviendas de esquema agrupativo, bajo las tesis del Movimiento moderno o cualquier otra coordenada generalizable en los años 30-40. En coherencia con este argumento, es indicativa la ausencia de perspectivas de Mies desde los patios. A pesar de la enfatizada continuidad entre interior y exterior manifestada en la prolongación de pavimentos, paredes y techos, nunca el espectador se sitúa en los ámbitos exteriores. El patio adquiere sentido en la prolongación visual de la planta pero su uso se nos muestra como algo distante. La ausencia de mobiliario en los dibujos, o de cualquier sugerencia de su uso, nos acercan a su vocación de elemento sustancialmente contemplativo. De manera parecida a cómo en la casa pompeyana la dimensión representativa de atrio y peristilo eludía asignarles funciones específicas, más allá de su eficacia en la extensión visual de la planta, la utilización del patio en las propuestas de Mies se distancia también de la habitual domesticidad de propuestas coetáneas.

En la casa pompeyana, la claridad estructural y funcional que se desprende de la precisa relación entre atrio, *tablinium* y peristilo, viene complementada

por su representatividad y capacidad de integrarse al recorrido de la planta. La indiscutible y primaria utilidad del *impluvium* o el *compluvium* al recoger el agua o ventilar, queda transformada por su innegable dimensión significativa. La presencia del agua en el interior de la vivienda o la visión enmarcada del firmamento exceden a un simple sentido utilitarista, relacionando al individuo con nociones o elementos esenciales. En el mismo sentido, difícilmente puede dudarse de la eficacia estructural de un atrio tetrástilo en su función sustentadora, pero tampoco puede obviarse la solemnidad que desprende la canónica configuración de sus cuatro columnas.

En las propuestas de Mies puede descubrirse, de manera análoga, una explícita voluntad por asociar a los parámetros funcionales de la arquitectura dimensiones o valores que, excediendo dicha funcionalidad, la doten de contenido.

La simetría de elementos o espacios, así como la compleja composición, nunca sometida a una artificial simetría total, y la multiplicidad de ejes visuales, son criterios perfectamente aplicables al conjunto de casas-patio de Mies van der Rohe. Las simetrías parciales de elementos, y las relaciones simétricas entre algunos de ellos, abundan en las plantas miesianas, y el resultado final alcanza objetivos similares a los anteriormente descritos, en la percepción de unos espacios, contrastadamente iluminados, que niegan la unidireccionalidad de su trazado.

Consecuencia de esta multiaxialidad, las distintas relaciones de simetría de la estructura respecto a ella misma y a las otras partes de la casa, generan, en ambos casos, direcciones asociadas a profundas visuales que se entrecruzan en el recorrido interior de la planta. La rigurosa definición de los elementos concretos de la arquitectura -pilares, paredes, cerramientos, bancos, estanques, etc.- así como de los espacios, indican la

meticulosa atención prestada, tanto a las relaciones establecidas entre ellos como a su percepción visual.

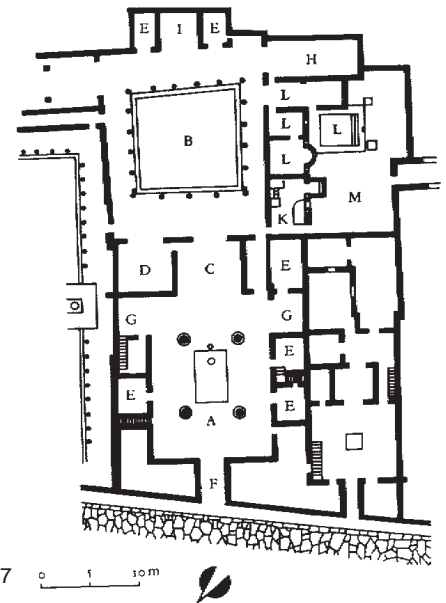
Dicha estrategia genera la secuencia- lidad, en el pautado descubrimiento de espacios asociados a profundas visuales. La dinámica disposición de paredes deslizantes, estructura y patios engarzados de manera continua, conducen al observador hacia visiones enmarcadas que finalizan en objetos escultóricos iluminados cenitalmente. El conjunto de perspectivas interiores y *collages* que Mies dedica al análisis y comprobación de las distintas visiones en las casas-patio, probablemente el más extenso y esforzado de su producción, así como la lógica ausencia de inexpressivos alzados, indican la preocupación por alcanzar y controlar una dinámica expresividad en la percepción espacial.

La colaboración de dichos espacios representativos a la percepción global del conjunto los hace indisociables de su emplazamiento. Obviamente, en las propuestas de Mies no existen *oecus*, *exedras*, ni *tabliniums* propiamente dichos, pero su referencia ayuda a la comprensión de los insólitos programas miesianos y a su organización. En ambos períodos, un especial sentido de la representatividad sustenta el dimensionado de las zonas nobles, cuya extensión recorre a menudo toda la longitud de la vivienda. Y aunque el tamaño de dichas zonas es indicativo de la singular importancia que asumen en el conjunto de la planta, es su conexión al recorrido general, en función del lugar que ocupan, la que permite entender su verdadero alcance. Recuérdese, por ejemplo, la intencionada disposición del estar-comedor en la casa Hubbe que, a modo de *tablinium*, genera visuales hacia los patios laterales dejando un pequeño *andron* que permite el acceso entre ellos. También la estratégica disposición de las salas de estar en la Casa con tres patios, emplazadas a caballo entre dos de los

6. Pompeya. Casa Nozze d'Argento. Visión del peristilo desde el *oecus*

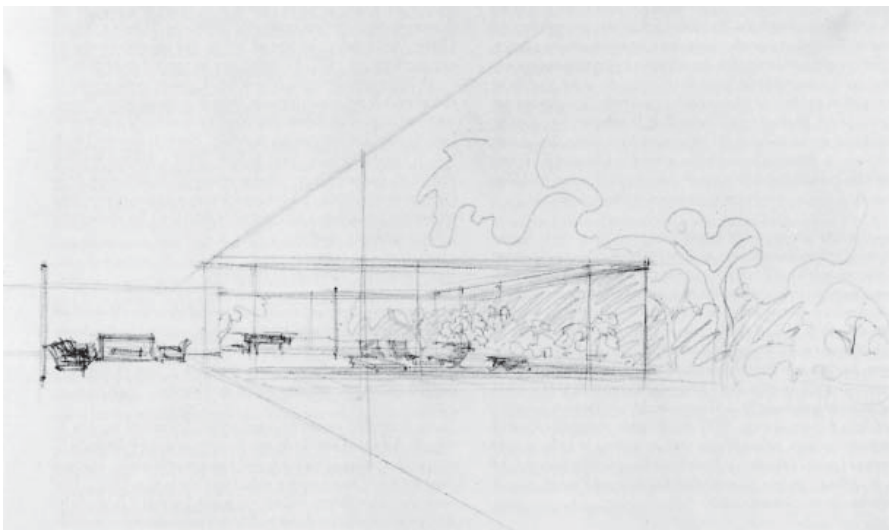
7. Planta de la casa Nozze d'Argento

8. Atrio tetrástilo de la casa Nozze d'Argento



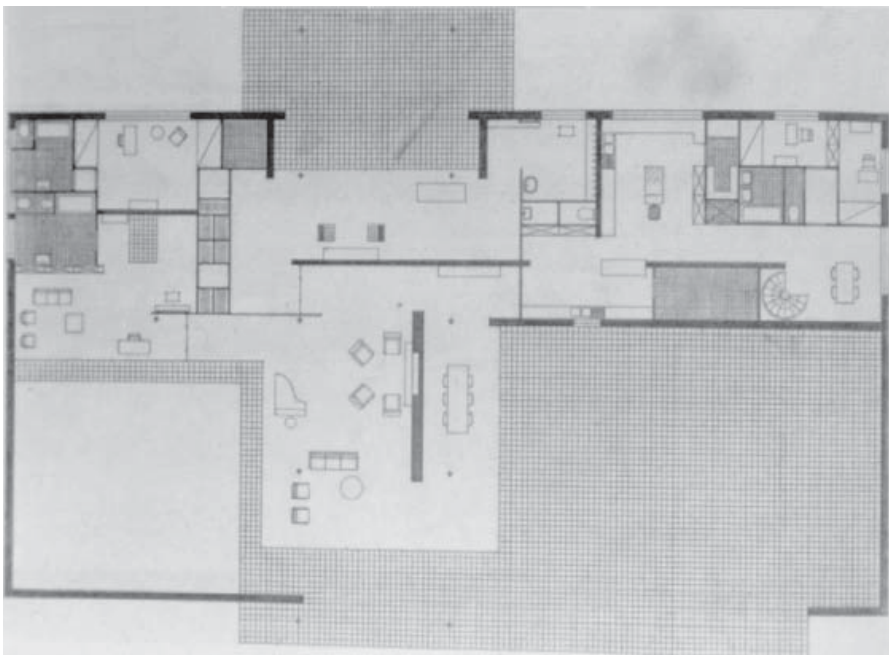
9. Mies van der Rohe, dibujo de la sala de la casa Hubbe

10. Planta de la casa Hubbe



9

26



10

recintos exteriores, adquiriría sentido a través de las transparencias generadas desde, o a través suyo. De manera general en las demás casas, al igual que en los casos citados, existe un insólito dimensionado de las zonas representativas que, en permanente relación con los patios, colaboran, al igual que en la casa pompeyana, a la percepción itinerante de los espacios.

Una euritmica disposición de espacios o elementos simétricos propicia, en ambos conjuntos de viviendas, una multiaxialidad generadora de visuales y asociada al recorrido de la planta. La simetría que rige la configuración de múltiples elementos o determinados espacios de la planta, se complementa en la noción de euritmia que rechaza una axialidad única: en Pompeya, a través de la dislocación de atrios respecto a peristilos, o superponiendo nuevas geometrías que diluyen los ejes principales, mientras que en las estructuras modulares de Mies se sigue un proceso inverso que, partiendo de una relativa isotropía estructural, acentúa con mayor o menor énfasis ciertas direcciones dentro de la trama.

La estratégica disposición de esculturas, representaciones antropomórficas en materiales nobles con relación al agua, y las profundas perspectivas interiores, al igual que los murales superpuestos a paredes que desaparecen como elemento constructivo ilustra, en los espacios de Mies, el papel otorgado a la arquitectura como mecanismo integrador. De manera parecida a como la luz cenital de los patios provoca un evidenciado contraste en la iluminación de los espacios, pero a su vez funciona como estrategia integradora del secuencial recorrido de la casa, el fusionado contraste entre la realidad de la arquitectura y la ficción del arte colabora a la percepción absoluta del entorno. La eliminación de límites en la dualidad interior-exterior adquiere igualmente en dicho conjunto de propuestas un nuevo sentido. No se persigue integrar los es-

pacios internos de la casa a un entorno ilimitado o de configuración indeterminada, sino aceptar la ineludible realidad del perímetro exterior para, en su interior, conseguir una más absoluta interrelación de los recintos abiertos con el resto de la planta.

Es en este marco donde debe valorarse la voluntad integradora de la arquitectura de Mies, traducida en la inclusión de elementos escultóricos y murales, que se extiende a otros elementos que también colaboran en la definición de los espacios. La presidencialidad de las chimeneas-ldes en los ámbitos principales, dispuestas frontalmente como en la casa con tres patios, o tangenciales como en el grupo de tres casas con patios o la casa Hubbe, adquiere un sentido próximo a la reminiscencia del *lararium* en su representativa aportación al conjunto de la planta. En el mismo sentido, la precisa colocación de alfombras en los fluidos espacios de Mies, que delimitan sutil pero eficazmente recintos donde situar ciertas piezas del mobiliario, rememoran los mosaicos pompeyanos que en la uniformidad general del pavimento enmarcaban *oecus* y *exedras*. Incluso el sagrado carácter del *cartibulum*, recuerdo de la mesa que emulaba el origen ancestral del atrio, puede reconocerse en la expresividad que adquieren los muebles de Mies al superar su estricto sentido funcional.

