

# El paisaje de la casa Wolf de Mies van der Rohe: modulaciones, traslaciones y espacios.

**M. Aurora Fernández Rodríguez**

Universidad Politécnica de Madrid. ETS de Arquitectura.  
aurorafdz@coam.es

---

## Abstract

The making the draw up of the Wolf house (1925-27) by Mies van der Rohe; today destructed and converted part of the site in public park, allow a reflection about the set the the house in the plot through espases, runs and limits.

Elements used by Mies in the settlement.

This work by Mies anticipates the avant-garde work made years late.

Schinkel´s loggia/bevedere concept undergoes many transformations by Mies before achieves its most condensed expression. The interwoven theme of court house versus belvedere begins in the Wolf house, using the tectonic brick work as medium to make landscape around the house.

## Keywords

Wolf house, espases, limits, brick material, making landscape. scenographic.

El paisaje de la casa Wolf de Mies van der Rohe: modulaciones traslaciones y espacios.

Al efectuar un levantamiento de la casa Wolf (1925-7), de Mies van der Rohe; hoy destruida y convertida parte de su solar, en parque público; nos permite reflexionar sobre la colocación de la casa en el lugar y la manera de entender Mies, los espacios, los recorridos y los límites. En definitiva, se analizan los elementos que utiliza la casa Wolf en su asentamiento.

Esta obra, en general poco conocida, ha sido considerada como la primera obra moderna de Mies y anticipa el trabajo mas vanguardista que ejecutará años mas tarde, en el pabellón de Barcelona y la casa Tugendahrt.

Se conjugan en ella, elementos pintorescos, clasicistas y modernos, utilizando conceptos entrelazados de patio cerrado, "logia"; en oposición, a patio abierto, "belvedere", proponiendo espacios íntimos, patios, terrazas y vistas.

Por otro lado, el uso del material, en este caso el ladrillo propone una homogenización y normalización del conjunto que tiende a una versión mas "suprematista" y plana sobre el volumen edificado y matizan los espacios al aire libre.

Esta mirada nos propone un Mies productor de paisajes y vistas. Y rescata una obra de Mies como memoria de nuestra cultura del paisaje. [Fig. 1]

## Frontalidad y vacío espacial

La casa Wolf se situaba a las afueras de la ciudad de Guben por la calle en ascenso al cementerio de Friedhof. Una vez que el camino llegaba a la cima de la loma, discurría plano, paralelamente a las curvas del río que quedaba en la parte baja.

El tipo de edificación existente en la zona, se componía de villas exentas con plantaciones agrícolas y jardines, orientadas hacia el río. Los terrenos, en general, eran planos en su parte alta y con gran pendiente cuando se acercaban al Neisse.

El solar de la casa Wolf tenía una forma de rectángulo muy alargado; distinta a las parcelas del entorno. En su parte alta, daba a la calle Teichbornstrasse; y, en su parte baja, a un paseo en el margen del río. En la mitad del solar, había un camino comunal de paso entre propiedades. Existía un gran desnivel entre la calle y el paseo del río, unos veinticinco metros de altura. El solar tenía unas bancadas de piedra, anteriores a la casa Wolf, que habían servido para el cultivo de la vid.

La posición de la casa en lo alto del solar la dotaba de unas es-



[Fig. 1] Fotomontaje de la casa Wolf en el emplazamiento actual de la vista desde el río. 2003.

pectaculares vistas sobre el río Neisse y la llanura de la zona. Esta posición elevada y casi central respecto al largo del solar, no era percibida desde todas sus fachadas.

La casa al ocupar todo el ancho de la parcela, acentuaba un juego entre el delante y detrás, a modo de "escenarios" de distinta orientación y frontales: espacio vacío público de entrada, frente a espacio vacío privado de terraza.

Esta idea de juego entre el delante y el detrás no era nueva, nos recuerda a la expresada por Schinkel en el Casino del parque Glienicke en Postdam; y los planteamientos de Muthesius de donde y cómo se debe de colocar una casa respecto al jardín.

Estas dos formas de visión de la casa se planteaban para entender dos órdenes diferentes: lejano - privado y próximo - público. Estas escalas representaban la oposición entre el patio trasero y el delantero: El patio privado era abierto y permitía una vistas muy lejanas; en oposición al patio más público, el de entrada, que era cerrado y limitado, y poseía unas vistas con un horizonte muy próximo. Mies y la familia Wolf le llamaban al patio de entrada, el patio de juegos.

Las versiones del patio delantero y trasero recuerdan dos conceptos del clasicismo: la "loggia" que expresaba un espacio cerrado y delimitado y el "belvedere", que expresaba un espacio abierto y delimitado. Ambos conceptos se utilizaban en la casa Wolf,

usando los mismos elementos y se matizaban y diferenciaban a través de la sección definida por su geografía y su topografía.

En sus primeras viviendas Mies, había utilizado la "loggia" y el "belvedere" siguiendo los pasos de Schinkel, entendiéndolos como un volumen. Esta "loggia" ha perdido su definición volumétrica y se ha convertido en un elemento plano suspendido y abstracto parte de una envolvente más grande. El belvedere también ha perdido parte de su volumen y ha delimitado el perímetro por trozos de muros de distintos tamaños, que nos sugieren una envolvente y unos marcos abiertos para las vistas. [Fig. 2]

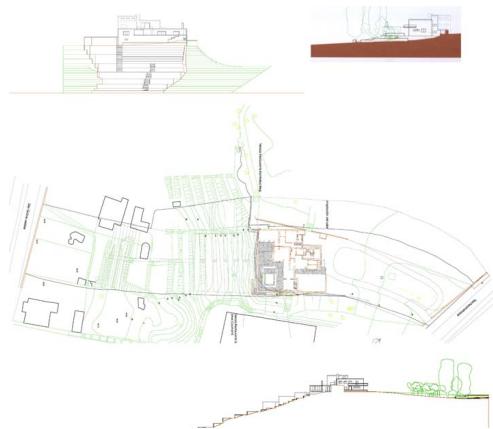
La forma final de la casa estaba compuesta de piezas espacialmente diferenciadas, que planteaban diversos espacios vívidos a puertas abiertas de la vivienda, proponiendo jardines bajos, láminas de agua y escaleras que se adecuaban a la geometría de los espacios. Esta diversidad en las propuestas del alrededor de la casa, nos acercan al pintoresquismo inglés, llevado a Alemania, a través de Muthesius y Hirschfeld: "Un jardín no puede ser entendido desde un punto de vista ventajoso, sólo mirando; sino que es necesario que uno se mueva e interaccione con esas escenas." (1)

Lo próximo y lo lejano se articulan alrededor de la vivienda a través de los muros de ladrillo que se extienden y pliegan, desde el interior hasta los bordes de la parcela, tratados como muros bajos de jardín. Estos organizan unos vacíos a modo de patios en relación con los espacios interiores y se conectan con el paisaje circundante.

La casa desde el río, coronaba la sucesión de muros existentes de piedra. Sin embargo, Mies huye de la pieza monumental y única, expresando una volumetría fragmentada. De este modo, la casa se entendía como una sucesión de planos en ascenso, sin simetría y concentrados en uno de los lados.

Mies nos proponía para eliminar la vista simétrica, una serie de operaciones en los muros existentes en la parte baja del solar que da al río. Las escaleras que comunicaban las plataformas se desplazan del centro y se colocan en uno de los laterales del solar. De esta forma, se fomentaba la frontalidad de los muros de contención, frente a la conexión entre ellos, mediante las escaleras. La primera plataforma de ladrillo que coronaba los muros existentes escondía bajo un muro alto de barandilla de ladrillo, la escalera que daba acceso a la terraza elevada.

Desde la calle, la casa no se percibía. Su unión se realizaba a



[Fig. 2] Planta de emplazamiento y secciones sobre el terreno actual.

través de un camino oblicuo y serpenteante para el coche y el peatón, de adoquines de granito y rodeado de vegetación. Este sendero de ligera pendiente ascendente seguía los planteamientos enunciados por Capability Brown, para conectar la calle y la vivienda; otra vez, al modo del pintoresquismo inglés. Cuando el camino terminaba ante la casa, un patio de acceso delimitado por muros bajos de ladrillo, se descubría en el lugar.

Desde el punto de vista topográfico jugaba con dos planos coincidentes de distinto valor, lo de arriba y lo de abajo. Desde el río la casa se elevaba, conformando un podio de ladrillo, que configuraba el sótano. Las habitaciones que daban a la terraza elevada de planta baja, conformaban el programa de salones, sala de música y comedor, se desplegaban en "L" para envolverla. En la planta primera el volumen edificado se desplazaba hacia el noroeste y en ángulo, respecto a la terraza de planta baja, apareciendo una gran terraza a la que daban las habitaciones principales; pero, se limitaba su acceso con una barandilla. Dos chimeneas exentas que ayudaban a definir este espacio de terraza de habitaciones. Su planta segunda era sólo un volumen claro colocado en el borde noroeste del solar. Coincidió con las habitaciones del servicio.

Desde la entrada de la casa se entendía sobre el horizonte como

*El paisaje de la casa Wolf de Mies van der Rohe: modulaciones, traslaciones y espacios.*

un conjunto de muros ciegos, a cada lado de un volumen con escasos huecos, de planos horizontales de diferentes alturas que definen un patio de entrada y un patio de servicio. Lo que hacia el río era podio y volumen; hacia la calle, era suelo y plano. Se aprovechaba la topografía del solar para entender dos tipos de muros que se expresaban de diferente manera: el muro de contención de tierras se coronaba con un podio, era el muro estereotómico; y el muro exento que se levantaba sobre el suelo, era el muro tectónico. El pedestal y el muro no actuaban como base y elementos independientes sino que formaban parte consustancial del espacio de la casa.

La volumetría resultante de la casa Wolf estaba formada por tres piezas diferenciadas y macladas que atendían a tres programas, funcionalmente distintos. Estas diferencias de programa puntualizaban la parte noble y de representación, las zonas privadas de los dormitorios y el volumen del servicio que incluía la cocina. [Fig. 3]

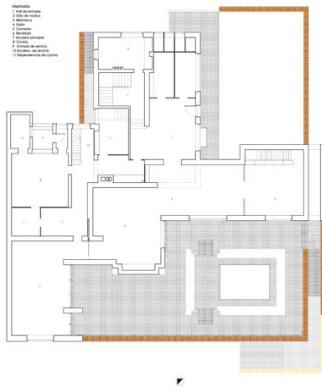
El programa no era el argumento interesante de Mies en la solución volumétrica, sino el juego tectónico y estereotómico del muro y del material que lo formaba, el ladrillo. Al ser cada volumen programático de diferente altura y desplazado en su base y en diagonal, unas veces se fragmentaba la volumetría a favor de la superficie; otras se desplazaba hacia un lado del perímetro y se introducían unos muros que unían el interior con el exterior extendiéndose la casa hacia el paisaje circundante, a través de un patio.

El patio y el volumen edificado era la resultante del juego entre el lleno y el vacío.

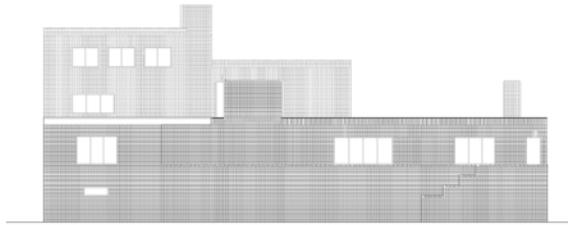
No era el espacio interior el que se complementaba con un espacio exterior como referencia direccional de continuidad del espacio. Sino que era consecuencia del recorrido del muro, que marcaba su principio y su final. La continuidad del espacio se producía a través de la ruptura de muro. Esta ruptura se expresaba en un vértice de la envolvente espacial, de manera que estas figuras no se cierran en todas sus caras y permiten introducir un entorno que va más allá. La casa entraba a formar parte del todo. Las escisiones de la envolvente espacial afectaban a los encuadres perspectivos posibles dentro de ella.

La conexión de espacios se producía en la diagonal del recorrido, resultante del desplazamiento y ruptura del volumen por dos vértices. La conexión de espacios se realizaba mediante la idea

*M. Aurora Fernández Rodríguez*



[Fig. 3] Planta baja con los pavimentos y aparejos exteriores.



[Fig. 4] Alzado suroeste.

del escorzo frente a la idea de la “enfilade” clásica; recordando la manera de estructurar los planos de visión del cuadro en la pintura de Paisaje.

En los espacios en “enfilade” los ejes sobre los que se desarrolla el cuadro son coincidentes con las vistas y las fugas en continuidad del espacio. Esta continuidad se lleva a cabo mediante una sucesión de marcos hasta el fondo, en el que se encontraba el paisaje enmarcado y totalmente delimitado. En la pintura de paisaje del XIX la sucesión hasta el plano del fondo no se realiza mediante los encuadres centrados sino que el espectador avanza hacia el fondo a través de una conexión en zigzag de los planos de profundidad, de modo que el espectador intuye que hay

un espacio vacío pero no puede verlo, hasta el plano final. Con la intensidad de luz y su dirección se matiza una unión mas o menos dramática entre el primer plano y el último.

En la casa Wolf la continuidad del espacio se producía por la ruptura del muro. Este corte se producía en uno de los lados de la caja espacial. Esta apertura no significaba que tuviéramos la posibilidad de entrever el siguiente espacio con el que estaba conectado. Esta forma de disponer los muros, en cierta medida, excita y alimenta nuestra curiosidad. Se invita al habitante a que colabore para ofrecerle una conjunto de relaciones espaciales, caminando por la casa y sus alrededores.

Los espacios de salón de planta baja se componían de muros paralelos que se deslizaban dejando entre ellos vacíos que concatenaban el espacio interior. Sin embargo, en esta casa no se puede hablar de la existencia de una planta libre. Hay, una propuesta de conexión de espacios de planta baja contundentes y modernos.

La casa combinaba un carácter interior por su situación de espaldas a la calle de espacios de descanso y privados, a puertas abiertas, para disfrutar del buen tiempo del verano.

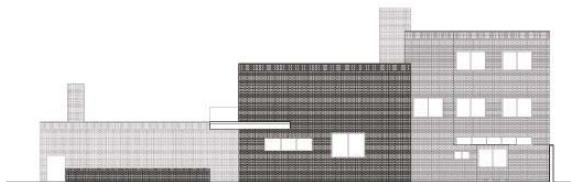
Esta idea de espacio interiorizado se puntualizaba con la posición del eje de entrada con respecto al camino, y la puerta de la vivienda.

Mies optaría por girar la entrada al interior de la casa con respecto al camino. Así, se distanciaba de las circulaciones rápidas prefijadas. Ofrecía un muro de una planta, frontal desprovisto de huecos y en el escorzo, el volumen con huecos. En planta baja se colocará la puerta de entrada en posición centrada. La entrada se relacionaba directamente con el espacio al que se abría. En planta alta sobre el voladizo que cubre la entrada, unos huecos que llegaban de suelo a techo de las habitaciones principales, se abría directamente al patio.

Desde el comedor y la sala de estar se producían las salidas a la terraza trasera. Estas dos salidas son paralelas y recogidas por uno de sus lados por el volumen edificado. Las vistas se producían en ángulo recto a las salidas a la terraza. (Fig. 4 y 5)

#### El material

Sobre una geometría rectangular se perfilan los límites de la casa Wolf. Los muros verticales, los pavimentos de los suelos de los patios y de las terrazas elevadas son de ladrillo. Siempre de la



[Fig. 5] Alzado nordeste.



[Fig. 6] Fotomontaje desde la terraza privada al suroeste con la vegetación actual. 2003

misma dimensión pero aparejado de diferente manera. El tamaño del ladrillo era de 20x10x5 centímetros, además de una pieza de 15x10x5 centímetros que utilizaba para el principio de la cara y final de muro. La junta construida era de un centímetro. Se utilizaron, en algunos puntos de la vivienda, elementos de hormigón armado para definir unos voladizos sobre los patios.

La geometría rígida de los muros de la casa contrastaba con una volumetría cambiante según el punto de vista de la casa. Su geometría era resultante del uso de una malla geométrica que servía como base. Esta malla no era nueva; Behrens ya las había utilizado en los jardines de sus villas; pero en Mies, esta malla geométrica venía referenciada al módulo del material y no a la for-

ma final. Mies no buscaba una forma resultante determinada de antemano, sino que estaba condicionada por la modulación impuesta al material. Así podemos observar en los planos producidos por Mies de esta casa, hay un empeño en que cada fachada se estudie por separado. Frente a los alzados totales que están muy claros, sólo en las primeras fases de proyecto.

Los muros de ladrillo sobrepasaban los límites de la vivienda a modo de muros de jardín y los voladizos de hormigón se utilizaban para resaltar en algunos puntos el plano horizontal. También, servían para marcar una transición entre el espacio interior y exterior de la casa.

El aparejo del ladrillo potenciaba cada cara de la volumetría del muro, es decir, el muro se definía como una unión de planos horizontales; que tenían su principio y su fin. De este modo, es la superficie plana la que tomaba el valor de resolver el espacio de la casa como articulación y como delimitación, desde el material y su unión.

El material era límite y creaba espacio que salvaguardaba la vida privada. Este límite se refería a la descomposición de la volumetría en planos horizontales y verticales que incluían el terreno y la cubierta.

El material desde esta perspectiva, era formador, construye los muros de ladrillo que estructuraban los paisajes alrededor de la vivienda.

Los muros exteriores estaban tratados desde su aspecto visual. El grosor homogéneo del muro que se extendía desde el interior de la casa hasta el jardín no era pauta tectónica, es decir, su grosor no estaba relacionado con el peso que tendría que soportar. Era, mas bien, el espesor una condición para homogenizar los elementos que configuraban el espacio exterior en relación con el interior. Les hacía pertenecer a la misma categoría. El muro que separaba el interior del exterior era de 53 centímetros, el muro barandilla de la terraza tenía ese mismo grosor.

Si recordamos la versión de la casa de ladrillo realizada en el estudio de Chicago de Mies, venía definida por un número de piezas iguales que expresaban una homogeneidad en su grosor y aparejo. En la casa Wolf sólo las caras exteriores de los muros tenían una modulación homogénea. En interior del muro se rellenaba de ladrillos menos cocidos, de peor calidad y de otras dimensiones, que le permitiría abaratar la solución. Mies resolvió el muro, en la casa Wolf, desde la propia construcción y no desde

la idea abstracta de muro.

Las ventanas o las puertas no eran unos elementos compositivos que se realizaban en el muro, sino una escisión. Los huecos se producían en la continuidad del plano. Aunque el tamaño del hueco fuese grande, el aparejo no cambiaba. Y era en el interior, oculto en el muro, donde se colocaba el perfil metálico necesario para soportar esa fábrica. Primaba el plano del muro y su pauta sobre los ritmos de huecos.

En los dibujos, cada cara vista que conformaba el prisma del ladrillo se expresaba por separado, mediante el aparejo del ladrillo, que entendía al material, como una materia prima completamente terminada, matemática, geométrica y abstracta: Tenía una medida precisa como pieza y sus uniones formalizarían el principio y el final de cada plano vertical.

El muro de ladrillo abandonaba su presentación como material artesano que tiene implícito en su fabricación, por su heterogeneidad, y se expresaba como un material repetitivo, homogéneo e industrial.

Esta condición emancipaba al muro como fragmento en todos sus definiciones [cerramiento, muro portante y partición]. Los muros en su independencia, se exponían como límites planos del espacio. Al mismo tiempo que marcaban las direcciones espaciales y los posibles desplazamientos sobre la planta, en su discontinuidad. Estos recorridos, en la ausencia del muro, generaban las articulaciones de los espacios y las diferentes vistas, entre el dentro y fuera de la casa.

Mies en la casa teórica de ladrillo unos años antes, entendía el muro como una pieza exenta. Capaz de producir obstáculos en la mirada. Había en la casa Wolf un intento de disgregar la planta baja en elementos independientes.

La idea de continuidad del espacio y el uso del plano de Theo Van Doesburg han influenciado a Mies. Pero la disociación de los planos parece más próxima a las técnicas empleadas por Friedrich en la construcción de sus paisajes para separar el primer plano y el plano del fondo, desde el entendimiento del fragmento; más que como proponía el Stijl de ampliar desde dentro.

Utilizando este método los muros articulan el interior y el exterior y generan espacios que no se perciben todos a la vez. Es necesario un tiempo para la percepción de los espacios y el habitante participa en la concepción de ese espacio. Cada espacio toma un

valor subjetivo. Este valor subjetivo no se refiere a un movimiento interior del espíritu por su existencia material exterior. Sus efectos, no pueden determinarse, a priori, sobre el esquema compositivo. El habitante necesita confiar en sus piernas más que en la motricidad ficticia de la mirada.

El lenguaje de los espacios de Mies en esta casa rechaza la visión directa, intentando cambiar de perspectiva. Lo pesado se concentra en la sección, los estratos y los voladizos, lo ligero se concentra en la disolución de los límites, de la percepción de lo infinitamente lejano.

Mies aconsejará a la familia Wolf que en los espacios víveros al aire libre pavimentados, se plante parra virgen en los espacios dejados sin pavimentar. Así la casa con la hoja de parra esconderá la aparente frialdad de la modulación de ladrillo y ofrecerá a la casa distintas coloraciones según la estación del año. (Fig. 6)

---

[1] "Theorie der gartenbaukunst". C.C.L. Hirschfeld. 1779-85.

## Bibliografía

Fernández A., *La tectónica de Mies van der Rohe y su relación con el movimiento romántico alemán*. Tesis doctoral 2003.

Mertins D., *The presence of Mies*. Princeton architectural press. New York 1994

Schulze F.y Drexler A., *Archivo Mies van der Rohe*. MOMA, New York, 1992.

Tegethoff W., *Mies van der Rohe the villas and country houses*. MOMA. Mit Press Massachusetts. 1985.