

El arquitecto que no sabía

DIBUJAR

ENRIQUE CHAO

Su obra como arquitecto, teórico, organizador y director de la admirable escuela de arte y técnica que fue la Bauhaus, hicieron de Walter Gropius una leyenda.

GROPIUS



1883-1969

> WALTER GROPIUS

La arquitectura moderna no consiste en unas pocas ramas de un árbol viejo; es un retoño que brota directamente de las raíces”

Walter Gropius en su libro “Alcances de la arquitectura integral”



La arquitectura moderna resultaría inexplicable si no tomara en cuenta las principales obras de Walter Gropius. Sus experimentos para armonizar las nuevas formas del estilo Internacional con nuevos materiales, como el concreto, el cristal y el acero, o su luminosa concepción de edificios como la fábrica Fagus; la organización de la Bauhaus y las soluciones para las colonias de vivienda obrera en Törten-Damerstock y en Dessau-Karlsruhe, respectivamente. Todas éstas referentes de la arquitectura moderna.

WALTER

IUS

Bastaría la Bauhaus, fundada en 1919 y dirigida por él durante casi una década, para encontrar la maraña de raíces de la nueva arquitectura, del diseño y de las artes plásticas. Esta institución, que podría traducirse como “la Casa de los constructores”, intentaba reconciliar el arte con la sociedad industrializada, y sus fundamentos colmaron la creatividad del siglo XX.

LOS RESORTES DE LA CREATIVIDAD

“Cuando niño alguien me preguntó cuál era mi color favorito. Durante varios años, en mi familia era motivo de guasa recordar la respuesta que di luego de cierta vacilación: ¡el multicolor! ¡Ese es mi color favorito!”. El alcance de esa respuesta pinta con un solo trazo el enfoque antidogmático de Walter Gropius. “Toda mi vida ha estado caracterizada por un fuerte deseo de incluir los componentes esenciales de la vida, en vez de excluir buena parte de ellos, como ocurre cuando el enfoque es demasiado dogmático”.

Él fue quien empezó por quitarle el almidón a las formas, y se le recuerda no sólo como el gran profeta de la arquitectura europea, sino como uno de los mejores profesores de la era moderna. Quizás porque su padre fue director de la Escuela de Arte en Berlín y director de educación en Prusia (también fue arquitecto y miembro de la Comisión de Construcción de la Ciudad de Berlín). De él heredó, seguramente, una visión profunda y crítica de los ideales de la educación.

De cualquier modo, tuvo otros antecedentes. Las inclinaciones artísticas de sus antepasados habían llevado a su tío abuelo a convertirse en uno de los discípulos del pintor y arquitecto neoclásico Karl Friedrich Schinkel. Sin embargo, resulta para-



“ *La esencia de la arquitectura* ”

dójico que el joven Walter, en su época de formación, descubriera que no era capaz de dibujar ni siquiera un trasto, lo cual era inadmisibles para la profesión.

Sin embargo –como subrayan Gilbert Lupfer y Paul Siegel en su libro GROPIUS (de la casa editora Taschen, 2004)–, “...de esa pequeña pero fundamental limitación supo sacar lo mejor, convirtiéndose en un defensor convencido del trabajo en equipo, en un profesor fascinante, en un magnífico director de universidad, en un proyectista capaz de definir estilos y en un consumado especialista en relaciones públicas”.

AÑOS DE ESTUDIO Y OTRAS SACUDIDAS

Entre 1903 y 1905, Gropius mostró sistemáticamente una actitud negativa frente a la enseñanza académica tradicional: no le agradó la universidad y con el tiempo procuró olvidar buena parte de lo que había aprendido. De hecho, abandonó los estudios en la Escuela Superior Técnica de Berlín-Charlottenburg porque le disgustaban las enseñanzas ataviadas por la tradición.

Más tarde, completó su educación académica en el Tecnológico de Munich. Pero fue más bien la práctica de su oficio y los resultados de sus experimentos, los que terminaron por decantarlo profesionalmente. En aquéllos días Gropius repetía con frecuencia una frase del filósofo Francis Bacon: “Sólo podemos mandar a la naturaleza si empezamos por obedecerla”.

Luego de trabajar en algunos despachos convencionales, un tío suyo le ofreció la oportunidad de construir unas viviendas para obreros en la Pomerania, al norte de Alemania. Empero, en 1907 se da un respiro y vaga por España, Italia e Inglaterra. Al año siguiente entra a trabajar como asistente en el estudio de arquitectura de Peter Behrens. Colabora con él y

supervisa personalmente la construcción de las casas en serie de concreto y ladrillos en Hagen-in-Westphalen.

Como Behrens, se interesa por la aplicación de nuevas tecnologías para abarcar espacios más amplios y libres, y para abaratar costos, presta atención a la producción del diseño en serie. En 1910 forma equipo con Adolf Meyer, con quien trabaja en muchos proyectos y se establece como diseñador industrial y arquitecto. La colaboración dura hasta 1925; y se integran a tal grado que los colegas llaman a Meyer el alter ego de Gropius.

En ese año trabajan en distintos ramos; desde instalaciones de interiores, tapicerías, modelos para muebles fabricados en serie, carrocerías para automóviles, hasta una locomotora diesel. El primer proyecto de interés que realizan es la fábrica de hormas de zapatos Fagus (Alfeld an der Leine, 1910), donde formulan un novedoso ejercicio con acero y cristal.

Gracias a la utilización de una estructura metálica consiguen acristalar toda la fachada sin necesidad de colocar apoyos en las esquinas. Esta obra significó un paso adelante en la construcción en base de concreto, acero y vidrio. Siguiendo con esta línea, ambos despliegan otro proyecto para la exposición del *Deutsches Werkbund* en Colonia, celebrada en 1914, en la que presentan un edificio de oficinas simétrico flanqueado por cajas de escalera de caracol de dos pisos, envueltas por grandes vidrieras.

Con ello introdujeron un motivo arquitectónico que, especialmente en almacenes, resultó ser un elemento clave para la expansión de la arquitectura moderna. Uno de los primeros seguidores en aplicar en sus proyectos este tipo de solución fue Erick Mendelsohn, que la empleó a menudo con efectos excepcionales.

consiste en dominar espacios ”



Gropius y Meyer proyectaron, además, la nave de máquinas y el garaje abierto detrás del edificio para oficinas con un tejado ascendente plano con vigas de acero, curvadas hacia las paredes laterales; el pabellón de la fábrica Deutz; el interior en acero para el buque de guerra Von Hindenburg; carrocerías de automóviles, y el diseño de un coche-cama para la Reichsbahn.

EDUCACIÓN SENTIMENTAL

Gropius tenía un carácter afable. Era un seductor nato. En 1910 conoció y se enamoró de la mujer más hermosa de Europa, Alma Mahler, la musa que inspiró en su época a los más grandes genios de casi todas las artes: la música, la pintura, la literatura y la arquitectura... Alma fue esposa del famoso compositor y director de orquesta Gustav Mahler, y amante, por orden de "aparición", de los pintores Gustav Klimt y Oskar Kokoschka, y más adelante del poeta Franz Werfel. Ella misma tenía una sólida formación musical e improvisaba al piano; estudió contrapunto y composición con Zemlinsky (compositor y profesor de Schönberg) con quien también, por cierto, mantuvo una corta relación.

Alma escribió canciones para voz y piano, e inclusive se aventuró a componer una ópera. Luego de nueve años bajo la sombra de Mahler, cayó en brazos del pintor Kokoschka, quien la hizo su modelo en varios de sus lienzos. Después de terminar la relación con este pintor, Alma se dejó seducir por el joven Walter Gropius, con quien se casa en 1916 y tiene con ella una hija, Manon, llamada así en honor a la heroína de una célebre ópera de Puccini, Manon Lescaut (aunque también la mamá de Walter se llamó Manon). La hija muere prematuramente, a la edad de 18 años, y otro amigo de Alma, el compositor Alban Berg, le dedica su Concierto para Violín "A la memoria de un ángel".

En realidad, el matrimonio de Alma y Gropius duró poco, pues ella se enamoró del poeta Franz Werfel, con quien acabaría casándose y huyendo con él a Estados Unidos. Gropius se divorcia de Alma en 1920.

EL EQUIPO LO ARMA TODO

Es destacable comprobar con los hechos que, a pesar de su evidente individualismo,

el desbordado talento de Gropius encontraba mejores cauces en el seno de los movimientos de grupo. Durante la Primera Guerra Mundial, Gropius interrumpe su trabajo de arquitecto y participa, entre otras cosas, como director de una escuela de medios de comunicación. En 1915, el gran duque de Sachsen-Weimar lo nombra director de la Escuela Industrial de Artes del Gran Ducado de Sajonia y de la Escuela de Arte del Gran Ducado de Sajonia, en Weimar, entidades que Gropius, convencido de la unidad del arte, la arquitectura y el diseño, fusiona en 1919 bajo el nombre de Das Staatliches Bauhaus in Weimar, con la finalidad de crear un centro consultivo de arte y diseño para la industria y el comercio.

Por cierto, en el cementerio de Weimar dejó una huella de concreto. Se trata de un monumento a la memoria de las víctimas caídas en ocasión del golpe de estado de Kapp, y que le fue encomendado por el Gewerkschaftskartell (o cártel de los sindicatos), que consiste en una escultura transitable de concreto cuyas formas recuerdan desde estratificaciones geológicas hasta rayos.

LA BAUHAUS EN VIVO

En 1918, Gropius se convirtió en la cabeza de la Bauhaus, una de las escuelas de arte mejor equipadas del planeta. Antes de que fuera inventado el término "funcional", Gropius ya le había dado un contenido estético a la construcción funcional.

La Bauhaus ocupa en la historia del arte un lugar de importancia incuestionable. Fue como una plataforma de lanzamiento de millares de ideas novedosas. En sus aulas se encendían ofensivas para establecer lo posible y fundar lo imposible. Los talleres desarrollaban nuevos materiales para sustentar formas inéditas. La relación entre la arquitectura, el arte, el diseño y la vida moderna se tejía en las discusiones.

El impacto que tuvo la Bauhaus sobre el diseño industrial y gráfico todavía resuena. Desde sus comienzos en 1919 hasta su dramático desenlace en 1931, convivieron en la institución toda clase de posiciones estéticas.

En su declaración de principios, Gropius evoca un ideal, a la manera medieval, por

unificar las artes alrededor del eje de la arquitectura:

“¡Arquitectos, escultores, pintores, todos nosotros debemos regresar al trabajo manual! ¡Establezcamos una nueva cofradía de artesanos, libres de esa arrogancia que divide a una clase de la otra y que busca erigir una barrera infranqueable entre los artesanos y los artistas! Anhelemos, concibamos y construyamos juntos el nuevo edificio del futuro, que dará cabida a todo —a la arquitectura, a la escultura y a la pintura— en una sola entidad y que se alzará al cielo desde las manos de un millón de artesanos, símbolo cristalino de una nueva fe que ya llega...”

El legado de la Bauhaus, como institución pedagógica, sigue inspirando en diferentes partes del mundo y su impacto sobre el futuro de la enseñanza de la arquitectura y el diseño persiste en el ánimo de las nuevas generaciones de arquitectos, diseñadores y artistas.

GALERÍA DE FAMOSOS

Gropius organizó la escuela por medio de talleres artesanales, experiencias piloto donde los alumnos entran como aprendices para obtener a los cinco años el diploma de la Bauhaus. Los talleres fueron el punto de partida para el desarrollo de la obra, a través de la cual cada alumno debía encontrar su lugar en el siglo del maquinismo.

La institución contó con los mejores colaboradores, como Johannes Itten, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Oskar Schlemmer, László Moholy-Nagy, Hannes Meyer, Lyonel Feininger, Gyorgy Kepes y Josef Albers, entre otros.

La obra de mayor importancia de esta época fue el complejo de edificios para la Bauhaus de Dessau; se terminó a fines de 1926. A este periodo corresponde también la reconstrucción del teatro municipal de Jena (1923), que Gropius en colaboración con Meyer, así como los dos interesantes proyectos para la Academia de Filosofía y para el Teatro Total.

Hay quienes dicen que Gropius “combinaba el fervor moral del reformista y la apertura de mente de un científico con la eficiencia de un explorador”. En 1928

Gropius abandonó su cargo como director de la Bauhaus y continuó su carrera como arquitecto.

UN INTERMEZZO: TEATRO Y VIVIENDA

En 1927, el proyecto de Teatro Total marcó una evolución en la arquitectura. La idea brotó en colaboración con Erwin Piscator, un empresario teatral, y trazaba un teatro capaz de transformarse estructuralmente, de conformidad con la pieza representada, y podía crearse desde la forma griega del anfiteatro con orquesta, o de forma semicircular, hasta la disposición con escenario central o el escenario moderno. El teatro, con una gran plataforma que giraba, podía pasar, con rapidez, de una forma local a otra. La maqueta fue exhibida en la Exposición de París de 1930, pero el teatro nunca fue construido.

Por otro lado, Gropius tenía una faceta de sociólogo y adaptó sus construcciones de vivienda a un análisis racional de las exigencias humanas. Se había impuesto la tarea de crear espacios que procuraran a sus habitantes, en una medida máxima, sol, espacio, luz, árboles y superficies verdes.

En aquella época, la densidad de viviendas debía ser mantenida aproximadamente igual. Para ello erigió altos bloques de formas rectangulares, de poco fondo, con superficies de vidrio, orientados de cara al sol y dispuestos como series de casas abiertas, en ángulo recto respecto de la calle, con ventilación transversal y amplias superficies verdes situadas entre los bloques. Así resultaba que, con la misma densidad de habitaciones, era posible disponer de mucho más espacio libre y, con un ángulo de incidencia mejor de la luz, y un soleado más intenso.

Gropius plasmó estas ideas en la colina Dammerstock (1928), en donde proyectó





algunos de los bloques de casas de cinco pisos. Un proyecto mayor fue la Siemensstadt, en Berlín, en donde colaboró con otros arquitectos. El plan preveía alineaciones de casas amplias, de cinco pisos, orientadas de norte a sur, para obtener la luz solar más favorable, con árboles y amplias superficies verdes.

EL ARRIBO DE LOS NAZIS

Con la subida al poder de los nacional-socialistas, en 1933, se complicaron las condiciones de trabajo para los arquitectos que cultivaban ideas liberales y modernas, de modo que Gropius debió abandonar Alemania en 1934. Primero se trasladó a Inglaterra, donde se unió con E. Maxwell Fry, uno de los jóvenes arquitectos de mayor éxito. Juntos realizaron varios proyectos interesantes y construyeron, además de los laboratorios de películas para la London Film Production, en Denham (1936), dos casas, en Sussex (1936) y en la Church Street, en Chelsea (1935). La mayor contribución de Gropius a la arquitectura inglesa fue el proyecto del Impington Village College, en Cambridgeshire (1936), uno de los cuatro *colleges* construidos por el County Council en el campo.

Después de pasar varios años en Gran Bretaña, con éxito relativo, Gropius emigró a Estados Unidos para impartir una cátedra en la Universidad de Harvard.

LA VIDA EN HARVARD

A principios de 1937, Gropius obtuvo una plaza de profesor de arquitectura en la Universidad de Harvard y en 1938 fue nombrado director de la sección de arquitectura. Ya en el año de su llegada construyó su propia casa, muy parecida a las que había proyectado en 1926 para él y los demás profesores en la Bauhaus. En Estados Unidos, de la mano con otros arquitectos, levantó un gran número de casas particulares.

Gropius se asoció con Marcel Breuer, un exalumno, y juntos proyectaron varias casas unifamiliares, el Pabellón Pensilvania para la Exposición Mundial de Nueva York, de 1939, y una colonia de viviendas en New Kensington, cerca de Pittsburg (1941). Esta colonia estaba destinada a los trabajadores de una fábrica de aluminio y fue construida en la pendiente situada encima de la fábrica. Las casas, ubicadas irregularmente y de acuerdo con la orientación más favorable, siguen los contornos de la colina, siendo accesibles por sinuosos senderos.

TAC, UNA FIRMA CON NUEVOS HORIZONTES

En 1945, Gropius armó, con el nombre de *The Architects Collaborative* (TAC), un sólido equipo con arquitectos basado en una generación joven, formada por él. En esta empresa, Gropius asumió el papel de guía y fundador. Su participación entusiasta muestra su profunda fe en el trabajo de equipo que siempre consideró necesario en la construcción moderna.

Entre 1948 y 1950 realizó con ellos un primer gran proyecto, el Harvard Graduate Center, en Cambridge, conjunto con estructura de concreto armado y ladrillos color beige, que contrasta vivamente con los edificios de tradición arquitectónica historicista. Para defender su proyecto, Gropius escribió que “no podemos pasarnos la vida haciendo intentos de resurrección. Ningún estilo del pasado puede reflejar la vida de las personas del siglo XX. En la arquitectura no hay nada definitivo; sólo transformación permanente”.

“ Lo que hoy nos parece un lujo, pasado mañana será normal”

Con sus socios del TAC realizó una interesante aportación a la arquitectura americana del siglo XX. Erigió varias casas para vivienda, todas las cuales presentan claras soluciones en la planta y la instalación; la *Junior High School*, en Attleboro, Massachusetts (1948); y el Graduate Center de la Harvard University, en Cambridge, Massachusetts (1949-1950). En esta instalación, los espacios libres están cuidadosamente referidos a su función respectiva entre los edificios. En 1953, el equipo construyó la casa para oficinas McCormick.

En el clima de la posguerra, Gropius tuvo oportunidad de llevar a cabo en Alemania, de la que no se había desprendido del todo, algunas obras de importancia, como el bloque de viviendas en la Interbau, en Berlín (1955-1957), con una fachada cóncava, con los pares de balcones dispuestos alternadamente, lo que le daba un efecto escultórico.

Entre sus últimas obras destacan el *PanAm Building* (1963), hoy el *Met Life Building*, sobre la *Grand Central Station* de Nueva York (Pietro Belluschi, Gropius y

Emery Roth), que rompe la perspectiva de la Park Avenue y se convierte en el eje visual de la zona. En su momento, este rascacielos despertó fuertes polémicas, aún entre sus allegados.

En esos años, las construcciones de Gropius se caracterizaron por un empleo audaz del concreto, y por supuesto, el acero y el vidrio, que se conjugan tan armoniosamente en la Fábrica de vidrio Thomas, en Amberg, en la entonces Alemania del Oeste, (1968). Gropius marcó en esa obra la tendencia hacia un diseño formal, pero con cualidades escultóricas, una de las características de las obras del TAC, pero sin perder su esencia funcionalista. Los materiales, en este caso, interpretan los principios fundamentales de la estética arquitectónica del Movimiento Moderno.

EL LEGADO DE GROPIUS

Aunque la importancia de Gropius como arquitecto es considerable, su influencia como profesor fue más decisiva. Fue ferviente partidario de una estandarización y una prefabricación bien planeada, pero ante todo insistió en la eficacia del trabajo en equipo.

En un documento dejó claro que “mis ideas han sido interpretadas con frecuencia como encaminadas hacia un extremo de racionalización y mecanización. Esta interpretación es errónea. Siempre he subrayado que existe otro aspecto, la satisfacción del alma humana, que es tan importante como el éxito en lo material, y que para conseguir una nueva visión del espacio significa más que una mera perfección funcional. El lema ‘la adaptación correcta a la finalidad es productora de belleza’ es verdad sólo en parte. ¿Cuándo nos parece bello un rostro humano? Cualquier rostro resulta adaptado a sus finalidades gracias a sus distintas partes, pero únicamente la perfección de sus proporciones y los colores dentro de una armonía bien equilibrada merece ser llamada hermosa. Lo mismo sucede con la arquitectura. Únicamente la armonía perfecta, tanto en las funciones técnicas como en las proporciones, puede producir belleza. Por eso nuestra tarea es tan variada y compleja”. 🌐

