

**LA EXPOSICIÓN DE
MIES VAN DER ROHE EN EL MOMA EN 1947:
reproduciendo las impresiones espaciales**

AUTOR: David Durantez Stolle
TUTORES: Carlos Montes Serrano - Marta Alonso Rodríguez
Septiembre 2018



Universidad de Valladolid

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
Grado en Fundamentos de la Arquitectura

TRABAJO FIN DE GRADO

**LA EXPOSICIÓN DE MIES VAN DER ROHE EN EL MOMA EN 1947:
reproduciendo las impresiones espaciales**

AUTOR:

David Durantez Stolle

TUTORES:

Carlos Montes Serrano

Marta Alonso Rodríguez

Septiembre 2018

RESUMEN

Entre el 16 de septiembre de 1947 y el 25 de enero de 1948 tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno de Nueva York la exposición Mies van der Rohe. La exposición estaba formada por fotografías de sus edificios, fotomontajes, collages y dibujos; además se exponían cinco maquetas de encargos recibidos en los Estados Unidos y algunos de sus muebles. En este trabajo de fin de grado estudiamos la obra gráfica seleccionada por Mies y su disposición en la exposición, con el fin de poder reproducir la impresión espacial del visitante moviéndose por el recinto mediante recreaciones por ordenador.

PALABRAS CLAVE: Mies van der Rohe, Exposiciones, MoMA, 1947

ABSTRACT

Between September 16, 1947 and January 25, 1948 the Museum of Modern Art of New York hosted a Mies van der Rohe exhibition. This exhibition was made up of photo-murals, collages, drawings and photographs of his buildings. In addition, five scale models of commissions received in the United States and some of his pieces of furniture were on display. This essay will study the graphical works selected by Mies and how they were laid out in the exhibition area, so as to enable the reproduction in the form of computer recreations of the spatial impressions received by visitors going around the site.

KEYWORDS: Mies van der Rohe, Exhibition, MoMA, 1947

ÍNDICE

LA EXPOSICIÓN DE MIES VAN DER ROHE EN EL MOMA EN 1947: reproduciendo las impresiones espaciales	7
ANEXO I NUEVAS IMPRESIONES VISUALES	33
ANEXO II 100 USEFUL OBJECTS OF FINE DESIGN 1947 available under \$100	43
ANEXO III LEVANTAMIENTO	49
ANEXO IV ÍNDICE DE OBRAS	69
ANEXO V CRONOLOGÍA	91

**LA EXPOSICIÓN DE
MIES VAN DER ROHE EN EL MOMA EN 1947:
reproduciendo las impresiones espaciales**



La exposición de Mies van der Rohe en el MoMA en 1947: Reproduciendo las Impresiones Espaciales

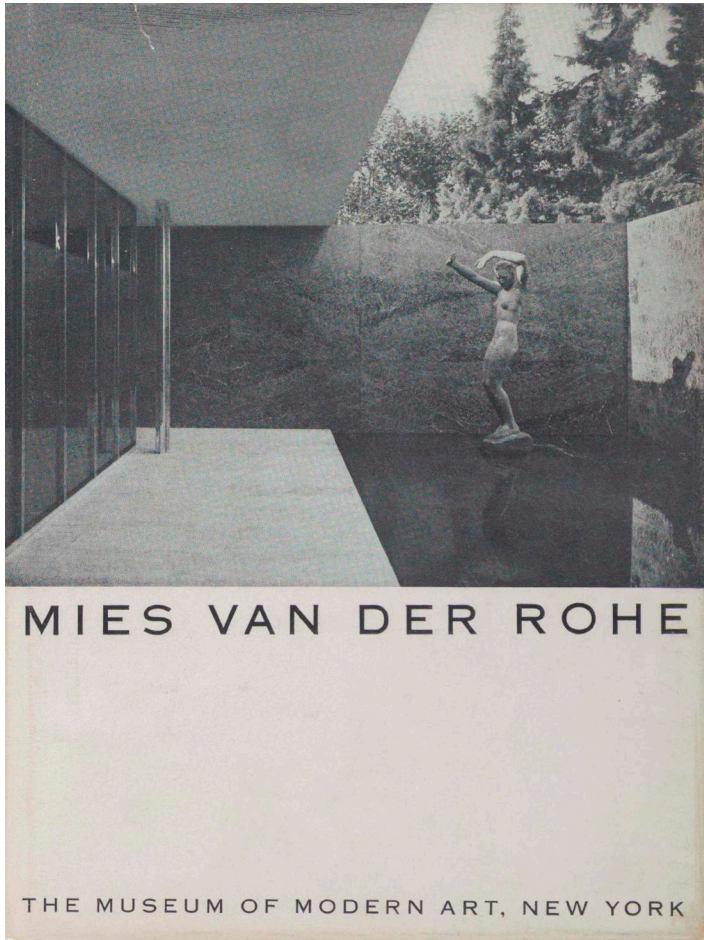
ENTRE EL 16 DE SEPTIEMBRE DE 1947 Y EL 25 DE ENERO DE 1948 TUVO LUGAR EN EL MUSEUM OF MODERN ART DE NEW YORK LA EXPOSICIÓN MIES VAN DER ROHE. LA EXPOSICIÓN ESTABA FORMADA POR FOTOGRAFÍAS DE SUS EDIFICIOS, FOTOMONTAJES, COLLAGES Y DIBUJOS; ADEMÁS SE EXPONÍAN CINCO MAQUETAS DE ENCARGOS RECIBIDOS EN LOS ESTADOS UNIDOS Y ALGUNOS DE SUS MUEBLES. EN ESTE TRABAJO DE FIN DE GRADO ESTUDIAMOS LA OBRA GRÁFICA SELECCIONADA POR MIES Y SU DISPOSICIÓN EN LA EXPOSICIÓN, CON EL FIN DE PODER REPRODUCIR LA IMPRESIÓN ESPACIAL DEL VISITANTE MOVIÉNDOSE POR EL RECINTO MEDIANTE RECREACIONES POR ORDENADOR.

Mies van der Rohe. Exposiciones. 1947.

Estado de la cuestión

El contenido de la exposición es sobradamente conocido gracias al libro Mies van der Rohe de Philip Johnson, publicado como catálogo por el MoMA en 1947 (fig. 1). Se trata del primer libro sobre el arquitecto alemán, por lo que llegó a convertirse en el relato canónico de su persona y de su obra, hasta que estudios muy posteriores completaron esta narración con episodios omitidos, nuevos datos e interpretaciones más certeras.

El artículo de Terence Riley (2001) “Making History: Mies and the MoMA”, es el estudio más completo sobre la exposición, aunque desde entonces han aparecido algunos otros ensayos que amplían o comentan la exposición, tal es el caso del texto de Barry Bergdoll (2017), “Walk-in Collage: Mies van der Rohe’s Design of his 1947 Exhibition at MoMA”.



1. Portada del catálogo de la exposición, Philip Johnson, 1947

Página anterior: Mies van der Rohe en la exposición. Fotografía de William Leftwich

The Mies van der Rohe Exhibition at the MoMA in 1947: Reproducing Spatial Impressions

BETWEEN SEPTEMBER 16, 1947 AND JANUARY 25, 1948 THE MUSEUM OF MODERN ART OF NEW YORK HOSTED A MIES VAN DER ROHE EXHIBITION. THIS EXHIBITION WAS MADE UP OF PHOTO-MURALS, COLLAGES, DRAWINGS AND PHOTOGRAPHS OF HIS BUILDINGS. IN ADDITION FIVE SCALE MODELS OF COMMISSIONS RECEIVED IN THE UNITED STATES AND SOME OF HIS PIECES OF FURNITURE WERE ON DISPLAY. THIS ESSAY WILL STUDY THE GRAPHICAL WORKS SELECTED BY MIES AND HOW THEY WERE LAID OUT IN THE EXHIBITION AREA, SO AS TO ENABLE THE REPRODUCTION IN THE FORM OF COMPUTER RECREATIONS OF THE SPATIAL IMPRESSIONS RECEIVED BY VISITORS GOING AROUND THE SITE.

Mies van der Rohe. Exhibition. MoMA. 1947.

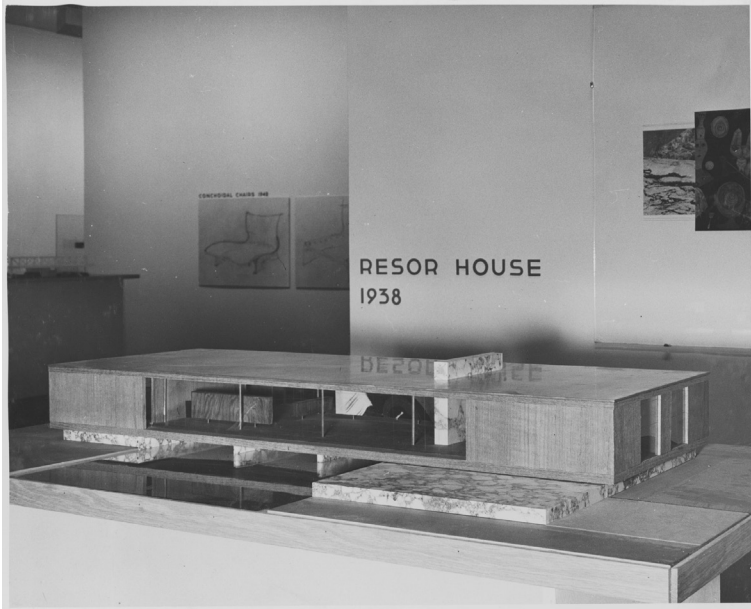
State of the Question

The contents of the exhibition are very well known thanks to the book *Mies van der Rohe* by Philip Johnson, published as a catalogue by the MoMA in 1947. It was the first work on the German architect. Hence, it became the canonical account of his life and work, until much later studies rounded out this narrative with episodes that had been omitted, fresh data and more accurate interpretations.

The article by Terence Riley (2001), "Making History: Mies and the MoMA", is the most complete study of the exhibition. Nevertheless, more recently several other pieces have appeared, adding detail or making comments with regard to the exhibition. One instance is the text by Barry Bergdoll (2017), "Walk-in Collage: Mies van der Rohe's Design of his 1947 Exhibition at MoMA".



2. Vista de la exposición desde la entrada del recinto. Fotografía de Soichi Sunami



3. Vista de la exposición. Fotografía de William Leftwich

En cuanto a las exposiciones precedentes realizadas por Mies van der Rohe en Alemania, es necesario citar el conjunto de artículos de Laura Lizondo Sevilla, y entre ellos en especial, el “Mies’s Opaque Cube” (2017). Otros trabajos actuales que inciden en las exposiciones de Mies van der Rohe en Alemania son el libro *Mies en Barcelona* de Valentín Trillo Martínez (2017), y el artículo de Laura Martínez de Guereñu “Mies, Barcelona and the Bauhaus” (2018). Tiene interés también el artículo de Beatriz Colomina “La casa de Mies: exhibicionismo y coleccionismo” en el que trata de forma tangencial la exposición del MoMA.

En la página web del MoMA están disponibles algunos documentos y diez fotografías de la exposición, realizadas por Soichi Sunami (fotógrafo profesional del Museo desde 1930) (fig. 2), William Leftwich (fig. 3) y Herbert Matter (figs. 18-22).

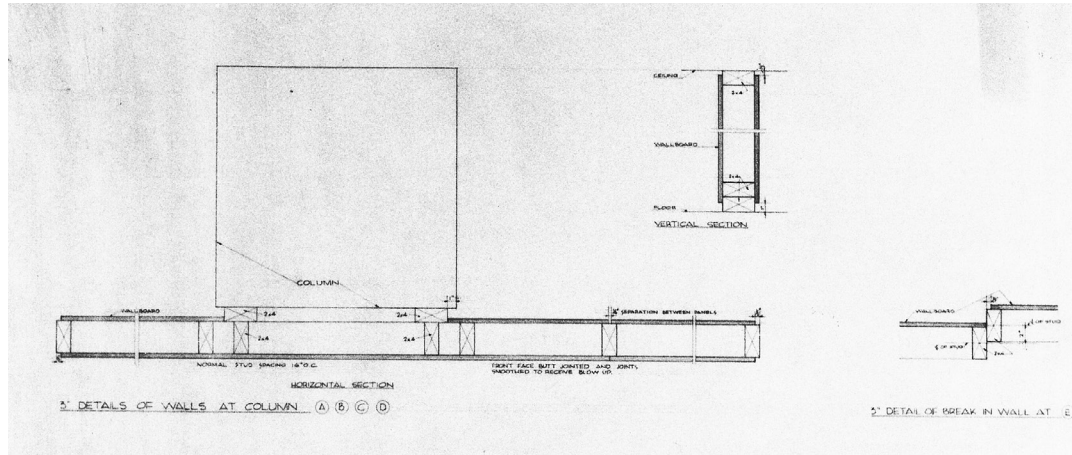
Además se conocen otras catorce fotografías tomadas por Charles Eames (1947) para su artículo en la revista *Arts & Architecture* (fig. 4), en el que también se incluye el plano esquemático de la exposición (fig. 5), único documento hasta ahora en el que nos informaba del tamaño y detalles de aquel recinto.

En *The Mies van der Rohe Archive* (Schulze 1992) se reproducen algunos planos con detalles y medidas de los tabiques provisionales (fig. 6). Estos dibujos, junto con el plano de la distribución de la tercera planta del Museo, tal como se encontraba en 1947, nos ha permitido reconstruir el plano de todo el recinto para la exposición proyectado por Mies van der Rohe (fig. 7).

Al estudiar los mencionados documentos del *Mies van der Rohe Archive*, hemos comprobado un dato poco conocido, que en realidad Mies van der Rohe diseñó dos exposiciones, la dedicada a su propia obra, y otra más pequeña en el lobby, que permaneció el mismo tiempo en que se expuso la de arquitectura. Esta pequeña exposición estaba dedicada al diseño de objetos de uso doméstico, y llevaba por título *100 useful objects of fine design 1947: available under \$100*. Aunque el diseño era muy austero, Mies diseñó las mesas y baldas para exponer este conjunto



4. Vista de la exposición. Fotografía de Charles Eames



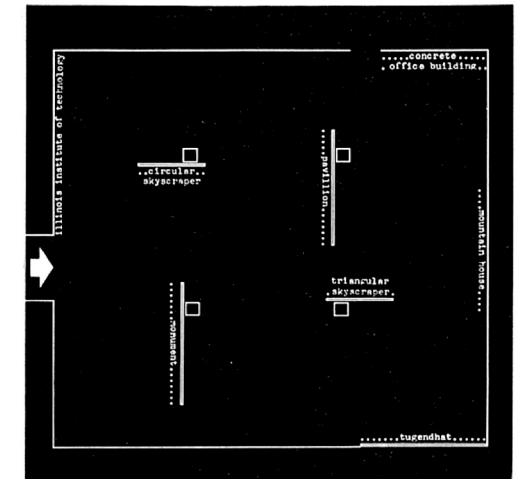
6. Plano con detalle de los tabiques provisionales

On the MoMA website a number of documents and ten photographs of the exhibition are available.

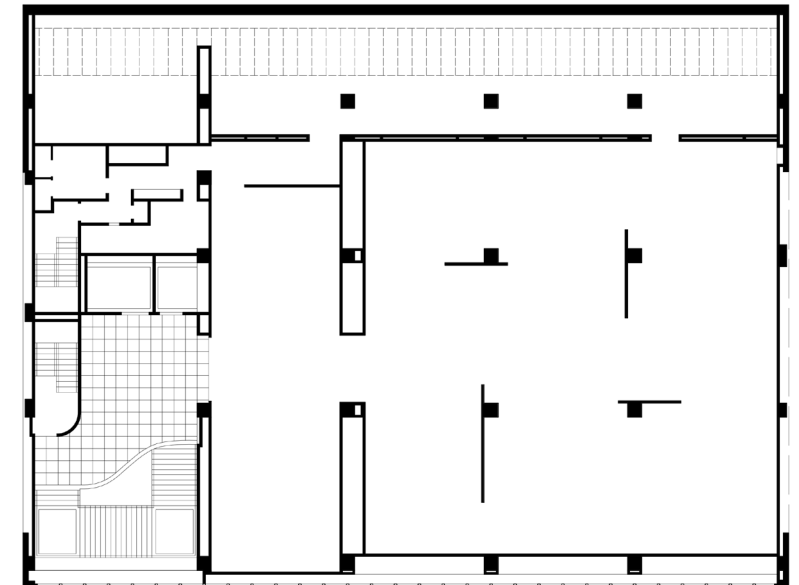
Moreover, a further fourteen photographs are extant, taken by Charles Eames in 1947 for an article in the journal *Arts & Architecture* which also includes a sketch plan of the exhibition. This sketch is the sole document so far known in which there is information about the size and layout of the site.

In *The Mies van der Rohe Archive* (Schulze 1992) a number of plans are reproduced, giving details and measurements for the temporary partitions. These drawings, together with the layout plan for the third floor of the Museum as it was in 1947, permitted reconstruction of the floor-plan for the whole site during the exhibition projected by Mies van der Rohe.

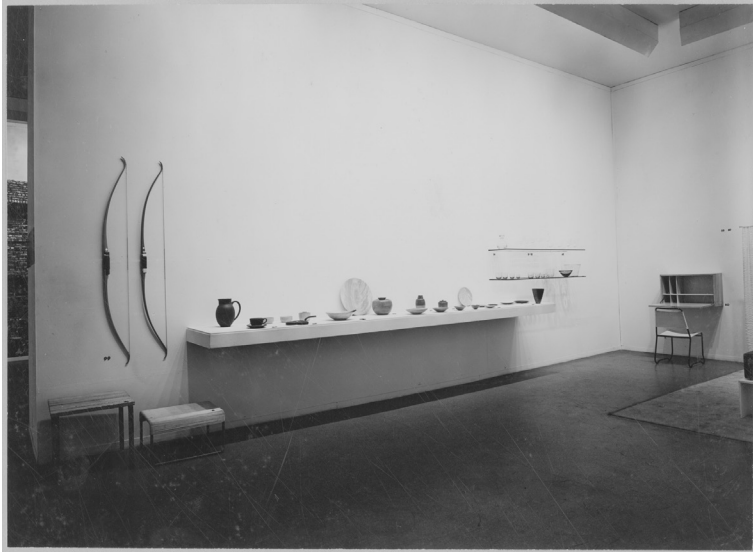
Study of the above-mentioned documents from the Mies van der Rohe Archive revealed a little-known fact: Mies van der Rohe actually drew up plans for two exhibitions, one given over to his own work, and another, smaller display in the lobby, which remained open the same length of time as the exhibition of his architecture. This small display had as its theme the design of objects for domestic use, and bore the title of *100 Useful Objects of Fine Design 1947: Available under \$100*. Whilst the



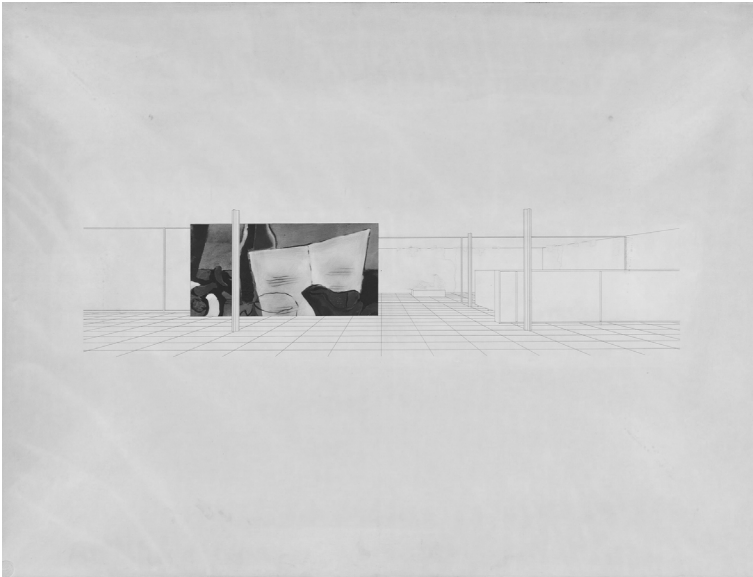
5. Plano esquemático de la exposición, Charles Eames, 1947



7. Plano de la tercera planta del Museo con la instalación de la exposición



8. Vista de la exposición *100 Useful Objects* con las baldas diseñadas por Mies. Fotografía de Soichi Sunami



9. Casa con tres patios (perspectiva con collage), s.f. posterior a 1938

variado de objetos (fig. 8).

A partir del plano que hemos elaborado hemos podido localizar los puntos de vista desde donde se tomaron las fotografías, y la posición exacta de todos los documentos gráficos que se expusieron (cuarenta y cinco, entre planos, dibujos, fotos, collages y fotomontajes), del mobiliario (seis muebles distintos), y de las maquetas (de cinco edificios y de un detalle constructivo a escala real).

No ha sido del todo fácil Identificar algunos de los documentos gráficos de la exposición; en especial uno de los dibujos para los futuros edificios del campus del *Illinois Institute of Technology* de Chicago y los planos que se expusieron del proyecto del *Administration Building*.

Uno de los tres collages de las *Court Houses* (fig. 9), realizados por George Danforth en las clases de proyectos con Mies, no se conserva, pero hemos podido reconstruirlo al identificar la pintura del collage con un fragmento de la pintura de Geoges Braque, *Still life with Brown Pitcher*, que también empleó Dantforth en uno de sus collages del *Museum for a Small City*, que también se encontraba en la exposición.

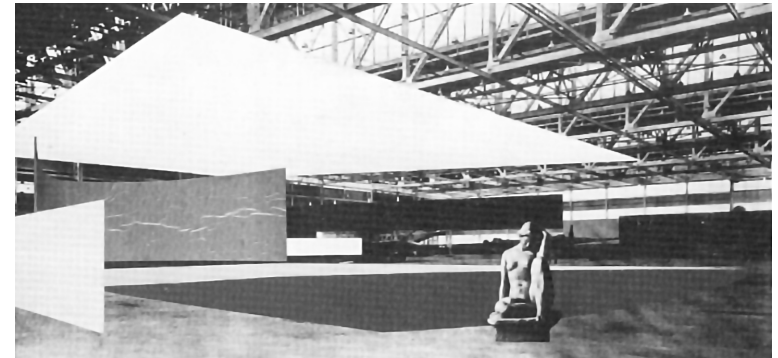
También hemos tenido cuidado al identificar el collage original del *Concert Hall* (fig. 10), la versión elegida entre los dos collages del *Theater Project* (fig. 11), el dibujo a lápiz (y no los dos de color) de la *Concrete House* (fig. 12), o el dibujo de la *Krölller-Muller House*.

La fotografía a gran tamaño del *Barcelona Pavilion* (fig. 13) hubo de cortarse para coincidir con los paneles centrales, y seleccionar la imagen que se expuso del *Glass Skyscraper* (fig. 14), entre las muchas que nos han llegado, comprobando que se amplió por la parte inferior.

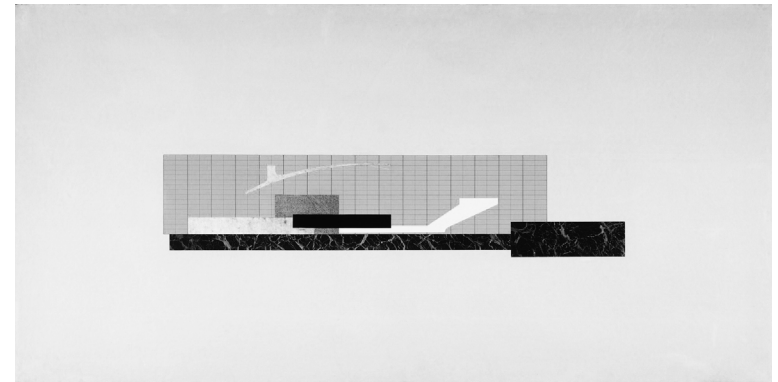
design of this exhibition was very austere, Mies did design the tables and shelving for the display of this varied set of items.

On the basis of the floor-plan that it proved feasible to draw it was possible to locate the viewpoints from which the photographs were taken, as well as the exact position of all the graphical documents displayed (a total of forty-four, counting plans, drawings, photos, collages and photo-montages), the furniture (six different pieces of furniture in total), and the other items displayed (scale models of five buildings and one full-scale constructional detail).

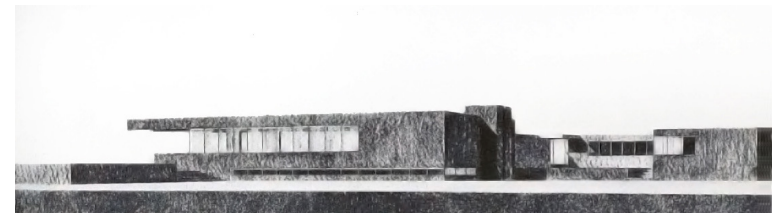
It was not at all easy to identify some of the graphical documents from the exhibition. Specific instances were one of the drawings for future construction on the campus of the Illinois Institute of Technology in Chicago; the plans exhibited for the projected Administration Building of the IIT; one of the collages of the Court House Project (which in the end had to be reconstructed); the photo of the Glass Skyscraper; and several others.



10. Concert Hall (collage), 1942



11. Teatro (collage), ca. 1947



12. Casa de campo en hormigón (dibujo en perspectiva), 1923



13. Pabellón de Barcelona, Barcelona, 1929



14. Rascacielos de vidrio (foto de la maqueta), 1922

El recinto de la exposición: un espacio para recorrer

La idea de la exposición surgió de Philip Johnson, quien logró convencer a un reticente Mies van der Rohe de hacerse cargo del diseño de la instalación. George Danforth, profesor del Illinois Institute of Technology, colaborador y antiguo alumno de Mies, coordinó todo el trabajo bajo su dirección.

La mayor dificultad de la exposición era el material a mostrar, ya que Mies estaba comenzando a levantar sus primeros edificios en el IIT de Chicago, y la documentación gráfica de sus obras anteriores a la guerra se encontraba en Alemania oriental. Tan sólo contaba pues con los clichés fotográficos de sus obras europeas, y de los collages, dibujos, planos y maquetas de los proyectos iniciados en los Estados Unidos.

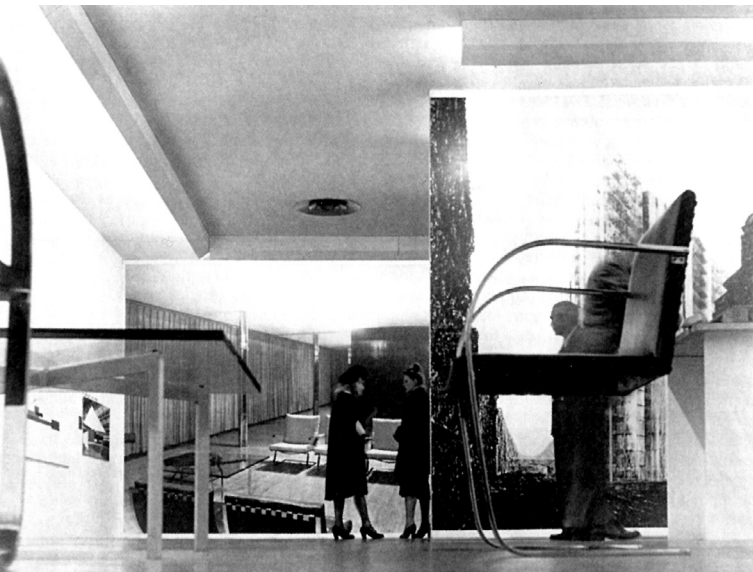
Philip Johnson le convenció de llevar también algunas piezas de mobiliario para rellenar la exposición, lo que contribuiría a crear un curioso efecto ilusorio mencionado por Charles Eames en su artículo, al superponerse los muebles reales con los que aparecían en las fotografías del *Barcelona Pavilion* o de la *Tugendhat House* en Brno (figs. 15 y 16). Para indicar las obras expuestas se utilizó el mismo tipo de letras diseñado en los años veinte por el arquitecto Gerhard Severain, realizadas para esta ocasión en madera y pintadas en color rojo.

El lugar de la exposición se encontraba en la tercera planta del Museo (fig. 17). Se trataba de un amplio espacio diáfano, de una altura de catorce pies (algo más de cuatro metros), con seis columnas en su centro. Limitaba por un lado con la fachada acristalada del Museo, y por el otro con la galería de esculturas que daba al jardín posterior.

Mies van der Rohe redujo este amplio local mediante tabiques provisionales diseñados al efecto, logrando así un recinto cuadrado de dimensiones cercanas a los 21 por 21 metros, que encerraban cuatro columnas en su centro. La entrada al recinto de la exposición se situaba justo enfrente a la entrada a la galería desde el núcleo de acceso del Museo, tras atravesar el lobby en el que se había montado la exposición



15. Mies van der Rohe y Philip Johnson en la exposición. Fotografía de William Leftwich



16. Vista de la exposición. Fotografía de Charles Eames

The Exhibition Area: A Space for Strolling

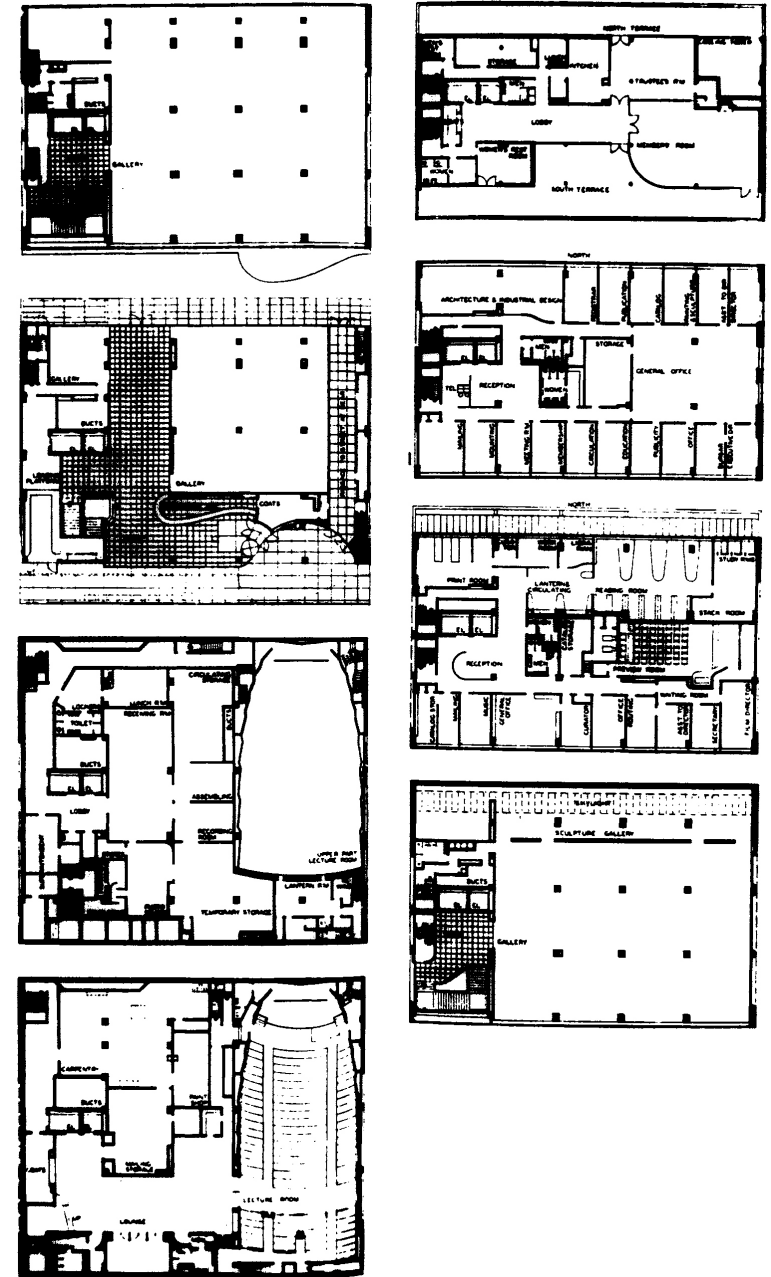
The idea for the exhibition came from Philip Johnson, who succeeded in convincing a reticent Mies van der Rohe to exhibit his work and to take charge of designing the installation. George Danforth, an academic at the Illinois Institute of Technology, Mies's collaborator and former pupil, co-ordinated all of the efforts under his own direction.

The greatest difficulty for the exhibition was the material to be displayed, as Mies was only then beginning the construction of his first buildings at the IIT in Chicago, and the graphical documentation for his pre-war work was inaccessible in Eastern Germany. He hence had only the photographic negatives for his European buildings, plus the collages, drawings, plans and models for the projects he was just starting in the United States.

Philip Johnson suggested that he should include some pieces of furniture. This led to a curious illusion effect, mentioned by Charles Eames in his article. This was that the real items of furniture seemed to be superimposed upon those appearing in the photographs of the Barcelona Pavilion or the Tugendhat House.

The location for the exhibition was on the third floor of the Museum. It was a large, luminous space, fourteen feet tall (thus somewhat more than four metres in height), with six pillars at its centre. On one side it had the glazed façade of the Museum, on the other the sculpture gallery overlooking its rear garden.

Mies van de Rohe reduced this extensive locale by means of temporary partitions specially designed for the purpose. This yielded an enclosure approximately twenty-one metres square, with four pillars at its centre. To reach this enclosure it was necessary to cross the lobby in which had been set up the *Useful Objects* exhibition. Mies left open one of the two existing entrances to the sculpture gallery, so as to provide an alternative exit.



17. Plantas del Museo en 1947

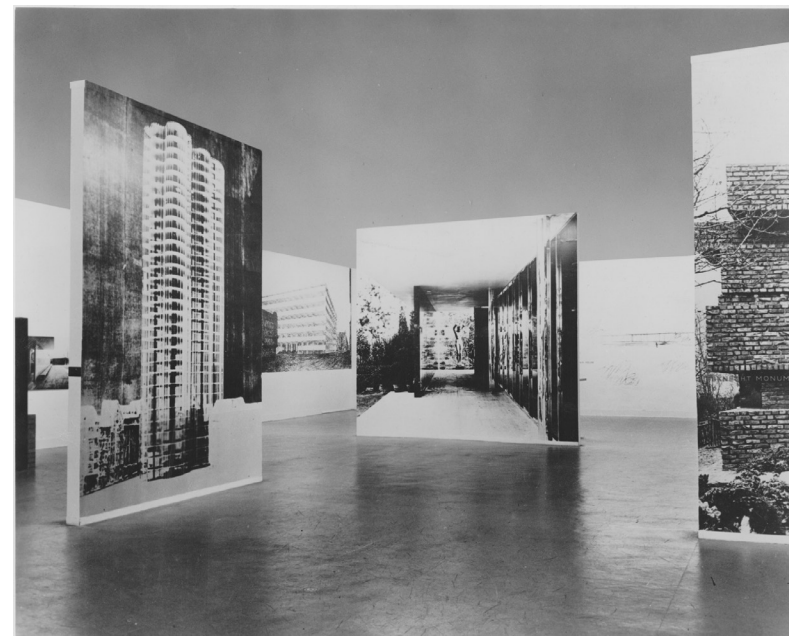
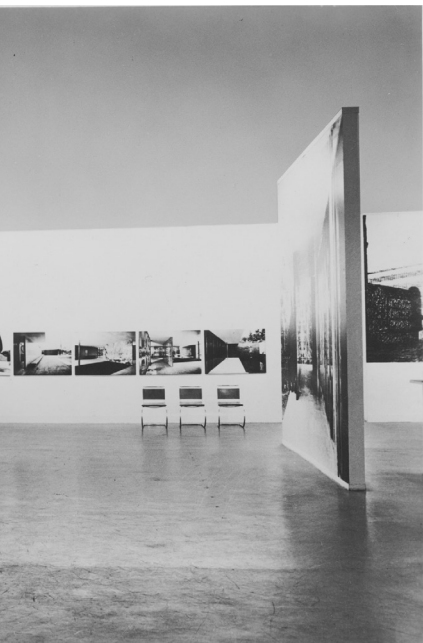


de los *Useful objects*; y dejó sin cerrar uno de los dos accesos existentes a la galería de esculturas en la pared de la izquierda.

Mies hizo pintar el techo de gris similar al color del suelo, logrando que de esta forma destacasen más las paredes pintadas de blanco. Se utilizaron las luminarias móviles que disponía el Museo para dar luz a los murales fotográficos y a las paredes laterales.

Resulta curioso comprobar que cinco de las diez fotos que se conservan en el MoMA fueron retocadas para dejar ver un techo uniformemente gris, borrando las luminarias y las salidas de renovación de aire (figs. 18-22). Debió ser una sugerencia de Mies, molesto por esa inevitables fuentes de luz que hacían perder claridad y sencillez al diseño de su exposición. Es una muestra más de ese intento de exclusión de todo aquello que perturbaba su ideal de la máxima abstracción minimalista.

Las cuatro columnas del centro de la habitación se ocultaban a quien entraba en el recinto mediante unos tabiques exentos de madera



18-22. Fotografías de la exposición con el techo retocado. Fotografías de Herbert Matter

He also had the ceiling coloured grey, in a tone similar to that of the flooring, thus ensuring that the white-painted walls stood out more strongly. Use was made of the moveable lighting units available to the Museum to illuminate the photographic murals and the side walls.

It is curious to note that five of the ten photos kept by the MoMA were retouched to show a uniformly grey ceiling, erasing the lighting units and the air-conditioning vents. This must have been suggested by Mies, vexed by these unavoidable light sources that caused the design of his exhibition to lose some of its clarity and simplicity. It is one more example of his attempts to exclude anything that might run counter to his ideals of minimalism and the utmost abstraction.

The four pillars in the centre of the room were hidden from those entering the site by means of free-standing plastered wooden partitions



23. Vista de la exposición desde a entrada al recinto. Fotografía de Soichi Sunami

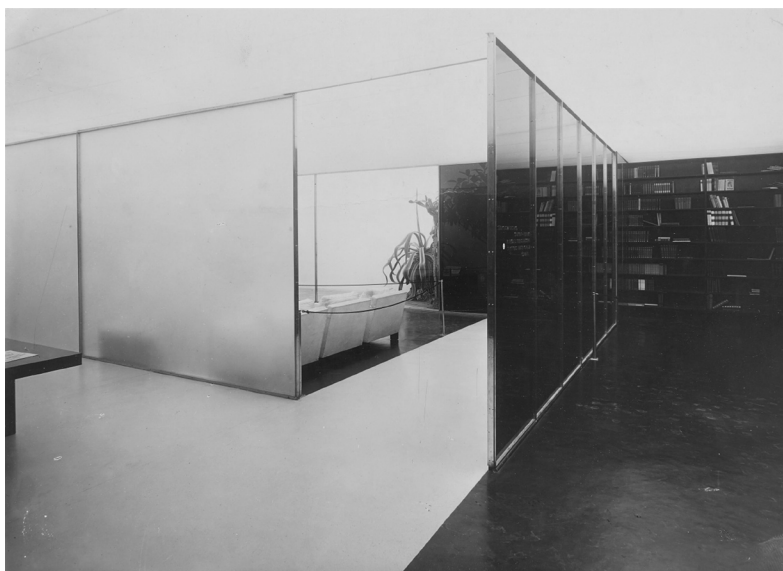
y yeso que iban de suelo a techo, sobre los que se pegaron unas grandes reproducciones fotográficas de cuatro obras de su etapa berlinesa. Mies no utilizó las mamparas móviles del Museo, sino que diseñó estos tabiques de longitud variable, de unos quince centímetros de grosor, que se dispusieron apoyados en las columnas, dando lugar a un espacio dinámico y fluido gracias a su forma en aspas de molino.

La entrada al recinto se encontraba algo desplazada a la derecha respecto al eje central de la sala, situado entre las cuatro columnas. Como resultado se producía un mayor dinamismo visual, al enfrentar la entrada con parte de un gran foto mural, dando a su vez más protagonismo a los dos foto murales de la izquierda (Fig. 23).

Con el conjunto de los cuatro foto murales se producía una segregación del recinto en cinco sub-espacios entrelazados: uno sería el central, situado entre los grandes paneles, al que se dirigiría de forma inconsciente cualquiera que entrara en la exposición, para recorrer a continuación los cuatro recintos rectangulares perimetrales según la dirección de las agujas del reloj.

Frente a otros espacios para exposiciones que Mies van der Rohe había realizado en Europa, como la *Glas Raum* de Stuttgart en 1927 (fig. 24), en los que se conducía al visitante por unos itinerarios establecidos, en lo que podríamos denominar como espacios para transitar, cabría hablar aquí de un espacio para deambular. Es decir, para recorrer aleatoriamente, de un lado a otro, sin llegar a tener la certeza de haber captado todo lo que la exposición ofrecía.

Se multiplicaban así los puntos de vista (al evitar el recorrido unidireccional) y se ofrecía al visitante un conjunto muy variado de experiencias visuales. Esta es la impresión que nos ofrece el conjunto de fotografías que se conservan, y que tan acertadamente describió Charles Eames en su crónica para la revista *Arts & Architecture* (fig. 25).



24. Glas Raum en la exposición del Werkbund de 1927 en Stuttgart

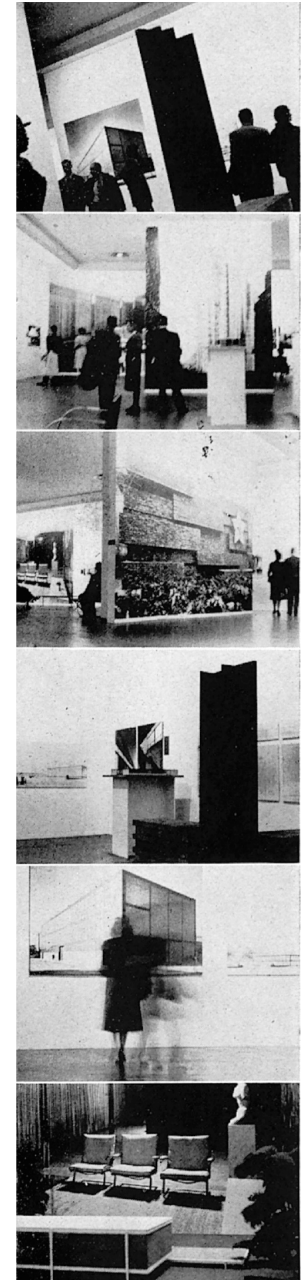
running from floor to ceiling. On these large photographic reproductions of four pieces of work from the architect's Berlin period were fixed. Mies did not utilize the Museum's moveable panels, preferring to design these partitions of variable length and some fifteen centimetres thick. They were set against the pillars for support, giving rise to a fluid, dynamic space, thanks to a saltire layout.

The entrance to the exhibition area was displaced somewhat to the right relative to the central axis of the room, which lay between the four pillars. As a result there was a greater effect of visual dynamism, since the entrance gave directly onto part of a large photo-mural, in turn heightening the prominence of the two photo-murals on the left.

The set of four photo-murals split the area into five interlinked sub-spaces. One was the central zone, situated between the large panels, to which anybody entering the exhibition would unconsciously gravitate. After that, the four rectangular areas lying around it would be traversed clockwise.

This differed from other spaces for exhibitions that Mies van der Rohe had set up in Europe, such as the Glas Raum in Stuttgart in 1927, in that these led visitors along fixed itineraries through what might be termed transit spaces. The MoMA site can be called a space for strolling, that is, for wandering around at random from one side to another, without any certainty of having taken in everything that the exhibition had on offer.

The number of viewpoints was greatly increased, as a single, one-way route was avoided, and visitors were offered a very varied set of visual experiences. This is the impression gained from the set of photographs that have been preserved, and what was so accurately described by Charles Eames in his account for *Arts & Architecture*.



25. Fotografías extraídas del artículo de Charles Eames para la revista *Arts & Architecture*

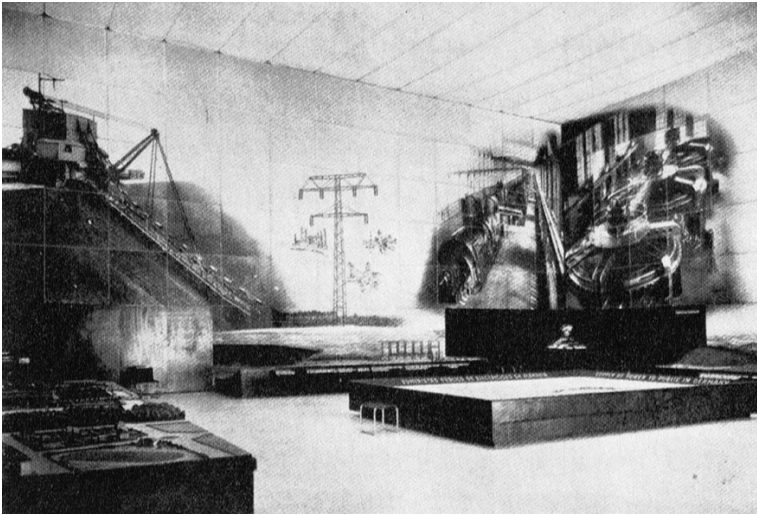
El montaje

Mies ya había utilizado grandes fotos en las paredes interiores del Pabellón del Suministro de Electricidad en Alemania en la Exposición Internacional de Barcelona del año 1929 (figs. 26 y 27). Se trataba también de un espacio cerrado y diáfano, sin aberturas, de unos 8,40 metros de altura y planta cuadrada de 18 metros de lado, cubierto con un collage continuo de fotografías (Trillo 2017, 374). El resultado era impresionante, ya que hasta entonces no se conocían fotos de esos tamaños, y por dar la sensación de que el espacio se expandía diluyéndose sus límites.

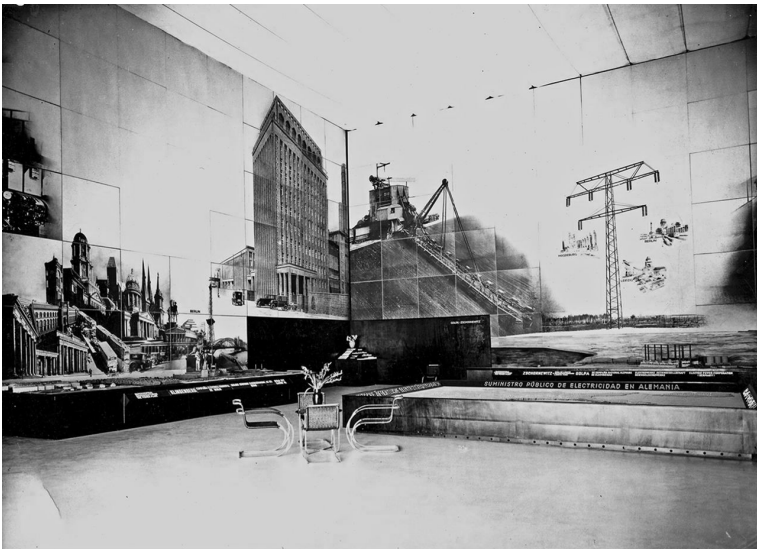
El problema de estos recintos isótropos era la organización del interior, al tener que ordenar el material expositivo por medio de mamparas o expositores que a su vez no impidieran el deambular libre por aquel espacio. Dificultad que se aprecia en el recinto diseñado para la Muestra de Seda Alemana situado en el Palacio de Arte Tèxtil en la misma exposición de Barcelona (fig. 28). En él Mies van der Rohe y Lilly Reich tuvieron que disponer una serie de pantallas exentas de cristal coloreado y vitrinas más bajas, para ordenar los recorridos y el material a mostrar (Lizondo Sevilla 2012, 121), algo que volvieron a repetir, con mayor intención, en la Muestra de la Industria Textil Alemana en la *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne* (fig. 29), celebrada en París en 1937 (Lizondo Sevilla 2013, 83).

Mies van der Rohe siguió experimentando con la idea del espacio libre y fluido en sus viviendas con patio, compartimentando sus recintos por medio de muros exentos, que más tarde sustituiría foto murales. Los collages de las casa patio, utilizados ya como ejercicio docente de Proyectos en la Bauhaus y más tarde en el IIT, muestran la evolución de esta idea.

En 1943 publicaría en *Architectural Forum* su idea para A Museum for a Small City, con una declaración de intenciones en la que afirmaba que el valor de un Museo residía tanto en la calidad de las obras de arte como en la manera en que están expuestas (Neumeyer 1995, 485). La propuesta de Mies consistía en un único y gran espacio que permitía



26. Interior del Pabellón del Suministro de Electricidad en Alemania en la exposición de 1929 en Barcelona



27. Interior del Pabellón del Suministro de Electricidad en Alemania en la exposición de 1929 en Barcelona

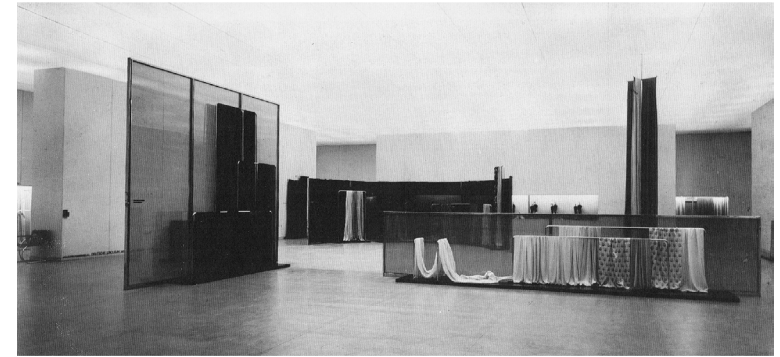
The Set-up

Mies had already utilized large photos on the inside walls of the German Electricity Supply Pavilion at the 1929 International Exposition in Barcelona. This was also an enclosed and luminous space, with no openings, some eight metres high and with an eighteen-metre-square ground-plan, its walls covered with a continuous collage of photographs. The end product was startling, both because until that time no photos of such size had been seen, and because it gave the sensation that the space stretched out with its boundaries blurred.

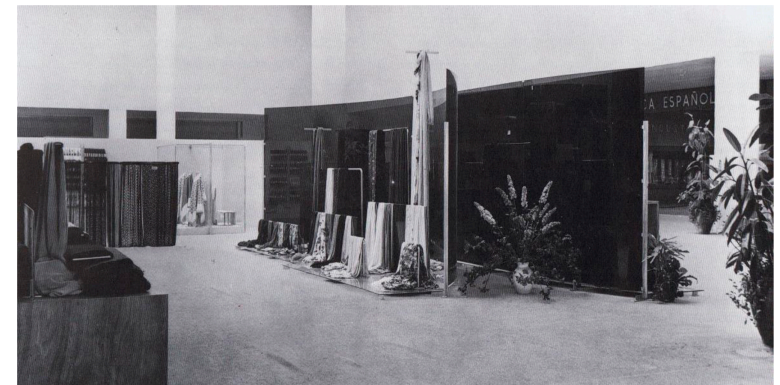
The problem with isotropic sites of this sort lay in the organization of the interior, as the material displayed had to be organized by means of panels or display stands that would be such as not to impede visitors from wandering freely around the space. This difficulty can be appreciated from the space designed for the German Silk Exhibit housed in the Centre for Textile Arts at the same Barcelona Exposition. In it, Mies van der Rohe and Lilly Reich had to lay out a number of free-standing panels of coloured glass and lower-lying display cases, so as to facilitate movement around the material on display, something which they repeated in the German Textile Industry Exhibit at the *Exhibition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne*, held in Paris in 1937 (Lizondo Sevilla 2013).

Mies van der Rohe continued experimenting with the idea of free, fluid space in his designs for the House with Three Courts Project, separating his areas by means of free-standing walls, which later he would replace with photo-murals. The collages of houses with courtyards, already used as an exercise for teaching projects at the Bauhaus and later at IIT, show the evolution of this idea.

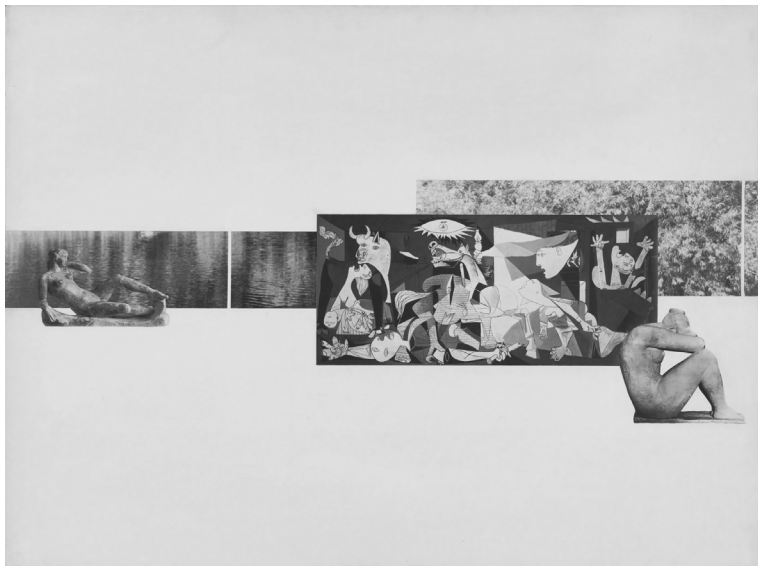
In 1943 he was to publish in *Architectural Forum* his idea for A Museum for a Small City, with a declaration of intent in which he stated that the value of a museum was to be found as much in the way in which they were displayed as in the quality of the works of art exhibited. Mies's proposal consisted of a single large space that allowed



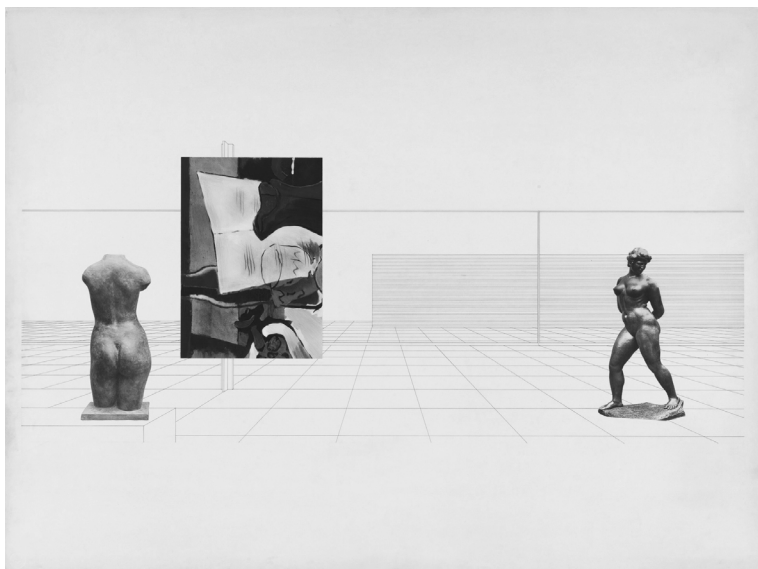
28. Muestra de tejidos de seda en el Palacio de Arte T xtil en la exposición de 1929 en Barcelona



29. Muestra de la Industria Textil Alemana en la Exposición de 1937 en París



30. Museo para una pequeña ciudad (collage con Guernica), ca. 1941-43



31. Museo para una pequeña ciudad (collage con pintura de George Braque), ca. 1940-43

una gran flexibilidad en la organización de las exposiciones, mediante paredes autoportantes libremente dispuestas. Con el fin de transmitir su idea Mies encargó a George Danforth dos collages (figs. 30 y 31) que cuatro años después expuso, junto con una perspectiva del Museo (fig. 32), en la exposición del MoMA.

En resumen, y como se ha comentado por otros autores, en la exposición del MoMA se concreta varios años de experimentación sobre el espacio libre, flexible y abstracto, compartimentado con esculturas o con pinturas de gran tamaño, que en este caso serían sus foto murales, junto a las cinco maquetas y el conjunto de muebles por él diseñados.

El contenido: un collage continuo de imágenes

Como algunos autores han puesto de relieve (Bergdoll 2017), Mies convirtió su exposición en una especie de collage tridimensional, en el que se superponían las imágenes planas de las grandes fotografías, cambiando de posición según la posición del espectador (Vallespín et al. 2017)

Por los relatos que nos han llegado, Mies dedicó mucho tiempo a pensar cómo disponer las imágenes, teniendo en cuenta el tamaño de los foto murales y la línea de horizonte de los edificios fotografiados, el efecto causado por la superposición, los posibles itinerarios a seguir por el visitante, la situación de la línea de horizonte, la posterior disposición del mobiliario, etc.

Podemos reconstruir algo el proceso de diseño y la disposición con los que Mies dispuso las imágenes según un probable itinerario dominante. El mural del Monumento en Berlín (fig. 33) se enfrentaba a quien entrase en la sala; por el encuadre de la fotografía haría las veces de una pared que cortase la visual del visitante por su derecha, invitándole a dirigirse a la izquierda, donde se encontraría con la foto del Rascacielos de Cristal. De ahí la atención se desplazaría hacia la foto del interior del

great flexibility in the organization of exhibitions, by means of freely moveable self-supporting walls. With the aim of making his idea known Mies commissioned two collages from George Danforth which he put on display four years later, alongside a perspective view of the museum proposed, in the exhibition at the MoMA.

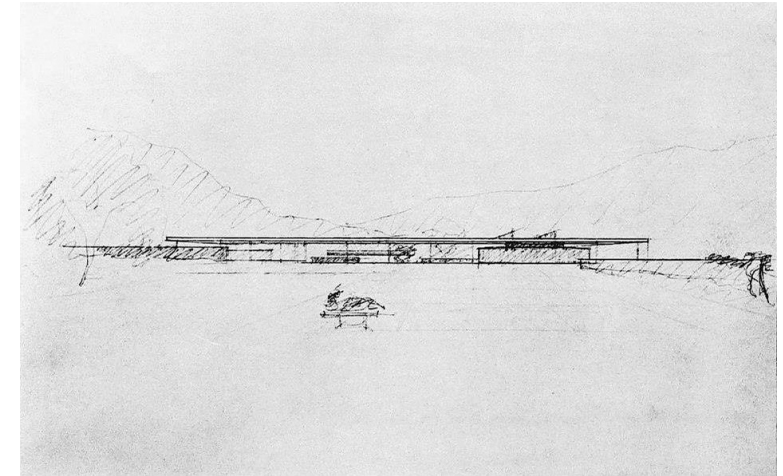
In brief, the exhibition at the MoMA summed up several years of experimentation with free, flexible and abstract spaces. They were subdivided into compartments by means of sculptures or large paintings, or in this instance thanks to the large photo-murals.

The Contents: A Continuous Collage of Images

As some authors have highlighted (Bergdoll 2017), Mies converted his exhibition into a sort of three-dimensional collage. In it, the flat images of the giant photographs were superimposed one on another in accordance with the shifting position of the spectator.

According to the accounts that have survived, Mies spent a great deal of time devising how to lay out the images used. He took into consideration the size of the photo-murals, the situation of the horizon line in the buildings photographed, the effects caused by superposition, possible routes visitors might follow, the positioning of furniture, and other features.

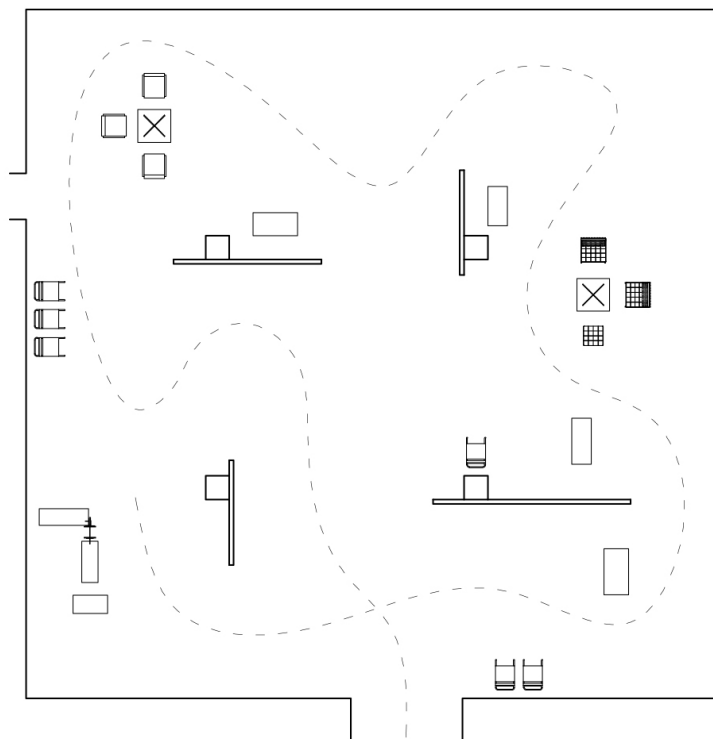
It is noteworthy that with this laying out of his works, Mies gave up any attempt to show the evolution over time of what he had produced (ordered from his Berlin projects through to his most recent American efforts). Rather, his intention was to create a visual experience of the whole set which might be somewhat chaotic, but was bound to be striking. It has been stated, with some reason, that for a narrative of the historical developments in his projects the book by Philip Johnson was already available.



32. Museo para una pequeña ciudad (boceto en perspectiva), ca. 1940-1943



33. Monumento Liebknecht-Luxemburg (foto), Berlín 1926



34. Itinerario posible

Pabellón de Barcelona, que por su línea de horizonte y las grandes fugas perpendiculares al observador, creaba la impresión de que el espacio se dilataba. Desde ahí Mies ordenó las imágenes de las paredes laterales según el movimiento de las agujas del reloj, ya que a la izquierda de la foto mural se situaba la cartela en que se explica el proyecto de Barcelona, seguida de las otras cinco fotos del Pabellón.

Siguiendo el itinerario probable (fig. 34), el observador podría contemplar la gran reproducción de su dibujo de las Oficinas de Hormigón, tres dibujos más pequeños de edificios no construidos (la casa Kröller-Muller, la Casa de Ladrillo, y la Casa de Hormigón. Como tantas veces se ha comentado por su carácter sorprendente, Mies dispuso a continuación y en un lugar privilegiado, su dibujo para una Casa en la Montaña en el Tirolo, reproducida al exagerado tamaño de seis metros de largo por todo lo alto. Creemos que hay una razón para ello, el sutil dibujo a línea sobre un gran fondo blanco serviría de fondo sobre la que se recortarían las fotos murales del Pabellón y del Rascacielos en la Friedrichstrasse; con ello queremos recordar ese efecto buscado por Mies de collage tridimensional, o de una escenografía conseguida mediante las bambalinas de un escenario.

El itinerario continuaría en ese mismo orden, encontrándonos con los dos collages del *Theater Project* y del *Concert Hall*. La siguiente pared, la que ocultaba la cristalera de la fachada, estaba casi toda ella dedicada a la Casa Tugendhat; la primera foto reproducía a gran tamaño la Sala de estar, y al igual que sucedía con la del Pabellón, creaba la extraña impresión de ruptura de los límites del plano; le seguían seis fotos del exterior e interior de la vivienda. La pared se completaba con los tres collages de las *Court Houses*, realizados por George Danforth, y ya torciendo hacia la entrada al recinto, con una reproducción del dibujo en perspectiva del *Museum for a Small City Project*, y dos collages de este proyecto realizados también por Danforth.

A la izquierda del acceso a la sala, se dedicaba las paredes en esquina al proyecto que se encontraba realizando para el campus del Illinois Institute of Technology, información que resumía en cuatro



35. Vista de la exposición. Fotografía de Soichi Sunami



36. Vista de la exposición. Fotografía de Soichi Sunami



37. Vista de la exposición. Fotografía de Soichi Sunami



38. Vista de la exposición. Fotografía de Soichi Sunami



39. Resor House (collage del interior, con pintura de Paul Klee y fotograma de película), 1939



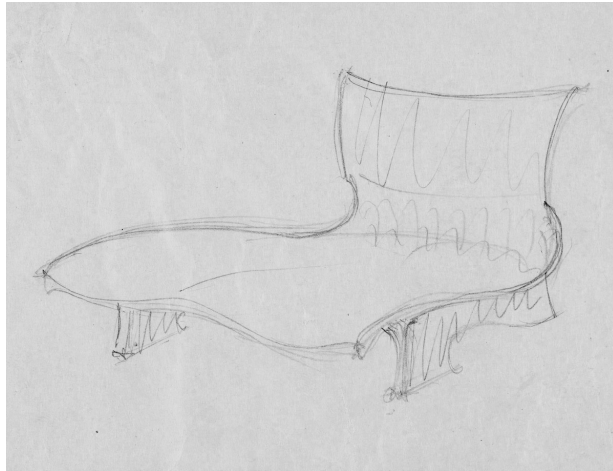
40. Resor House (collage del interior, con foto de las Montañas Rocosas), 1937-1938

dibujos en perspectiva de los exteriores, tres fotografías de las obras ya construidas, y dos plantas y dos alzados del *Library and Administration Building*. Este conjunto de imágenes se completaba con la maqueta del edificio y con un modelo de un detalle constructivo a escala real.

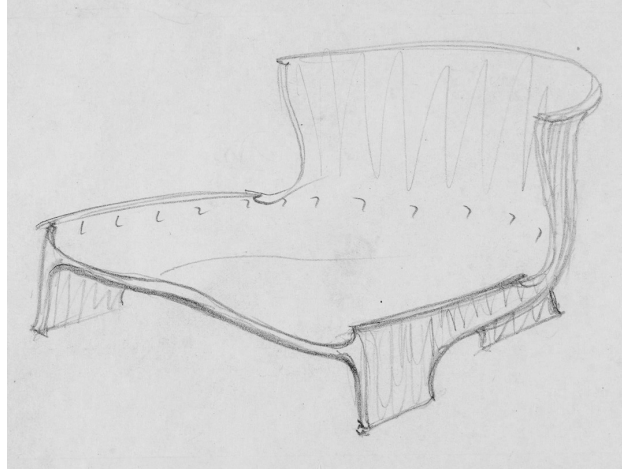
Al menos dos de los tabiques en los que se apoyaban los grandes murales fotográficos sirvieron para disponer por la cara opuesta algunas obras. Tras el mural del Pabellón de Barcelona se colocó la maqueta de la Casa Resor (fig. 5) y dos collages de la misma (figs. 39 y 40). Por su parte, detrás del Monumento en Berlín, además de la maqueta del Restaurante Hiway (fig. 43), dos dibujos del proceso de diseño de las Conchoidal Chairs (figs. 41 y 42), que nunca llegaron a fabricarse. Creemos que los tabiques menores (con los foto murales de los rascacielos berlineses) no tenían ninguna obra en la parte trasera, si bien uno de ellos servía de fondo para la maqueta de la Fansworth House (fig. 44).

Conviene hacer notar que con esta disposición de las obras, Mies renunciaba a mostrar una evolución temporal de su trabajo (desde los proyectos berlineses a los más recientes en América). Más bien su intención era crear una experiencia visual del conjunto algo caótica, pero en cualquier caso impactante. Se ha dicho, y con razón, que para narrar la evolución histórica de sus proyectos ya estaba el libro catálogo de Mies van der Rohe. Para ordenar el material a exponer se basó más bien en la amplia experiencia de las exposiciones alemanas de entreguerras.

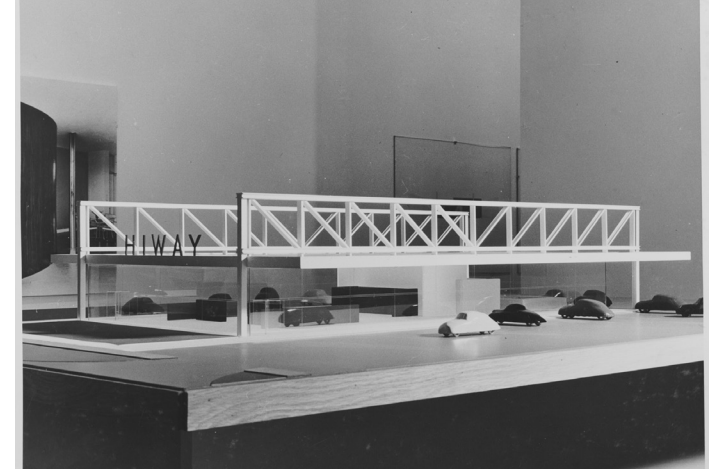
Aunque Mies tenía muy poca afinidad con László Moholy-Nagy, ambos coincidía en cómo debía ser una exposición, siendo partidarios de la visión en movimiento, de un continuo transitar entre distintos ambientes a fin de que el visitante, a partir de un cúmulo de estímulos visuales de fenómenos dispares, llegara a experimentar ese conjunto como algo unitario y coherente (Moholy-Nagy 1947, p. 261).



41. Conchoidal Chair (boceto), 1946

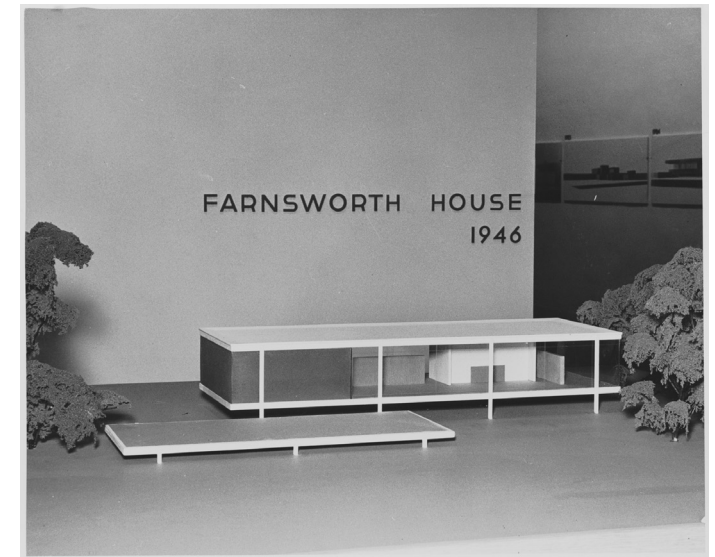


42. Conchoidal Chair (boceto), 1946



43. Restaurante para Joseph Cantor en Indiana, maqueta, 1946

Although Mies had very little in common with László Moholy-Nagy, both agreed on what an exhibition should be like. They favoured Vision in Motion; a continuous transit between various contexts, with the aim that visitors should receive an accumulation of visual stimuli of disparate phenomena and thus come to experience this set of impressions as something unitary and coherent (Moholy-Nagy 1947, p. 261).



44. Farnsworth House, maqueta de primera versión, 1946

Nuevas impresiones visuales

Cuando Charles Eames visitó la exposición dejó por escrito que la información sobre la obra de Mies no le había impresionado, ya que la conocía de antemano. Lo que realmente le sorprendió fue la manera ingeniosa de disponer todo ese material en la sala, manipulando el espacio para crear una verdadera obra de arquitectura. Merece la pena citar por extenso su agudo análisis:

“El aspecto significativo [de la exposición] parece ser el modo en el que ha tomado documentos de su arquitectura y mobiliario y los ha usado para crear un espacio que dice, 'de esto es de lo que trata todo'. Con toda seguridad es la experiencia de caminar a través del espacio y ver a otros moverse por él el punto álgido de la exposición. El resultado es maravilloso en tantos aspectos:

En el sentido del volúmen. En el repentino cambio de escala entre una enorme foto mural, un pequeño boceto a lápiz, una maqueta de algo menos de un pie, un hombre, una fotografía al doble de su tamaño real, y muebles reales.

En el efecto simultáneo cuando la perspectiva natural de los planos de la sala se combina con la perspectiva y los planos de las fotografías a tamaño real.

Y especialmente en la variedad y riqueza de la exposición derivadas de la más sencilla disposición. Al moverse y girar entre estos simples elementos uno siente el impacto de cada nueva relación.”

Con el fin de intentar revivir esa experiencia de movernos en el espacio de un lado a otro, y como objetivo final de este estudio, hemos elaborado una reconstrucción 3D de la exposición, del que hemos extraído para este ensayo unos renders que amplían el conjunto de fotografías de época que se conservan de aquel evento (figs 45-48).



45. Vista de la exposición (reconstrucción)



46. Vista de la exposición (reconstrucción)

New Visual Impressions

When Charles Eames visited the exhibition he recorded in writing that the information about Mies's output had not impressed him, as he was already aware of these details. What had really surprised him was the ingenious way in which all this material had been laid out in the room, the space being manipulated to create a true work of architecture:

"The significant thing seems to be the way in which he has taken documents of his architecture and furniture and used them as elements in creating a space that says, 'this is what it's all about'. Certainly it is the experience of walking through that space and seeing others move in it that is the high point of the exhibition. It comes off wonderfully in so many ways:

In the sense of volume. In the sudden change of a scale from a huge photo mural of a small pencil sketch, to quarter-inch-to-the-foot model, to man, to twice-life-size photograph, to actual pieces of furniture.

In the simultaneous effect when the natural perspective of the planes of the room are combined with the perspective and planes of the life-sized photographs.

And especially in the variety and richness of the exhibition derived from the simplest plan. By moving and turning within these simple elements one feels the impact of each new relationship." (Eames 1947).

With the aim of attempting to revive this experience of moving around the space from one side to another, and as the final objective of this study, a three-dimensional reconstruction of the exhibition has been produced. From this, a number of renderings have been taken for this article, expanding upon the set of period photographs of that event which have been preserved.



47. Vista de la exposición (reconstrucción)



48. Vista de la exposición (reconstrucción)

Bibliografía

BERGDOLL, Barry. 2017. "Walk-In Collage: Mies van der Rohe's Design of his 1947 Exhibition at MoMA". En: Andreas BEITIN, et al. (editores). Mies van der Rohe Montage Collage. London: Koenig Books, pp. 172-187.

COLOMINA, Beatriz. 2009. "La casa de Mies: exhibicionismo y coleccionismo". 2G: revista internacional de arquitectura, G. Gili, Barcelona, nº 48/49, pp. 4-21.

DREXLER, A., SCHULZE, F. 1992. The Ludwig Mies van der Rohe Archive of The Museum of Modern Art., vol. 13. New York: Garland Pub., pp. 19-22.

EAMES, Charles. 1947. "Mies van der Rohe". Arts & Architecture, 12, pp. 24-27.

JOHNSON, Philip. 1947. Mies van der Rohe. New York: Museum of Modern Art.

LIZONDO SEVILLA, Laura. 2017. "Mies's Opaque Cube: The Electric Utilities Pavilion at the 1929 Barcelona International Exposition". JSAH: Journal of the Society of Architectural Historians, vol. 76, 2, June 2017, pp. 197-217.

LIZONDO SEVILLA, Laura, et al. 2012. "El valor de las exposiciones: el legado menos conocido de Mies van der Rohe para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929". Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, 43, 2012, pp. 115-132.

LIZONDO SEVILLA, Laura, et al. 2013. "La idea materializada en la muestra Die Wohnung Unserer Zeit de Mies van der Rohe". Proyecto, Progreso y Arquitectura, 8, 2013, pp. 28-41.

MARTÍNEZ DE GUEREÑU, Laura. 2018. "Mies, Barcelona and the Bauhaus; the Pavilion as a 16.000 m² Anteroom to the Exposition". En: Juan José LAHUERTA (coordinador), Mies van der Rohe Barcelona 1929, Barcelona: Fundación MvdR, pp. 45-77.

MIES VAN DER ROHE, Ludwig. 1943. "A Museum for a Small City". Architectural Forum, 78, 1943, pp. 84-85.

MILLER, Wallis. 2001. "Mies and Exhibition". En: Terence RILEY, Barry BERGDOLL (editores). Mies in Berlin. New York: Museum of Modern Art., pp. 338-349.

MOHOLY-NAGY, Lászo. 1947. Vision in motion. Chicago: Paul Theobald, p. 261. 371 p.

RILEY, Terence. 2001. "Making History: Mies and the Museum of Modern Art". En: Terence RILEY, Barry BERGDOLL (editores). Mies in Berlin. New York: Museum of Modern Art., pp. 10-23.

TRILLO MARTÍNEZ, Valentín. 2017. Mies en Barcelona. Arquitectura, representación y memoria. Sevilla: Universidad de Sevilla.

VALLESPÍN MUNIESA, Aurelio, et al. 2017. "Los collages de la Casa Resor de Mies van der Rohe como transparencia fenomenal". EGA: Expresión Gráfica Arquitectónica, 31, 2017, pp. 140-149.

ANEXO I
NUEVAS IMPRESIONES VISUALES











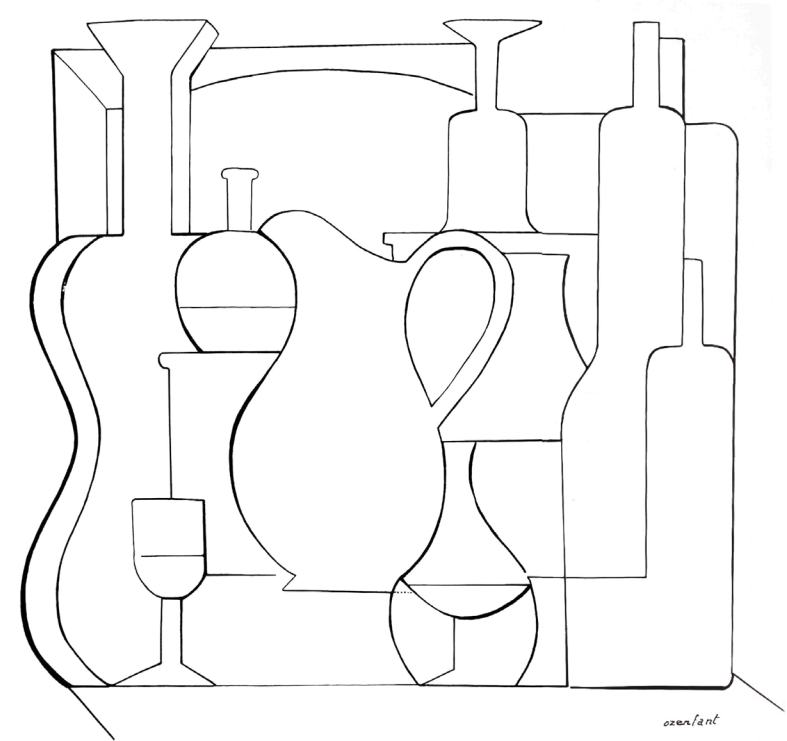








ANEXO II
100 USEFUL OBJECTS OF FINE DESIGN 1947
available under \$100



100 USEFUL OBJECTS OF FINE DESIGN 1947
available under \$100

The Museum of Modern Art, New York

Anexo I

100 Useful Objects of Fine Design 1947: available under \$100

Aunque la intervención de Mies van der Rohe en la tercera planta del Museum of Modern Art para acoger la exposición *One Hundred Useful Objects of Fine Design 1947* fue muy sencilla, merece un breve comentario.

El diseño de Mies se redujo a unos expositores junto a las paredes laterales, cinco mesas y unas baldas. Con todo, es de apreciar el esmero y el detalle con los que Mies abordó este trabajo menor, tal como se muestra en los planos recogidos en la Garland Architecture Archives . Se trata de un ejemplo del modo de trabajar de Mies –el cuidado de los pequeños detalles– que está en sintonía con trabajos similares realizados para otras exposiciones, tal como han puesto de relieve los recientes estudios de sobre las exposiciones realizadas con Lilly Reich en su etapa de Berlín.

En los archivos del Museo se conserva una serie de fotografías junto a una noticia enviada a la prensa y un escueto catálogo de la exposición. Las muestras de objetos de uso cotidiano se venían organizando desde el año 1938 –en que tuvo lugar la *Useful Household Objects under \$5.00*– , con el buen fin de apoyar a los diseñadores y a las firmas comerciales empeñadas en el diseño moderno, haciendo ver las cualidades y belleza de esos objetos domésticos, fáciles de adquirir por un módico precio.

En esta ocasión se limitó el número de objetos a exponer a sólo cien (en la anterior edición de 1946 se mostraban más de 260), elevando el precio hasta el límite de los cien dólares. De esta forma, respecto a anteriores exposiciones en las que los objetos eran mucho más económicos, se podían contemplar algunos productos y piezas de mobiliario más costosos.



1. Vista de la exposición con las baldas diseñadas por Mies van der Rohe. Fotografía de Soichi Sunami

Página anterior: portada del catálogo de la exposición 100 Useful Objects, Amédée Ozenfant, 1947



2. Silla y biombo de Charles y Ray Eames.
Fotografía de Soichi Sunami



3. Sillón y mesa de Alvar Aalto. Fotografía
de Soichi Sunami



4. Vista de la exposición. Fotografía de
Soichi Sunami

La selección de los objetos fue realizada por Edgar Kaufmann Jr., el nuevo director del departamento de Diseño Industrial del Museo, que había sustituido a Eliot F. Noyes quien había dirigido esta sección de diseño desde su creación en 1938 hasta 1946.

Los objetos expuestos se podían adquirir en diferentes establecimientos de Nueva York y en otras ciudades del país, y los comercios podían mostrar una cartela en la que se indicara que esos productos habían sido seleccionados para la exhibición anual del Museo, con lo que se les otorgaba un valor añadido a esos productos.



5. Vista de la exposición con las mesas diseñadas por Mies van der Rohe. Fotografía de Soichi Sunami



6. Vista de la exposición con las mesas diseñadas por Mies van der Rohe. Fotografía de Soichi Sunami

Quizá convenga anotar que E. Kaufmann Jr. (1910-1989), era el hijo del magnate Edgar Kaufmann, fundador de la cadena de grandes almacenes Kaufmann, quien encargaría a Frank Lloyd Wrigt la *Fallingwater*, y a Richard Neutra la *Desert House* en California.

Kaufmann Jr. había estudiado artes aplicadas en el Kunstgewerbsehule de Viena, ampliando su formación artística en Florencia. A su regreso a los Estados Unidos en 1933, se incorporó a *Talisien East School and Studio* para formarse como arquitecto con Wright. En 1935 comienza a trabajar en el negocio familiar hasta que en 1940 se incorpora al *Museum of Modern Art*.

En 1946, tras servir en las fuerzas aéreas durante la guerra, es nombrado director del departamento de *Industrial Design* del Museo, donde en continuidad con las intenciones de Eliot Noyes, organizaría numerosas exposiciones con el fin de impulsar el diseño de los objetos domésticos y cotidianos que caracterizarían la nueva american way of life.

En esta edición de 1947/1948 se expusieron varios muebles de madera laminada (silla, mesa y biombo en forma de pantalla) de Charles y Ray Eames, quienes ya habían tenido una exposición individual el año anterior en el Museo; varios otros de Alvar Aalto, quien también había tenido una exposición individual en 1938, comercializados e importados por la firma Artek (mesa, sillón y escritorio de pared); así como otros productos de conocidos diseñadores del país, como Raymond Loewy, Hendrik van Keppel, Edward J. Wormley, Jack Heaney o Jon Heddu, entre otros.



7. Baldas de cristal diseñadas por Mies van der Rohe. Fotografía de Soichi Sunami



8. Sillón y mesa de Alvar Aalto. Fotografía de Soichi Sunami



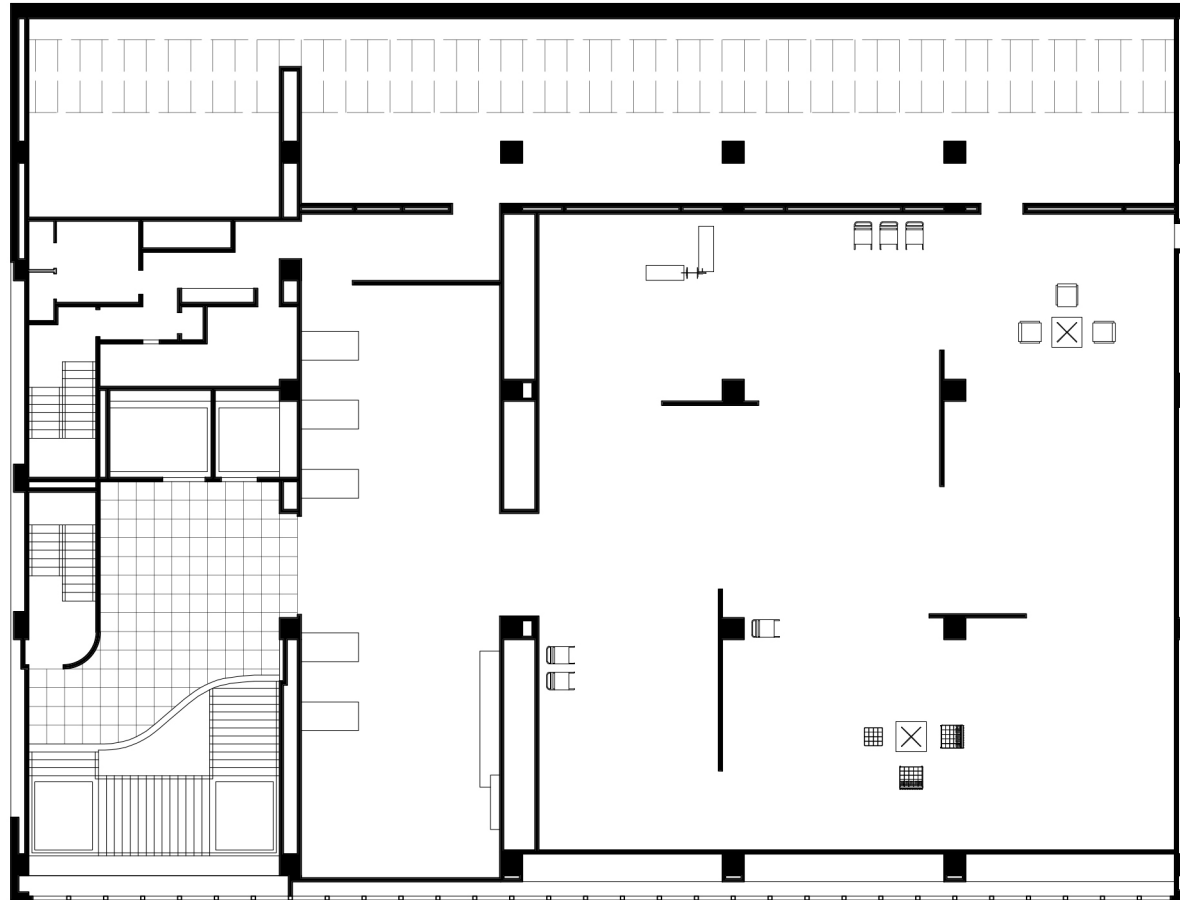
9. Varios objetos de la exposición. Fotografía de Soichi Sunami



10. Vista de la exposición. Fotografía de Soichi Sunami

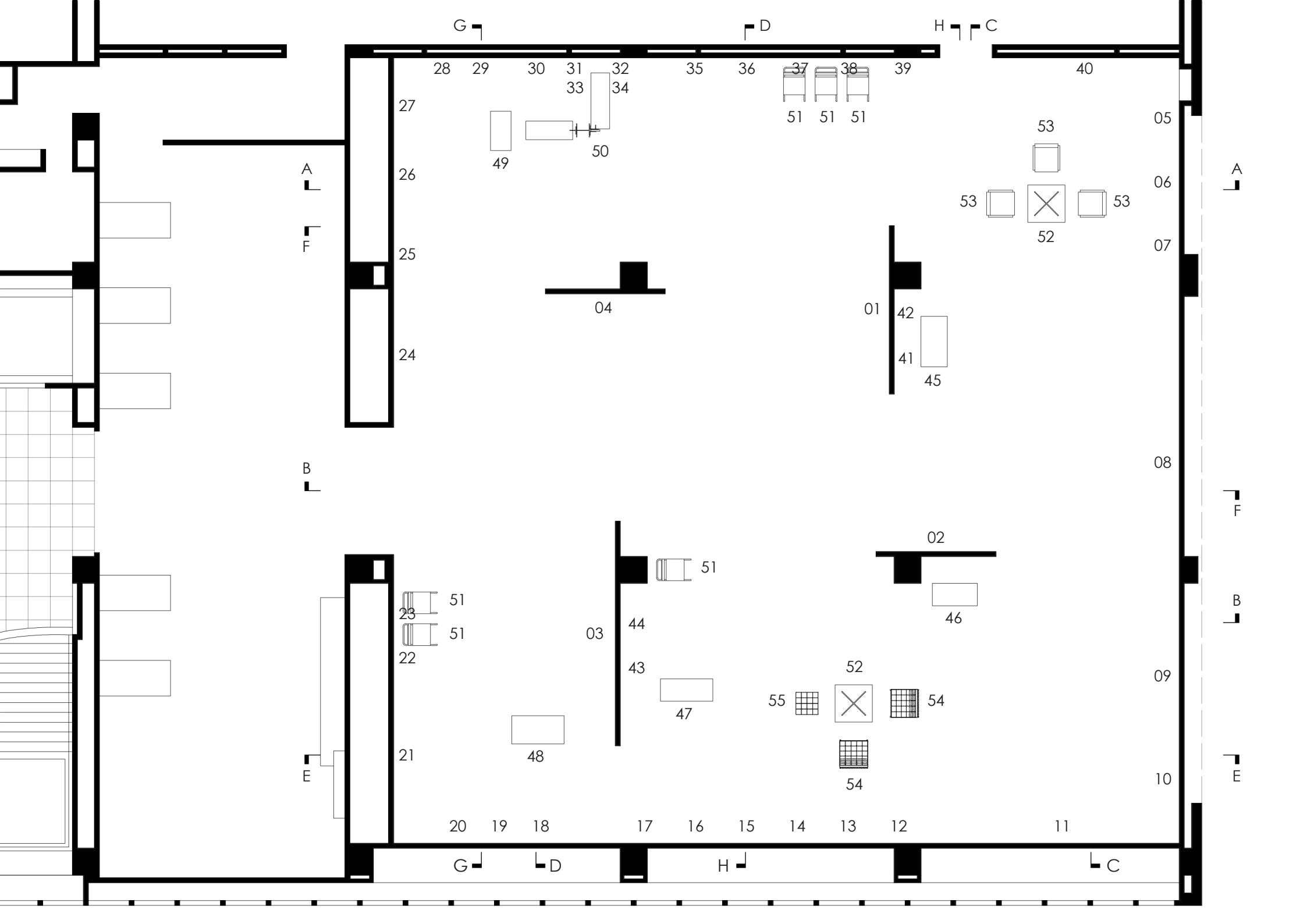
ANEXO III
LEVANTAMIENTO

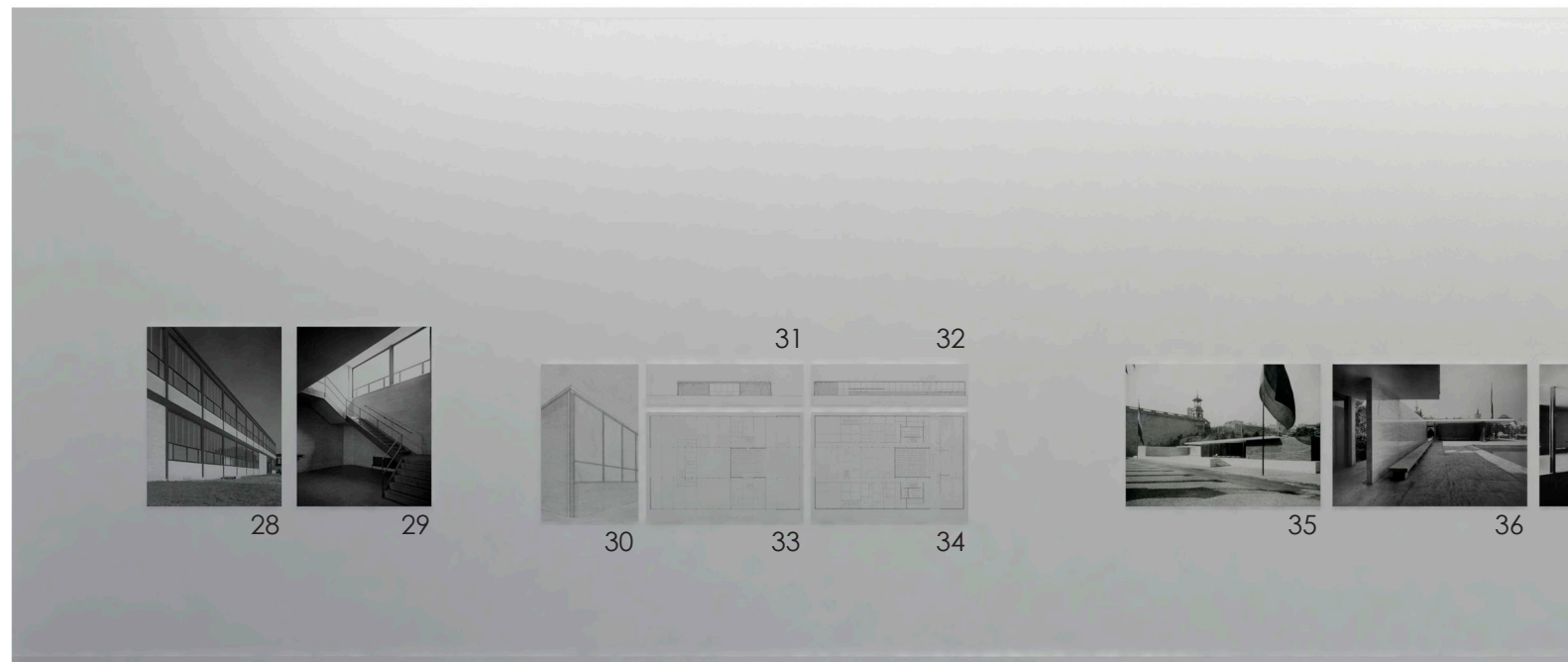




Plano de la tercera planta del Museo en 1947

Planta de la exposiciones Mies van der Rohe y 100 Useful Objects of Fine Design 1947





SECCIÓN A

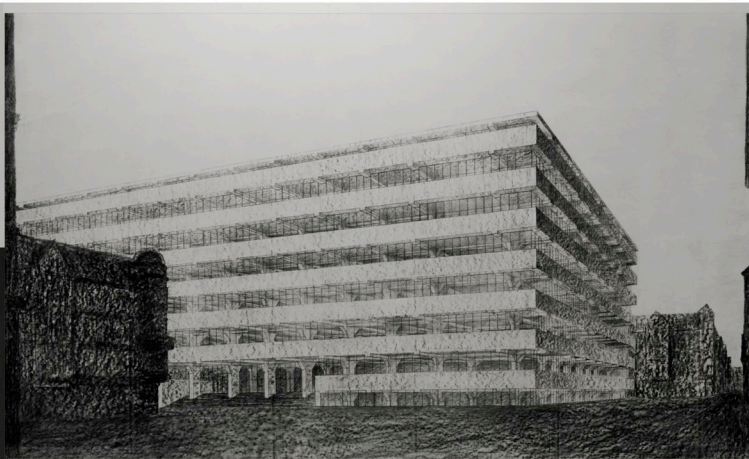
- 28. IIT Alumni Memorial House (foto), 1946
- 29. IIT Alumni Memorial House, Escaleras (foto), 1946
- 30. IIT Administration Building (dibujo de esquina en perspectiva), 1943
- 31. IIT Administration Building (planos de alzado sur), 1943
- 32. IIT Administration Building (planos de alzado oeste), 1943
- 33. IIT Administration Building (planos de planta superior), 1943
- 34. IIT Administration Building (planos de planta principal), 1943
- 35-39. Pabellón de Barcelona, Barcelona, 1929
- 40. Edificio de Oficinas de Hormigón (dibujo en perspectiva), 1923



37

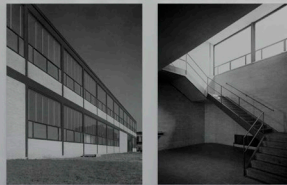
38

39



40

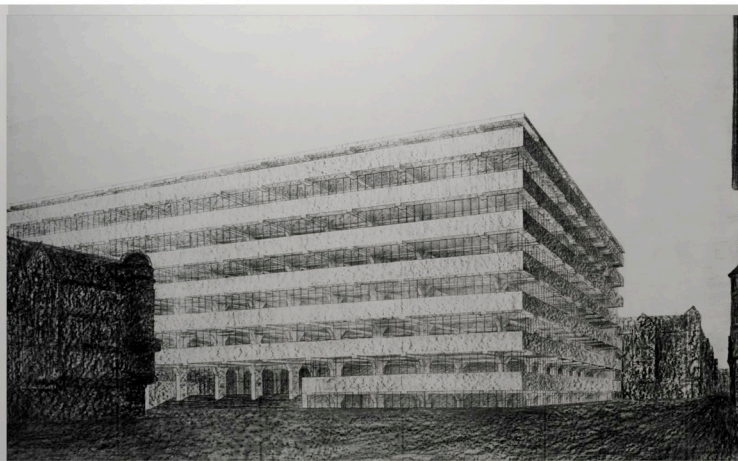
MIES VAN DER ROHE



04

SECCIÓN B

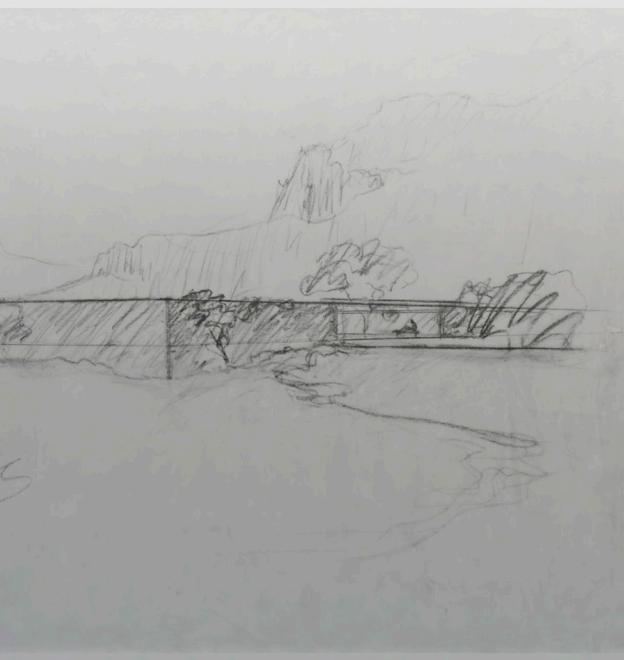
04. Rascacielos de vidrio (foto de la maqueta), 1922



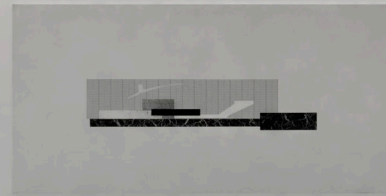


SECCIÓN C

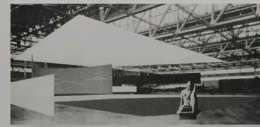
- 05. Villa Kröller-Müller (dibujo en perspectiva), Wassenaar 1913
- 06. Casa de campo en ladrillo (dibujo en perspectiva), Potsdam 1924
- 07. Casa de campo en hormigón (dibujo en perspectiva), 1923
- 08. Casa en la montaña (boceto en perspectiva), ca. 1934
- 09. Teatro (collage), ca. 1947
- 10. Concert Hall (collage), 1942



08



09



10



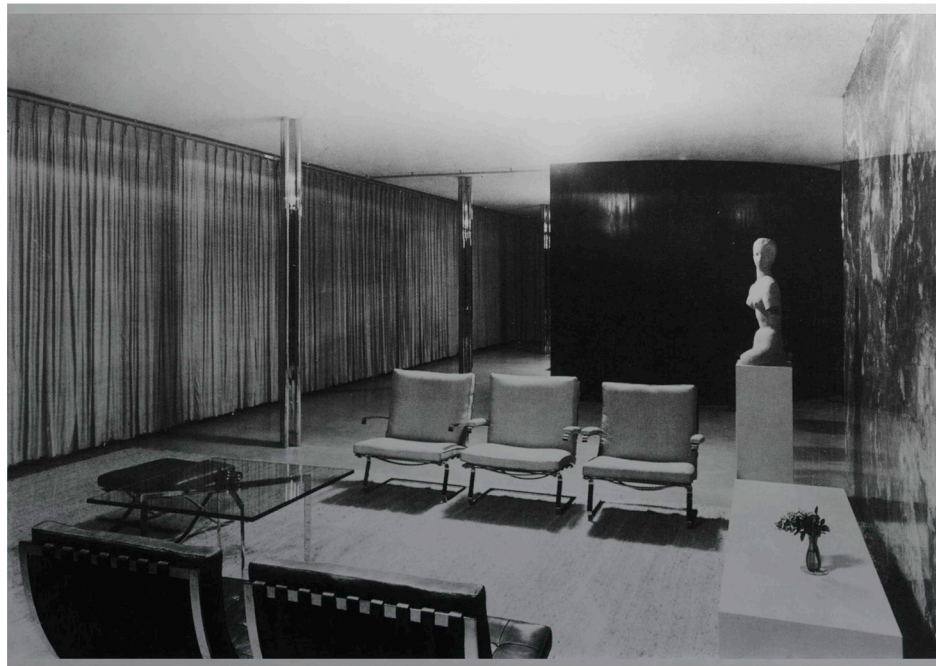
SECCIÓN D

01. Pabellón de Barcelona, 1929

03. Monumento Liebknecht-Luxemburg, Berlín 1926



03



11



12



13



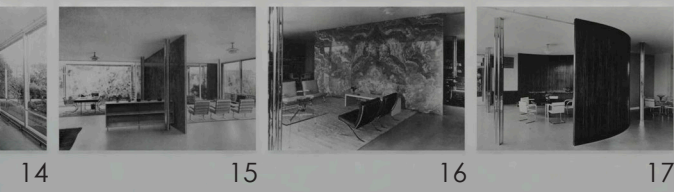
SECCIÓN E

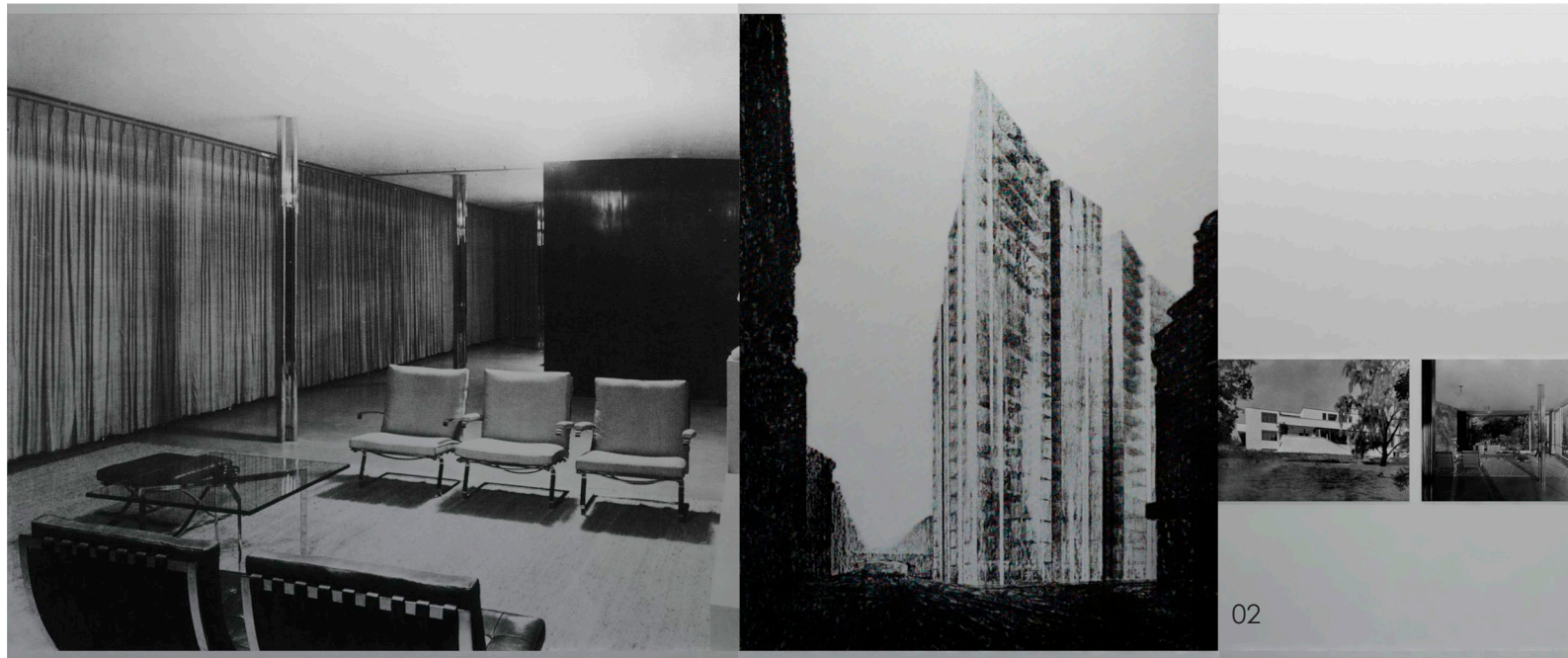
11-17. Casa Tugendhat, Brno 1930

18. Casa con tres patios (perspectiva con collage), s.f. posterior a 1938

19. Casa con tres patios (perspectiva con collage), s.f. posterior a 1938

20. Casa con tres patios (perspectiva con collage), s.f. posterior a 1938

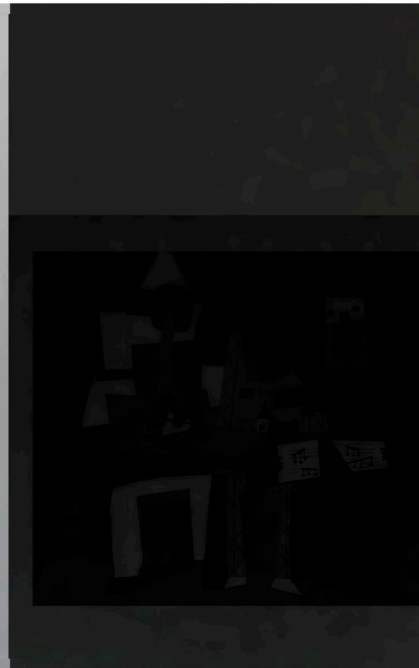
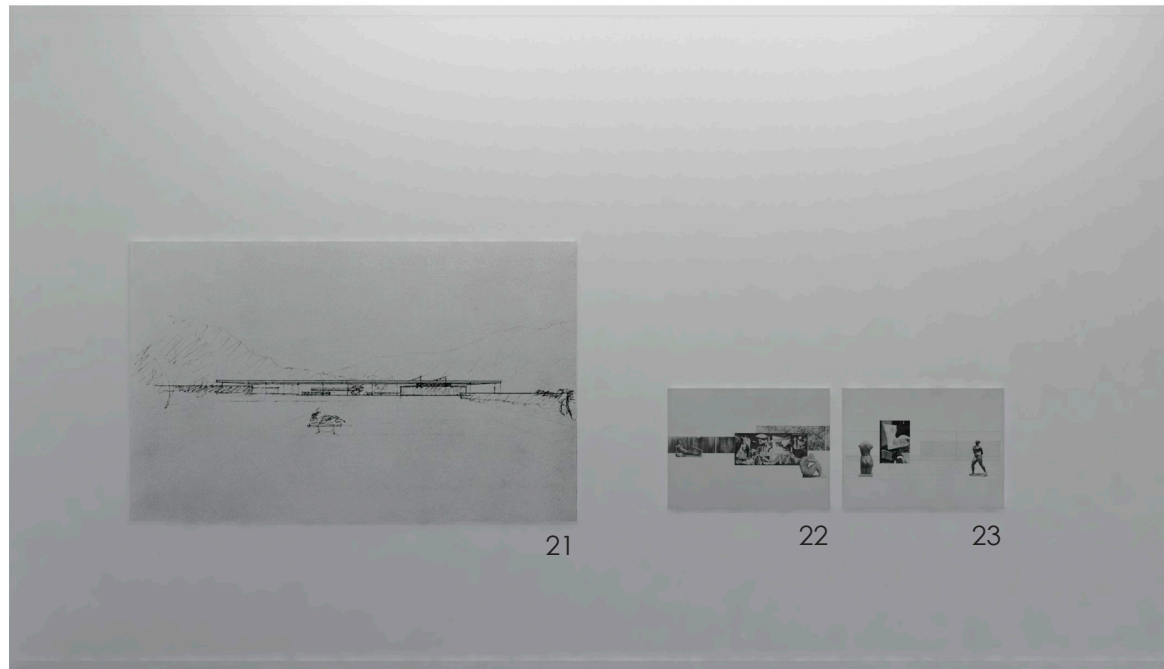




SECCIÓN F

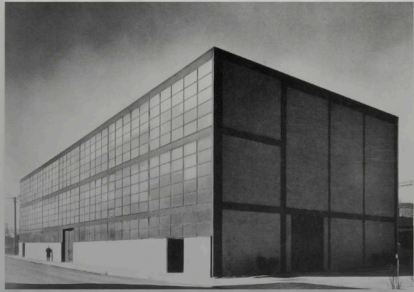
02. Rascacielos en la Friedrichstrasse (dibujo en perspectiva), Berlín 1922





SECCIÓN G

- 21. Museo para una pequeña ciudad (boceto en perspectiva), ca. 1940-1943
- 22. Museo para una pequeña ciudad (collage con Guernica), ca. 1941-43
- 23. Museo para una pequeña ciudad (collage con pintura de George Braque), ca. 1940-43
- 24. IIT Minerals and Metals Research Building, Chicago 1943
- 25. IIT Metallurgical and Chemical Engineering (perspectiva), ca. 1946
- 26. IIT Metallurgical and Chemical Engineering (estudio previo en perspectiva), 1941
- 27. IIT Polideportivo (estudio previo en perspectiva) Chicago, 1942



24



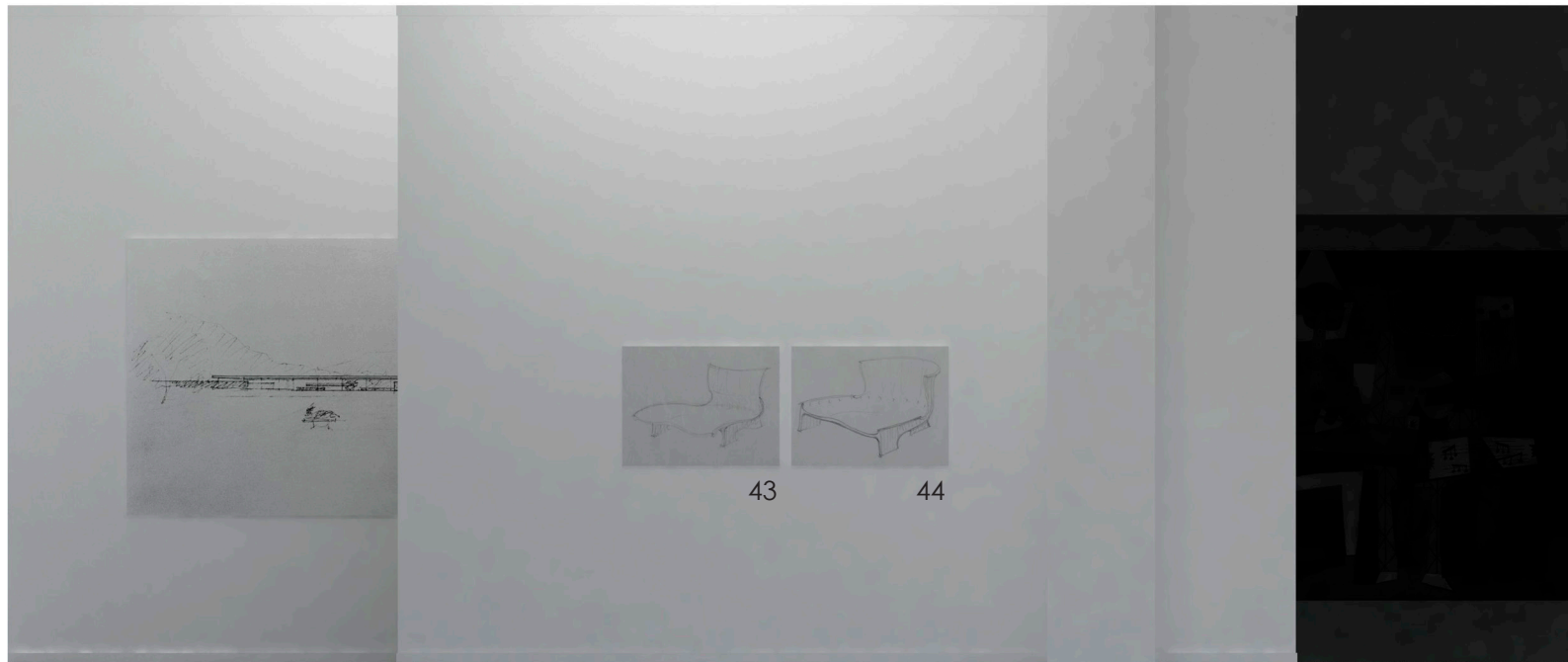
25



26



27



SECCIÓN H

43. Conchoidal Chair (boceto), 1946

44. Conchoidal Chair (boceto), 1946

41. Resor House (collage el interior, con Paul Klee y fotograma película), 1939

42. Resor House (collage del interior, con foto Montañas Rocosas), 1937-1938



41



42



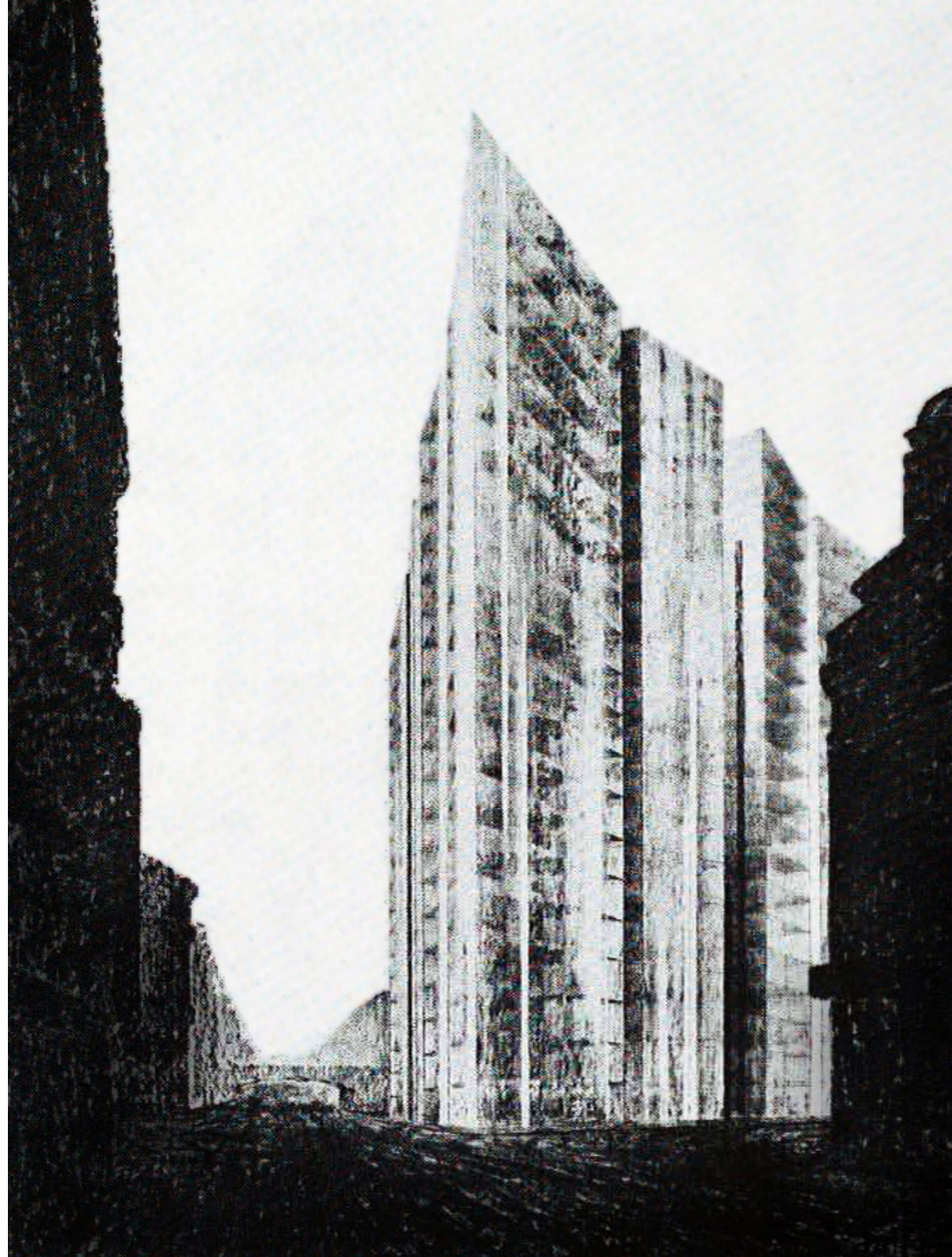
ANEXO IV
ÍNDICE DE OBRAS





01. Pabellón de Barcelona,
1929

02. Rascacielos en la Friedrichstrasse
(dibujo en perspectiva), Berlín 1922

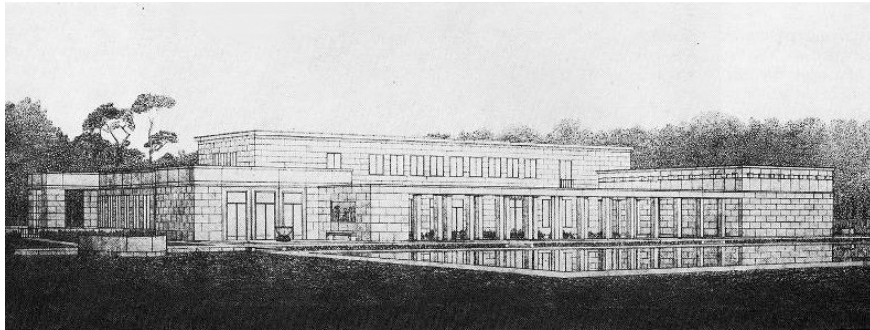




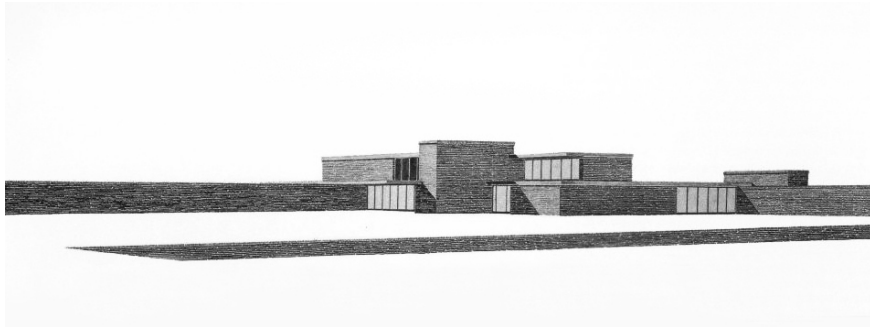
03. Monumento Liebknecht-
Luxemburg, Berlín 1926

04. Rascacielos de vidrio
(foto de la maqueta), 1922

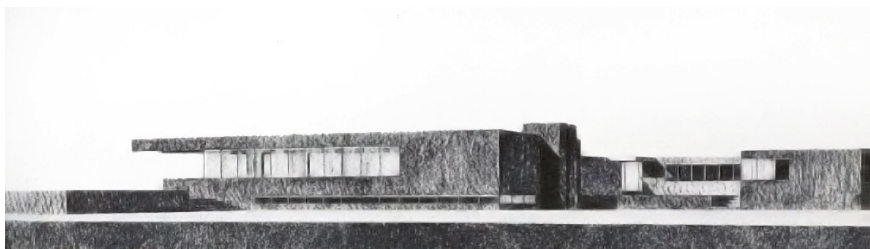




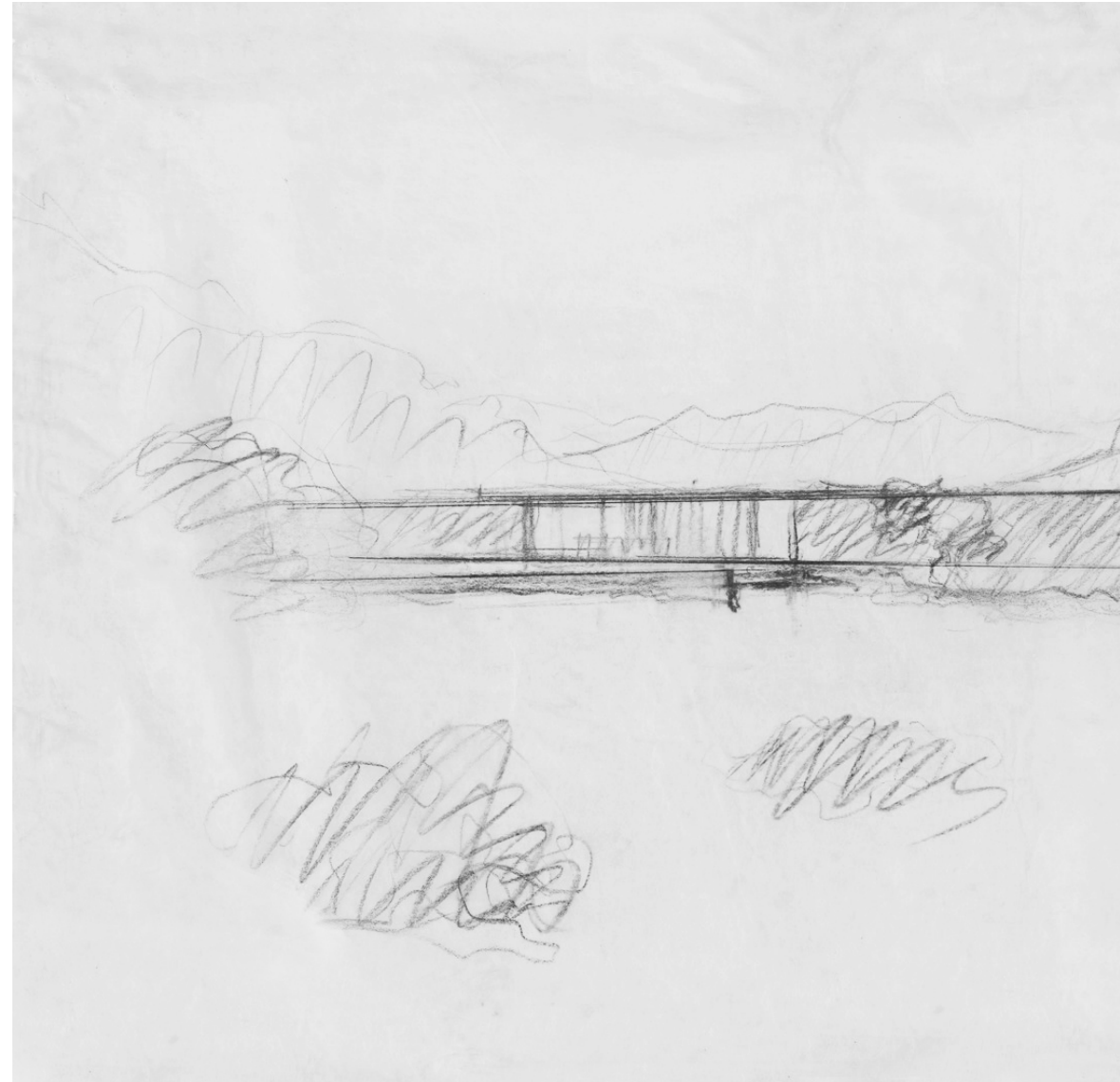
05. Villa Kröller-Müller (dibujo en perspectiva), Wassenaar 1913



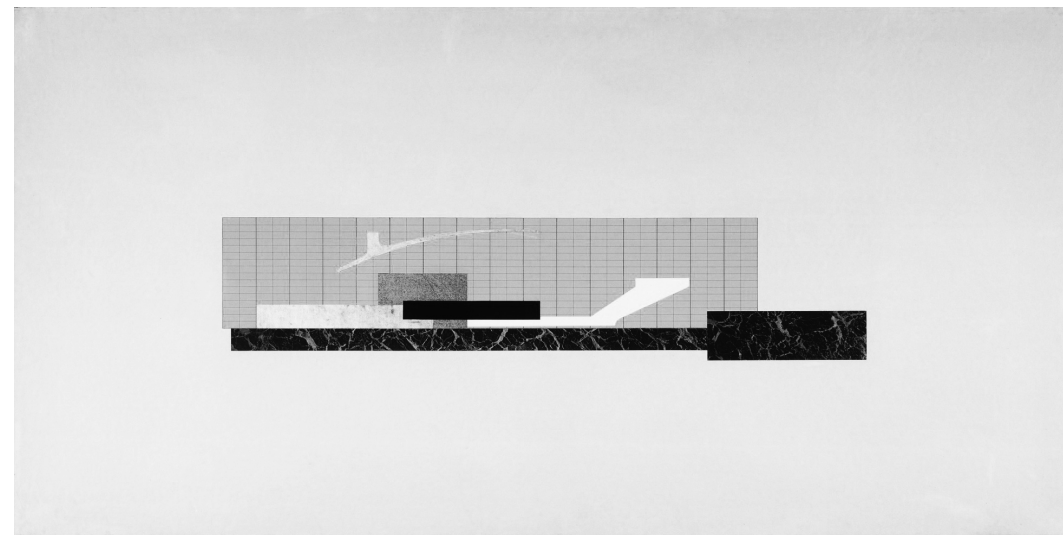
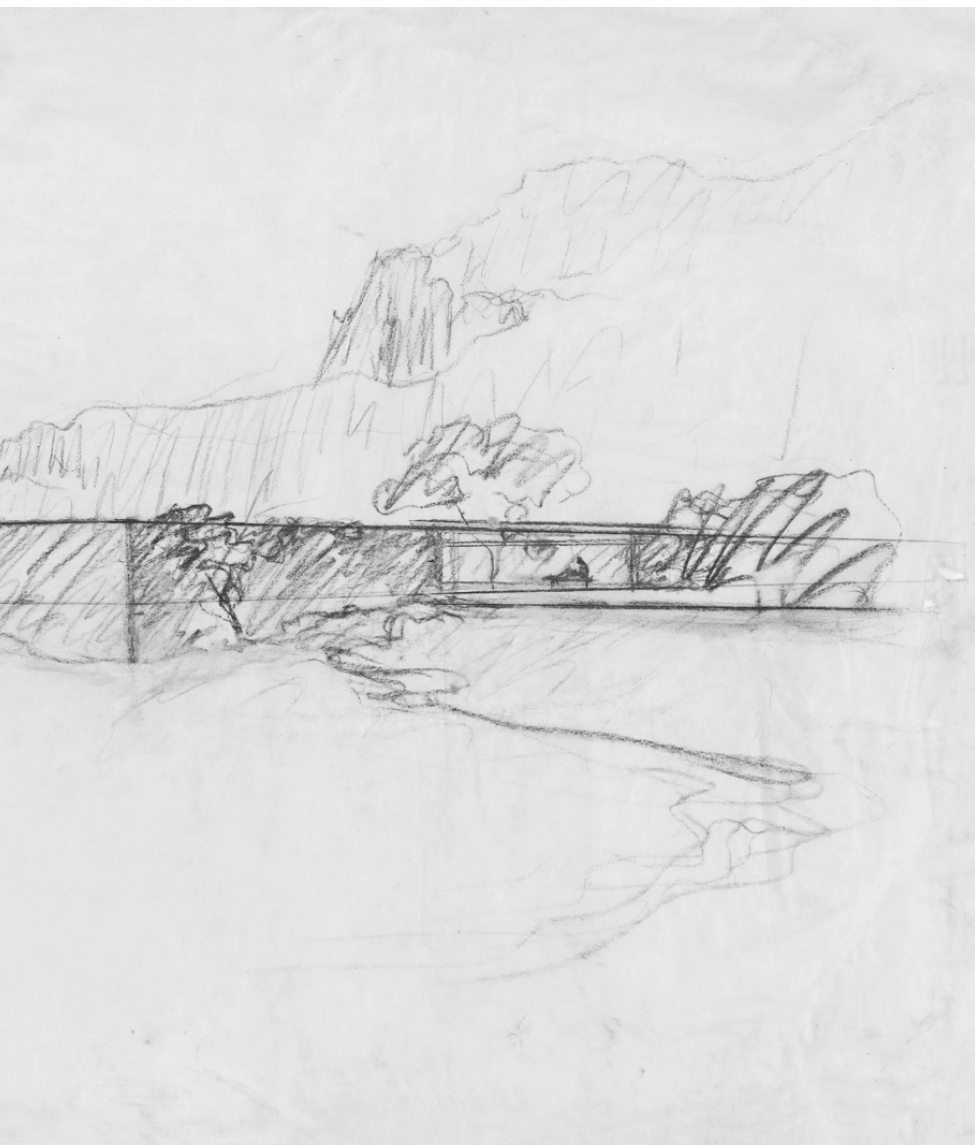
06. Casa de campo en ladrillo (dibujo en perspectiva), Potsdam 1924



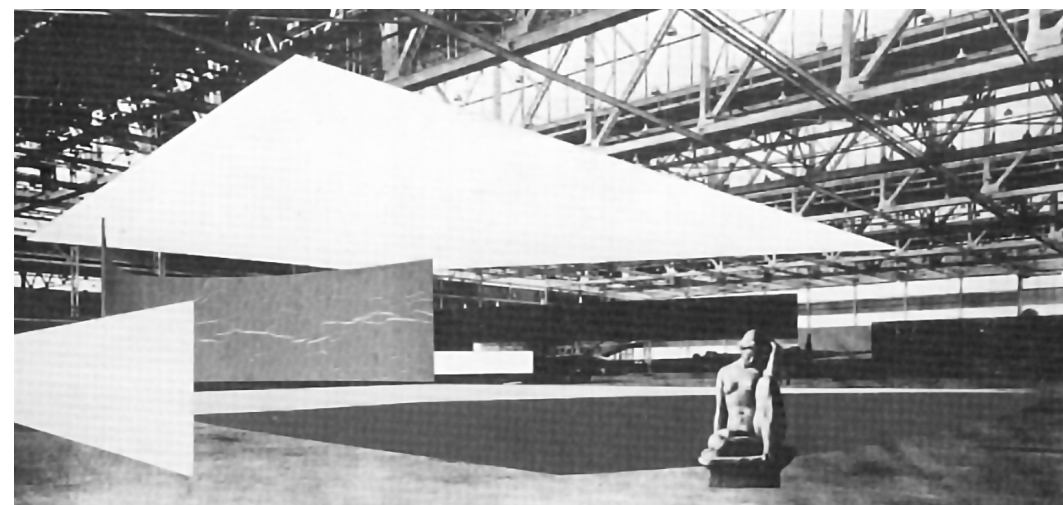
07. Casa de campo en hormigón (dibujo en perspectiva), 1923



08. Casa en la montaña (boceto en perspectiva), ca. 1934

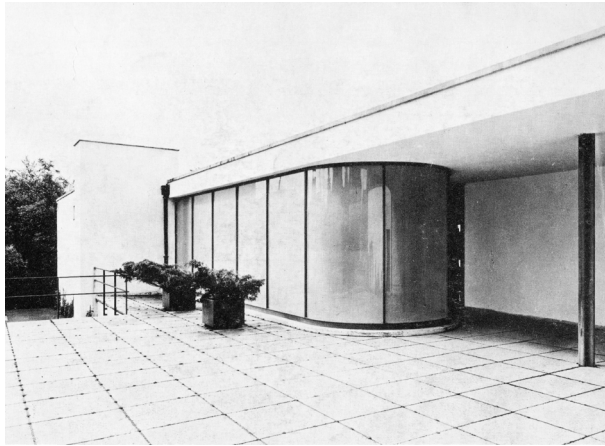


09. Teatro (collage), ca. 1947



10. Concert Hall (collage), 1942





12. Casa Tugendhat, Brno 1930



13. Casa Tugendhat, Brno 1930



14. Casa Tugendhat, Brno 1930



15. Casa Tugendhat, Brno 1930

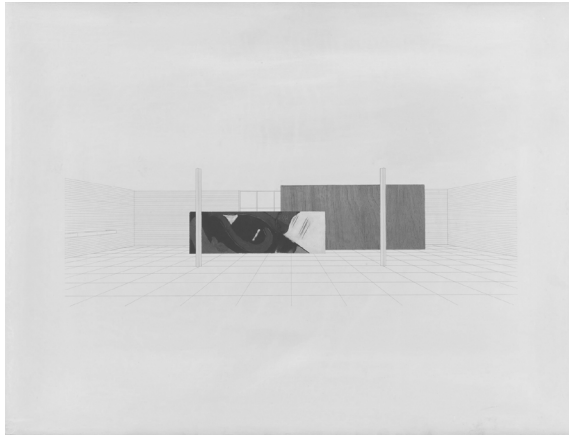


16. Casa Tugendhat, Brno 1930

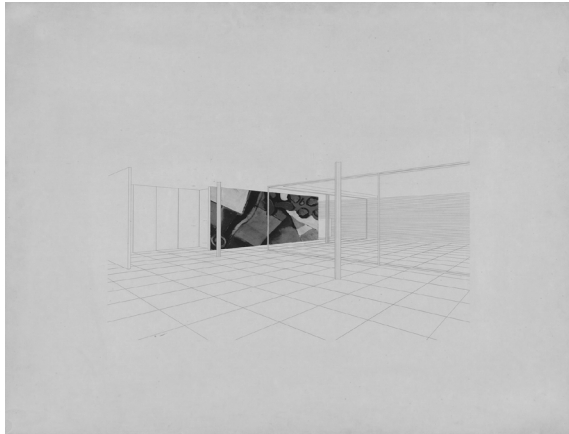


17. Casa Tugendhat, Brno 1930

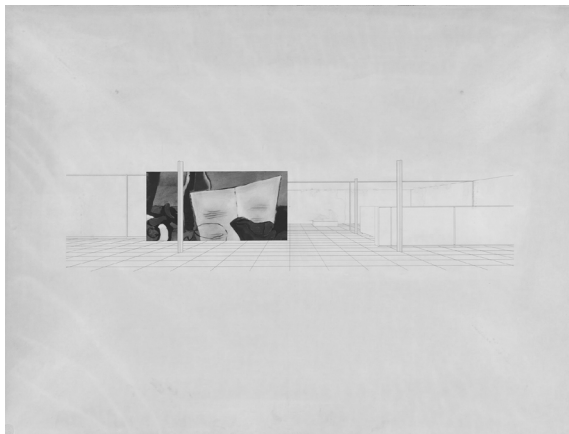
11. Casa Tugendhat, Brno 1930



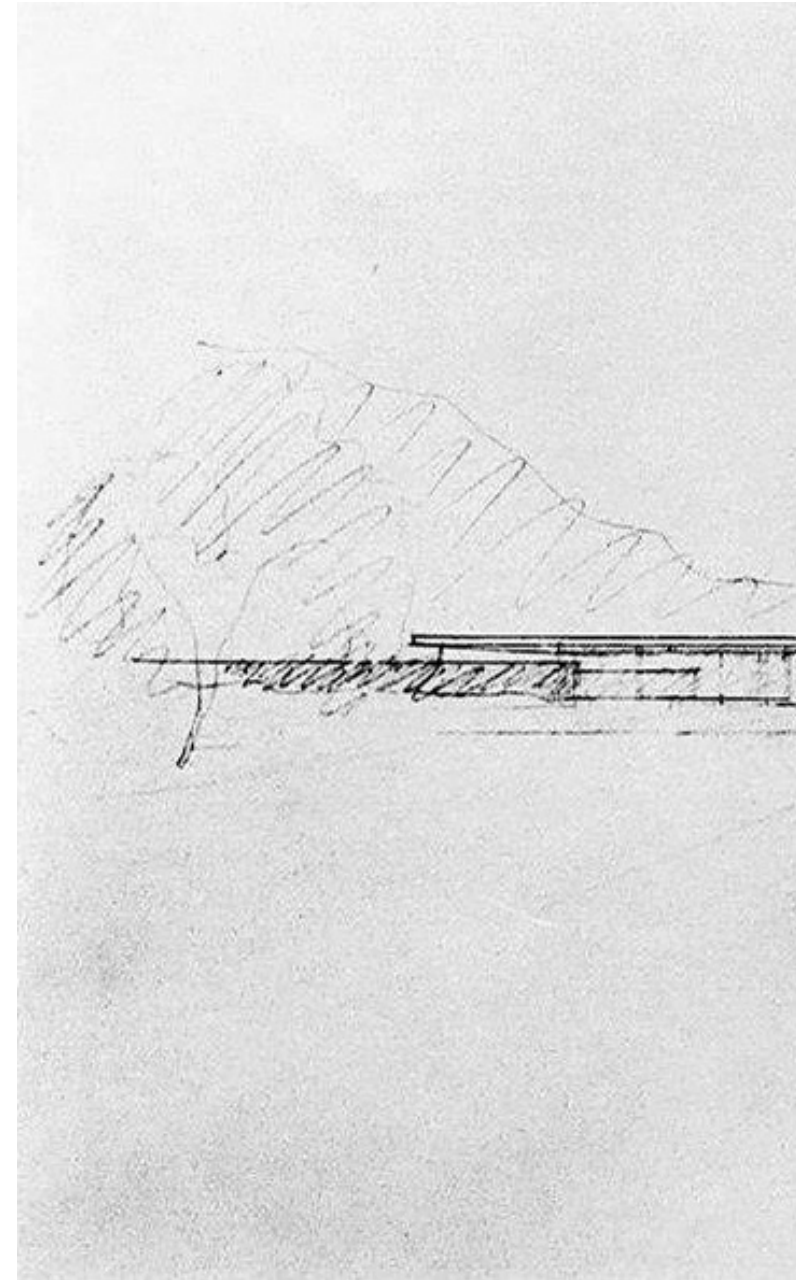
18. Casa con tres patios (perspectiva con collage), s.f. posterior a 1938



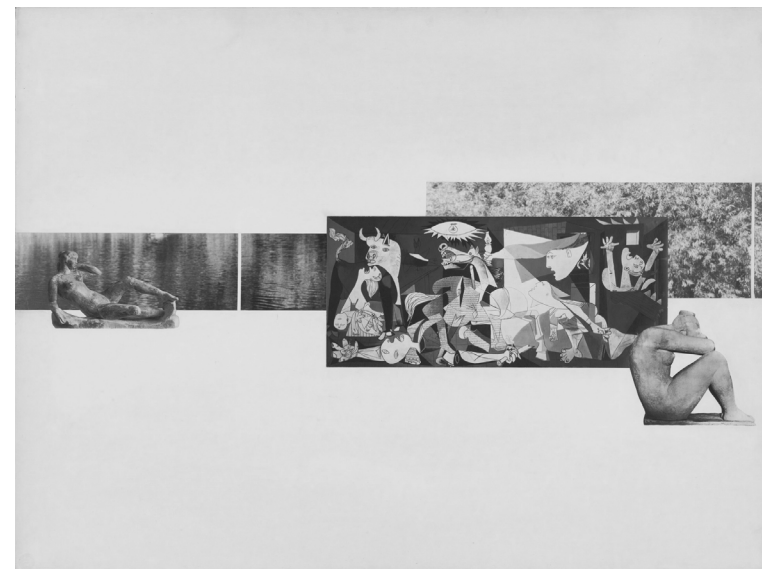
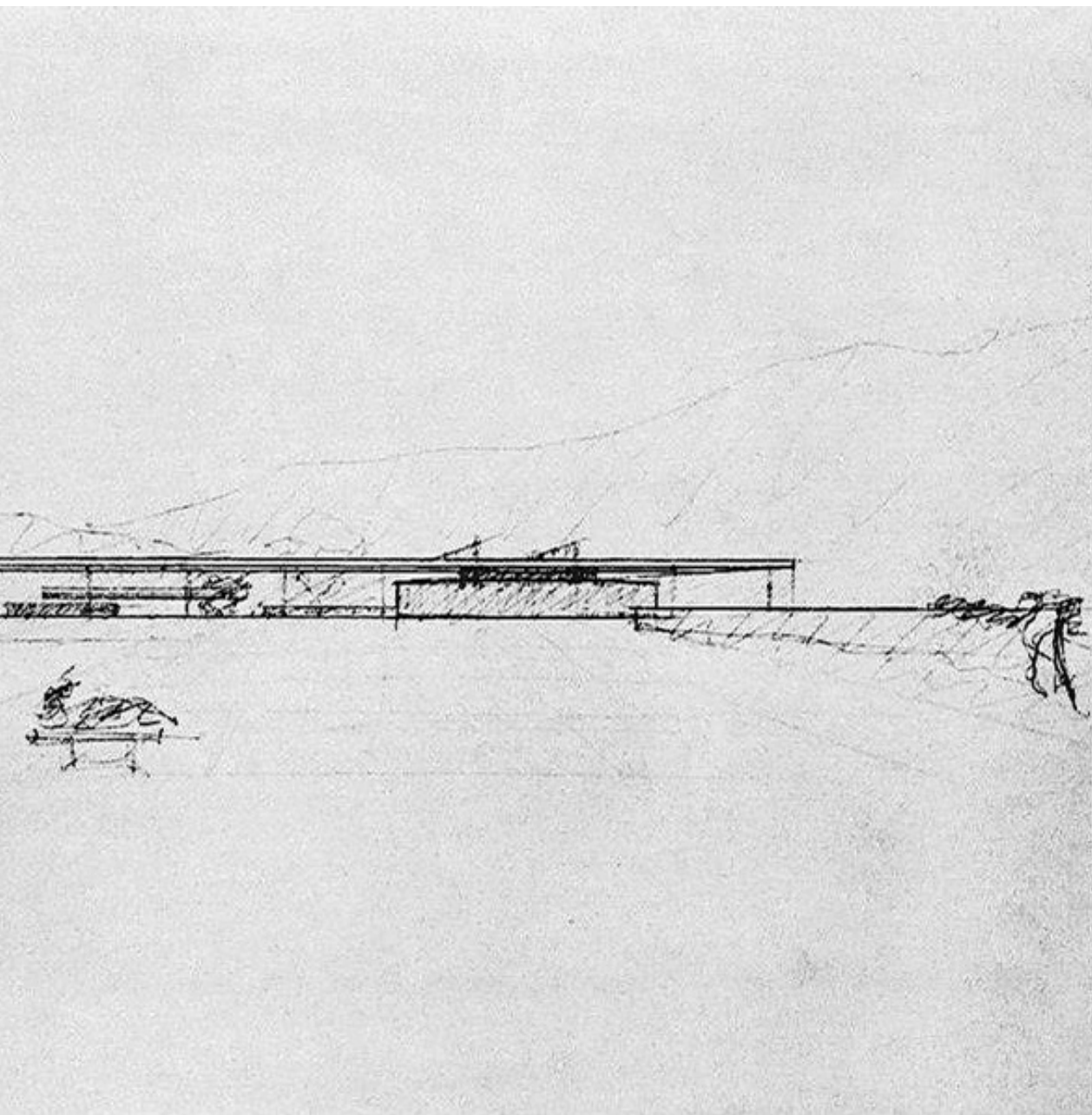
19. Casa con tres patios (perspectiva con collage), s.f. posterior a 1938



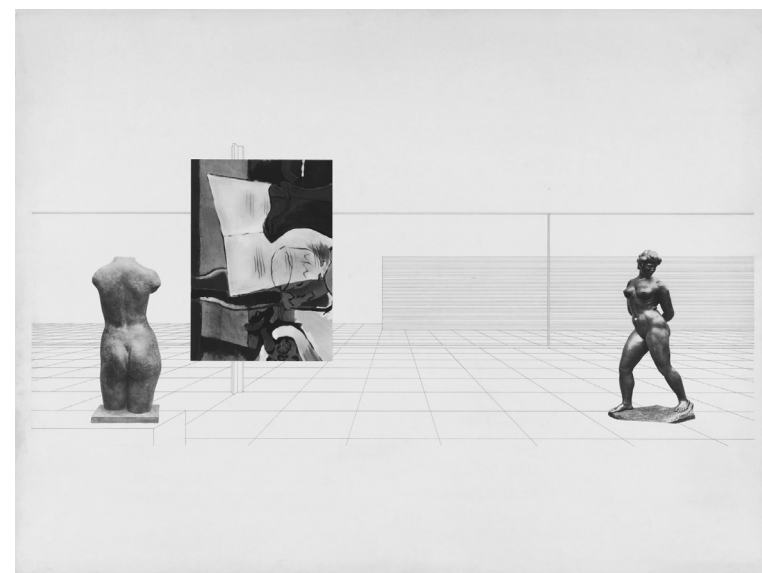
20. Casa con tres patios (perspectiva con collage), s.f. posterior a 1938



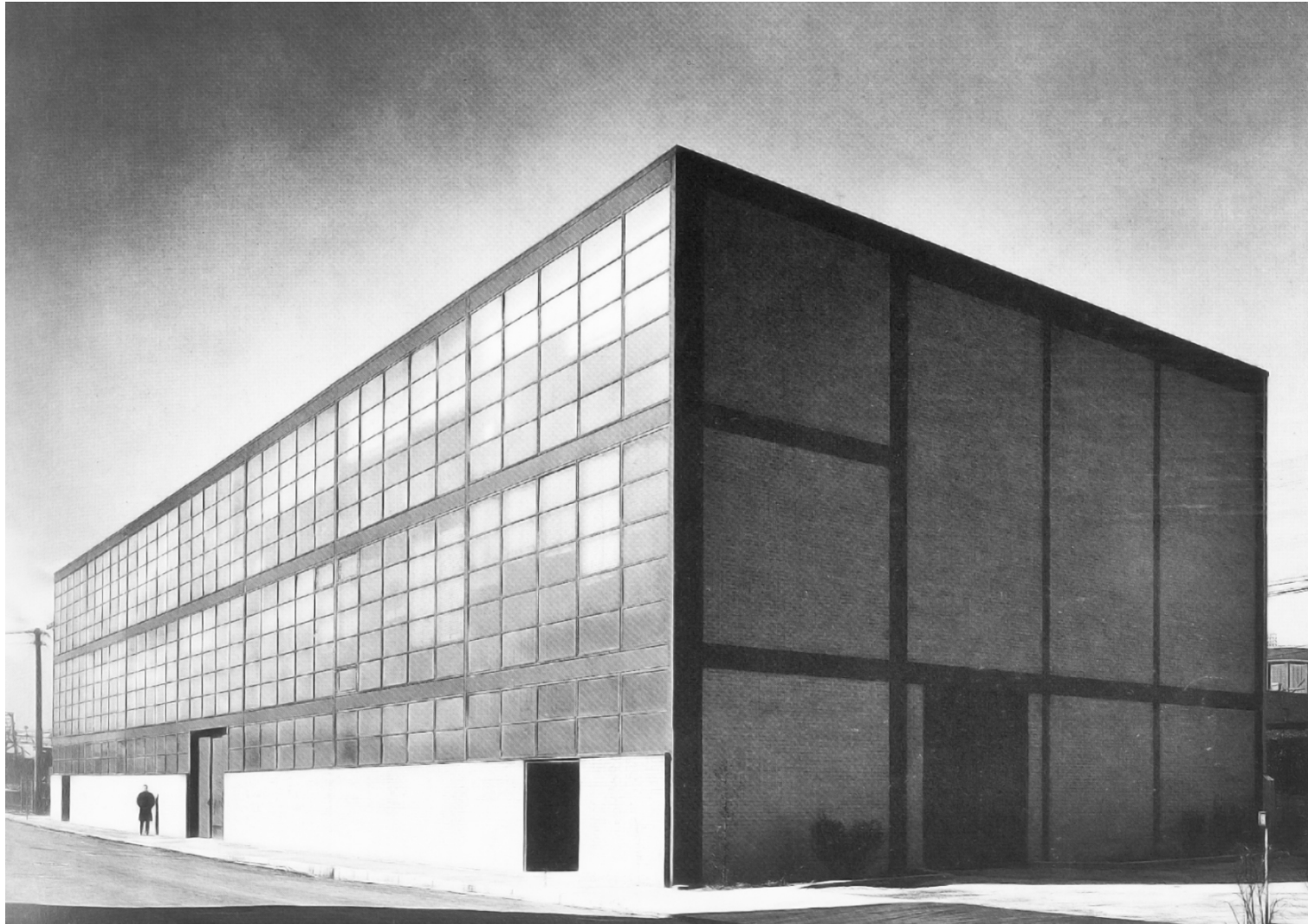
21. Museo para una pequeña ciudad (boceto en perspectiva), ca. 1940-1943



22. Museo para una pequeña ciudad (collage con Guernica), ca. 1941-43

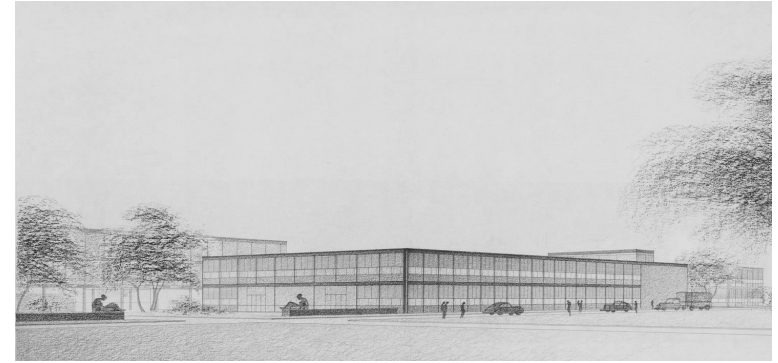


23. Museo para una pequeña ciudad (collage con pintura de George Braque), ca. 1940-43

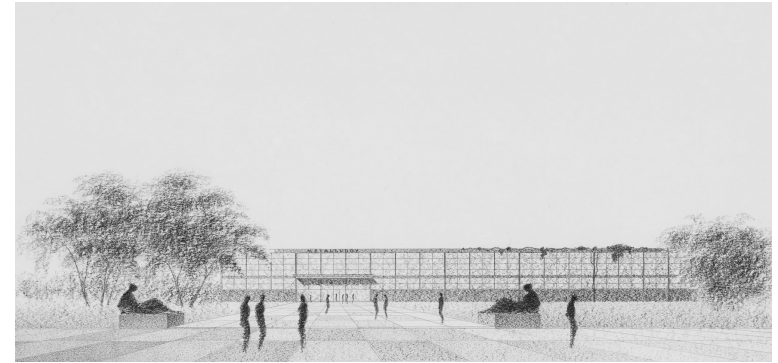


24. IIT Minerals and Metals Research Building, Chicago 1943

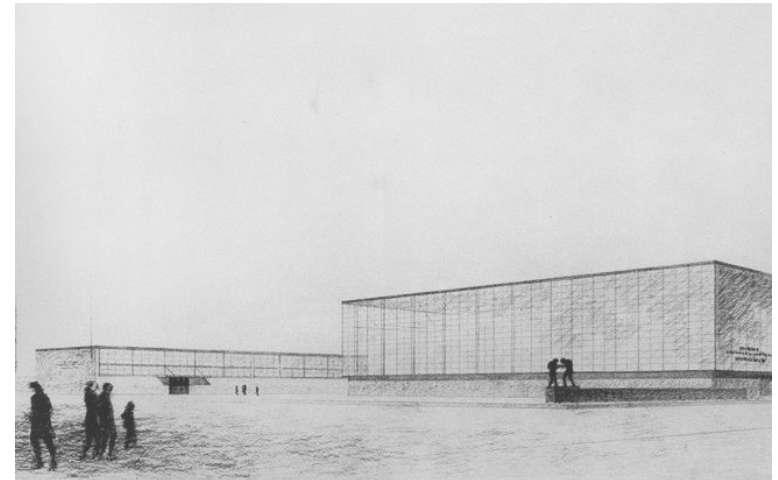
25. IIT Metallurgical and Chemical Engineering (perspectiva), ca. 1946



26. IIT Metallurgical and Chemical Engineering (estudio previo en perspectiva), 1941



27. IIT Polideportivo (estudio previo en perspectiva) Chicago, 1942

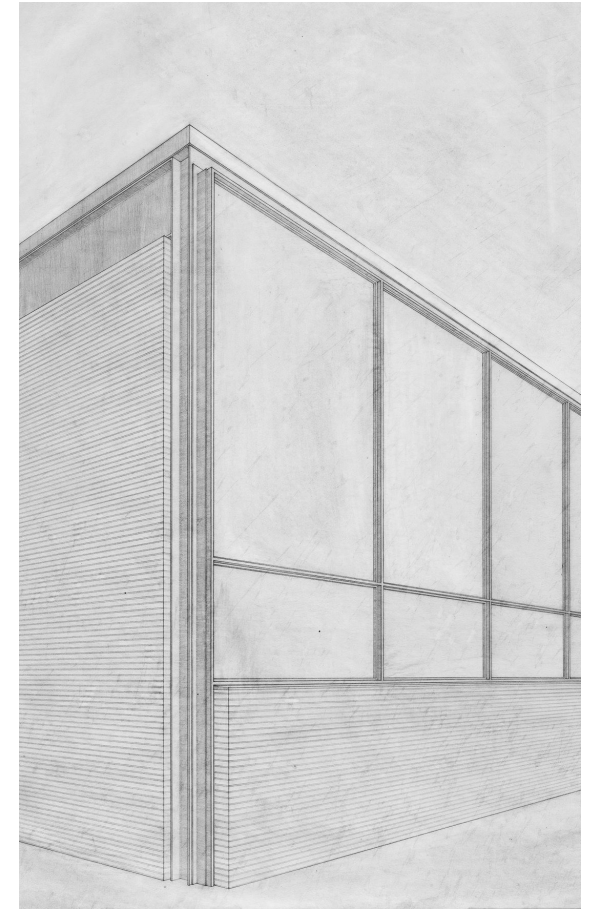




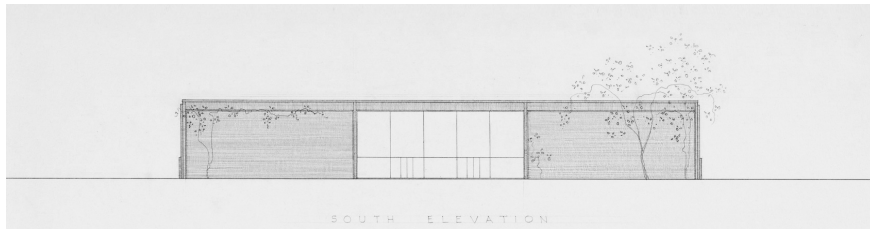
28. IIT Alumni Memorial House (foto), 1946



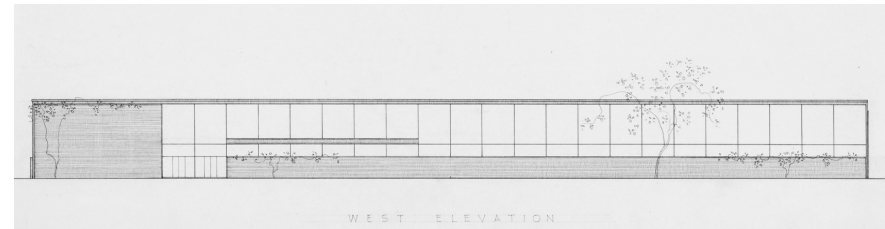
29. IIT Alumni Memorial House, Escaleras (foto), 1946



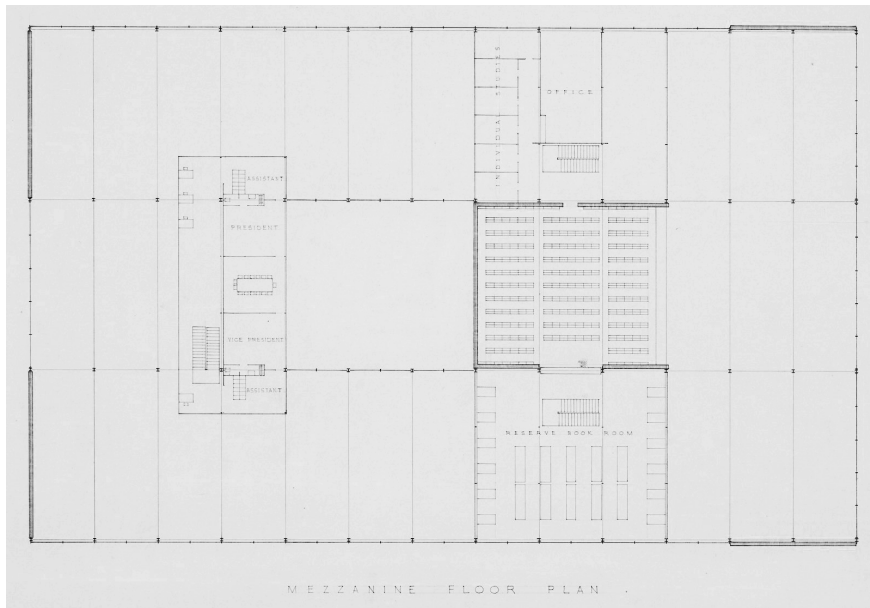
30. IIT Administration Building (dibujo de esquina en perspectiva), 1943



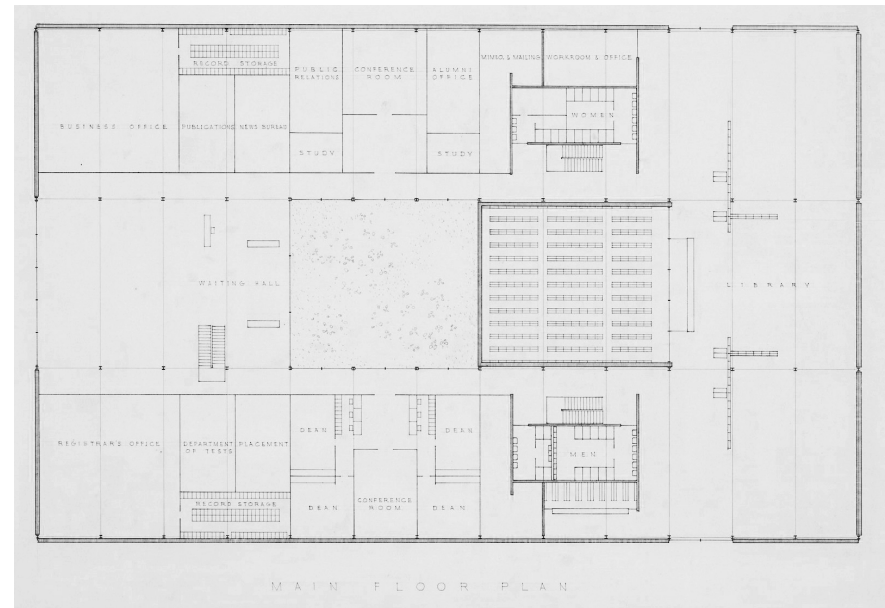
31. IIT Administration Building (planos de alzado sur), 1943



32. IIT Administration Building (planos de alzado oeste), 1943



33. IIT Administration Building (planos de planta superior), 1943



34. IIT Administration Building (planos de planta principal), 1943



35. Pabellón de Barcelona, Barcelona, 1929



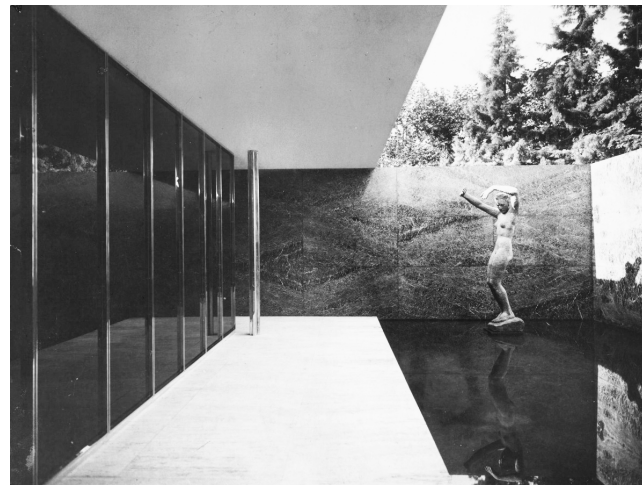
36. Pabellón de Barcelona, Barcelona, 1929



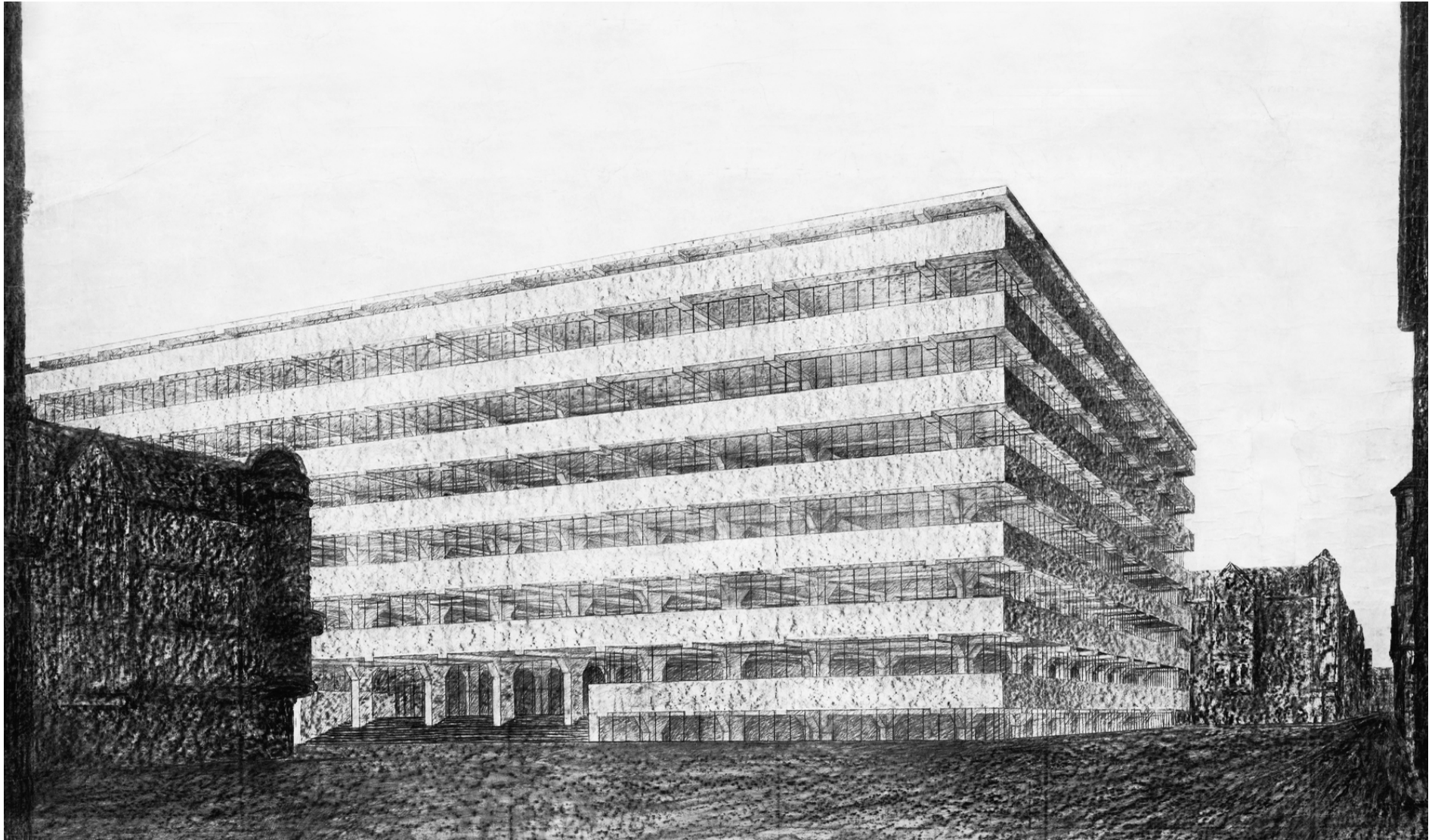
37. Pabellón de Barcelona, Barcelona, 1929



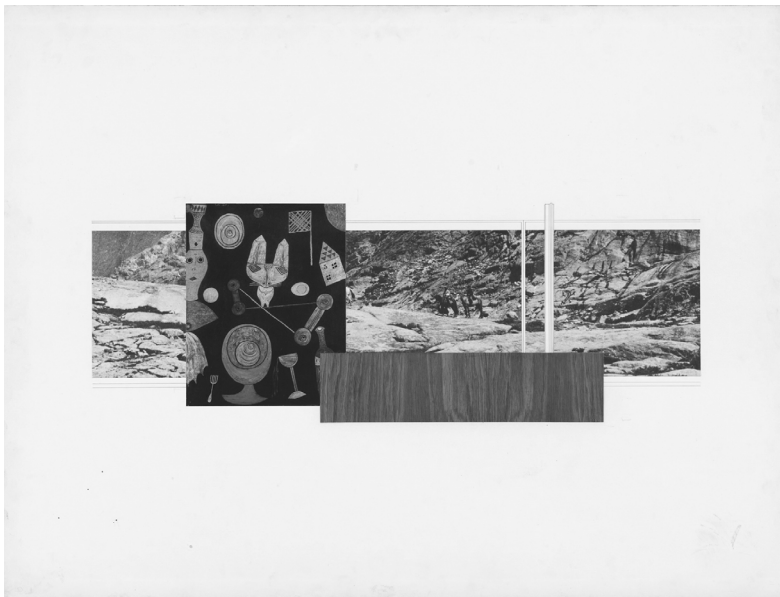
38. Pabellón de Barcelona, Barcelona, 1929



39. Pabellón de Barcelona, Barcelona, 1929



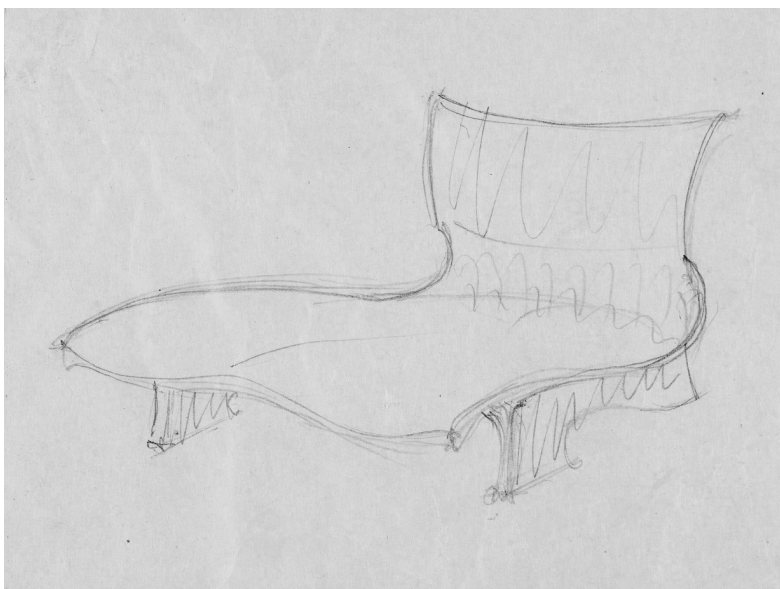
40. Edificio de Oficinas de Hormigón (dibujo en perspectiva), 1923



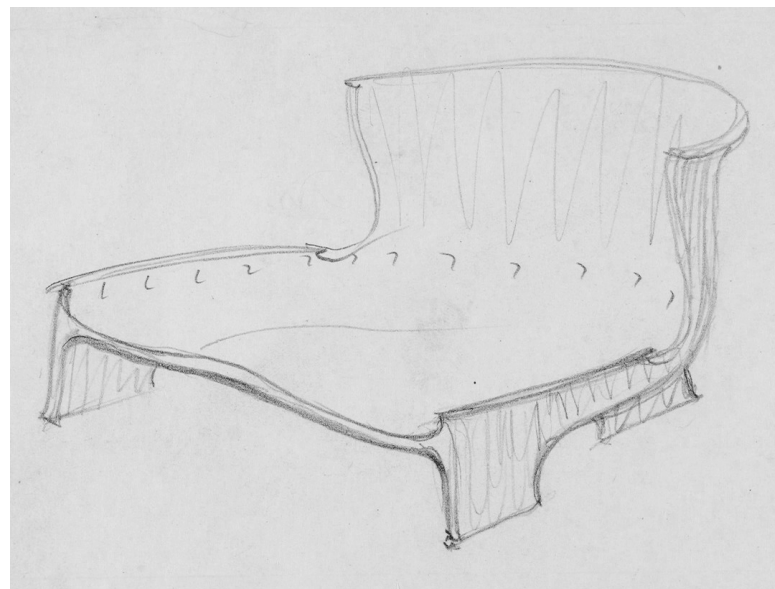
41. Resor House (collage el interior, con Paul Klee y fotograma película), 1939



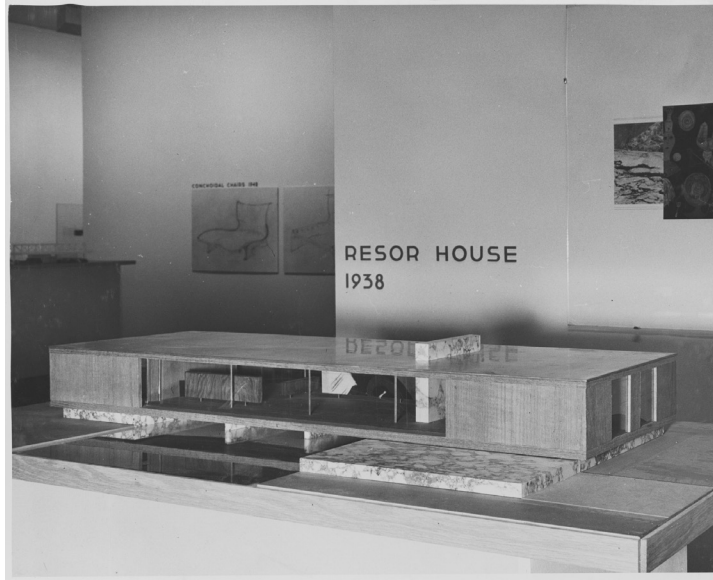
42. Resor House (collage del interior, con foto Montañas Rocosas), 1937-1938



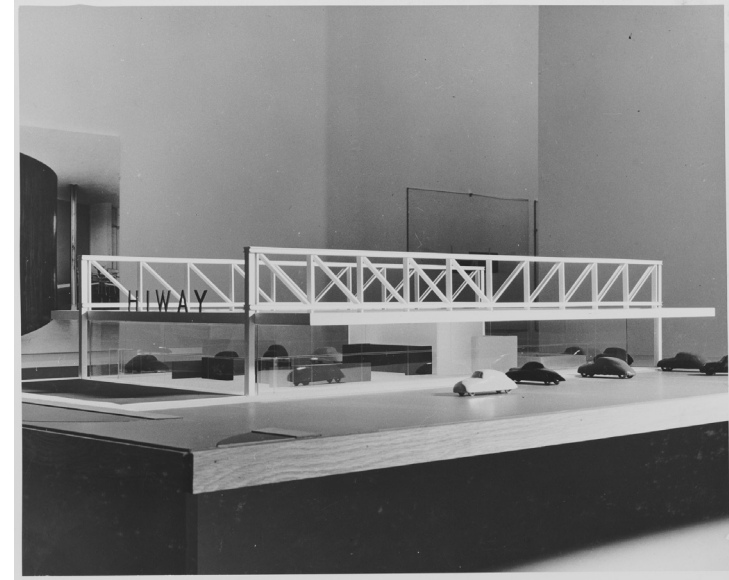
43. Conchoidal Chair (boceto), 1946



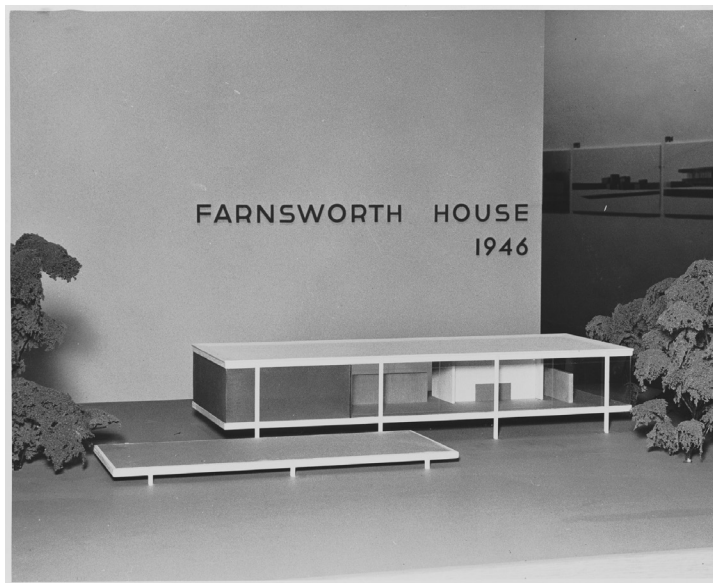
44. Conchoidal Chair (boceto), 1946



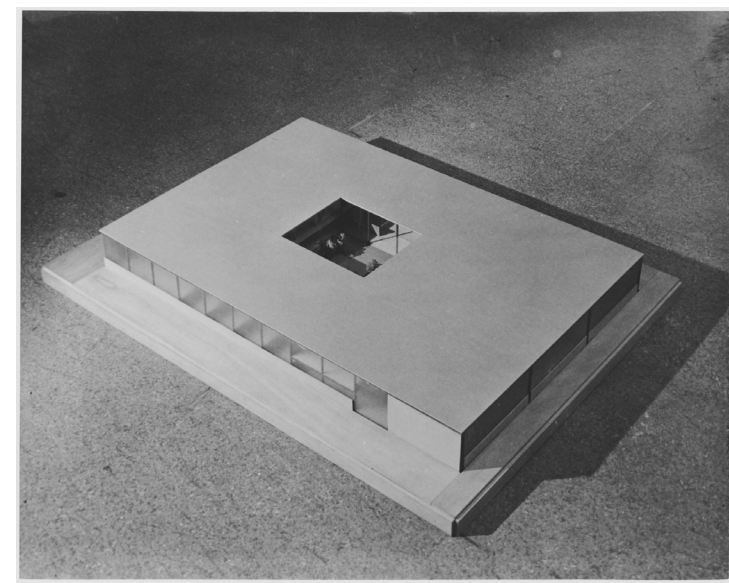
45. Resor House, maqueta para emplazamiento alternativo, s.f.



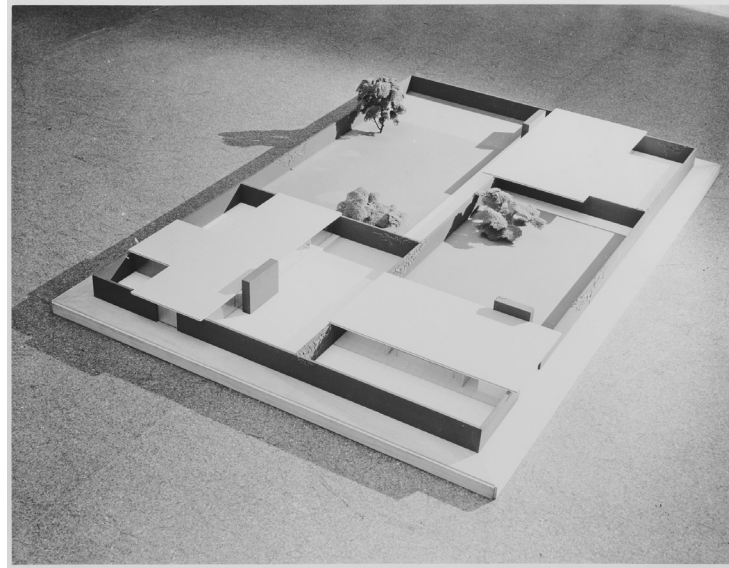
47. Restaurante para Joseph Cantor en Indiana, maqueta, 1946



46. Farnsworth House, maqueta de primera versión, 1946



49. IIT Administration Building, maqueta, ca. 1943



48. Casas Patio, maqueta, s.f.



50. IIT Administration Building, maqueta de esquina a escala real, ca. 1946



51. Silla MR, 1926



52. Mesa auxiliar de cristal, 1929



53. Silla Brno, 1930



54. Silla Barcelona, 1929



55. Otomana, 1929

ANEXO V
CRONOLOGÍA





Nacimiento en Aquisgrán, 1886
Mies asiste a la Domschule en Aquisgrán, 1896-1899

Proyecto de Monumento a Bismarck, Bingen, 1910
Proyecto de la Villa Kröller-Müller, Wassenaar, 1912-1913

1880

1900

1890

1910

Mies trabaja en el estudio de Bruno Paul, 1905-1907
Casa Riehl, Berlín, 1906-1907
Entrada en el estudio de Peter Behrens, 1908



Mies abre su propio estudio en Berlín, 1913



Mies emigra a los Estados Unidos, 1938

Proyecto de Rascacielos en Friedrichstrasse, Berlín, 1921
Proyecto de Rascacielos de vidrio, 1922
Proyecto de Oficinas en hormigón, Berlín, 1923
Proyecto de Casa de campo en hormigón, 1923
Proyecto de Casa de campo en ladrillo, 1924

Illinois Institute of Technology, Chicago, 1939-1958
Proyecto de Museo para una ciudad pequeña, 1940-1943
Proyecto de auditorio Concert hall, 1941-1942
Casa Farnsworth, Plano, 1945-1951
Proyecto del restaurante Cantor, Indianapolis, 1946-1947
Proyecto de teatro Theater Project, 1947
Exposición en el MoMA, 1947-1948

1920

1940

1930

1950

Monumento a Liebknecht-Luxemburg, Berlín, 1926
Vicepresidente de la Deutsche Werkbund, 1926
Casa Hermann Lange, Krefeld, 1927-1930
Casa Esters, Krefeld, 1927-1930
Exposición del vidrio (Glasraum), Stuttgart, 1928
Pabellón de Barcelona, Barcelona, 1928-1929
Pabellón de la electricidad, Barcelona, 1928-1929
Casa Tugendhat, Brno, 1928-1930
Propuesta para la Alexanderplatz, Berlín, 1929

Director de la Bauhaus en Dessau, 1930-1933
Casa para la Exposición de la Edificación, Berlín, 1931
Proyecto de la sede del Reichsbank, Berlín, 1933
Proyecto de Casa en las montañas, 1934
Estudios de casas-patio, 1934-1935
Oficinas para la industria de la seda, Krefeld, 1937-1938
Proyecto de la casa Resor, Jackson Hole, 1937-1939