



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Maestría Proyectos Arquitectónicos – Segunda Cohorte

“MOMENTOS DE LA PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA DE GROPIUS Y BREUER; TRES MOMENTOS DE ESTUDIO. LA EXPERIENCIA DE LA ARQUITECTURA DE MARCEL BREUER”

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Magíster en Proyectos Arquitectónicos

Autor:

Manuel Ramiro Quizhpi Lliguichuzhca, Arq.

CI: 0301988044

Correo electrónico: ramiroquizhpi84@hotmail.com

Director:

Edgar Javier Durán Aguilar, MSc.

CI: 0102174893

Cuenca - Ecuador

20-enero-2020



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Resumen

El objetivo principal del presente análisis está basado en la inquietante búsqueda e interés por investigar la influencia que un arquitecto presenta sobre otro, en este caso, la producción arquitectónica de Walter Gropius sobre Marcel Breuer a través del examen de tres momentos de la producción arquitectónica.

La metodología empleada en esta investigación comienza con la búsqueda y recopilación de todo el material sobre el tema planteado, es decir, documentos originales: dibujos, planos, memorias técnicas, fotografías entre otros; también documentos disponibles en fuentes secundarias como: libros, revistas, tesis y más. **Teniendo en cuenta el enfoque de una producción de arquitectura doméstica.**

Una vez obtenido el material de estudio se analiza cualitativamente tanto el material gráfico como el bibliográfico, obteniendo

así un buen material de estudio y proceder con el avance del proceso investigativo, de esta manera se estructura el trabajo mediante la distribución de la información de acuerdo a los acontecimientos de tres miradas de la producción arquitectónica indicada.

Una vez analizado las tres miradas de la producción arquitectónica en donde se involucran estos grandes maestros, se generan conclusiones señalando en qué medida surge la influencia de uno sobre otro; en la experiencia posterior de Marcel Breuer incluso se llega a determinar que no únicamente fue influenciado por Walter Gropius, sino por varios maestros del arte, pintura, escultura y arquitectura. De allí que la experiencia y sutileza arquitectónica de Marcel Breuer es infinitamente valiosa para interpretar, estudiar, analizar y producir arquitectura de cualidad.



Palabras Claves:

Marcel Breuer. Walter Gropius. Bauhaus. Etapas. Arquitectura Moderna. Momentos de producción Arquitectónica. Influencia arquitectónica. Experiencia. Proyectos. Reconstrucción.



Abstrac

The main objective of this analysis is based on the disturbing search and interest to investigate the influence that an architect presents on another, in this case, the architectural production of Walter Gropius on Marcel Breuer through the three-stage examination of architectural production.

The methodology used in this research begins with the search and compilation of all the material on the subject raised, that is, original documents: drawings, plans, technical reports, photographs among others; Also documents available in secondary sources such as books, magazines, theses and more. **Taking into account the approach of a domestic architecture production.**

Once the study material is obtained, both the graphic and the bibliographic material are analyzed qualitatively, thus obtaining a good study material and proceeding with

the progress of the research process, in this way the work is structured by distributing the information according to the three-look events of the indicated architectural production.

Once analyzed the three looks of the architectural production where these great masters are involved, conclusions are drawn pointing out to what extent the influence of one on the other arises; In the later experience of Marcel Breuer it is even determined that he was not only influenced by Walter Gropius, but by several masters of art, painting, sculpture and architecture. Hence, the experience and architectural subtlety of Marcel Breuer is infinitely valuable for interpreting, studying, analyzing and producing quality architecture.



Keywords:

Marcel Breuer. Walter Gropius. Bauhaus. Stages. Modern architecture. Moments of Architectural Production. Architectural influence. Experience. Projects. Reconstruction.



	Índice
1. Introducción	15
1.1 Puntualizaciones	21
2. Aproximaciones – Bauhaus	25
2.1 La arquitectura de Bauhaus	27
2.2 Bauhaus la primera escuela de diseño del siglo XX	34
2.3 Bauhaus – etapas	36
3. Momentos de la producción arquitectónica	45
3.1 Primer Momento: Walter Gropius	47
3.2 Segundo Momento: Walter Gropius & Marcel Breuer	65
3.3 Tercer Momento: Marcel Breuer	84
4. Proyectos	91
4.1 Vivienda unifamiliar - evidencias formales	93
5. Reconstrucción	110
5.1 W. Gropius, M. Breuer. "Gropius House" Lincoln, Massachusetts, EE. UU, (1937-1938).	113
5.2 Breuer House I - Lincoln, Massachusetts, EE. UU, 1939	139
5.3 Geller House I, Long Island, EE. UU, 1945 – 1946	155
5.4 Starkey House, Duluth, Minnesota, EE. UU, 1954 – 1955	167
 RAMIRO QUIZHPI LL.	 7



6. Conclusiones	187
7. Bibliografía	193
8. Anexos	199

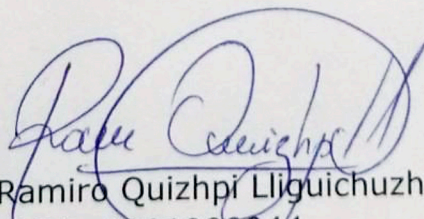
Cláusula de Propiedad Intelectual

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Yo, Manuel Ramiro Quizhpi Lliguichuzhca, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación **"MOMENTOS DE LA PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA DE GROPIUS Y BREUER; TRES MOMENTOS DE ESTUDIO. LA EXPERIENCIA DE LA ARQUITECTURA DE MARCEL BREUER"**, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 20 de enero de 2020

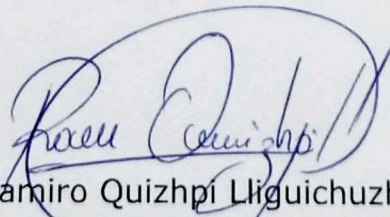


Manuel Ramiro Quizhpi Lliguichuzhca
C.I: 0301988044

Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo, Manuel Ramiro Quizhpi Lliguichuzhca, autor del trabajo de titulación **"MOMENTOS DE LA PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA DE GROPIUS Y BREUER; TRES MOMENTOS DE ESTUDIO. LA EXPERIENCIA DE LA ARQUITECTURA DE MARCEL BREUER"**, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 20 de enero de 2020



Manuel Ramiro Quizhpi Lliguichuzhca
C.I: 0301988044



*A mi amada esposa, mi hijo que pronto
estará con nosotros; a mis padres y
hermanos por el inmenso apoyo brindado.*



UNIVERSIDAD DE CUENCA



AGRADECIMIENTOS

A Javier Durán.

A mis padres Manuel y María por apoyarme a lo largo de mi carrera al igual que mis hermanos, a mi esposa Janneth por incentivar me y estar en todos los momentos para que este proyecto se cumpla.



UNIVERSIDAD DE CUENCA



1. Introducción



*"Cualquier persona que haya ejercido una profunda influencia en otras personas, en instituciones o en la sociedad, cualquier padre que haya tenido una influencia intergeneracional, quienquiera que verdaderamente haya hecho un cambio para bien o para mal: todos han tenido en común tres atributos: visión, disciplina y pasión. Yo diría que estos tres atributos han gobernado el mundo desde el principio. Representan el liderazgo eficaz."*¹



¿Arquitectura moderna?, diríamos que la arquitectura es un conjunto de estructuras que constituyen un sistema. Cada una tiene, entre otras cosas, un grupo de componentes, relaciones y puntos de vista diferentes. Estos puntos de vista describirán la visión de arquitectura, de acuerdo a cada uno de los interesados. Por ende, la arquitectura moderna es conocida o caracterizada por la simplificación de las formas, el orden, centrada en la función, líneas rectas y carencia de ornamentación.

La simplicidad es un criterio fundamental en el diseño arquitectónico moderno. Un diseño de casa libre de elementos innecesarios y una imagen de orden y pulcritud son aspectos que los profesionales de arquitectura por lo general evalúan justo en el comienzo de un proyecto. Se incluyen sólo aquellos elementos que son relevantes para la forma de la arquitectura y tienen un propósito específico. Ahora bien, tenemos que: *"Arquitectura = Arte + Técnica, considerando que construir es ordenar; Si*

*construimos con orden construimos con criterio de forma, siendo esta última una manifestación superior de una estructura organizadora"*². Forma, (la organización de contenidos de un todo), la disposición y manera de organizar los elementos, la forma misma de la expresión arquitectónica a través de su mezcla, conexión e interrelación que compone un núcleo sustancial de la expresión arquitectónica.

Con este preámbulo, la pregunta que esta investigación se plantea es ¿Si dentro de la arquitectura moderna es posible evidenciar la influencia de un arquitecto sobre otro, siendo los que intervienen en esta investigación la influencia que tuvo la arquitectura de Walter Gropius sobre la arquitectura proyectada por Marcel Breuer a través de la mirada de tres momentos de la producción arquitectónica: trabajo de Gropius, trabajo en conjunto Gropius/Breuer y trabajo de Breuer.

1. Covey, Stephen. (2004). *Frases del 8vo hábito*, Disponible en: http://www.frasesypensamientos.com.ar/frases/el-8vo-habito_2.html. p.2.



El enfoque de esta investigación se encuentra en el análisis de los proyectos de Marcel Breuer con relación a sus obras residenciales.

Primer momento, la obra producida por Walter Adolph Georg Gropius; segundo momento, la obra producida por Walter Gropius en conjunto con Marcel Lajos Breuer cuando trabajaron juntos; y tercer momento, la obra producida por Marcel Breuer. Mediante la reconstrucción rigurosa de las obras seleccionadas se evidenciarán: los criterios, las relaciones y los principios formales fundamentales de las obras de Marcel Breuer.

Con esta información, realizaremos un documento académico que sirva como material de investigación para lecciones de producción de arquitectura moderna y materiales de proyecto.

2. Durán Aguilar, Edgar Javier. (2016). *El Edificio y su Entorno*. Cuenca, Ecuador: Maestría en Proyectos Arquitectónicos. Módulo 6, conversatorio.



La introducción es el primer contacto de la tesis y en ella se resumen los fundamentos que conllevan esta investigación. En el capítulo **Aproximaciones La Arquitectura de la Bauhaus** se resume una breve historia de la Bauhaus, el surgimiento y estudio de acontecimientos importantes que se desarrollaron en esa Escuela.

El capítulo **Momentos de la Producción Arquitectónica** sirve para presentar y sustentar, con relatos y documentos de los trabajos de Marcel Breuer y con el redibujo la hipótesis planteada sobre la influencia de arquitectura que Breuer recibió de Gropius, observando también sus proyectos ordenados cronológicamente.

El siguiente capítulo **Proyectos** conjuntamente con el capítulo anterior constituyen el objetivo de la investigación. Aquí se examina con minuciosidad los proyectos construidos, las soluciones presentadas y todos los aspectos que se

manejan en la concepción misma del edificio (viviendas unifamiliares).

En el capítulo Reconstrucción se consigue revisar los proyectos a nivel de plantas arquitectónicas con el fin de entender las categorías arquitectónicas en cuanto a Espacio, Lugar, Programa y Construcción (tecnología).

Esta manera de aproximarnos a las obras de Marcel Breuer nos dará la posibilidad de entender como marcó en él, los ejercicios educativos de algunos profesores de la Bauhaus y ciertas conexiones con maestros y compañeros de estudio, no solo en su momento de formación, sino posterior a ello. Hay que tener claro que la pretensión de Breuer no era la Arquitectura, sino más la escultura y pintura, disposición que llevaría a aprender de pintores y escultores sin previos conocimientos de arquitectura.



A continuación, nos adentraremos en la investigación para entender la obra de Breuer, reconociendo sus trabajos al principio en vínculo con otros grandes maestros de la arquitectura, por ejemplo, las obras de maestros como: Le Corbusier, Mies van der Rohe, etc; y otros trabajos que serán posteriores a su proceso de formación, es decir, ya en su madurez como arquitecto. De esto, se obtendrán criterios que Breuer deja en su larga y variada producción arquitectónica en todas las escalas.



1.1 Puntualizaciones

Como antecedente, en el aprendizaje del proyecto en la modernidad, Helio Piñón puntualiza: *"(...) la formación de los grandes arquitectos que nacieron en la segunda década del siglo XX y culminaron su carrera en la segunda mitad de los años cincuenta -los años de las mejores cosechas del siglo-, me he encontrado con que se formaron en lo que podría denominarse un eclecticismo de matriz clasicista y aprendieron a proyectar lo que se conoce de ellos, observando con atención las fotografías y los planos de edificios modernos que mostraban las revistas de la época.*

Hay dos circunstancias de la formación de estos arquitectos sobre las que quiero llamar la atención: por una parte, recibieron formación académica -por razón del tiempo en el que estudiaron-, lo que les proporcionó el rigor y la precisión que caracteriza al proyecto (...); por otra parte, aprendieron a proyectar mirando, es decir

*reconociendo los valores de los edificios que despertaban su interés (...)."*³

Bajo el enfoque sobre la arquitectura moderna, el estudio de estos momentos de producción arquitectónica, y la reconstrucción de obras seleccionadas, ayudarán a entender y reconocer los criterios y valores formales de la obra de estos arquitectos; tales como: la espacialidad, armonía, organización, paisaje, etc. Por lo tanto, esta investigación contribuirá a la reflexión sobre la arquitectura moderna, que amplíe las bases para planificar una arquitectura de mejor calidad.

Así entonces, tal como manifiesta María Augusta Hermida, el proyecto arquitectónico consistente parte de la identificación de los criterios de orden que le subyacen. Estos criterios de orden y la manifestación superior de una estructura organizadora de cada fenómeno, son la condición del arte. Conceptos como la simetría, las relaciones geométricas, las proporciones matemáticas, rigen muchas



de las composiciones artísticas del ser humano y le confieren su belleza a lo largo de la historia. A partir del siglo XX se busca la belleza a través de nuevos equilibrios y a través de encontrar los aspectos más universales del fenómeno: la esencia del espacio arquitectónico.

La manifestación de una estructura organizadora sobre el azar supone la razón de una mente ordenadora, de un sujeto inteligente en un paisaje no manifiesta el arte, se requiere la acción de un pintor que revele algunos aspectos de esa realidad, escogiendo el punto de vista, encuadre, la luz o el cromatismo.

"Los elementos de la naturaleza no tienen forma, solo tienen una estructura orgánica que vincula sus elementos por lo que la condición de arte, es decir la presencia de forma, sólo se alcanza cuando el pintor o fotógrafo logran manifestar una estructura que no es accesible a la mirada común. La forma nunca se identifica con la realidad, lo que hace es revelar algunos de

*sus atributos. En definitiva, la forma es la manifestación de los criterios de orden de un determinado universo, es el resultado de síntesis en donde el objeto resultante supera la suma de sus partes."*⁴

Con los criterios que se han detallado planteamos entonces si es posible conocer las enseñanzas de Gropius, los maestros y artistas de la Bauhaus, en la obra arquitectónica de Marcel Breuer.

Por ello uno de los puntos centrales de esta tesis radica en ver cómo la práctica y enseñanza pedagógica de algunos profesores de la Bauhaus, la conexión y afinidad con otros maestros y compañeros, contribuyó, no solo a la formación de Marcel Breuer, sino también la producción de su obra posterior. Teniendo en cuenta que dentro de las aspiraciones de Breuer no estaba ser arquitecto, sino más bien ser pintor o escultor, por lo que debemos pensar en un Breuer joven con una predisposición a aprender de pintores y



escultores sin conocimientos de arquitectura.

En esta exploración, observaremos como se perciben otras presencias e influencias, en unos casos serán más tangenciales a saber momentáneas o temporales, como, por ejemplo, el pensamiento e intervención de Le Corbusier en las obras de Breuer; y en otros casos muy posteriores a su proceso de formación (en su madurez como arquitecto), de contactos específicos que dejarán en Breuer una impronta que marcará su arquitectura.

Con la investigación de carácter formal, se descubrirá en estado latente los regresos al origen arquitectónico, relación que nos permitirá comprender la verdadera e inmensa aportación de Gropius a la arquitectura, como fundador de la Bauhaus durante los años (1920-1928) en que Breuer participará como alumno y maestro; siendo luego colaborador será su mentor, amigo y colaborador, lo que afecta

a la formación e intereses en su producción arquitectónica.

Así entonces, como un breve cuento, Breuer surge desde la Bauhaus formándose como alumno y posteriormente como maestro, debido a su trayectoria, capacidad de enseñanza y rigor en las cosas que haría. Finalmente, se trasladará a América de la mano de su maestro Walter Gropius como uno de los discípulos más destacados de la Bauhaus, y será en los Estados Unidos dónde madurará y desarrollará su obra. Breuer obtendrá reconocimiento, convirtiéndose en un maestro internacional, muy diferente de sus contemporáneos en el modo de iniciar sus proyectos, en las búsquedas y experimentaciones, tal como relata Mathias Klotz:

"Breuer no persigue la genialidad ni la originalidad en su obra, sino la aplicación madura de una forma de enfrentar el problema del encargo arquitectónico. Este particular punto de vista lo distancia



notablemente de sus contemporáneos y lo sitúa en un discurso y en una obra adelantados a su tiempo”.⁵

3. Piñón, Helio. *El Proyecto como Reconstrucción*, p.17.

4. Hermida, María Augusta. (2011). *El detalle como intensificación de la forma*, Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña: Tesis Doctoral, 2011, p.11.

5. Klotz, Mathias. (2001). *Breuer en América*. En 2G Breuer Houses, En 2G: Revista Internacional de Arquitectura. Marcel Breuer: Casas americanas - American Houses, No. 17 (2001/I), Barcelona: Gustavo Gili, 2001, p.134.



2. Aproximaciones - Bauhaus



UNIVERSIDAD DE CUENCA



2.1 La arquitectura de La Bauhaus.

Como síntesis para entender este capítulo, tomaremos lo siguiente: en 1919 Gropius funda la escuela de arte conocida como la Bauhaus, con una idealización al expresionismo, sin embargo, se persigue el lugar con fines y reglas basadas en el racionalismo, por lo que, sus primeros maestros de la escuela eran artistas y mantenían la tendencia expresionista.

Entre los años 1919 y 1933 algunos profesores convergen en el arte vanguardista, partiendo con el (Suprematismo⁶ al Constructivismo⁷, y desde el Expresionismo⁸ al Neoplasticismo⁹). Manfredo Tafuri expresa y define a la escuela como un espacio de vanguardias en procesos de clasificación.

Una de las características del método son sus coincidencias en el diseño moderno, no

RAMIRO QUIZHPI LL.

obstante, la pintura y la arquitectura funcionaban de manera adversa.

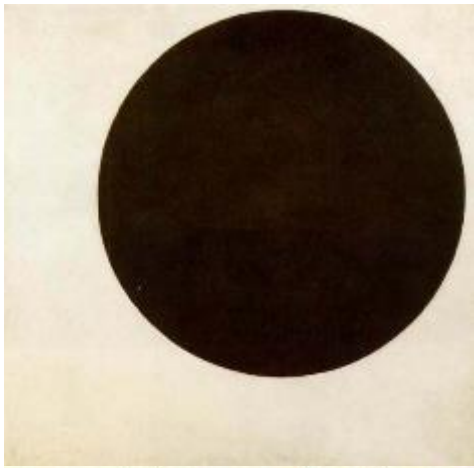
Siendo entonces la pintura un instrumento de formas y colores, no para crear arte sino para cimentar la teoría en el diseño. Por otro lado, la arquitectura considerada el mayor de los estudios solo al final se planteó como una disciplina del arte moderno dentro de la Bauhaus.

6. Movimiento artístico enfocado en formas geométricas fundamentales (en particular, el cuadrado y el círculo), que se formó en Rusia entre 1915 y 1916. Fue fundado por Kazimir Malévich.

7. Movimiento artístico de Vanguardia que incorpora a la obra artística los conceptos de espacio y tiempo, a fin de conseguir formas dinámicas; nació en Rusia a principios del siglo XX.

8. Movimiento cultural surgido en Alemania a principios del siglo XX, que se plasmó en un gran número de mapas: artes plásticas, literatura, música, cine teatro, danza, fotografía, etc.

9. Movimiento artístico desarrollado dentro del arte abstracto, que se basa en la no implicación del arte en la reproducción de imágenes de objetos reales. Mondrian (1872-1944) fue el principal representante y defensor del neoplasticismo



RAMIRO QUIZHPI LL.

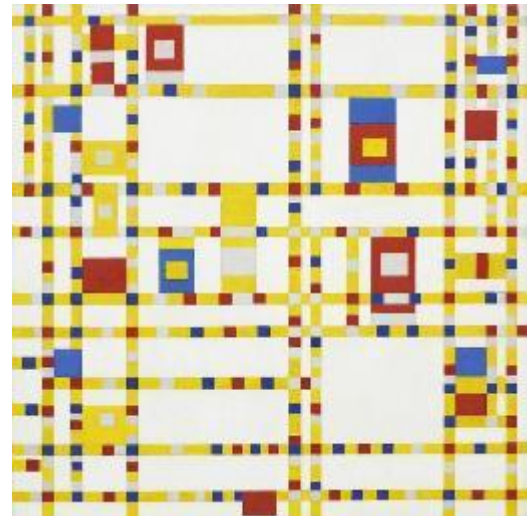


Fig.2. Arriba a la izquierda. Kasimir Malévich. (1915). Círculo negro; Suprematismo.

Fig.3. Abajo a la izquierda. Kasimir Malévich. (1915). Trapecio negro y cuadrado rojo; Suprematismo

Fig.4. Arriba en la mitad. The World's First Futuristic Opera. (1913); Constructivismo.

Fig.5. Arriba a la derecha. Joost Schmidt Máximo. (1923). Poster para la exposición de la Bauhaus; Constructivismo.



RAMIRO QUIZHPI LL.

Fig.6. Arriba a la izquierda. Wassily Kandinsky. (1924). Black Accompaniment, Expresionismo.

Fig.7. Abajo a la izquierda. Wassily Kandinsky. (1925). Amarillo-Rojo-Azul, Expresionismo.

Fig.8. Arriba en la mitad. Piet Mondrian. (1942-1943). Broadway Boogie Woogie; Neoplasticismo.

Fig.9. Arriba a la derecha. Piet Mondrian. (1942-1943). Broadway Boogie Woogie; Neoplasticismo.



Los trabajos provenían del maestro fundador de la Bauhaus, es decir, del taller de Gropius. Todas las enseñanzas expresionistas dominaron la escuela, y desde 1923 sostiene una transformación en búsqueda de un nuevo estilo propio. A pesar de ello, Gropius parecía estar en contra de una posible existencia de estilo de la Bauhaus.

Con la idealización de Gropius en cuanto al expresionismo y racionalismo fueron la base para emprender ideológicamente el camino hacia la producción arquitectónica.

De allí se tiene que el problema es muy complejo puesto que el nacimiento del expresionismo son claras y marcadas en la Bauhaus, de esta manera define la historia de sus objetivos.

En 1919, dentro del sistema de la Escuela se confirma el principio del expresionismo (fig. 10), de forma que se agrupan las artes RAMIRO QUIZHPI LL.

bajo el lema de una nueva arquitectura. En cambio, Walter Gropius deseaba construir una Catedral con tendencia futurista que sea creada en el taller de la Bauhaus con claras relaciones de arte y técnica, así como la Fábrica Fagus en Alfeld (1910-1914) fig. 11.

En la **Fábrica Fagus** se puede evidenciar nuevas técnicas arquitectónicas planteadas por Gropius como son: muro-cortina en las fachadas, relación entre acero y cristal, siendo el cristal una composición derivada de la técnica y no contiene rasgos expresionistas.



RAMIRO QUIZHPI LL.



Fig.11. A la izquierda. L. Feininger. (1919). "Catedral" Portada del manifiesto de la Bauhaus.

Fig.12. A la derecha. Walter Gropius y Adolf Meyer. Fabrica Fagus. (1911). Construida en Alfeld an der Leine, es considerada como la síntesis práctica de la construcción monumental para la industria de Peter Behrens.



Gropius reúne en la Bauhaus a los maestros del arte para que formen parte de la enseñanza en la escuela, entre ellos: Lyonel Feininger, G. Marcks, J. Itten, P. Klee, O. Schlemmer, y más adelante a Kandinsky y Moholy-Nagy. Sin embargo, la pedagogía en el campo de la arquitectura conocida como la unidad de arte y técnica empezaría años más tarde, en los primeros años Johannes Itten iniciaría el curso enseñando a sus alumnos a liberar sus fuentes y facultades creadoras, es decir, estudiar detenidamente a los materiales y todas sus propiedades formales que éstos poseían, ya sean de aspecto de color y sus posibles combinaciones. A pesar de ello, Johannes Itten abandonó la escuela y esto conllevó a que se mantenga viva la cultura del expresionismo con los profesores Klee y Kandinsky.

En 1927, el maestro L. Hilberseimer incorpora un nuevo principio donde se

debía forzar el caos hasta llegar a convertirse en forma. Este principio se mantuvo con la salida de Gropius de la dirección de la Bauhaus.

Mientras que la Bauhaus en la ciudad de Weimar había recibido influencias de arquitectos como: Le Corbusier y Mies Van der Rohe; este último, en sus múltiples conferencias siempre rechazaba todo estética y formalismo de la edificación, formalismos con visión netamente estética decorativa y ornamental. De allí se entiende que un edificio de oficinas es una casa de trabajo y viceversa, con un lenguaje de expresión clara y de bajo coste, teniendo como materiales fundamentales al acero, cristal y cemento.

En la evolución arquitectónica se menciona que: *"El cuadrado se convirtió en el documento más genial y eficaz de la fe en la figuración funcional, en el sentido de una configuración puramente constructiva.*



Sólo el abandono del arte parecía proteger del destino ser artista en una época que sólo necesita ingenieros. La línea recta se ha convertido en el idioma formal del arquitecto moderno.”¹⁰

Mies también menciona en un manifiesto titulado *Bürohaus*, primera formulación de sus posiciones teóricas:

"Rechazamos cualquier especulación estética, cualquier doctrina y formalismo. La arquitectura es la plasmación espacial de la voluntad de la época. Algo vivo. Cambiante. Nuevo”¹¹

10. Tovar Martín, Virginia. *La arquitectura de la Bauhaus*, ensayo-resumen; Disponible en <https://www.artehistoria.com/es/contexto/la-arquitectura-de-la-bauhaus>.

11. Carlos J Vial. "Frasas VIII: Mies van der Rohe" 05 ago 2011, Disponible en <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-101402/frases-viii-mies-van-der-rohe> *Plataforma Arquitectura*



2.2 Bauhaus la primera escuela de diseño del siglo XX.

Con los relatos anteriormente descritos, podemos tener una clara idea sobre la escuela Bauhaus y resaltamos lo siguiente.

"Sólo hicieron falta unos años (de 1919 a 1933) para que la Bauhaus superara la función de cualquier centro de enseñanza y se convirtiera no sólo en la primera escuela de diseño del siglo XX sino en todo un movimiento artístico que se convirtió en todo un referente internacional de la arquitectura, el arte y el diseño" ¹²

Desde su creación, la Bauhaus se concretó con objetivos claros que le permitan resaltar sus avances en la enseñanza y aprendizaje, tales como: recuperar el sistema artesanal e igualarlo a nivel de las bellas artes, permitiendo que sus

productos elaborados sean adquiridos por el público en general.

De esta manera entonces, Gropius crea la Staatliches Bauhaus, conocida como Casa de la Construcción Estatal, siendo un referente en aquella época, incluso hasta la actualidad.

12. Alcalá, Natalia. *Bauhaus, la primera escuela del siglo XX*, disponible en: <http://www.cultier.es/bauhaus-la-primer-escuela-de-diseno-del-siglo-xx/>



Estos enunciados expuestos, como todos los procesos creativos tuvieron su impacto en la sociedad. Con el fin de la primera guerra mundial nacieron movimientos que generaron nuevos conceptos, diseños y composición.

Los nuevos conceptos, al estar en divergencia con las políticas del Estado provocaron el cierre de la escuela en 1933, produciéndose que las reformas en la enseñanza arquitectónica que llevaba al frente Gropius no tuvieran continuidad.

"Con esto quedaría claro que para Gropius la base del arte estaba en la artesanía: incitando a que los artistas tenían que volver al trabajo manual. Con ella se trataba de unir todas las artes estableciendo así una nueva estética que abarcaría todos los ámbitos de la vida cotidiana, desde la silla en la que usted se

sienta hasta la página que está leyendo", tal como menciona Heinrich von Eckardt.

Con la influencia de la Bauhaus se logra que el diseño industrial y gráfico sean considerados como una profesión por tener establecidos objetivos y técnicas claras, que hasta la presente fecha tienen aplicación, por ejemplo, se habla de que la forma sigue a la función; es decir, que en el diseño una forma debe siempre aplicarse por su función, en vez de su atractivo estético. La utilidad iba primero y se evitaban los ornamentos excesivos.

Así pues, al hablar de la Bauhaus se habla de modernidad, puesto que se han logrado integrar todas las artes (arquitectura, pintura, escultura, mobiliario, etc.) en un solo lugar.



2.3 Bauhaus – Etapas.

En este contexto realizaremos un breve recuento sobre la escuela de la Bauhaus, y las etapas por las cuales atravesó.

2.3.1. Primera Etapa: (1919 hasta 1923, Weimar - Alemania)



12. Alcalá, Natalia. *Bauhaus, la primera escuela del siglo XX*, disponible en: <http://www.cultier.es/bauhaus-la-primera-escuela-de-diseno-del-siglo-xx/>. P.2.

RAMIRO QUIZHPI LL.



Fig.13. Abajo a la izquierda. Henry Van De Velde: La Escuela de Artes y Oficios en Weimar. 1919; "La Bauhaus se mudó al edificio que Henry Van De Velde había diseñado para la Escuela de Arte del Gran Ducado (1904 – 1911). Droste Magdalena, Bauhaus, 2006, p.13.

Fig.14. Arriba a la derecha. Logo Staatliches Bauhaus Weimar. 1919-1923.



En 1923 el gobierno exigió a la escuela pruebas de lo que estaban haciendo, de allí surge la primera exposición de pintura, escultura y diseños arquitectónicos.

En los primeros meses de la escuela, los alumnos y maestros utilizaban una metodología de trabajo y estudio con materiales como: piedra, vidrio, madera, etc. Este trabajo les permitía conocer técnicas para la construcción de edificios con todo tipo de material, dejando a su vez descubrir sus habilidades, preferencias y diferentes oficios. Logrando con ello desarrollar el principio de aprender trabajando.

Durante su participación en la escuela el maestro Johannes Itten crea el Vorkurs, el cual era un método que les permitía conocer los componentes visuales, tales como: colores, texturas, materiales, etc; permitiendo así a cada alumno al término de su formación académica salir con conocimientos en diferentes ramas: dibujo, fotografía, diseño, etc.

RAMIRO QUIZHPI LL.

"Los pintores Paul Klee y Kandinsky se unieron a la escuela en esta primera época: Paul Klee dando clases de composición en el taller de tejidos (su enseñanza se basaba en las formas elementales y el arte debía hacerlas visibles) y Kandinsky, en el taller de pintura mural y dando clases en el curso de diseño básico junto con Klee. Es la fase idealista, expresionista y de experimentación de formas, productos y diseños. Se utilizan las formas geométricas básicas (el círculo, el cuadrado y el triángulo) junto con los tres colores primarios como base, aunque los colores principales fueron negro, blanco y rojo".¹³

13. Alcalá, Natalia. *Bauhaus, la primera escuela del siglo XX*, disponible en: <http://www.cultier.es/bauhaus-la-primera-escuela-de-diseno-del-siglo-xx/>. P.4.

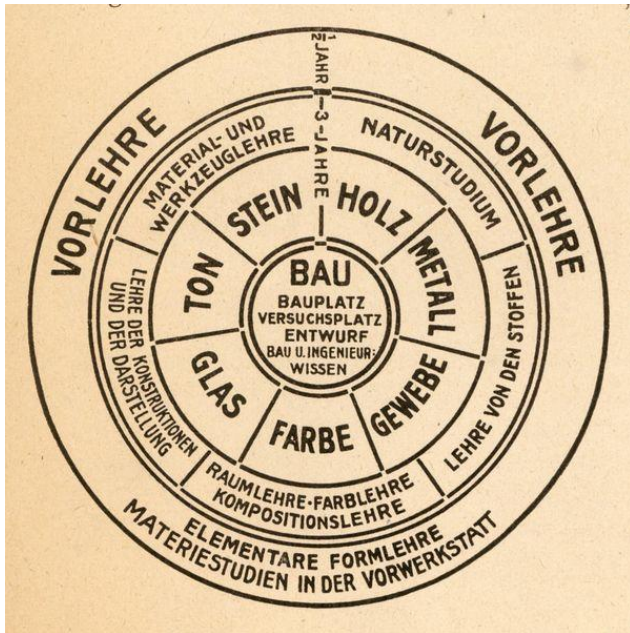


Fig.15. Arriba a la izquierda: Representación gráfica sobre el “Método Bauhaus”. El diagrama muestra el Curso Básico como requisito indispensable. La posición de la construcción en el centro hace énfasis en los fundamentos de Gropius cuando dice: el fin de todas las artes visuales es la construcción completa. 1923.

Fig.16. Arriba a la derecha: Ballet Triádico. Es una exploración vanguardista del espacio, el tiempo la danza y el cuerpo humano, que fue creado por la mente de Oskar Schlemmer. 1926.

Fig.17. Abajo a la derecha. Peter Keler: Cuna. Diseñada para Vasily Kandinsky, y está hecha de madera, laca coloreada y cuerdas. 1922.



Fig.18. Los maestros de la Bauhaus de Weimar en el *atelier* de Klee. De izquierda a derecha se ve a quienes tuvieron que abocarse a la tarea de desarrollar una teoría de la forma: Lyonel Feininger, Vasili Kandinsky, Oskar Schlemmer, Georg Muche, Paul Klee. Droste Magdalena, Bauhaus, 2006, p.22.



2.3.2 Segunda etapa (1923-1925), Dessau.



Ya por el año de 1923, la Bauhaus realiza varios cambios, uno de ellos es la dirección de la escuela, incorporando como maestro a Moholy-Nagy, que trajo consigo ideas del Constructivismo Ruso y el Neoplasticismo como ya habíamos citado anteriormente.

La metodología de la escuela se basa en la investigación y análisis con respecto a la **función**; a pesar de ello, como todo RAMIRO QUIZHPI LL.

proceso de transformación tuvo que pasar varios años para que estas ideas se desarrollen en su totalidad y que se sigan considerando como objetos de estudio.

*"La propuesta concreta, en este caso, de Bayer -y con él la que también había sido la de la ya por aquel entonces extinta Bauhaus-, era crear un nuevo alfabeto fundamentado en la geometría y en el que se abandonara todo aquello que recordara al carácter manuscrito. Dicho alfabeto ideal debería carecer de mayúsculas, mostrar uniformidad de grosor de todas las partes de la letra y renunciar a todo lo que sugiriera trazos ascendentes y descendentes, así como una simplificación de la forma a favor de la legibilidad pues se consideraba que cuanto más simple fuera la apariencia óptica, más fácil sería la comprensión de la letra."*¹⁴ (Fig. 20)



14. Blackwell, L., *La Tipografía del siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 1993

Fig.19. Página anterior. Gropius Walter. Edificio Bauhaus Dessau. 1925. Plataforma Arquitectura.

Fig.20. Arriba a la izquierda. Herbert Bayer. Nuevo estilo tipográfico para una escritura universal.1926. El pensamiento tipográfico moderno.

Fig.21. Abajo la derecha. Herbert Bayer. Poster para la exposición del 60 cumpleaños de Kandinsky.1925.



2.3.3 La tercera etapa (1925-1933) Berlín.



En 1925, bajo presiones del gobierno de turno, algunos profesores abandonan la escuela y en 1927 Gropius deja de ser director quedando a cargo Hannes Mayer. Luego en un periodo de tiempo de 1930 a 1933 surgen problemas sociales, el traslado de la escuela a Berlín y recorte de apoyo económico dan como resultado el cierre definitivo de la escuela Bauhaus.

La formación de los alumnos en la Bauhaus fue rescatada por Mies Van der Rohe, quien con un grupo de estudiantes se trasladaron a los Estados Unidos formando así la Nueva Bauhaus, dirigió y logró rescatar la formación e ideales aprendidos.

En 1937 la Nueva Bauhaus a decir verdad fue la primera escuela de diseño industrial en Estados Unidos con su director Moholy - Nagy, quien fue recomendado por Gropius. Empezaron con 35 alumnos, pero antes del año, la Institución quebró por no contar con los recursos y al término de ese mismo año Moholy-Nagy decidió reaperturar la escuela con recursos propios conocida como la Escuela de Diseño.

Fig.22. Edificio Bauhaus en Berlín, Birkbuschstraße en Berlín-Steglitz, foto. Bauhaus-Archiv Berlin / Majory Schmolka. Howard Dearstyne, 1932.



"Esta institución contó con profesores como Giorgy Kepes, Robert Jay Wolff y Andi Schlitz. Muy pronto los alumnos desarrollaron una gran cantidad de proyectos que los llevaron a obtener 17 patentes en sólo dos años (...)

En 1944 a pesar de que la entrada de los Estados Unidos a la Segunda Guerra Mundial frenó la inscripción de alumnos, la escuela de Moholy-Nagy se transformó en el Instituto de Diseño. Actualmente es el prestigioso Instituto Tecnológico de Illinois (I.I.T.)".¹⁵

15. Costas, Carolina. *La escuela de Chicago (La New Bauhaus)*. 2008. disponible en: <https://historialdedisenio.wordpress.com/2008/05/22/la-escuela-de-chicago/> P.4.



Fig.23. Fotografía anónima. Algunos Maestros en la terraza del Edificio de la Bauhaus. De izquierda a derecha: Josef Albers, Hinnerk Scheper, Geörg Muche, László Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stölzl, Oscar Schlemmer. Droste Magdalena, Bauhaus 1919-1933, 2006. p.134.



3. Momentos de producción arquitectónica



UNIVERSIDAD DE CUENCA



3.1 Primer Momento: Walter Gropius.



Fig.24. Portrait of Walter Gropius. photo E. Bieber, c. 1928



3.1.1 Gropius y su trayectoria hacia la Bauhaus.

Si bien hoy en día se destaca la singularidad de la escuela, para Gropius durante los años posteriores a la fundación en la ciudad de Weimar en 1919, era relevante integrar su institución al contexto de otras escuelas reformistas. Las dos afirmaciones tienen su propia verdad histórica. El proyecto de reforma de la Bauhaus está profundamente arraigado en la historia cultural e intelectual alemana del historicismo de la Era Guillermina a finales del siglo XIX, cuando dentro de ese estado autoritario, surgieron fuerzas de cambio radical.

A partir de la fundación del Reich en 1871 en Alemania, con un impulso de modernización, dejó de ser un estado agrícola para convertirse en una nación industrial, hecho que estuvo estrechamente ligado a un aumento de población y a una nueva cultura de masas.

Los artistas del Jugendstil en los centros de Darmstadt (colonia de artistas), Múnich y Dresde, pertenecían a los reformistas. Ellos difundieron en Alemania el Werkstattbewegung (Movimiento de talleres artesanales), procedente de Inglaterra, que en realidad se oponía a la industrialización. Hoy en día la Obrist-Debschitz-Kunstschule (Escuela de Arte) de Múnich (1902) y la Kunstgewerbeschule (Escuela de Arte Industrial) de Weimar, dirigida hoy por Henry van de Velde a partir de 1908, están consideradas como las más destacadas. En 1904, el Estado de Prusia recomendó a sus escuelas de arte la instalación de talleres.

El foro de mayor relevancia, en el que debatieron reformas y se aliaron a menudo iniciativas privadas y estatales fue el Deutscher Werkbund, fundado en Múnich en 1907 por arquitectos, artistas y empresarios. El Werkbund buscaba un equilibrio entre las exigencias económicas, artísticas y morales, así como una reconciliación entre el capitalismo y la



cultura. Esta conciliación debería ponerse de manifiesto a través de un nuevo estilo.

En 1910, el arquitecto Walter Gropius ingresó en el Werkbund participando de forma activa y organizando una exposición sobre construcciones industriales ejemplares; trabajó como redactor para el anuario *Die Kunst in Industrie and Handel* (El arte en la industria y el comercio, 1913) y se perfeccionó como conferencista, además tomó conocimiento del branding (desarrollo y establecimiento de marcas en el mercado). La práctica mediática en el Werkbund le proporcionó las herramientas básicas para dirigir la Bauhaus de forma públicamente efectiva.

Desde junio de 1908 hasta marzo de 1910, Gropius se formó en el estudio de Peter Behrens, uno de los arquitectos más influyentes en la Alemania de ese entonces. Behrens fue uno de los fundadores del Werkbund; su trabajo como consejero artístico de la empresa AEG (Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft), uno de los grandes fabricantes de aparatos

RAMIRO QUIZHPI LL.

eléctricos, lo convirtió en Mr. Werkbund (Julius Posener). En 1908 – 1909, siendo empleado del estudio de Behrens, Gropius había seguido de cerca la construcción de la nave de turbinas de la AEG, cuyos anchos pilares laterales e imponente fachada quebrada poligonalmente puede leerse como la de un templo clásico radicalmente simplificada.

En 1911, Walter Gropius y su socio de estudio Adolf Meyer obtuvieron su primer encargo, para la construcción de una fábrica Fagus en Alfeld, cerca de Hannover. El hoy célebre edificio, presente en toda publicación de historia de arquitectura, no fue ignorado entonces, pero apenas se tomó conciencia de que Gropius había evitado todo historicismo de forma mucho más rigurosa que Behrens. Tanto con la propuesta de las conocidas esquinas acristaladas sin soportes con un deducido sistema de muros, Gropius había desarrollado una solución artística propia para la construcción de fábricas.



Recién en el transcurso de los años veinte, cuando los representantes del Neues Bauen (Nueva Construcción) en torno a Gropius dieron forma a su propia tradición, proclamaron a la fábrica Fagus como uno de los edificios precursores de la modernidad arquitectónica. En ese momento, Gropius defendía una teoría de su maestro Behrens que era difícilmente comprensible. La mera función de un edificio debía ser elevada a forma artística para que la construcción reflejara el espíritu de su época. Aquí tiene su origen la unidad del arte y de la técnica tal como Gropius lo había de reclamar para la Bauhaus. Gropius vio en el arte y la técnica, que en la discusión de entonces se equiparaban a menudo con cultura y civilización, el principal par de antagonismos de su tiempo; conciliarlos sería la tarea de los arquitectos. Dicha conciliación debería reflejar el Zeitgeist (el espíritu de la época). Gropius relacionó el Zeitgeist entonces imperante con el concepto de kunstwollen (arte como intención) tomado del historiador de arte

RAMIRO QUIZHPI LL.

Alois Riegl, quien entendía por éste los principios inconscientes de producción de arte.

Como arquitecto del Werkbund, Gropius pensaba también en categorías estilísticas. El nuevo estilo monumental de la época debería desarrollarse a partir del vínculo forzado entre la forma técnica y la forma artística. Este concepto de partida es importante porque, con él, Gropius dejó atrás todas las bases históricas para la arquitectura tal como eran enseñadas entonces y las reemplazó por el arte y la técnica. Su visión no historicista, que sería la del movimiento moderno, le permitió aceptar las propuestas de artistas modernos como Kandinsky, Klee e Itten, quienes no concebían su pintura partiendo de la tradición, sino que igualmente desarrollaron una concepción formal. Ya como estudiante, Gropius, sin sentirse a gusto experimentar la historia impartida como una carga, había abandonado la arquitectura después de cinco semestres. No obstante, creía en un fundamento



atemporal de toda arquitectura que incluía leyes de proporción, belleza del universo y espacio.

En esos años de aprendiz, Gropius había desarrollado una imagen idealista de su propio proceder, donde la arquitectura gozaba de un alto valor cultural y el arquitecto era portador de rasgos de genialidad que hacían referencia a la concepción del ser humano definida por el filósofo Friedrich Nietzsche. Los indicios se encuentran en el lenguaje patético de su monografía de 1911 sobre Arte monumental y construcción para la industria.

Una segunda característica relevante de Gropius era su orientación a la eficiencia económica. En 1910, redactó el escrito (sin prosecución) Programa para la fundación de una empresa general de construcción de viviendas sobre una base artística uniformada en el que proponía la industrialización de la construcción de viviendas a través de una normalización.

Todo este planteamiento lo desarrollaría a lo largo de su vida.

La singularidad de Gropius en los años que precedieron a la Primera Guerra Mundial, no establece tanto en la originalidad de su pensamiento, concretó una síntesis de su tiempo de forma más consecuente que otros arquitectos, orientándose hacia algunas de las ideas más sobresalientes con el fin de diseñar nueva arquitectura.

Gropius "también se distinguió por su vocación de representar públicamente esta nueva concepción. En 1914 participó por primera vez de la querrela del Werkbund. En ese año, Hermann Muthesius, un precursor de la organización, había postulado la tesis por la cual una normalización adecuada a la industria para optimizar la producción de artículos de uso cotidiano, sería más importante que la libertad artística individual.

Henry van de Velde, que destacaba la función del artista creador, fue quien opuso



*mayor resistencia a esta premisa y Gropius se alió a él".*¹⁶

Tomando estas consideraciones, diremos que la arquitectura moderna resultaría algo inexplicable, de no tomarse en cuenta las principales obras de Walter Gropius, y por supuesto su experimentación para armonizar las nuevas formas del Estilo Internacional, es decir trazados ortogonales, superficies lisas, carentes de ornamento, aspecto visual de ligereza, materiales homogéneos; también algunos nuevos materiales como: el concreto, el cristal y el acero. Así se desprende la luminosa concepción de edificio, como la fábrica Fagus, la organización de la Bauhaus y las soluciones para las colonias de vivienda obrera en Törten – Dammerstock respectivamente. Todas éstas referentes de la arquitectura moderna de Gropius.

16. Droste, Magdalena. (2008). *La Bauhaus 1919-1933: Reforma y Vanguardia* p.9-11.



RAMIRO QUIZHPI LL.

Fig.25. Arriba a la izquierda. Fotografía anónima. Fábrica de Turbinas AEG: hito de la industrialización por Peter Behrens 1908-1910, Berlín, Alemania. Behrens fue un arquitecto de transformaciones que se desplazaba de una disciplina a otras con mucha fluidez: pintura, diseño gráfico, diseño de mobiliario y arquitectura, Droste, Magdalena. La Bauhaus 1919-1933, Reforma y Vanguardia, 2008, p.10.

Fig.26. Abajo a la izquierda. Fotografía anónima Fábrica Fagus diseñada a comienzos del 1900 por Walter Gropius y Adolf Meyer, es una fábrica de hormas ubicada en Alfeld en Alemania. Se construyó entre 1911 y 1913, con añadidos e interiores completados en 1925; es considerada como la antítesis práctica de la construcción monumental para la industria de Peter Behrens. Droste, Magdalena. La Bauhaus 1919-1933, Reforma y Vanguardia, 2008, p.11.



Colonia Törten

Arquitecto: Walter Gropius

Año: 1926 – 1928

Ubicación: Heidestraße, Dessau, Alemania

Aunque en este proyecto participaron algunos talleres de la Bauhaus, no fue un proyecto de la escuela, sino del estudio privado de Walter Gropius. Aun así, la colonia es un buen ejemplo de la nueva orientación de la Bauhaus hacia la producción industrial a gran escala y de su adopción incondicional del mundo moderno (arquitectura moderna).

Cuando Adolf Meyer toma la dirección de la Bauhaus y con Gropius en Berlín, la investigación arquitectónica toma distintos caminos, buscando el acercamiento al ser humano, a su esencia biológica y sus reacciones, por medio del estudio en un espacio limitado. Igualmente se analiza el modo de evitar ruidos y olores molestos y

RAMIRO QUIZHPI LL.

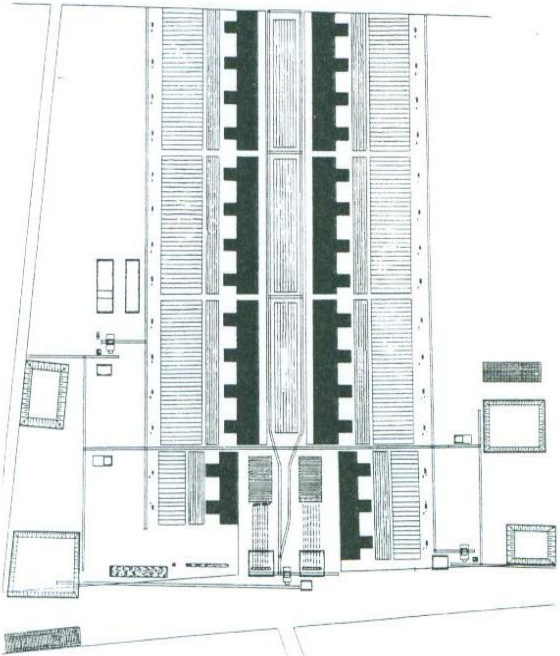
la incidencia de la luz solar a lo largo de las estaciones. *"Estas investigaciones se llevan a cabo en los bloques de habitación de Törten, donde se minimiza el espacio tanto en planta como en altura para conseguir el máximo aprovechamiento y se intenta utilizar materiales y estructuras seriadas para que el coste de la construcción sea notablemente inferior al habitual. Es el momento en que el funcionalismo que se predica entre los ambientes y medios de vanguardia alcanza su máxima expresión".*¹⁷

17. Colonia Törten. 1926 – 1928, Heidestraße, Dessau, Alemania, Disponible en <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/colonia-torten/>

Fig.27. Página siguiente, a la izquierda. Fotografía anónima, La Colonia de viviendas adosadas Törten situada en Heidestrasse, al sur de Dessau es una obra de Walter Gropius promovida por el Ayuntamiento. Colonia Törten 1926 – 1928, Emplazamiento General.

Fig.28. Página siguiente, Arriba a la derecha. Fotografía anónima, Colonia Törten 1926 – 1928, Planta.

Fig.29. Página siguiente, Abajo a la derecha. Fotografía anónima, Colonia Törten 1926 – 1928, Viviendas del conjunto habitacional. Droste, Magdalena. La Bauhaus 1919-1933. Reforma v Vanguardia. 2008. n.52.



55

RAMIRO QUIZHPI LL.

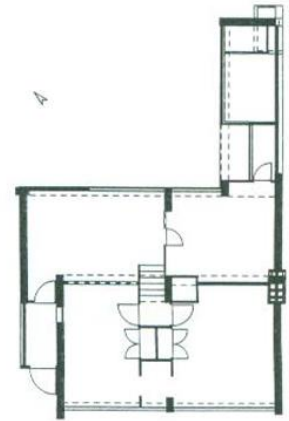


Imagen del barrio

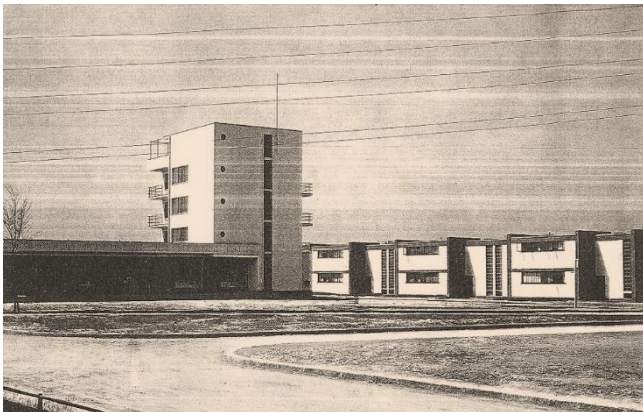
55



Fig.30. Arriba a la izquierda. Fotografía anónima, Colonia Tórten 1926 – 1928, Edificio de la cooperativa de consumo, era el punto de referencia urbanística de la colonia, Droste, Magdalena. La Bauhaus 1919-1933, Reforma y Vanguardia, 2008, p.53.

Fig.31. Abajo a la izquierda. Fotografía anónima, Colonia Tórten 1926 – 1928, Edificio de la cooperativa de consumo, era el punto de referencia urbanística de la colonia.

Fig.32. A la derecha. Fotografía anónima, Colonia Tórten 1926 – 1928, Edificio de la cooperativa de consumo, era el punto de referencia urbanística de la colonia.



RAMIRO QUIZHPI LL.





Colonia Dammerstock 1928-1929



RAMIRO QUIZHPI LL.

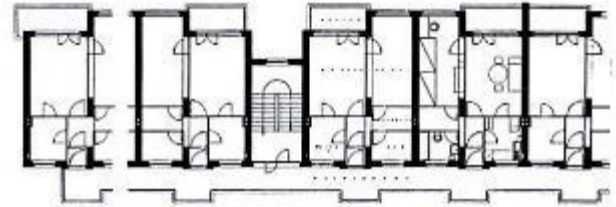


Fig.33. Arriba a la izquierda. Fotografía anónima. El Plan para la colonia de viviendas Dammerstock, cerca de Karlsruhe, fue elaborado por Walter Gropius quien coordinó el proyecto con la participación de Theodor Fischer y Otto Haesler y otros arquitectos y diseñó entre 1927 y 1928 un conjunto de viviendas en bloques de cinco plantas, paralelos entre sí y perpendiculares a las calles. Vista General.

Fig.34. Abajo a la izquierda. Fotografía anónima. El Plan para la colonia de viviendas Dammerstock, cerca de Karlsruhe. Vista Posterior. Vivienda Colectiva.

Fig.35. Arriba a la derecha. Fotografía anónima. El Plan para la colonia de viviendas Dammerstock, cerca de Karlsruhe. Planta General de 40 m2.

Fig.36. Abajo a la derecha. Fotografía anónima. El Plan para la colonia de viviendas Dammerstock, cerca de Karlsruhe. Vista Frontal.



Colonia Dammerstock
Arquitecto: Walter Gropius, Otto Haesler.
Año: 1928 – 1929
Ubicación: Ettlinger Allee, Karlsruhe-Dammerstock, Alemania

*"Por el año de 1928 Walter Gropius ganó un concurso convocado por la ciudad de Karlsruhe para una colonia en el distrito de Dammerstock, el segundo premio fue para Otto Haesler, pudiendo realizar algunas de sus ideas al proyectar algunos bloques de casas de cinco pisos y coordinando el trabajo de los otros arquitectos".*¹⁸ En Alemania por primera vez se da un concurso en donde se pretendía la construcción de viviendas unifamiliares y plurifamiliares adosadas y en hilera, con ciertas reglas que limitaban la creatividad de los arquitectos.

De esta manera haremos una pequeña pero puntual descripción del proyecto, desde su concepción misma hasta dar forma y plasmar en la construcción de los

bloques de vivienda, para lo cual describiremos lo siguiente:

Gropius recibe el encargo completo de la planificación junto con Otto Haesler. Además, era responsable del proyecto de tres bloques de viviendas plurifamiliares y de varias casas unifamiliares, con la participación de arquitectos locales y extranjeros. La visión era conseguir viviendas funcionales y prácticas que correspondan al estándar social de la clase media de esos años.

El complejo impresiona en su totalidad por lo claro y coherente de su creación; bloques de formas rectangulares, de poca profundidad y diversas longitudes según la ubicación en el terreno, acristalamiento en sus ventanas, ángulos rectos en referencia a la calle, ventilación y amplias áreas verdes. Con esta disposición y con la misma densidad de habitaciones, era posible disponer de mucho más espacio libre y con un ángulo de incidencia mejor de la luz, es decir, un soleado más intenso.



Entonces todo este tratamiento, franjas paralelas de bloques que en la mayoría de los casos tienen el lado frontal dando a las calles, seriación y tipificación llevada al extremo, irritaba a los contemporáneos, por su rigor excesivo y por una tendencia a hacer imposiciones a los habitantes de las viviendas en general. Además, se presentaban elementos comunes a todos los edificios de la colonia como por ejemplo las ventanas, expresados con absoluta libertad, atendiendo a lo estrictamente funcional en su interior; que decir también sobre el enlucido y tonalidad de los edificios, atendiendo específicamente al color blanco sobre unos zócalos grises, dotando a la colonia una imagen homogénea, pero a la vez monótona.



18. Colonia Dammerstock, 1928 - 1929. Disponible en: <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/colonia-dammerstock/>

Fig.37. Colonia Dammerstock, Arquitecto: Walter Gropius, Otto Haesler. Alemania: Ettlinger Allee, Karlsruhe-Dammerstock, 1928 - 1929. Foto: Johannes Vogt, 2015.



Si hablamos de la estructura del edificio en sí, cuenta con cuatro plantas situado sobre la franja oriental del barrio, cuenta con 32 viviendas a las que se accede mediante galerías por el lado oriental, se percibe la fluencia de los espacios en torno a un espacio central. Por lo que, a lo largo del corredor y frente al acceso, se produce un ensanchamiento del corredor, soportado en sus esquinas por una especie de pies derechos y metálicos que recorren el edificio del suelo al techo. Entre estos pies, un marco provisto de tela metálica matiza el balcón permitiendo a su vez el crecimiento de plantas trepadoras, creando un ritmo llamativo de franjas verdes verticales en contraposición a la horizontalidad de todos los corredores.

Ya en la composición misma del edificio lo que Gropius plantea es algo simple y elemental, llegando de ese modo a la utilización de elementos comunes a todas las construcciones del lugar, tales como: módulos de ventanas y alfeizares iguales, techos planos, fachadas pintadas de RAMIRO QUIZHPI LL.

blanco, zócalos en color gris, puertas lisas con marcos metálicos y hormigón, tal como se aprecia en la fig. 37.

De esta manera se hace un pequeño repaso sobre la construcción de estos edificios que expresan la Arquitectura Moderna, y los conceptos de Gropius aplicados en viviendas en altura, partiendo de lo básico y agrupándolas de manera lógica y sustentable, al igual que sucedió con La Colonia de viviendas adosadas Törten.



3.1.2 Gropius - Años de estudio y otras sacudidas.

Entre los años 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 Múnich. 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 algunas oficinas convencionales, un tío suyo le ofreció la

oportunidad de construir unas viviendas para obreros en la Pomerania, al norte de Alemania. Sin embargo, 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 distintas ramas: interiores, tapicerías, carrocerías y locomotoras.



El primer proyecto de interés que realizan es la fábrica de hormas de zapatos Fagus en 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".*¹⁹

19. Chao, Enrique. (2006). *El Arquitecto que no sabía dibujar: Construcción y Tecnología*, p.49

Fig.38. Gropius, Walter – Meyer Adolf. Fábrica Fagus, Mike Reiss. La Bauhaus 1919-1933.





"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.

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".²⁰

Todo ello sucedió en la Bauhaus desde sus comienzos en 1919 hasta su desenlace en 1931, convivieron en la institución toda clase de posiciones estéticas, unificando así las artes alrededor de todo el eje de la arquitectura moderna.

20. Chao, Enrique. (2006). *El Arquitecto que no sabía dibujar*; Construcción y Tecnología, p.50.



3.1.3 El legado de Gropius

La influencia de Gropius es considerable, como profesor fue decisiva, fiel partidario de una estandarización y una prefabricación bien planificada, siendo la primicia la eficacia del trabajo en equipo, dejando en claro que sus ideas han sido interpretadas con frecuencia como encaminadas hacia un extremo de racionalización y mecanización. De esta misma forma Enrique Chao desarrolla la siguiente comparación relacionada con el ser humano.

"(...) ¿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".²¹

De esta manera conocemos el pensamiento de Gropius con sus bases sólidas en cuanto a estudios y trabajos, claves de una arquitectura moderna, tal como se relata en los párrafos anteriores.

Su influencia como profesor fue decisiva para uno o más estudiantes de la Bauhaus, como el propio joven Marcel Breuer.

21. Chao, Enrique. (2006). *El Arquitecto que no sabía dibujar*; Construcción y Tecnología, p.53.



3.2 Segundo Momento: Walter Gropius & Marcel Breuer.



Fig.39. Fotografía anónima. Diseños del Campus de Lake Eden. Black Mountain, NC USA.1940. Fotografía tomada en el Museo de Arte Moderno. Walter Gropius y Marcel Breuer.



"Breuer y Gropius se asocian por un periodo de 4 años, en Estados Unidos, y proyectan una serie de casas que revisan los principios del movimiento moderno. Por un lado, está la casa entendida como machine à habiter de Le Corbusier, definida a través de sus cinco puntos, el uso de hormigón armado, la estructura sobre pilotis, la ventana corrida, el techo plano y la planta libre. Por el otro, la casa entendida como la humanización de la máquina de F. LL. Wright, basada en la calidez de los materiales naturales y sus propuestas organicistas extendidas y en contacto con el territorio".²²

La revisión de Breuer y su socio, Gropius, entra directamente en sintonía con los nuevos ideales del renovado pueblo americano, basado en su individualismo y el retorno a la tierra, sus valores, su cultura y su historia que se aleja de lo iniciado en la vieja Europa. *"Su interés comienza con la introducción de materiales naturales, sus texturas y el uso de formas puras y modernas."*²³

RAMIRO QUIZHPI LL.

No tanto por sus obras pintorescas, sino por su capacidad de utilizar geometrías básicas, racionalización e industrialización, utilizando como punto de partida nuevos materiales, como la madera laminada, para prefabricar uniones y recubrimientos a fin de conseguir aislamiento y estanqueidad, máxima ligereza, mínima sección y fácil montaje.

Así entonces, los llamados nuevos materiales en combinación con los materiales naturales y el uso de grandes superficies acristaladas y techos planos formalizaban las claves de la arquitectura moderna producida por los dos arquitectos.

De esta asociación nacieron varios proyectos, entre ellos describiremos los más representativos, proyectos en los cuales se conservan la pureza de la arquitectura moderna en aquellos años, motivos de estudios y aprendizaje.

Como ejemplo de ello, esta la línea de tiempo de las obras más significativas de



Marcel Breuer (ver anexo 1). En "*Gropius and Marcel Breuer, Associated Architects*"²⁴ se encuentran los encargos elaborados por Gropius y Breuer entre los años 1937 y 1941, tiempo en el cual duró su asociación.

Se extraen ciertas obras para el estudio.

22. Fernández, Aurora / De Fontcuberta, Luis. (2012). *Marcel Breuer y el Sueño de la Cabaña Americana*, Ra, p.51.

23. Fernández, Aurora / De Fontcuberta, Luis. (2012). *Marcel Breuer y el Sueño de la Cabaña Americana*, Ra, p.51.

24. Breuer, Marcel. Digital Archive.



Hagerty House, 1938.

Construida en Cohasset, Massachusetts. El estudio de esta vivienda desde los primeros bosquejos, se maneja de forma clara de lo que se pretende realizar, característico en viviendas con bloques rectos, planos continuos, el uso de la geometría pura, el orden, la modulación, la composición y relación de los espacios y relación con la naturaleza inmediata. Todo ello conlleva un estilo arquitectónico moderno de calidad.

*"Un edificio es un trabajo hecho por el hombre, una cosa cristalina, construida. No debería imitar a la naturaleza, sino ponerse en contraste con ella. Un edificio está hecho de líneas derechas, geométricas; incluso allí donde éstas son libres, debería estar siempre claro que han sido construidas, y no el resultado de un crecimiento."*²⁵

Así observamos la figura 40 y 41, las primeras líneas y anotaciones correspondientes al estudio del sitio para el RAMIRO QUIZHPI LL.

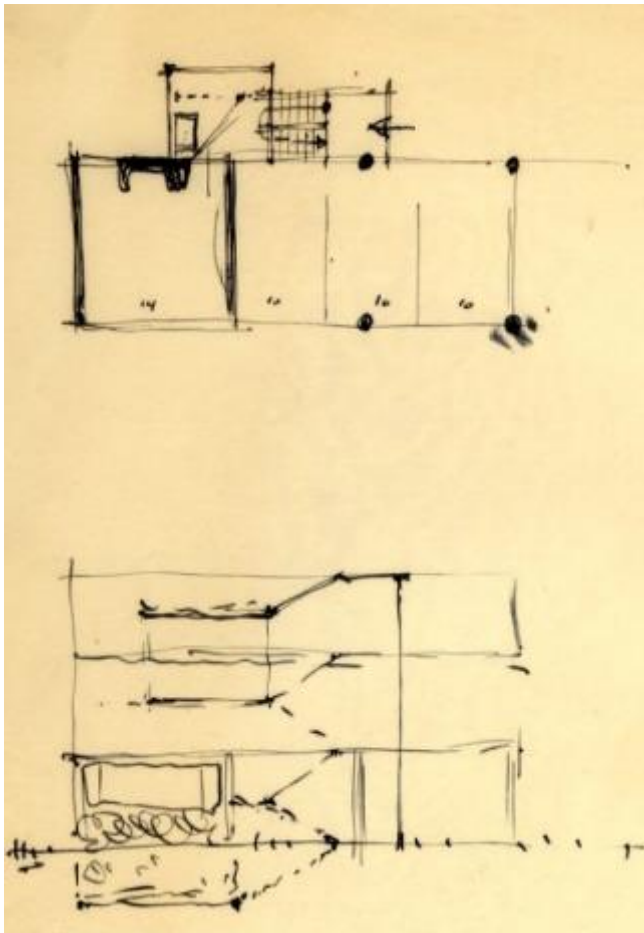
proyecto y su posterior concepción y ejecución.



25. Breuer, Marcel. Frases, Disponible en: <http://sa4as.blogspot.com/2013/01/frases-celebres-de-marcel-breuer.html>

Fig.40. Arriba. Breuer, Marcel, Hagerty House, 1937. Cohasset, MA USA. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library, Bosquejo del sitio con notas, Image ID 11164-001

Fig.41. A la izquierda, página siguiente. Breuer, Marcel, Hagerty House, 1937. Cohasset, MA USA. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library, Bosquejo preliminar, Image ID 072



RAMIRO QUIZHPI LL.

De esta manera entonces, la casa está conformada por un volumen blanco y puro, de aspecto bastante rotundo. No obstante, otros elementos de carácter algo novedoso en la arquitectura de Gropius enriquecieron sumamente el diseño: unos muros de piedra tosca permitieron que la casa se asentara en el terreno de la playa y a su vez hicieron que el volumen blanco diera la impresión de flotar o de mantenerse suspendido; además, una escalera y unos balcones emergen en voladizo en dirección hacia el mar, haciendo que el volumen blanco se desintegre en uno de sus costados, dando mayor carácter a la edificación.

La relación interior también es sin duda alguna de las mejores en calidad de relación espacial, debido a la fluidez de los recorridos, visualización, y transparencias entre cada ambiente de la edificación, tanto interno como externo.



Fig.42,43,44. Arriba de izquierda a derecha. Breuer, Marcel, Hagerty House, 1937. Cohasset, MA USA. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library, Planta suelo, Plantas arquitectónicas. Image ID T660_002; ID T660_003; ID T660_005; respectivamente.

Fig.45,46,47. Abajo de izquierda a derecha. Breuer, Marcel, Hagerty House, 1937. Cohasset, MA USA. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library, Vista lateral, vista frontal, vista posterior, Image ID 11373-001; ID DDC109718_prdarc; 11372-001; respectivamente



Cabaña Chamberlain, 1941.

Combinados estos maestros de la arquitectura se concibe este proyecto como tal, dotada de simpleza y rigurosidad en la forma, materiales, acabados, etc. Desde sus primeros trazos se observa la claridad del diseño arquitectónico que se va consiguiendo.

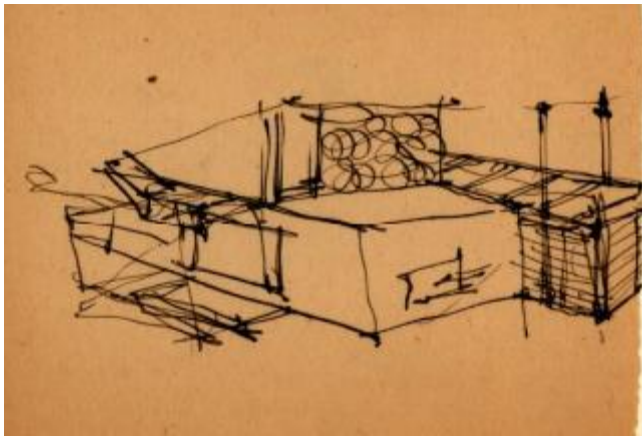


Fig.48. Arriba. Breuer, Marcel, Chamberlain Cottage, 1941. Wayland, MA USA. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library. *Dibujo axonómico*, Image ID SK_076

RAMIRO QUIZHPI LL.

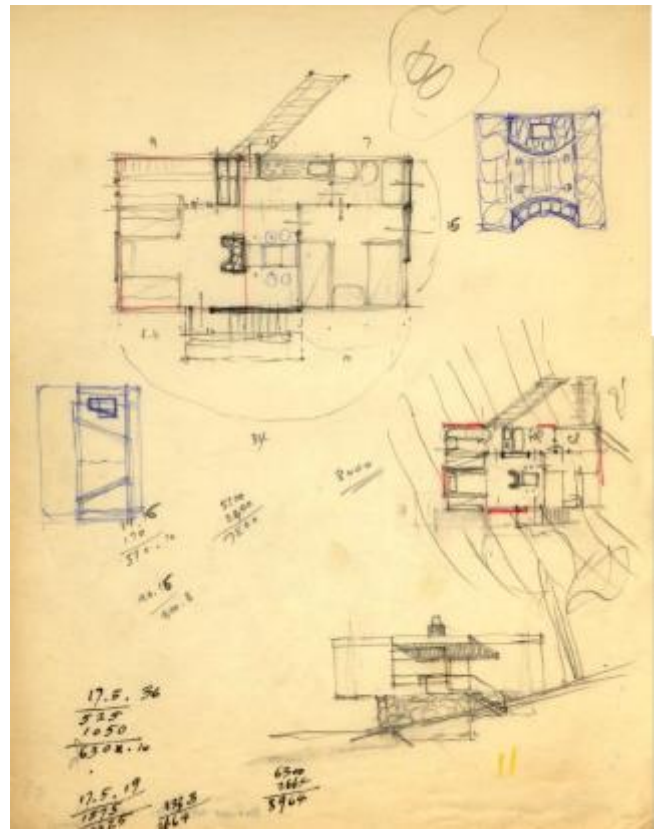


Fig.49. Arriba. Breuer, Marcel, Chamberlain Cottage, 1941. Wayland, MA USA. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library. *Primeros trazos*, Image ID SK_053



Con ciertas indicaciones de los propietarios, los primeros trazos demuestran las aptitudes para formalizar un encargo, aprovechando el desnivel del terreno, la presencia de un río y sus posibles daños que podría causar; por lo que toma decisiones como anclarse en el terreno mediante un bloque o volumen de piedra, como dando estabilidad y fuerza a la edificación, y sobre ella coloca un volumen en voladizo de madera, considerablemente ligero para aprovechar la vista de la naturaleza presente a su alrededor, tal cual lo describe en sus dibujos iniciales (fig.41). también se detalla el trabajo modulado y dimensionamiento, entendiéndose que desde el bosquejo se tiene claro el nivel de trabajo y responsabilidad que se considera relevante en todos sus diseños.

Describiendo el programa de cabaña, tenemos que, en la planta subsuelo (fig. 50.) está conformada por muros de piedra, alberga una especie de bodega o considerado para la estancia de un

invitado, con posibilidad de guardar libros e incluso una pequeña canoa.

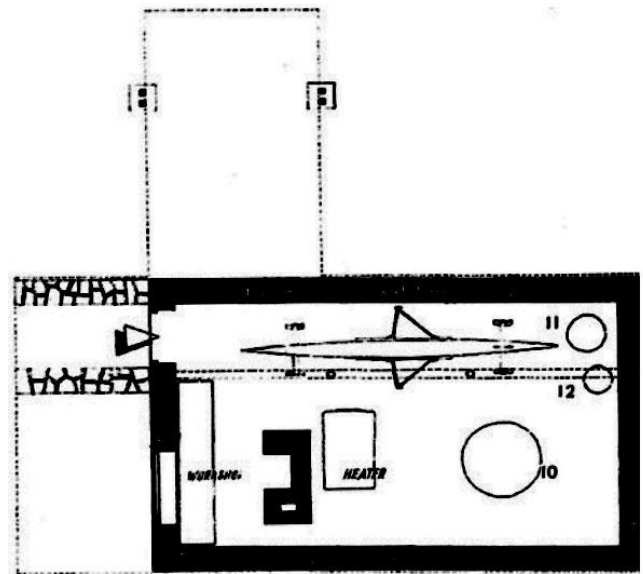


Fig.50. Arriba. Breuer, Marcel, Chamberlain Cottage, 1941. Planta baja Cabaña Chamberlain. Wayland, Ma. (A.A.A. Smithsonian 8.17. Frame 143 Box 28 Reel 5735. Tomado de revista 2G, n. 17, 2001/1).



"La cabaña organiza su planta principal alrededor de la chimenea de piedra exenta. Es la primera vez que aparece como elemento exento en los trabajos de Breuer en el salón, donde contrasta el suelo de madera de la cabaña y el suelo de piedra alrededor de la chimenea. La cocina está abierta al estar y por el otro lado a la galería" ²⁶. Se diseñan unos muebles empotrados para la cocina, la galería acristalada tenía un acceso por su lado este, mediante el uso de una rampa.

Este trabajo fue firmado conjuntamente por Breuer y Gropius, siendo que tuvo bastante éxito con la crítica a pesar de su tamaño. Con esto, los autores tratan de difundir el retorno a la naturaleza, invitan a vivir la aventura. Pero este adelanto ha cambiado, puesto que la vivienda se encuentra ubicada en el campo por así llamarlo en la naturaleza, y a pesar de ello la edificación presenta una buena calidad de vida y comodidad para el usuario.



26. Fernández, Aurora / De Fontcuberta, Luis. Marcel Breuer y el Sueño de la Cabaña Americana, Ra, p.53.

Fig.51. Página Anterior. Breuer, Marcel, Chamberlain Cottage, 1941. Planta baja Cabaña Chamberlain. Wayland, Ma. (A.A.A. Smithsonian.



RAMIRO QUIZHPI LL.

Fig.52. Arriba a la izquierda. Breuer, Marcel, Chamberlain Cottage, 1941. Vista Lateral Cabaña Chamberlain. Wayland, MA USA. Disponible en: <http://www.hiddenarchitecture.net/2016/10/chamberlain-cottage.html>

Fig.53. Abajo a la izquierda. Breuer, Marcel, Chamberlain Cottage, 1940. Wayland, MA USA. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library. Walter Gropius and Marcel Breuer, Associated Architects (Architect). Plano con firma de autores de proyecto, Image HUL_014-001.

Fig.54. Arriba a la derecha. Breuer, Marcel, Chamberlain Cottage, 1941. Vista Acceso Principal Cabaña Chamberlain. Wayland, MA USA. Fotografía de Luis Fontcuberta, julio 2011



Black Mountain College, 1939 – 1940.

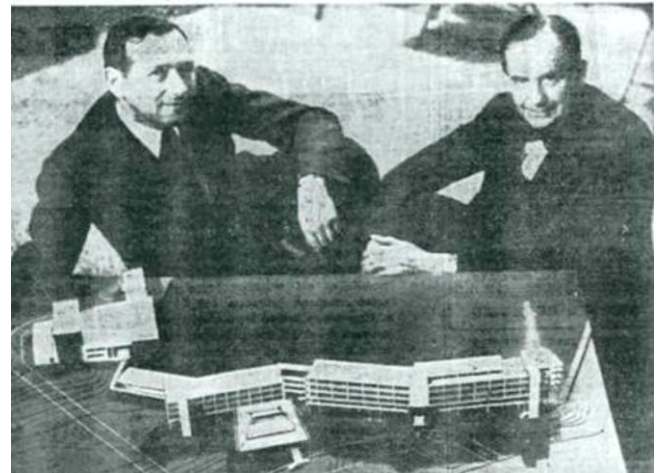
Fue una institución educativa norteamericana que funcionó como centro de creación multidisciplinar y residencia artística, donde la experimentación desde las distintas áreas de conocimiento era esencial en el proceso formativo. *"La arquitectura estaba presente en su proyecto docente a través de profesionales que impartieron clase o lo visitaron y, de propuestas y acciones que demuestran la capacidad de la arquitectura de entenderse como acontecimiento".*²⁷

Por el año de 1939 Gropius y Breuer realizan el proyecto que en el verano de ese año es entregado al Colegio. Un proyecto para unos 120 alumnos con un programa que albergaba aulas, talleres, dormitorios, complementados con una zona de reunión y salón comedor colectivo, así como por un teatro y una sala de música. *"Se realizaron varias campañas para su financiación, incluyendo la exposición en el MoMA del proyecto y la maqueta en enero de 1940, que resultan*

RAMIRO QUIZHPI LL.

*insuficientes para la viabilidad del mismo, por lo que acaba abandonándose".*²⁸

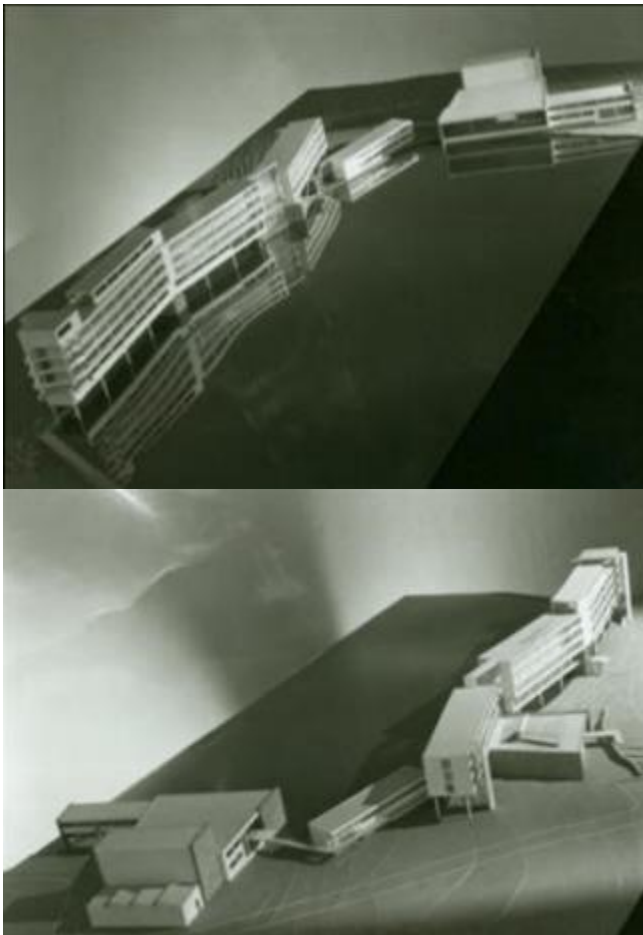
Model for Proposed College Buildings Shown at Museum



27. Gilsanz Díaz, Ana. *La arquitectura como acontecimiento a través del Black Mountain College*. Universidad de Alicante. Nº3 septiembre 2015 ISSN: 2341-0515, p.1.

28. Gilsanz Díaz, Ana. *La arquitectura como acontecimiento a través del Black Mountain College*. Universidad de Alicante. Nº3 septiembre 2015 ISSN: 2341-0515, p.10.

Fig.55. Arriba. Marcel Breuer y Walter Gropius en el MoMA con la maqueta del proyecto. Publicado en el New York Herald Tri-bune, 10 enero 1940. Gilsanz Díaz, Ana. *La arquitectura como acontecimiento a través del Black Mountain College*, p.11.



RAMIRO QUIZHPI LL.

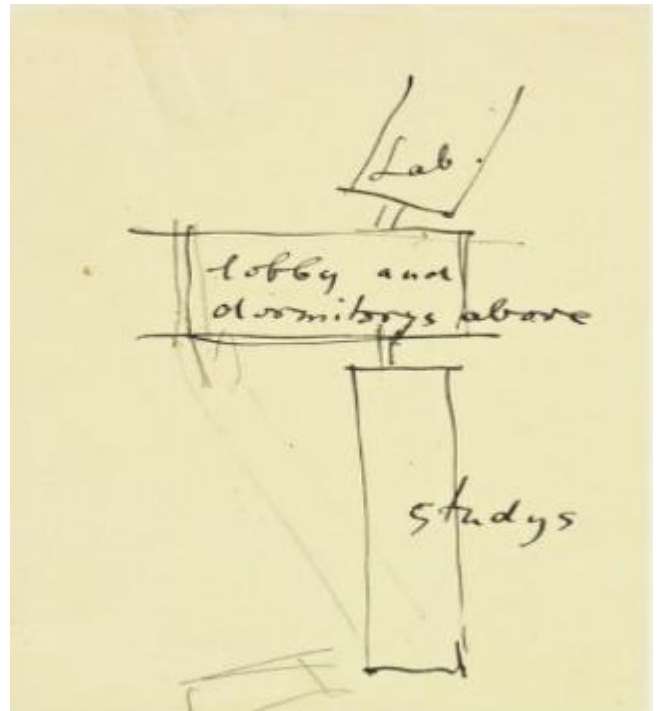
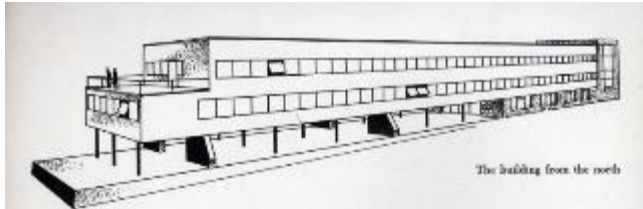


Fig.56. A la derecha. Walter Gropius and Marcel Breuer, Associated Architects, Black Mountain College, Lake Eden Campus, 1939-1940. Black Mountain, NC USA. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library. Primeros trazos, Image ID 11659-001.

Fig.57,58. A la izquierda. Walter Gropius and Marcel Breuer, Associated Architects, Black Mountain College, Lake Eden Campus, 1939-1940. Black Mountain, NC USA. Maqueta. Gilsanz Díaz, Ana. La arquitectura como acontecimiento a través del Black Mountain College, p.11.



Finalmente al no construirse el proyecto original propuesto por W. Gropius y M. Breuer por su elevado costo, el encargo fue designado al arquitecto A. Laurence Kocher, edificio que esta compuesto de dos pisos y una longitud aproximada de 62 metros.



RAMIRO QUIZHPI LL.



Fig.59. Arriba a la izquierda. A. Laurence Kocher. Black Mountain College, Lake Eden Campus. 1941. Perspectiva esquema. Kocher diseñó el Edificio de Estudios y otras estructuras del campus para que pudieran ser construidas por profesores y estudiantes. Estos proyectos hicieron uso de nuevos métodos y materiales de construcción sin sacrificar la simplicidad modernista.

Fig.60. Arriba a la izquierda. A. Laurence Kocher. Black Mountain College, Lake Eden Campus. 1941. Edificio en Construcción. Imagen: Western Regional Archives, Archivos Estatales de Carolina del Norte, Asheville, NC.

Fig.61. Abajo a la izquierda. A. Laurence Kocher. Black Mountain College, Lake Eden Campus. 1941. Edificio terminado: Imagen: Western Regional Archives, Archivos Estatales de Carolina del Norte, Asheville, NC



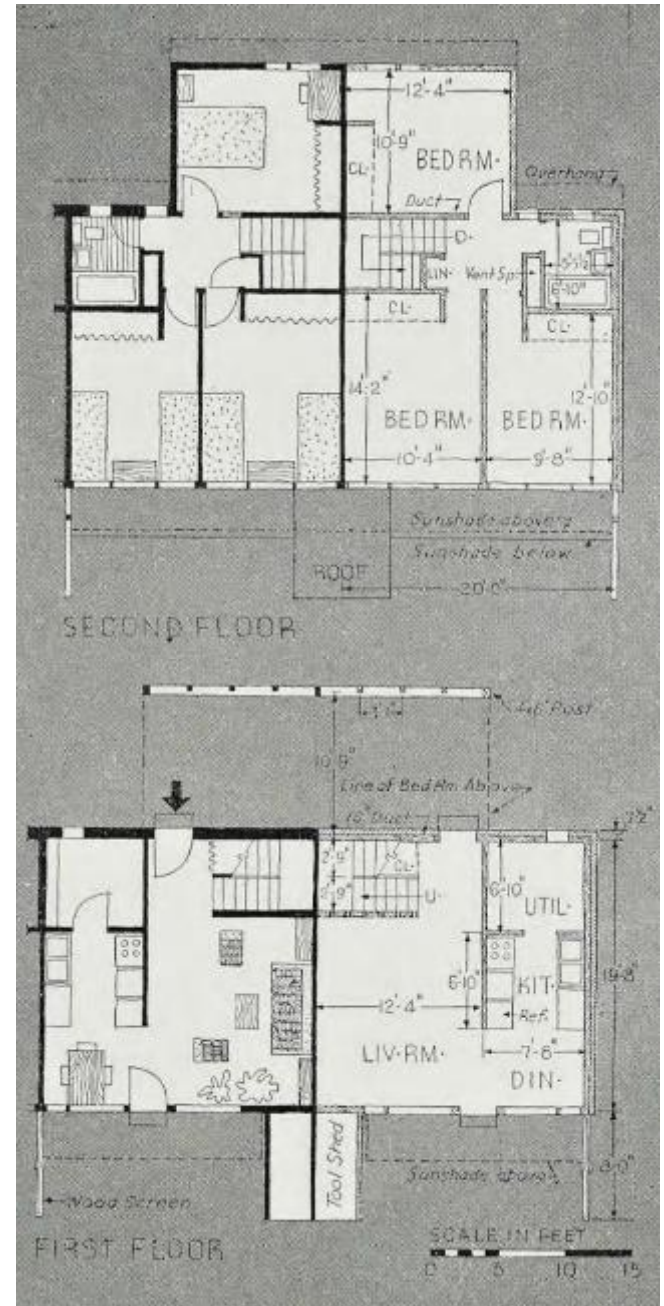
Aluminium City Terrace, 1941.

Un conjunto de viviendas, es otro de los proyectos diseñados por W. Gropius y M. Breuer, la denominada Aluminium City Terrace, diseñado con el propósito de albergar trabajadores de defensa de la segunda guerra mundial.



Fig.62. Arriba. Walter Gropius and Marcel Breuer, Associated Architects, Aluminum City Terrace, 1941. New Kensington, PA USA. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library. Vista General. Image ID OS-22_039-006

Fig.63. A la derecha. Walter Gropius and Marcel Breuer, Associated Architects, Aluminum City Terrace, 1941. New Kensington, PA USA. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library. *Plantas Arquitectónicas.* Image ID OS-22_039-006 RAMIRO QUIZHPI LL.



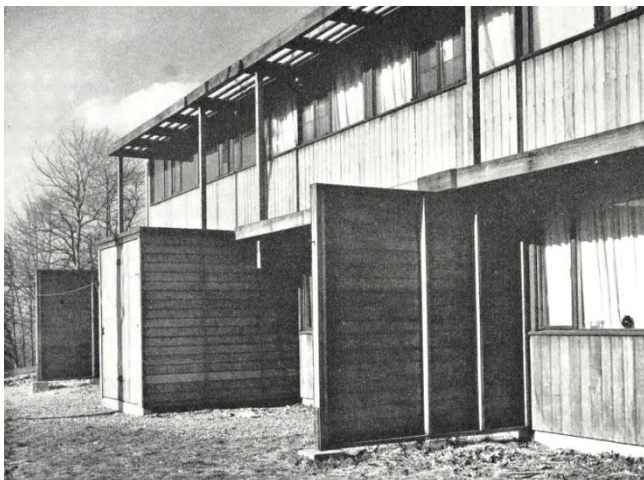
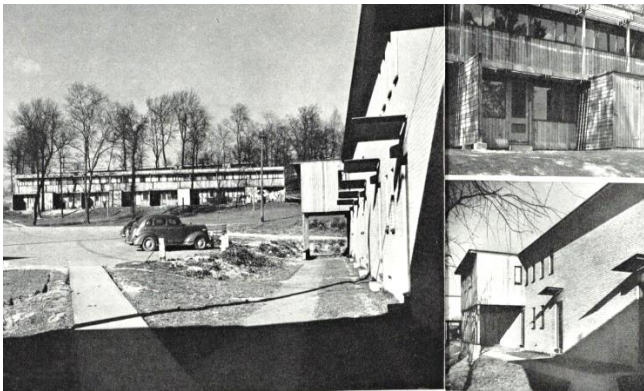


Fig.64. Arriba a la izquierda. Walter Gropius and Marcel Breuer, Associated Architects, Aluminum City Terrace, 1941. New Kensington, PA USA. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library. *Vista General.* Image ID OS-22_039-004

Fig.65. Abajo a la izquierda. Walter Gropius and Marcel Breuer, Associated Architects, Aluminum City Terrace, 1941. New Kensington, PA USA. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library. *Acceso principal.* Image ID OS-22_039-003



En resumen y términos generales, lo que caracterizó a este equipo de trabajo (Asociación Gropius-Breuer), para la elaboración de los proyectos que les encargaban, no fueron las necesidades de sus futuros habitantes en general, sino las exigencias de la producción industrial y de la maquinaria, hecho que les permitía construir de manera rápida y eficaz. Por lo que, en el diseño formal, las fachadas eran dignos de consideración, siempre se mantenía a modestia de los medios, es decir la muy buena combinación de largas ventanas horizontales, planos verticales de ladrillo, así como planos horizontales de piedra (muros), los revestimientos en las viviendas buscaban un siempre un cierto atractivo, cubiertas planas que ya en la mayoría de las edificaciones presentaban un carácter horizontal la elegancia de la combinación en conjunto. Sin dejar de lado los muebles que M. Breuer diseñaba para ciertos proyectos. La arquitectura que desarrollaron durante su asociación sucedió tal como las enseñanzas de la escuela Bauhaus, de allí que se crean diseños RAMIRO QUIZHPI LL.

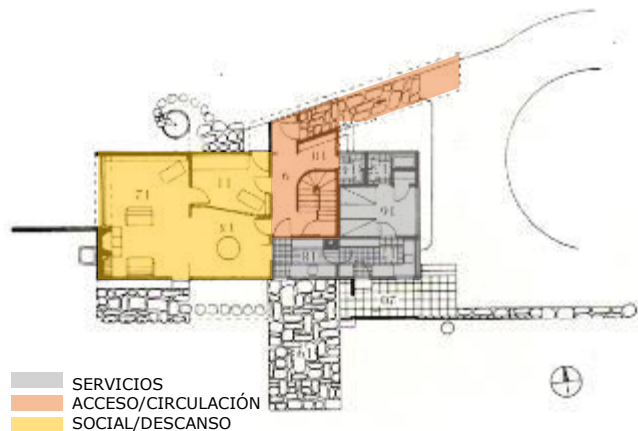
arquitectónicos simples, mamposterías planas, ventanas alargadas y sutiles colores, experimentando la evolución en sus materiales y que la arquitectura trascienda a través del tiempo. Como ejemplo simple tenemos el cemento, el cual ha posibilitado la construcción de grandes estructuras, así como el acero con gran importancia para el uso, dotando de flexibilidad y por así llamarlo (creatividad) para la construcción.

Por ende, diríamos que "La arquitectura es pues el sistema de principios formales y de criterios de proyecto que a lo largo de la historia han representado la construcción, en el sentido más amplio. Se trata de sistemas que han construido los grandes ciclos estéticos de la historia y que no pueden confundirse con las vicisitudes estilísticas que han amenizado los distintos períodos. Tales sistemas han gozado de gran estabilidad histórica y solo han perdido vigencia cuando la nueva noción de forma ha sido capaz de asumir las

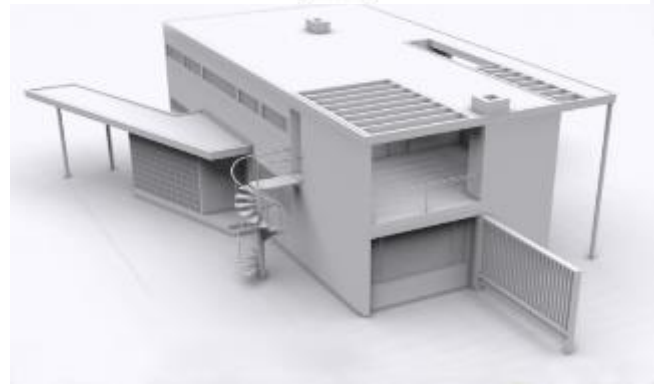
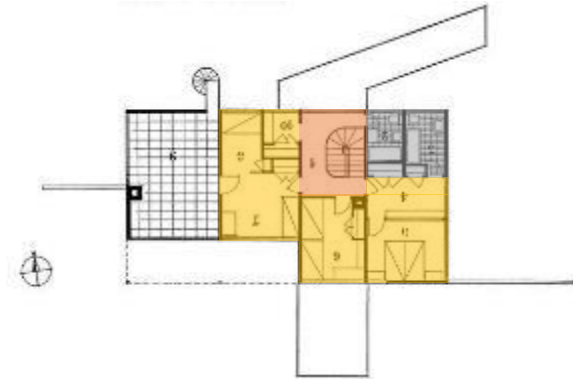


*condiciones sociales y técnicas de cada momento*²⁹

Entendiendo así que la arquitectura proyectada en este sentido, se caracteriza por la simplificación de las formas, como ya lo había dicho Mies Van der Rohe (menos, es más), de esta manera los edificios carecen de adornos y detalles decorativos, así los edificios obtienen gran pureza en su expresión formal y funcional.



RAMIRO QUIZHPI LL.



29. Piñón, Helio. Arquitectura, juicio y proyecto. Premisa sobre arquitectura. 11-IX-2015.

Fig.66. Abajo a la izquierda. Walter Gropius and Marcel Breuer, Associated Architects, Gropius House, 1937-1938. Planta Baja, Relación espacio interior (Acceso/circulación-servicio-área social).

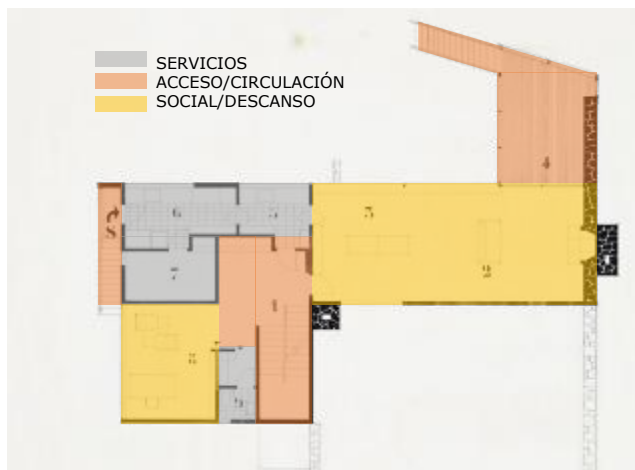
Fig.67. Arriba a la derecha. Walter Gropius and Marcel Breuer, Associated Architects, Gropius House, 1937-1938. Planta Alta, Relación espacio interior (circulación-servicio-área descanso).

Fig.68. Arriba a la derecha en el centro. Walter Gropius and Marcel Breuer, Associated Architects, Gropius House, 1937-1938. Axonometría, se aprecia la pureza en el volumen del edificio.

Fig.69. Abajo a la derecha. Walter Gropius and Marcel Breuer, Associated Architects, Gropius House, 1937-1938. Vista Frontal, planos claros y bien definidos carentes de ornamentos.



Por otro lado, en esta vivienda (Hagerty House) se aprecia de la misma manera que la anterior (Gropius House) la forma de organización clara en las plantas arquitectónicas, llegando así a concebir el proyecto de manera estructurada y arquitectónicamente clara con una fuerza en el lenguaje de entendimiento moderno, que nos invita a percibir el objeto de forma limpia, estipulada por cada una de las partes funcionales y estructurales de manera que cada una de ellas funciona en conjunto.



RAMIRO QUIZHPI LL.



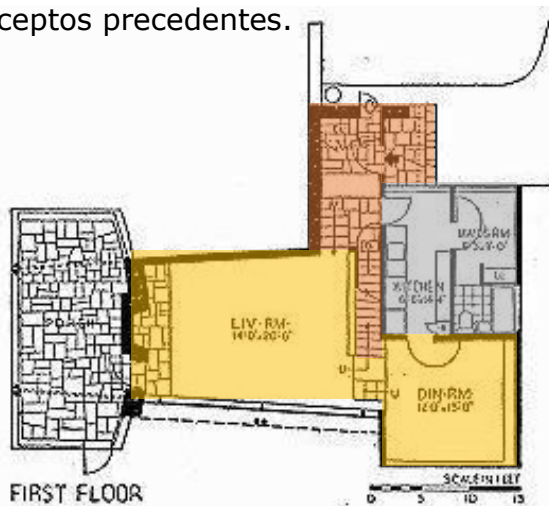
Fig.70. Abajo a la izquierda. Walter Gropius and Marcel Breuer, Associated Architects, Hagerty House, 1938. Cohasset, MA USA. Planta Baja, Relación espacio interior (Acceso/circulación-servicio-área social).

Fig.71. Arriba a la derecha. Walter Gropius and Marcel Breuer, Associated Architects, Hagerty House, 1938. Cohasset, MA USA. Planta Alta, Relación espacio interior (circulación-servicio-área descanso).

Fig.72. Abajo a la derecha en el centro. Walter Gropius and Marcel Breuer, Associated Architects, Hagerty House, 1938. Vista Lateral, planos ligeros contrapuestos con muro de piedra y finas columnas.



Como la presente investigación tiene un enfoque de vivienda de carácter doméstico, se hace hincapié en el estudio de las mismas, de acuerdo a cada momento de la producción arquitectónica, ya que también existen edificaciones a gran escala (edificios de oficinas, complejos habitacionales, etc.), sin embargo, todas ellas tienen el mismo criterio, siguiendo un mismo método por así llamarlo sin dejar de lado la calidad arquitectónica con los conceptos precedentes.



RAMIRO QUIZHPI LL.

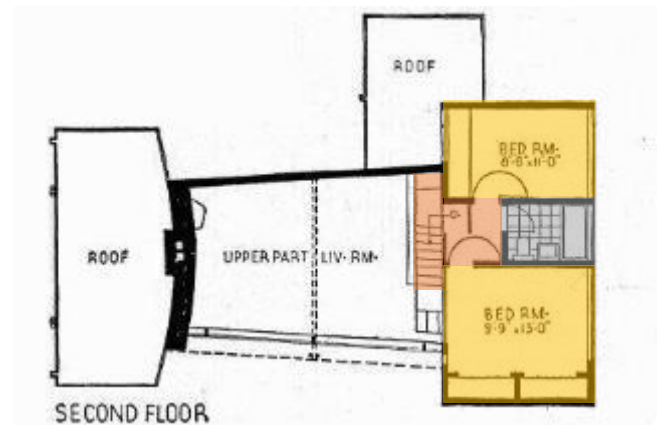


Fig.73. Abajo a la izquierda. Walter Gropius and Marcel Breuer, Associated Architects, Breuer House, 1938-1939. Lincoln, MA USA. Planta Baja, Relación espacio interior (Acceso/circulación-servicio-área social).

Fig.74. Arriba a la derecha. Walter Gropius and Marcel Breuer, Associated Architects, Breuer House, 1938-1939. Lincoln, MA USA. Planta Alta, Relación espacio interior (circulación-servicio-área descanso).

Fig.75. Abajo a la derecha en el centro. Walter Gropius and Marcel Breuer, Associated Architects, Breuer House, 1938-1939. Lincoln, MA USA. Vista Lateral, planos ligeros contrapuestos con muro de piedra y finas columnas.



3.3 Tercer Momento: Marcel Breuer.



Fig.76. Fotografía anónima. Marcel Breuer sentado en la silla B3, de 1925 más conocida como la silla Wassily. Peña Vilanova, clásicos de la Bauhaus, 2016.



3.3.1 Diseño y Arquitectura.

"Marcel Breuer perteneció a la primera generación de alumnos de la Bauhaus rodeado por varios maestros de arte y arquitectura, siendo su mayor interés fue, desde un principio, el diseño y la creación de muebles, lo que le permitió, en 1924, acceder a la dirección de la sección de la Bauhaus, otorgando un carácter mucho más racional y objetivo a la producción y métodos de la escuela. Esta actividad como diseñador de muebles le llevó a la decoración de interiores".³⁰

Ya habían pasado los años y Breuer recién graduado, con su inquietante destreza desarrollo varios métodos para la construcción de muebles (mesas, sillas, taburetes pequeños, etc.), todo esto a base de tubo de acero (en aquella época una novedad extraordinaria).

Como se observa en la fig.76, La silla B32 o más conocida como silla Cesca, fue una

RAMIRO QUIZHPI LL.

de las primeras en ser diseñadas en acero, la singularidad del diseño es que no tiene patas traseras y su asiento queda suspendido, hasta la actualidad la silla sigue teniendo su singular protagonismo.



30. Biografía Marcel Breuer. Disponible en: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=breuer-marcel-lajko>

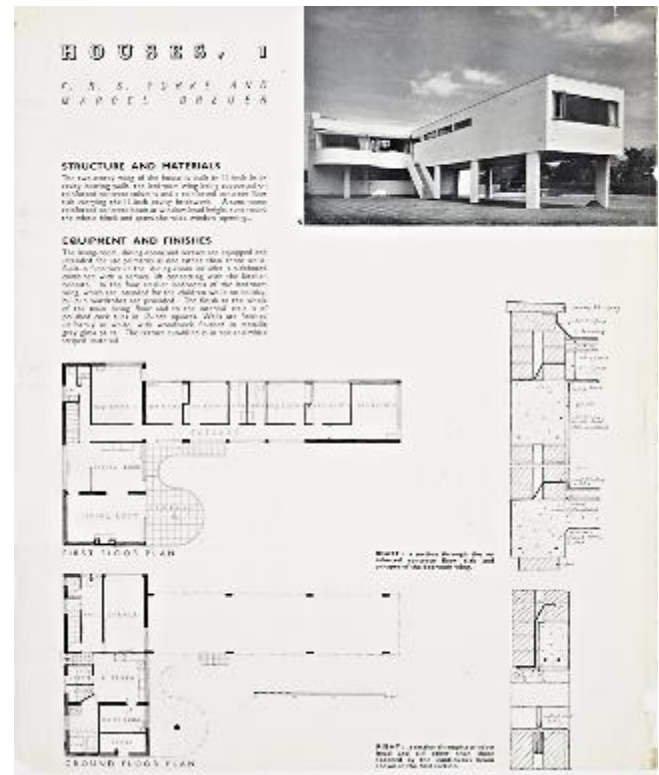
Fig.76. Fotografía anónima. Breuer, Marcel, Silla Cesca B32, 1928. LA BAUHAUS: DISEÑOS TIPOLOGICOS MOBILIARIO (SILLAS Y SILLONES) Y SU APLICABILIDAD SOCIAL EN EL MUNDO DEL CINE Y LA PUBLICIDAD. Teresa Martin Trueba, 2017. p.19.



"En 1928 Breuer abandonó la Bauhaus, junto a Gropius, Bayer y Moholy-Nagy, en la cúspide del éxito de la escuela, y prestó mayor dedicación a su trabajo como arquitecto y diseñador de interiores en Berlín. Tras la subida de Hitler al poder, M. Breuer se estableció en Inglaterra, a partir de 1935, y colaboró con F. R. S. Yorke en la casa de Angmering on Sea (1936) y con Roth en las casas de Doldertal (1936), en Suiza. Proyectó también, para la firma Isokon de Londres, una serie de muebles de metal y contrachapeado curvo".³¹



RAMIRO QUIZHPI LL.



31-32. Biografía Marcel Breuer. Disponible en: <http://www.mcabiografias.com/app-bio/do/show?key=breuer-marcel-lajko>

Fig.76 y 77. Marcel Breuer and F.R.S. Yorke, Architects, Doldertal Apartment Houses, 1936. Hampshire, England Buckinghamshire, England Sussex, England. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library. *Image 23543-001 y 23543-002*



Aquí podemos observar la colaboración de Breuer en la edificación, así como en los diseños de mobiliario, los mismos que se muestran en la fig. 79 en la parte inferior (interior de la vivienda).

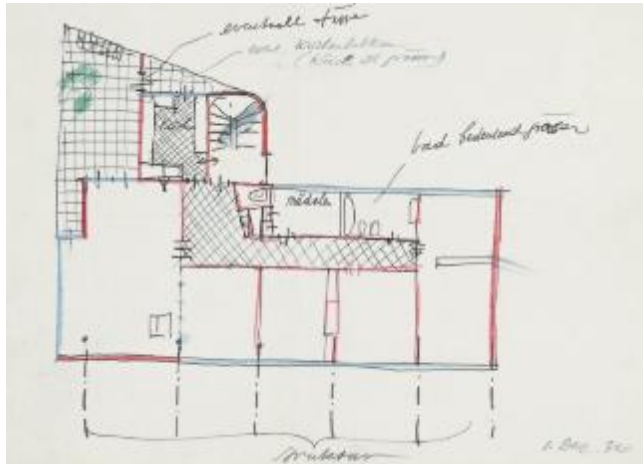


Fig.78. A la izquierda. Roth, Alfred Architect, Doldertal Apartment Houses, 1936. Zurich, Switzerland. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library. Sketch 1934. Image 22393-001

Fig.79. A la derecha. Roth, Alfred Architect, Doldertal Apartment Houses, 1936. Zurich, Switzerland. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library. En el interior muebles diseñados por Breuer. Image OS-20_045-001



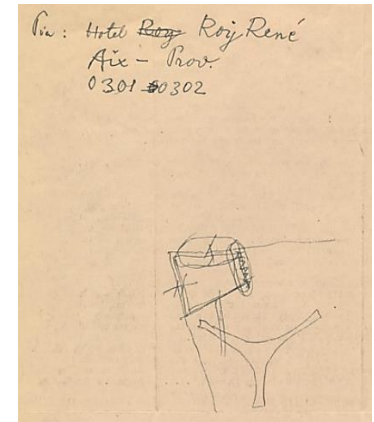
Das obere der beiden Häuser aus 904-Böden
Hauptbau in Doldertal, Zürich 7, erbaut 1935/36 Alfred und Emil Roth, Architekten H&S, Zürich
Der Hauptbaukörper zu der Arbeit, Blick gegen Westen





Como se mencionó anteriormente, Breuer y Gropius fundaron una oficina de arquitectura en Cambridge, Massachusetts, durando unos cuatro años aproximadamente, es decir hasta 1941. Del trabajo en conjunto saldrían una serie de obras, de diversidad entre las mismas debido a la personalidad de cada uno de ellos como profesionales, algunos de ellos ya enumerados.

En 1946, M. Breuer abrió su propio estudio en Nueva York. Tras unos primeros años dedicados a la construcción de obras menores, fue encargado en 1952, en colaboración con Nervi y Zehruss, de proyectar el nuevo edificio de la Unesco en París, concluido en 1957; fue su salto a la fama. A partir de este momento, los encargos y proyectos se sucedieron sin pausa alguna: Monasterio en Minessota, laboratorios y centros de investigación, fábricas, edificios oficiales y embajadas por Europa y Estados Unidos, edificios culturales, colegios y universidades repartidos por toda Norteamérica, etc. Una RAMIRO QUIZHPI LL.



lista interminable de obras y proyectos, todos con la inconfundible claridad de su estilo. "Sus construcciones, completamente funcionales y racionalistas, como sus conocidas casas con planta en forma de H, con zonas separadas para el día y para la noche, contrastaron fuertemente con el resto de las edificaciones de la arquitectura moderna."

32

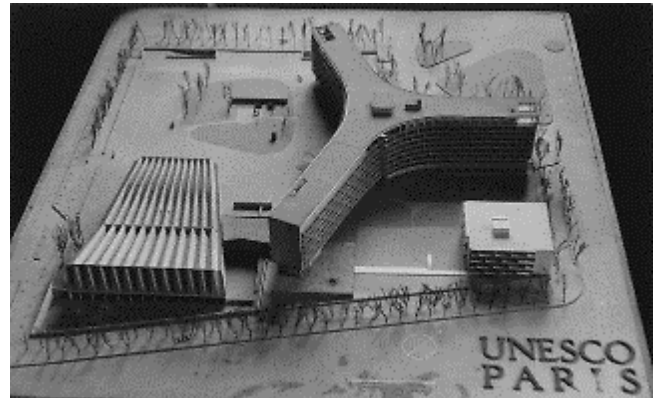


Fig.80. Arriba. Breuer, Marcel, UNESCO, Headquarters, 1952. Paris, France, Marcel Breuer papers, Syracuse University Library. Sketch 1952. Image AAA_breumarc_5712_045_001

Fig.81. Abajo. Breuer, Marcel, UNESCO, Headquarters, 1952. Paris, France, Marcel Breuer papers, Syracuse University Library. Maqueta 1952. Image SL-08_297



En este tercer momento de producción arquitectónica se pone de manifiesto una arquitectura madura de Marcel Breuer, luego de haber iniciado en la Bauhaus y su posterior trabajo con Gropius, siendo sus principios no tan alejados del Movimiento Moderno.

Su obra progresa desde la más pequeña intervención hasta llegar a grandes escalas a través del tiempo y continuos avances, es decir desde pequeños muebles de sala pasando por viviendas domésticas, pequeños edificios públicos hasta llegar a grandes contenedores culturales, complejos universitarios y complejos administrativos.

Tratándose entonces de exuberantes obras, abarcando consigo una enorme cantidad de innovación, proyectos y creaciones, diríamos entonces que para Breuer el crear era una pasión y un constante aprendizaje.

Con métodos de estudio, en la actualidad disponemos de un sin número de

información sobre este arquitecto, obras completas, gran cantidad de documentos digitales originales y accesibles en su gran mayoría. La indagación hacia una figura tan prolífica y emblemática, la necesidad de estudiar y analizar su obra en conjunto, no solamente catalogarla y la oportunidad de contemplar sus obras se juntan en esta investigación.

Este trabajo trata de entender obras de Marcel Breuer en conjunto, proponiendo como punto de partida los trabajos realizados por Walter Gropius en solitario y en asociación con el mismo Breuer, de allí que la comparación en el estilo mismo de la manera de proyectar se verá reflejado en cada uno de sus trabajos, poniendo énfasis y mucho valor en su dimensión a la arquitectura domestica; la cual nos brindará la oportunidad de analizar y estudiar, poniendo carácter en su formación, crecimiento, procesos de diseño y pensamientos de las cuales surgen sus obras. Sobre todo, en las incuestionables



influencias de estudio y aprendizaje de
arquitectura moderna de hoy en día.



4. Proyectos



UNIVERSIDAD DE CUENCA



4.1 Vivienda Unifamiliar – Evidencias Formales:

Dentro de este acápite revisaremos algunas obras representativas de Gropius referente a viviendas unifamiliares y como preámbulo a lo que pretende esta investigación nos introducimos en ello mediante la reconstrucción de obras seleccionadas de Marcel Breuer.



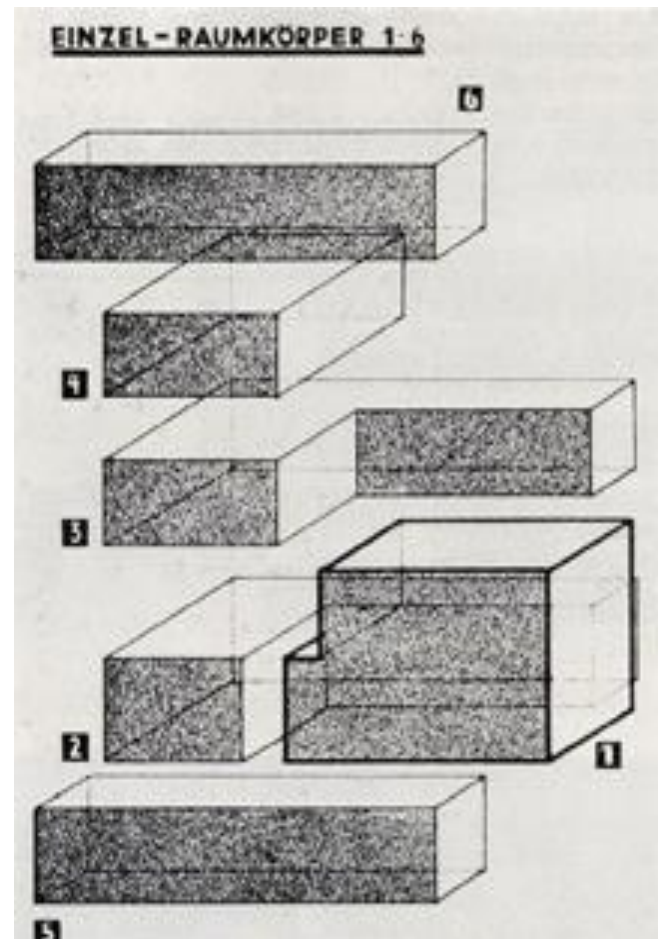
4.1.1 Baukasten im Großen, Walter Gropius y Adolf Meyer, Weimar, 1922.

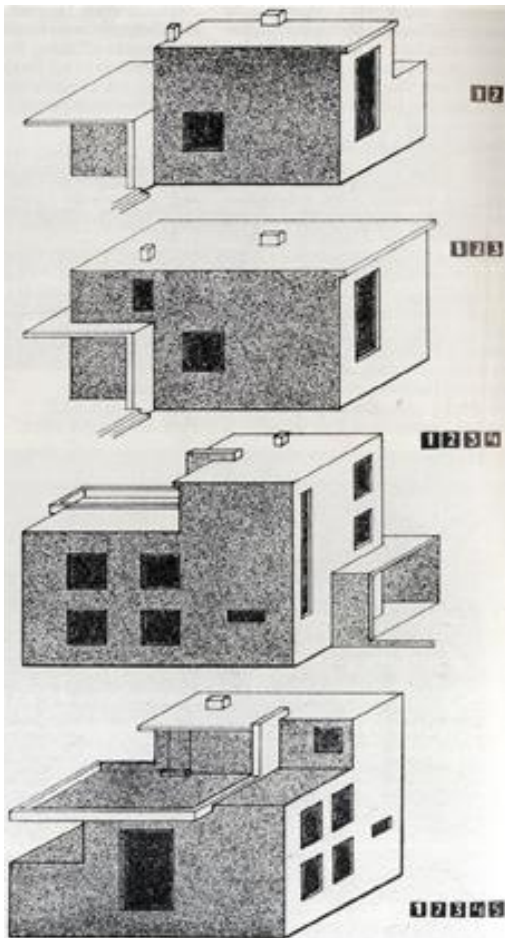
"Esta vivienda presenta un nuevo sistema constructivo en colaboración con Adolf Meyer. Se trata de un proyecto de gran importancia, como base para el concepto de casa de habitar, que además fue el lanzamiento e inspiración por la prefabricación. Consiste en una serie de 6 módulos cada uno diferente, rectos y de formas cuadradas (cúbicas), que permite la combinación para el diseño del habitáculo según el número de residentes y sus necesidades concretas".³³

Tal como se observa en la fig. 82, los bloques modulares servirán en lo posterior para agruparla e ir consiguiendo la estructura de la vivienda, una forma fácil y rápida de ejecución.

33. Arroyo, Raúl. (2011). *Arquitectura, arte y letras*. Baukasten im Großen, Walter Gropius y Adolf Meyer, Weimar, 1922.

Fig.82. A la derecha, Modelo de serie de 6 módulos, 1922. Gropius y Adolf Meyer.





RAMIRO QUIZHPI LL.



Fig.83. A la izquierda, Modelo de serie de 6 módulos, 1922. Gropius y Adolf Meyer. *Combinación y estructura modular de vivienda.*

Fig.84. A la derecha, Modelo de serie de 6 módulos, 1922. Gropius y Adolf Meyer. *Plantas arquitectónicas de la vivienda, agrupación de módulos.*



4.1.2. Casa de Auerbach, Jena – Alemania, 1924.

En esta vivienda, Gropius y su colaborador Meyer consideran el estudio de su experimentación teórica y volumétrica desarrollada en el Baukasten if Großen, conocido como el módulo de gran tamaño en 1922. Aplicando todo lo relativo a su forma general a su modulación y volumetría.



RAMIRO QUIZHPI LL.



Fig.85. A la izquierda, Casa de Auerbach, 1924. Gropius y Adolf Meyer. *Vista General.*

Fig.86. Arriba a la derecha, Casa de Auerbach, 1924. Gropius y Adolf Meyer. *Vista Posterior*

Fig.87. Abajo a la derecha, Casa de Auerbach, 1924. Gropius y Adolf Meyer. *Vista Frontal.*



4.1.3 Viviendas para maestros, Dessau, 1925.

Se presenta un complejo de viviendas para los profesores de la Bauhaus, mismas que fueron desarrolladas en la oficina de Gropius en un terreno boscoso de abundante naturaleza, todas desarrolladas con un claro lenguaje de arquitectura moderna, simplicidad y relación entre ellas. El blanco prevalece, grandes planos, ventanas de cristal alargadas, ángulos rectos, volúmenes puros. Viviendas que abordaban dos aspectos que venían centrando sus intereses. Por un lado, la propuesta de producción en serie de todo el conjunto y, por otra parte, la idea de totalidad, claramente extraído del concepto de la Bauhaus.

Para el desarrollo del proyecto contó con la colaboración de Ernest Neufert y Carl Fieger, en la fase de proyecto y con la de Hans Volger y Heinz Nosselt en la ejecución.

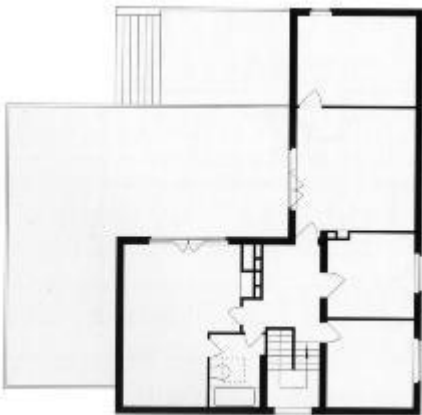
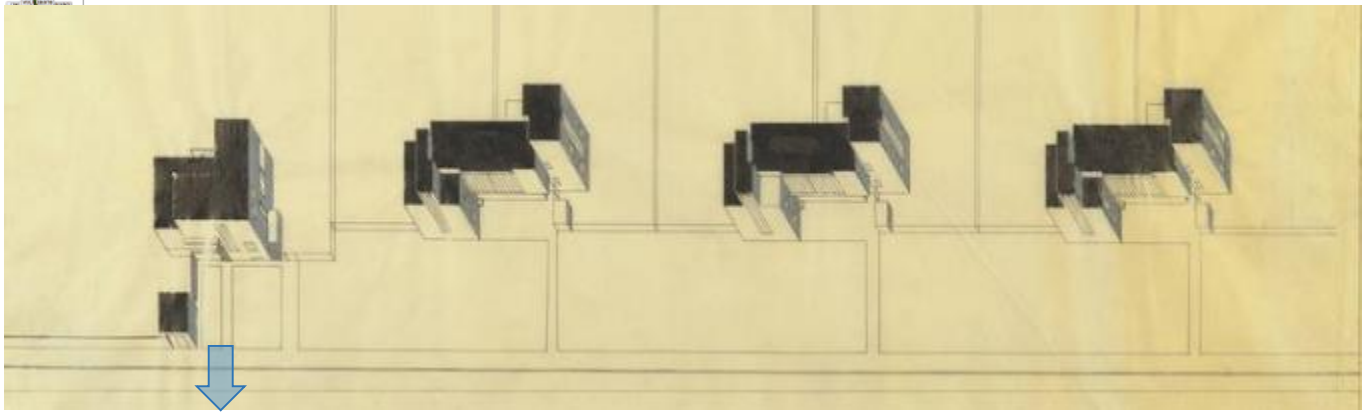
Todos los actores anteriormente citados dejan en evidencia que la concepción de *"La forma exterior, la organización interior, así como el equipamiento con armarios empotrados, muebles seriados y estantes integrados, se corresponden con los principios funcionales (...)"*³⁴

34. Rivero Serrano, José. (2016). *Arquitectura, arte y letras*: Revista Hiperbole. Disponible en: <http://hyperbole.es/2016/08/gropius-viviendas-para-maestros-dessau-1925/>

Fig.88. Arriba. Página siguiente, Conjunto viviendas para los maestros de la Bauhaus, Dessau, Alemania 1925, Dibujo de Gropius, Isometría.

Fig.89. Abajo a la izquierda. Página siguiente, Vivienda W. Gropius, Dessau, Alemania 1925, Plantas Arquitectónicas.

Fig.90. Abajo a la derecha. Página siguiente, Vivienda W. Gropius, Dessau, Alemania 1925, Fotografía por Lucia Moholy-Nagy. Interior; Ise Gropius Exterior.



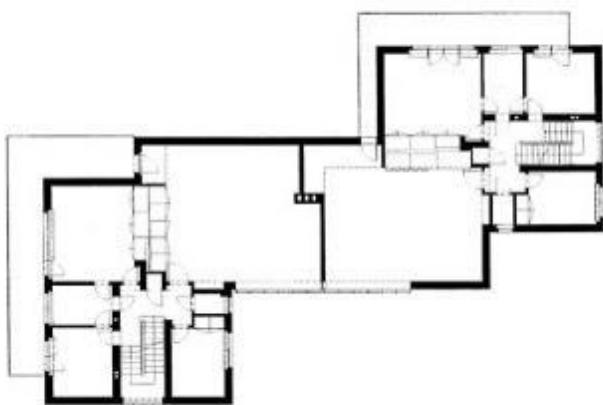
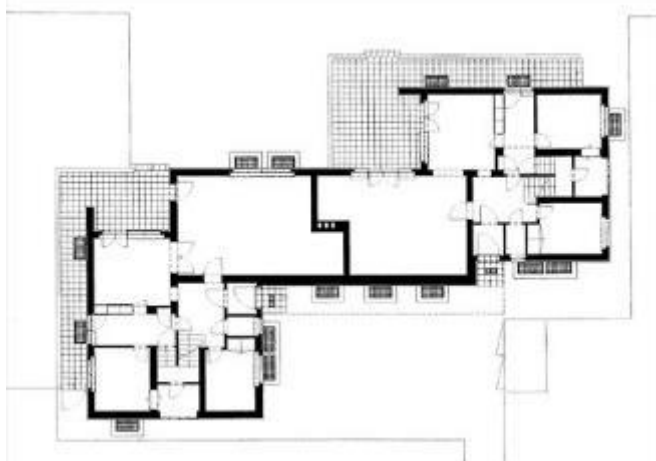
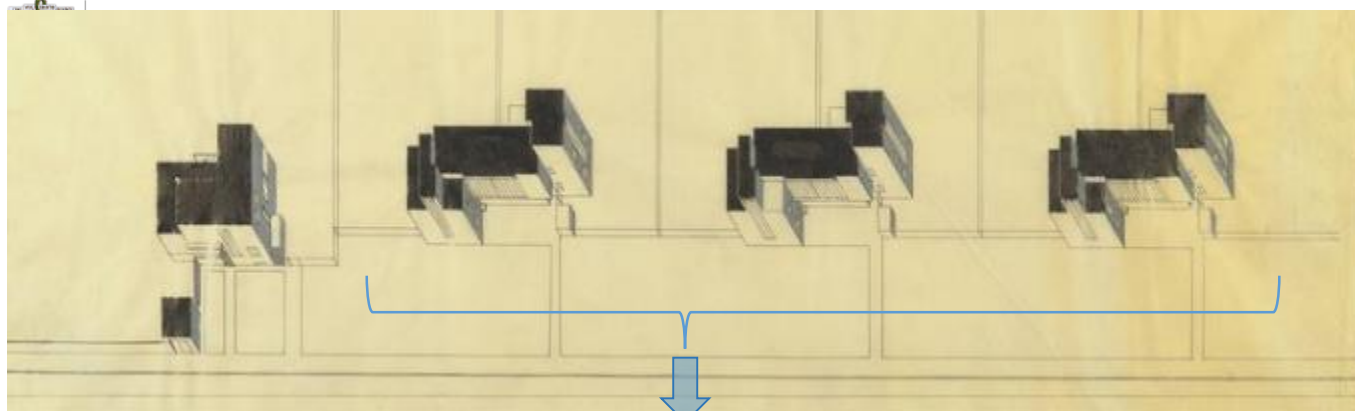


Fig.91. Arriba. Conjunto viviendas para los maestros de la Bauhaus, Dessau, Alemania 1925, Dibujo de Gropius, Isometría.

Fig.92. A la izquierda. Viviendas adosadas de los maestros de la Bauhaus, Dessau, Alemania 1925, Plantas Arquitectónicas.

Fig.93. A la derecha. Viviendas adosadas de los maestros de la Bauhaus, Dessau, Alemania 1925, dibujo axonométrico y perspectiva.



Como se puede observar la implantación de la vivienda de Gropius no se encuentra pareada a las demás, teniendo libertad de ubicar el área social en planta baja, así como un enlace directo con áreas de trabajo y ocio. En la planta alta se encuentran dos pequeñas habitaciones las cuales se extienden sobre la terraza.

Todos los conjuntos de viviendas siguen esquemas distintos. La elección de la posición de las mismas nace de una necesidad de su orientación favorable y sus proporciones volumétricas surgen de los elementos estructurales que en este caso es la de muros autoportantes, es decir soportarían todas las cargas del edificio.

En cuanto al exterior del conjunto de viviendas, existe un juego de volúmenes a diferentes alturas en contraposición a los elementos verticales y horizontales, fachadas asimétricas. Hileras verticales de RAMIRO QUIZHPI LL.

ventanas abiertas en las fachadas laterales que iluminan el interior de la vivienda. Se evidencia también volúmenes puros, de color blanco sin ornamentación, estrictamente lo necesario para vivir y lucir la arquitectura como esencia misma de lo moderno.

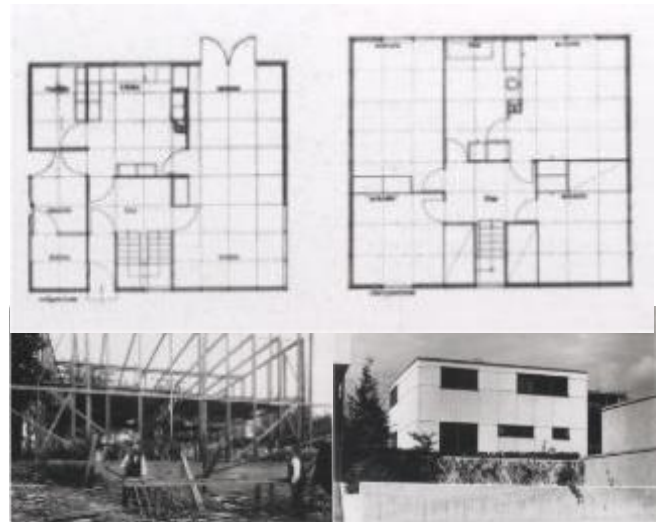


4.1.4 Vivienda experimental para la Werkbund Exhibition, Walter Gropius, Stuttgart, 1927.

Como se puede observar, esta edificación tiene forma rectangular casi cuadrada, subdividida por un entramado o malla de 0,80 metros de lado, lo que permitía una perfecta estandarización de todos los espacios, y todos los elementos constructivos. Si hablamos de recorrido de acceso adquiere una especial importancia en la vivienda. Gropius crea un juego en zigzag que empieza bajo la visera exterior, y termina en la planta alta, en un pequeño espacio de distribución caracterizado por su relación con el exterior a través la ventana de la escalera, perfectamente centrada en el espacio. Durante este recorrido, destaca la relación con el salón, la estancia principal de la vivienda, mediante una carpintería que permite la entrada de la luz desde la zona de la escalera. *"En las construcciones prefabricadas, esta nueva forma de*

RAMIRO QUIZHPI LL.

edificar, Gropius ve el comienzo de una nueva e importante era tecnológica en el campo de la construcción".³⁵



35. Arroyo, Raúl. (2012). *Vivienda experimental para la Werkbund Exhibition, Walter Gropius, Stuttgart, 1927*: Walter Gropius. Arquitectura y Objetos prefabricados. 2012. Disponible en: <https://proyectos4etsa.wordpress.com>

Fig.94. Arriba. W. Gropius. Vivienda experimental, 1927. Planta baja y alta con malla referencia de modulación.

Fig.95. Abajo. W. Gropius. Vivienda experimental, 1927. Proceso de construcción y Perspectiva de Vivienda terminada.



4.1.5 Colonia Törten, Walter Gropius, 1928.

Anteriormente se describió sobre esta colonia diseñada por Gropius, colonia de viviendas de casas adosadas conformada de dos pisos, para su construcción han sido empleado materiales prefabricados y estandarizados, lo cual ya se volvió común en Gropius llevar a este nivel la construcción de viviendas por su rapidez de ejecución y su bajo costo. Viviendas de carácter social, pero sin dejar de lado el alto estándar de calidad constructiva y formal, con un módulo de vivienda que se repite hasta formar un conjunto.



RAMIRO QUIZHPI LL.

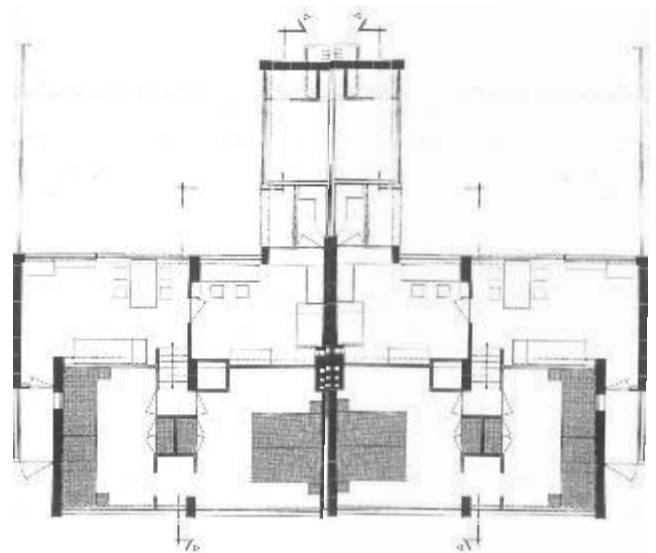
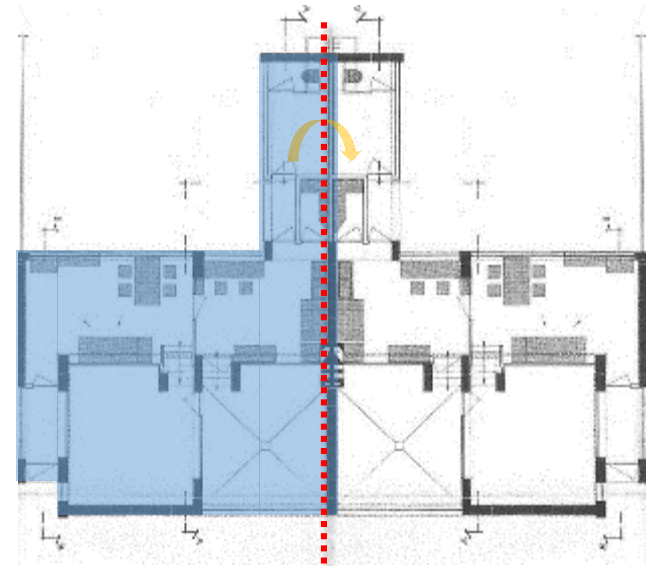
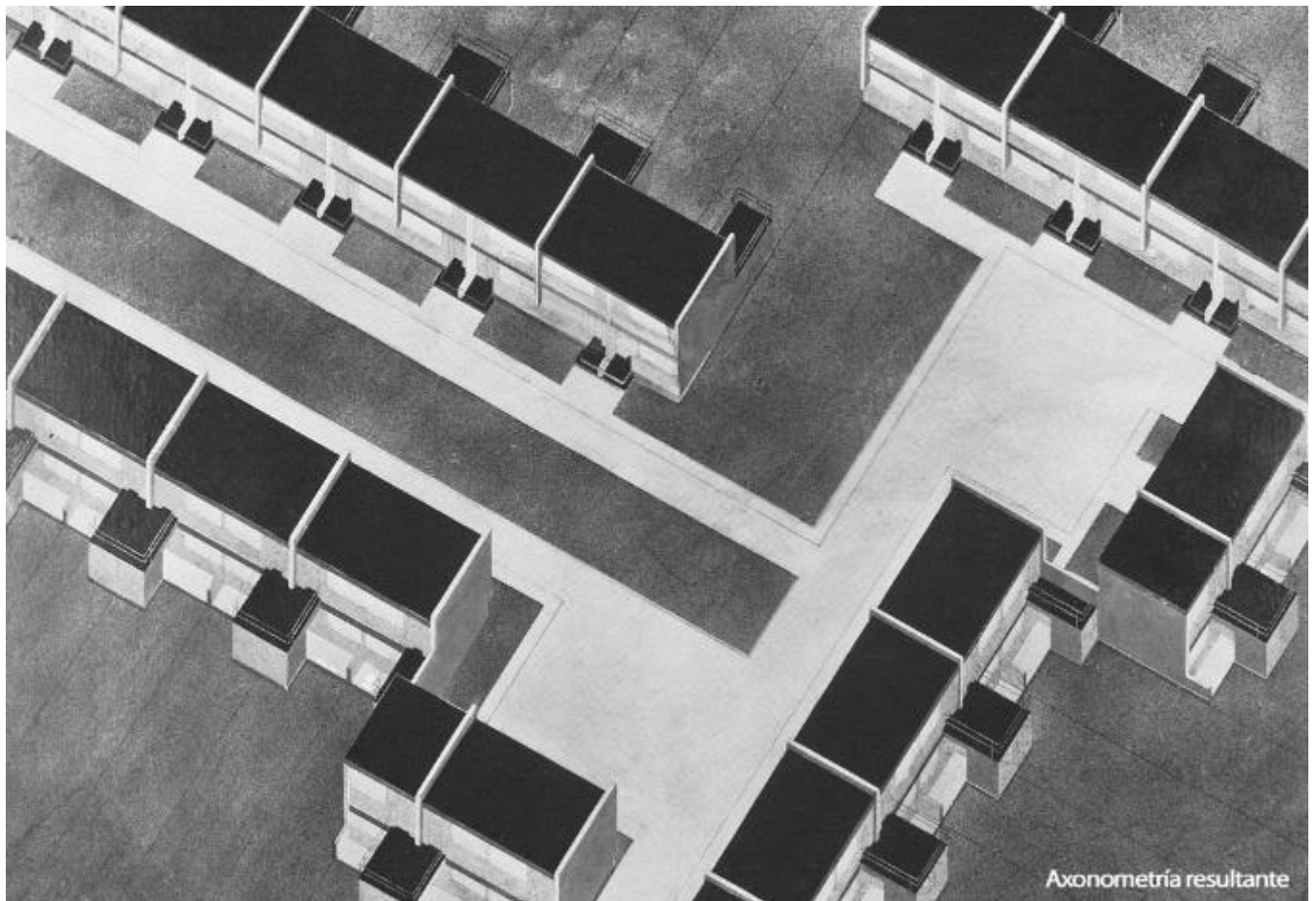


Fig.96. Abajo a la izquierda. Colonia Törten, 1928. Walter Gropius. Vista desde la calle interior.

Fig.97. Arriba. Colonia Törten, 1928. Walter Gropius. Plantas arquitectónicas, módulos de viviendas.

Fig.98. Página siguiente. Colonia Törten, 1928. Walter Gropius. Axonometría.



Axonometría resultante



4.1.6 Casa Exposición de Berlín, Walter Gropius, 1931.

Otro ejemplo es La Casa de Cobre y su sistema de construcción prefabricado, aparece como solución a uno de los encargos realizados por una de las principales empresas industriales de cobre y latón, Hirsch.

Dentro de este esquema "*Gropius plantea este sistema con soluciones realmente novedosas que suponen un gran punto de inflexión en ese momento (...)*".³⁶ y que posteriormente serán de gran importancia continuar con su investigación.

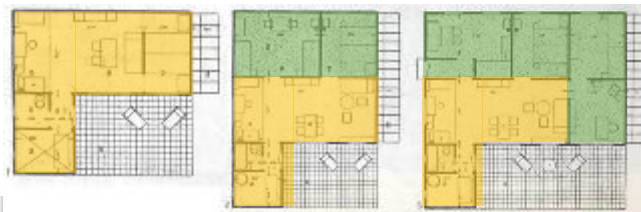
Algunas de las ventajas de estas casas prefabricadas y de fácil montaje son: eliminación de la humedad en el proceso de construcción, ligereza de las partes a construir, independencia de las condiciones atmosféricas (dado el carácter del montaje), costos reducidos de mantenimiento por la calidad de los

RAMIRO QUIZHPI LL.

materiales que, debido a la producción estandarizada presenta también ventajas económicas y sobre todo la rapidez en la entrega. En cuanto a la vivienda, el sistema se compone de una estructura de madera, en la que las partes prefabricadas se fijan in situ, aisladas por medio de láminas de aluminio. El revestimiento exterior es de cobre, mientras que el interno es con planchas de asbesto cemento.

Su estructura forma un entramado, sobre el que se colocaría el aislamiento y los tableros para la cubierta, todos estos de madera que soportarían las planchas de cobre. Contigua a ésta, se encuentra una especie de invernadero y terrazas y espacios libres al exterior. Con la misma idea, Gropius distingue tres modelos de vivienda, según las necesidades ésta se irá ampliando de manera progresiva. Tal como se muestra en la fig.88. Estas prácticas soluciones son aplicadas debido a que la vivienda es prefabricada y modular.

36. Mancilla, Ramiro. (2012). *Casa Exposición de Berlín, 1931. Walter Gropius: Arquitectura y Objetos prefabricados*. 2012, p.1.



RAMIRO QUIZHPI LL.

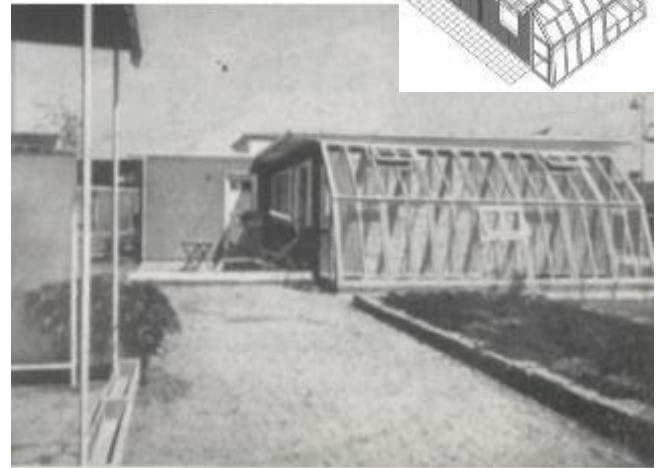
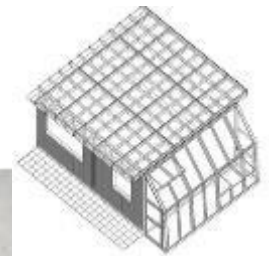


Fig.99. Arriba a la izquierda. W. Gropius. Casa exposición de Berlín, 1931. Plantas arquitectónicas modulares Casa de Cobre. Vivienda Tipo menor: 50 m²+ 25 m² de ampliación; Vivienda Tipo intermedia: 90 m²+ 35 m² de ampliación; Vivienda Tipo mayor: 130 m²+ 50 m² de ampliación

Fig.100. Al medio a la izquierda. W. Gropius. Casa exposición de Berlín, 1931. Proceso de ensamblaje, Casa de Cobre.

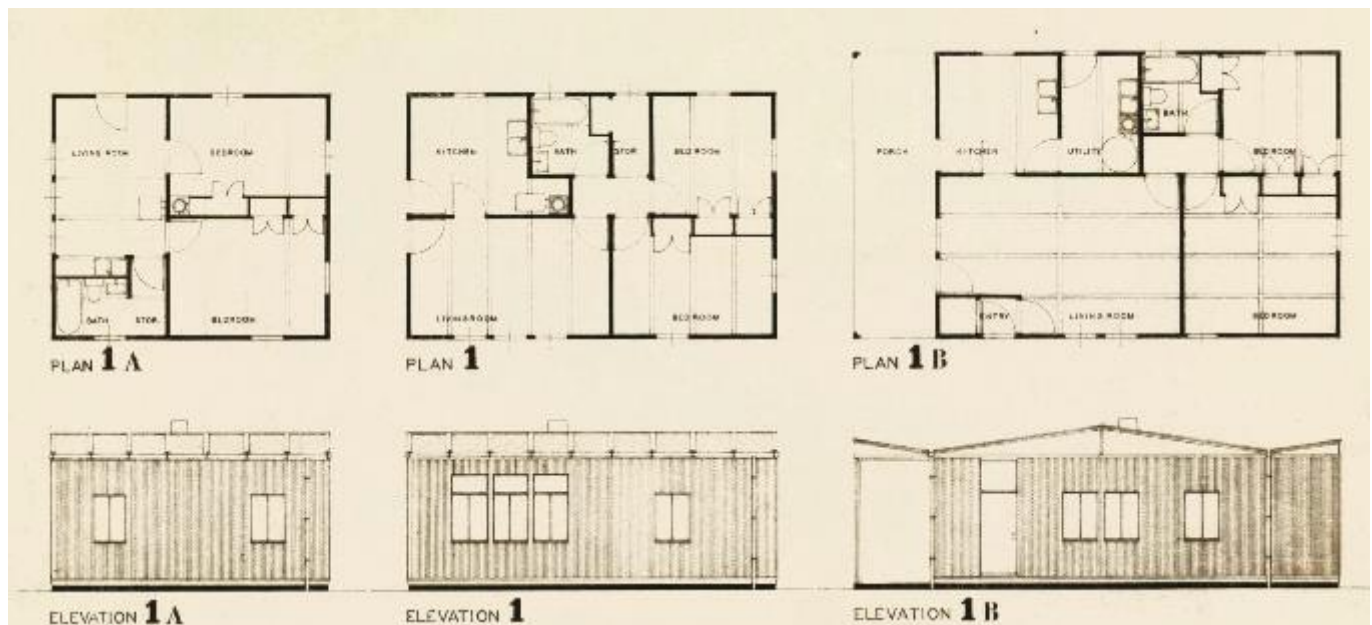
Fig.101. Abajo a la izquierda. W. Gropius. Casa exposición de Berlín, 1931. Perspectiva de la Vivienda terminada, Casa de Cobre.

Fig.102. Arriba a la derecha. W. Gropius. Casa exposición de Berlín, 1931. Perspectiva vista al Módulo de invernadero, Casa de Cobre.



4.1.7 The Packaged House System", Konrad Wachsmann y Walter Gropius, New York, 1942.

Se dice que Walter Gropius fue uno de los pioneros arquitectos que más se interesó en el tema de la prefabricación de viviendas.





Otro resultado de aquellas investigaciones y uno de los ejemplos más significativos fue el sistema de casa empaquetada, más conocido como The Packaged House System. En medida contemplaba como el concepto de industrialización, logrando así casas modulares utilizando paneles prefabricados que pudieran construirse de forma económica y rápida, siendo la idea de industrializar la construcción de viviendas, basándose en la repetición de unos mismos componentes, de su estandarización, lo que significa una producción masiva de estos elementos a bajo costo. *"Es en las múltiples posibilidades de combinación y montaje de estos elementos donde está la clave para resolver infinidad de programas variados, donde radica la flexibilidad de un sistema estrictamente modulado".*³⁷

37. Correa, José María. (2011). *The Packaged House System*, Konrad Wachsmann y Walter Gropius, New York, 1942: Arquitectura y Objetos prefabricados. 2011. Disponible en: <https://proyectos4etsa.wordpress.com>

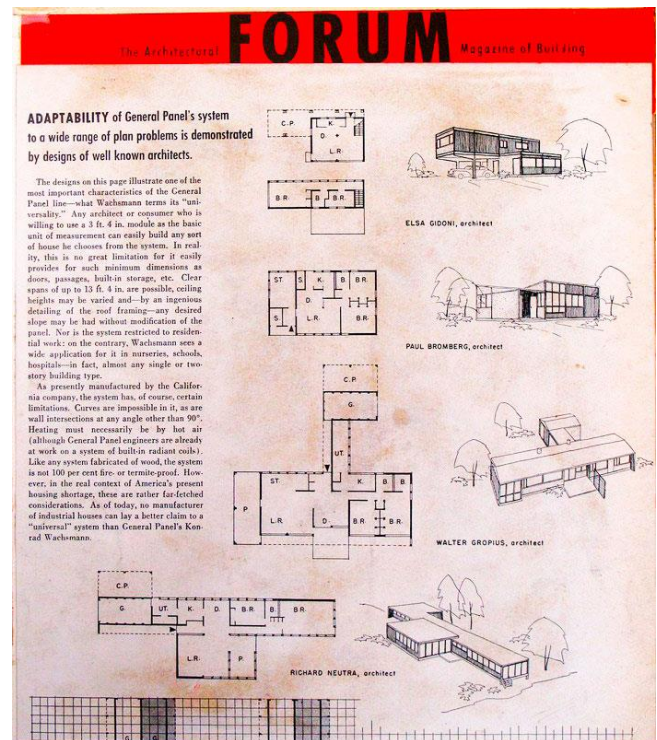


Fig.103. Página anterior. Packaged House System, New York 1941. Konrad Wachsmann y Walter Gropius. *Plantas arquitectónicas y alzados, diferentes tipos de modulación.*

Fig.104. Arriba a la derecha. House Designed for General Panel Corporation. *La revista Forum publica los diseños con este Sistema, entre ellos: Elsa Gidoni, Paul Bromberg, Walter Gropius y Richard Neutra.*



Se encuentra presentes también otra característica constructiva de este sistema, el cual era que se podía construir o ensamblar en todas direcciones, es decir "(...) *la tercera dimensión entraba en escena gracias a este nuevo sistema, puesto que los mismos paneles podían ensamblarse vertical y horizontalmente para formar paredes, suelos y techos. Esto era posible gracias a un sencillo sistema de conexión que permitía una unión en cuatro direcciones, es decir, esta misma unión era utilizada tanto vertical como horizontalmente, en uniones tanto de cerramientos entre sí en varias direcciones como de suelos y particiones entre sí*".³⁸

38. Correa, José María. (2011). *The Packaged House System, Konrad Wachsmann y Walter Gropius, New York, 1942*. Arquitectura y Objetos prefabricados. 2011. Disponible en: <https://proyectos4etsa.wordpress.com>

Fig.105. A la derecha. The Packaged House System (1941-1952). Konrad Wachsmann y Walter Gropius.

RAMIRO QUIZHPI LL.

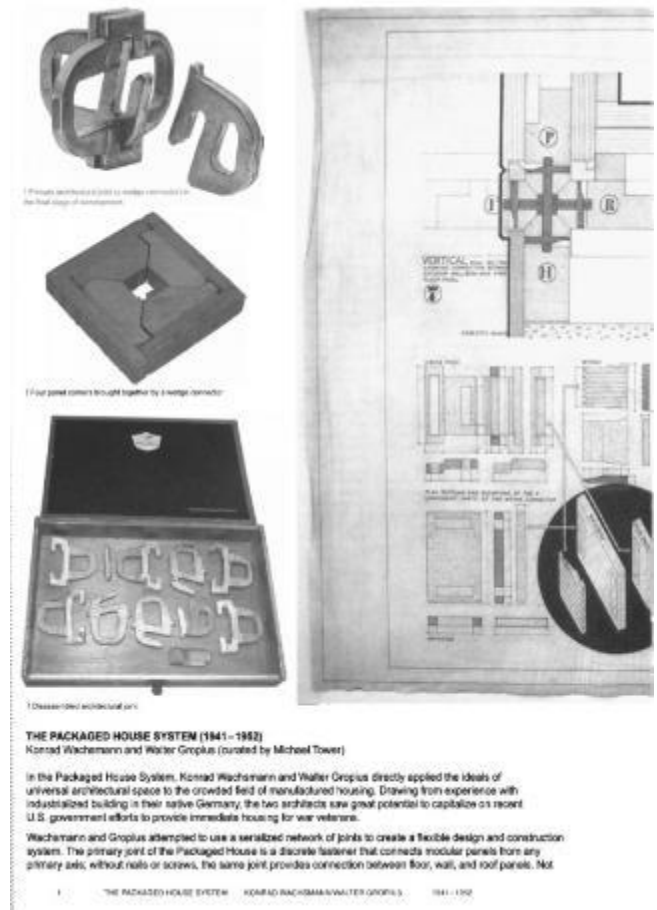




Fig.106. Arriba a la izquierda. The Packaged House System. Konrad Wachsmann y Walter Gropius. *Ensamblaje de Vivienda.*

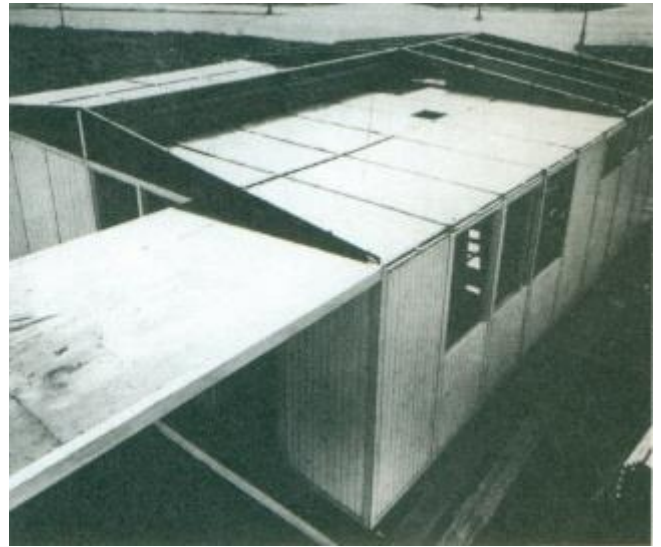


Fig.107. Arriba a la derecha. The Packaged House System. Konrad Wachsmann y Walter Gropius. *Vivienda terminada.*



5. Reconstrucción



Habíamos indicado al inicio de la presente investigación, el justificativo de la misma es el analizar obras seleccionadas comenzando en los años que Walter Gropius y Marcel Breuer fueron socios, empezando con un pequeño antecedente de la vivienda motivo de análisis, centrándose así el estudio en la forma de la vivienda como ya se había mencionado anteriormente, su estructura organizacional, es decir la configuración misma del conjunto habitacional.

El estudio de las viviendas estará basado de la siguiente manera: programa arquitectónico, plantas, secciones, alzados, circulación, etc.

Finalmente, como anexo a este análisis se realizará la reconstrucción arquitectónica del proyecto, la cual se basaría en planos y dibujos originales, así como fotografías de la época.

Dentro de este análisis y reconstrucción están contemplados viviendas que se encuentran ubicadas en Estados Unidos.

RAMIRO QUIZHPI LL.



Fig.108. América del Norte. Marcel Breuer. Localización de Obras para análisis.
Autor.



"La arquitectura moderna ha sido ciertamente una revolución de estilo, de forma, de morfología". ³⁹

39. MALDONADO, Tomas. (2004). *El Proyecto Moderno*. Publicado en MALDONADO, Tomas. *¿Es la arquitectura un texto? Y otros escritos*. Ediciones Infinito, Buenos Aires, 2004, p. 65.



**5.1 W. Gropius, M. Breuer.
"Gropius House" Lincoln,
Massachusetts, EE. UU, 1937-
1938.**





5.1.1 Breve Historia

Walter Gropius diseñó esta vivienda como su casa familiar en 1937, cuando vino a enseñar en la Graduate School of Design de Harvard.

Marcel Breuer, compañero arquitecto y amigo de la familia Gropius, llegó a los EE. UU. poco después de la familia Gropius, para formar parte de la facultad de diseño de Harvard. Gropius y Breuer se ayudaron mutuamente en la construcción de sus casas, completando sus viviendas en 1938 y 1939, respectivamente. La casa Gropius sigue teniendo muchas piezas de muebles Breuer en exhibición. La casa también contiene obras de Eero Saarinen, Joan Miró y Herbert Bayer que fueron entregadas como regalos a Walter Gropius.

De acuerdo con la filosofía de Bauhaus, cada aspecto de la casa y su paisaje circundante se planificó para la máxima eficiencia y simplicidad. Gropius cuidadosamente situó la casa para complementar su hábitat de Nueva RAMIRO QUIZHPI LL.

Inglaterra en una colina cubierta de hierba rodeada por muros de contención de piedra, en medio de humedales y un huerto de 90 manzanos que los Gropius dejaron crecer de forma natural aparte de algunas rondas durante la temporada de crecimiento.

Gropius argumenta en contra la etiqueta del Estilo Internacional.

*"En cuanto a mi práctica, cuando construí mi primera casa en los EE. UU., que era la mía, intenté absorber en mi propia concepción las características de la tradición arquitectónica de Nueva Inglaterra que encontré todavía viva y adecuada. Esta fusión del espíritu regional con un enfoque contemporáneo del diseño produjo una casa que nunca habría construido en Europa con sus antecedentes climáticos, técnicos y psicológicos completamente diferente"*⁴⁰

40. Walter Gropius. (1956). Scope of Total Architecture. Gropius House; Disponible en: https://es.qwertyu.wiki/wiki/Gropius_House

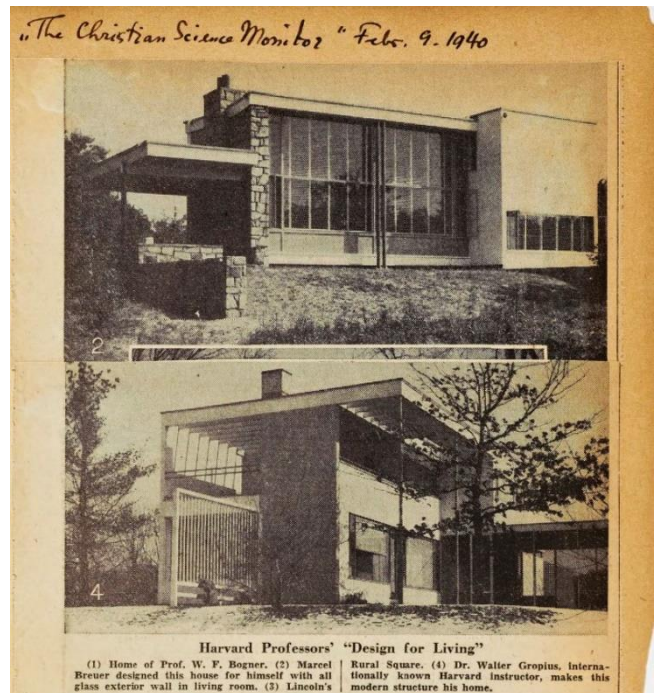


Fig.109. Periódico indicando de Harvard Professors Desing for Living. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library. *En el interior muebles diseñados por Breuer. Image ID _ OS-22_032A-001*



5.1.2. Sitio y Programa

Ubicación

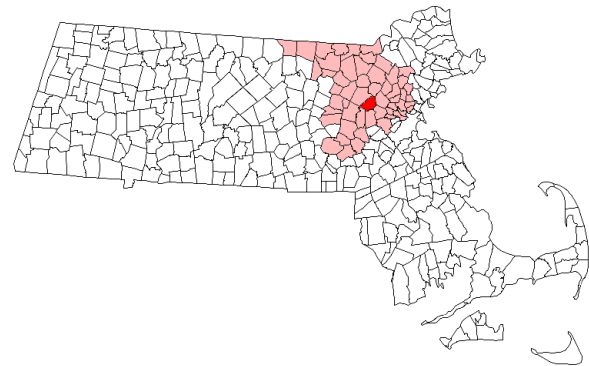


Fig.110. Arriba. Ubicación de Vivienda. Estados Unidos, Lincoln, Massachusetts.

Fig.111. Abajo a la izquierda. Emplazamiento en terreno



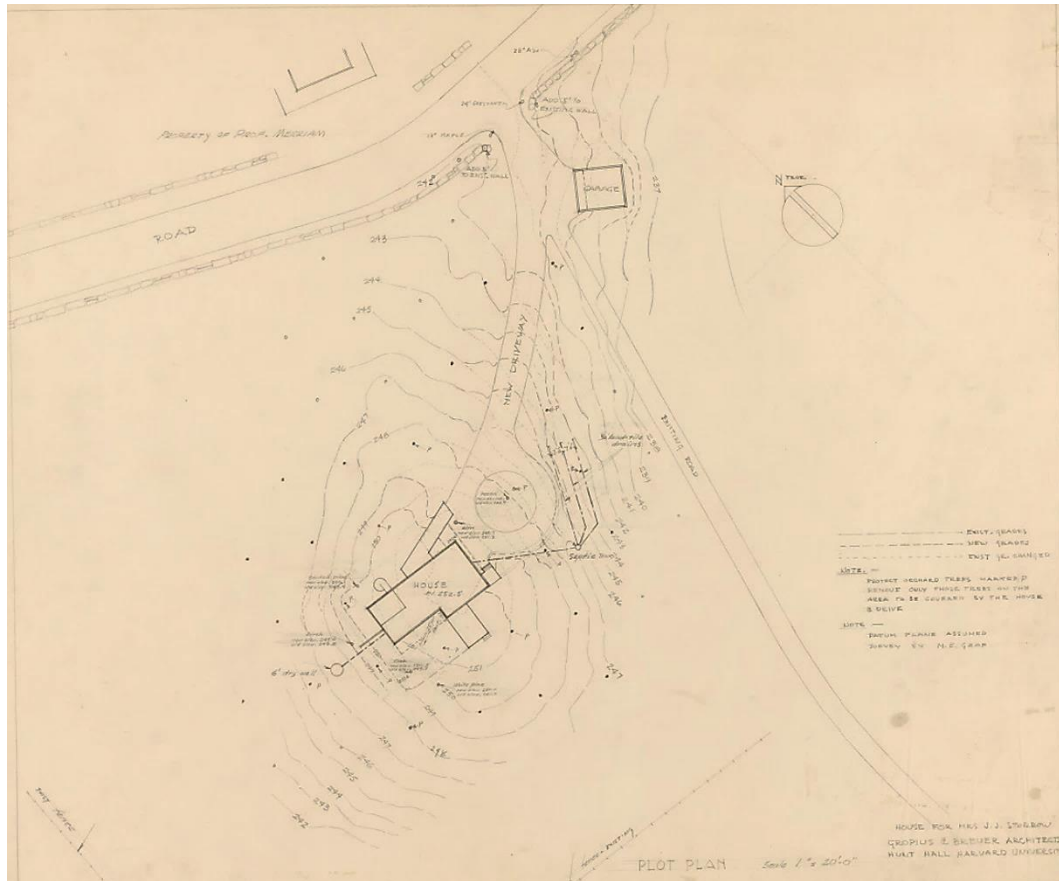
Este proyecto fue uno de varios realizados en Estados Unidos, ubicada en Lincoln, en el estado de Massachusetts.

La vivienda se emplaza en una colina donde se aprovecha la naturaleza y siguiendo la morfología de las construcciones existentes, pero con principios de la Bauhaus.

Cabe mencionar que el moderno estilo de la Gropius House, no encajaba con el vecindario ya que poco tenía que ver con el carácter clásico del entorno, así como las fuertes nevadas que se producían fueron causante principal para una exhaustiva investigación por parte de Gropius para encontrar la ubicación ideal de la vivienda, y que ésta se complementa al lugar, debido al estilo que adoptaría su vivienda la cual sería de techos planos.



Emplazamiento





Gropius busca y parte desde las consideraciones prácticas desde el inicio del proyecto, teniendo en cuenta las necesidades psicológicas. Satisfacer la demanda de confort global, necesidades y deseos, en un momento especial. La casa propia: un hogar confortable y a su vez económico, sin dejar de lado la composición formal, funcional y gráfica del plano (lugar de emplazamiento).

La fuerza y firmeza de emplazar la vivienda en la parte más alta del terreno y alejada de la vía principal nos indica que hay una percepción muy importante e imponente a su vez, previa a la concepción y la forma de interpretar el lugar exacto de la vivienda como tal. Entonces como bien nos hace reflexionar, es decir, sentirnos identificados con la noción del lugar, el cual nos dirige a la consciencia misma de la búsqueda del refugio para habitar, tal como lo hizo Gropius para elegir el punto de partida para su vivienda. *"Una de las principales finalidades de la arquitectura radica en la búsqueda de un LUGAR donde*

*el ser humano pueda habitar. Si bien el ser humano es el principal lugar, necesita a su vez una morada donde pueda cobijar su alma y su cuerpo, protegerse de las inclemencias del tiempo, donde ofrecer un sosiego al sueño, un paraje al tiempo, que a su vez lo conduzca a otras formas de acción".*⁴¹

Es decir, se vuelve un lugar donde regresar habitualmente: donde habitar, guardar lo recolectado y guardarse a sí mismo, lugar familiar. Surgiendo de esta manera el significado y la importancia de la arquitectura y su relación con el lugar.

41. Gallardo Frías, Laura. (2013). *Lugar y arquitectura Reflexión de la arquitectura a través de la noción del lugar*: Arqitetura revista p.161

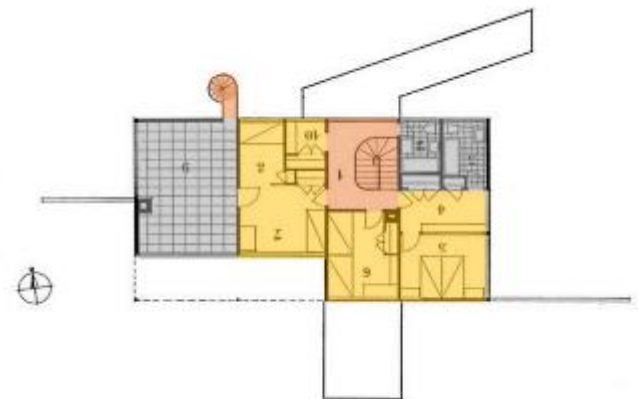
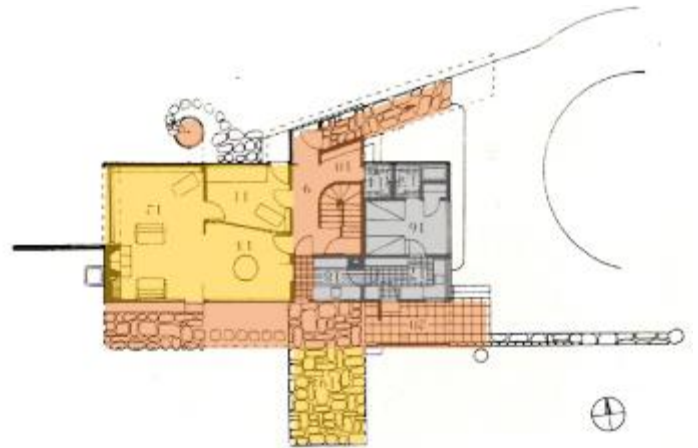
Fig.113. Página siguiente. Arriba, Axonometrías

Fig.114. Página siguiente. Abajo a la derecha, Distribución de vivienda en planta baja y alta



La casa es una especie de armario para una familia, con un modelo de vida y una escenografía propia, que necesitan un momento de cambio en sus vidas, la vivienda que se abre al paisaje circundante, moderando el impacto a través del jardín del propio terreno que gradúa la relación a modo de un círculo con la disposición de los muros de contención de tierras del jardín. Permitiendo de esta manera una frescura de la casa, consiguiendo áreas interiores con excelente confort y simplicidad, la atracción de la naturaleza directamente generadora de espacios de geometrías libres de ornamentación de la arquitectura del lugar. De esta manera se aprecia una definición muy clara de las zonas que componen el conjunto de estructura, esto es: zonas de servicios, de descanso, circulación horizontal y vertical que hacen como una especie de vínculo interior-exterior mágicamente articulados entre sí, consiguiendo de esta manera el disfrutar de la naturaleza tanto dentro como fuera de la vivienda.

RAMIRO QUIZHPI LL.





Accesibilidad

Tal como se observa en la fig. 114 se deduce el criterio de acceso, considerando el cerramiento que funciona como límite natural con la vía principal y con la naturaleza presente conlleva a un ingreso principal para ir descubriendo el recorrido a la vivienda, expresando una aproximación o apertura a un espacio de remanso antes de ingresar, es decir, la primera entrada al terreno y posteriormente a la edificación, donde inicia el recorrido para llegar directamente al portal de acceso.

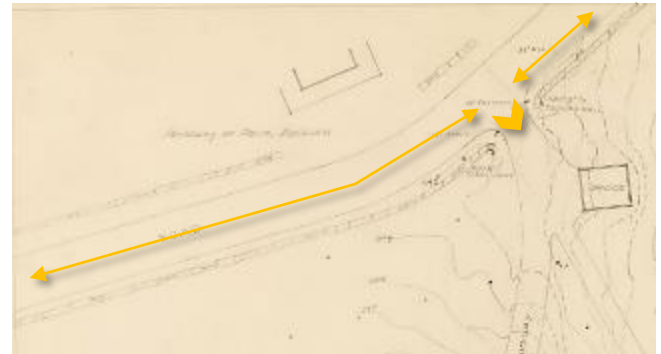
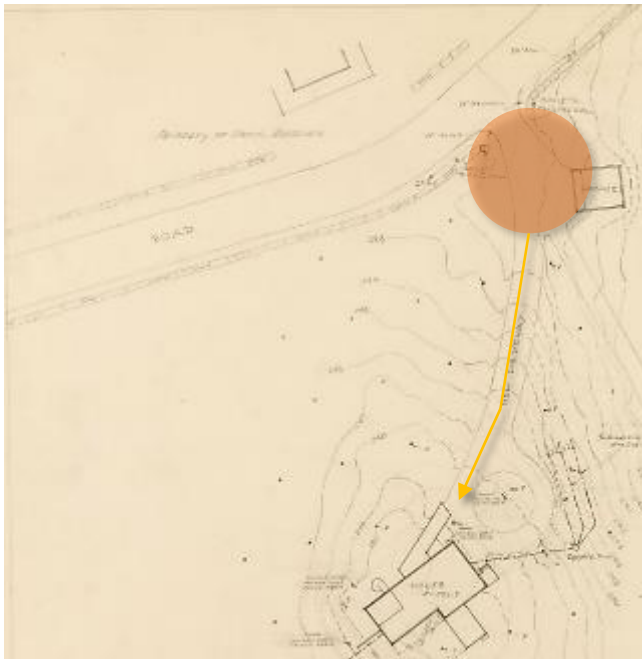
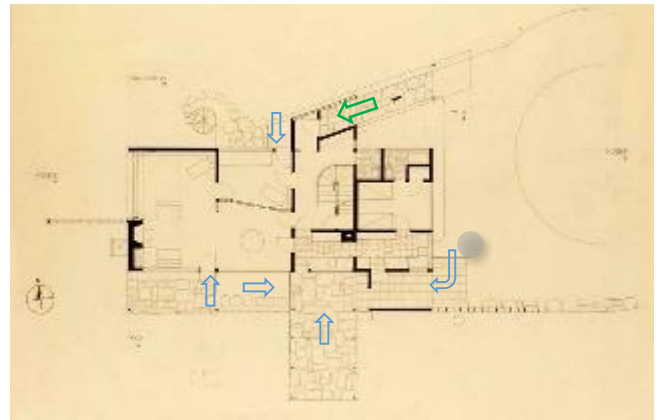


Fig.114. Recorrido por calle principal y accesos



RAMIRO QUIZHPI LL.



Accesso secundario segunda planta

Fig.115. Abajo a la izquierda. Accesos desde la calle a la vivienda

Fig.116. Arriba a la derecha. Accesos al interior de la vivienda



Topografía y soleamiento

Resumiremos en dos cuadros básicos, donde tendremos presente estos aspectos importantes considerados antes de proyectar cualquier tipo de edificación.

Lincoln, un pueblo ubicado en el condado de Middlesex en el estado estadounidense de Massachusetts. Se encuentra ubicado en las coordenadas $42^{\circ}25'32''N$ $71^{\circ}18'39''O$. cuenta con una superficie total de 38.8 km^2 , de la cual 36.84 km^2 corresponden a tierra firme y 1.95 km^2 es agua. Se presentan las cuatro estaciones.

Presenta una topografía ligeramente inclinada hacia arriba considerando como referencia y punto de partida la vía principal (Baker Bridge Rd), tal como se puede observar en la (fig. 117), de allí la decisión acertada de colocar la vivienda en el punto más alto del terreno. Por otro lado, la situación del sol, configura y concreta la orientación de la vivienda, es decir,

ventanas correctamente instaladas en las fachadas este, sur y oeste, con esto gran parte de la casa recibe la mayor cantidad de sol, que son las partes más abiertas, tales como área social, ocio, y descanso logrando un equilibrio y contraste entre luz y sombra.



Fig.117. Corte de terreno longitudinal

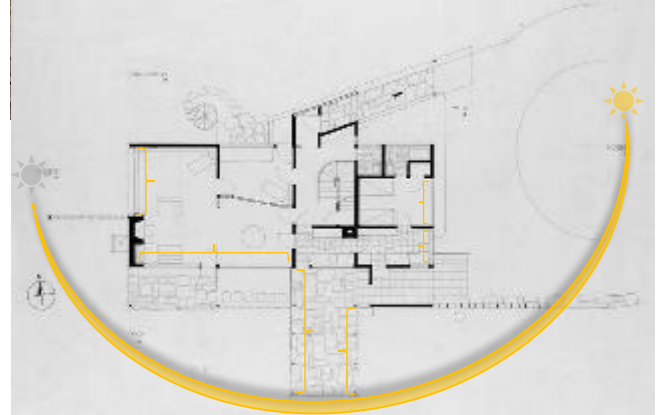
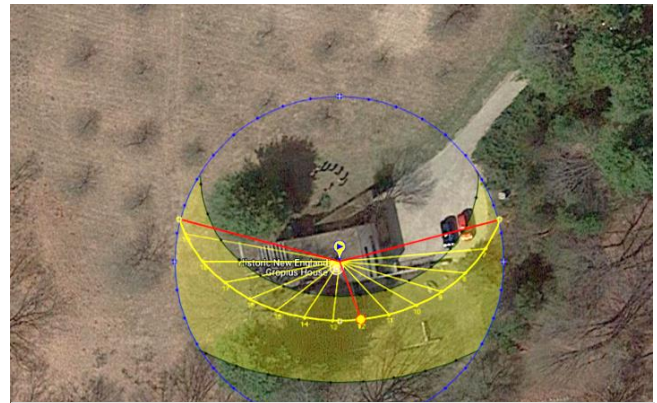
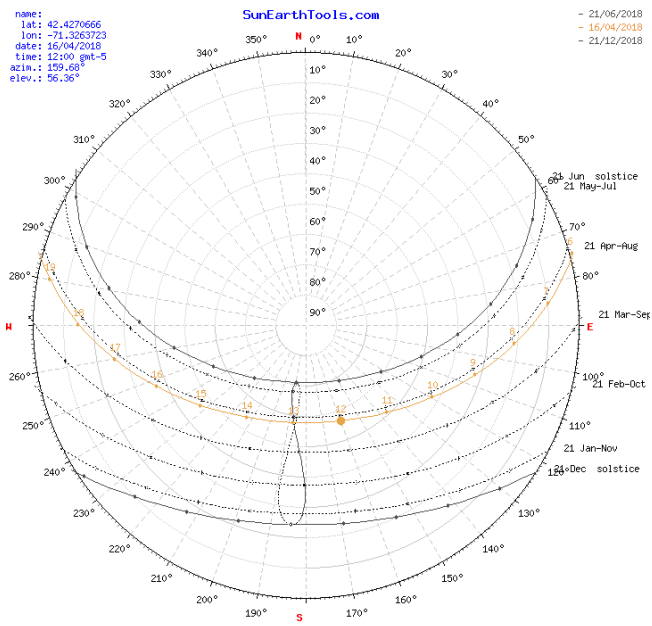


Fig.118. Toda la página. Soleamiento
RAMIRO QUIZHPI LL.



5.1.3 Disposición de la vivienda.

Terreno:

El sitio presenta una pendiente ligeramente inclinada hacia arriba, es decir en sentido Norte - Sur, en cuanto a su configuración presenta características irregulares, con una superficie de 2 ha aproximadamente. Por lo cual se delimita un área para la construcción totalmente aislada. (figura 119)

De lo que se observa en los planos originales, el programa arquitectónico consta de: accesos, zonas de servicio tales como: cocina, baños, cuarto de servicio, dormitorios, estudio, sala, comedor y zona de ocio o recreativo considerado como un porche acristalado y cubierto, con un área de construcción de 110 m² aproximadamente, siendo el acceso principal la parte más sobresaliente de la construcción.

Al disponer del terreno libre para su construcción, se ha tomado la decisión de

RAMIRO QUIZHPI LL.

construir la casa en dos niveles, incluyendo además una gran terraza en la segunda planta con acceso independiente, Las visuales de interés se concentran alrededor de toda la vivienda al ser una zona de altamente arbolada.

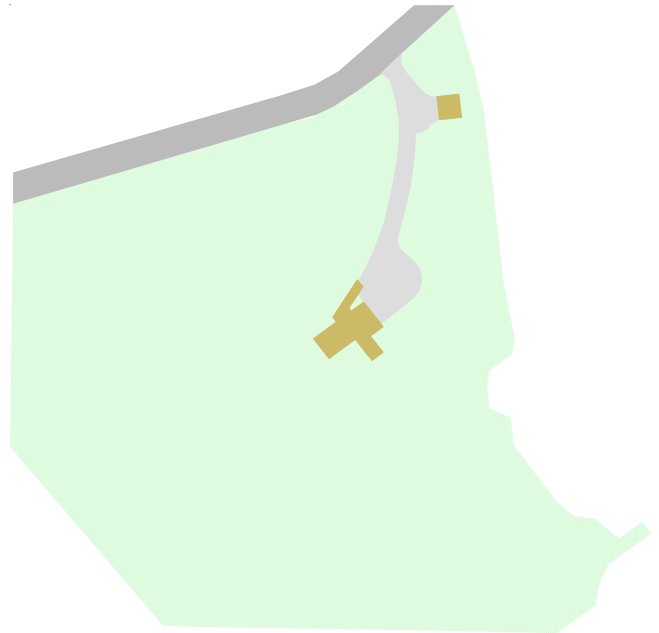


Fig.119. Disposición del lugar – emplazamiento de vivienda



Implantación

Se encuentra situada en uno de los lugares más encantadores de Nueva Inglaterra, en la cima de una colina en medio de un huerto cubierto por varios árboles de manzanas y otros, Gropius tuvo completamente toda la libertad para seleccionar el sitio para la implantación de la casa, el cual eligió y lo instaló muy discretamente en el paisaje, mientras que, al mismo tiempo, con vistas a su entorno circundante. Una arquitectura limpia, accesos claros, circulaciones directas, transparencias y llenos bien definidos, casa que albergaría en su momento una familia pequeña.

La implantación como tal juega un papel muy importante ya en la posición misma de vivienda, considerando el lugar, la vegetación y dirección del sol entre otros factores, de esta manera consolidando en un todo el juego interior – exterior. De ello RAMIRO QUIZHPI LL.

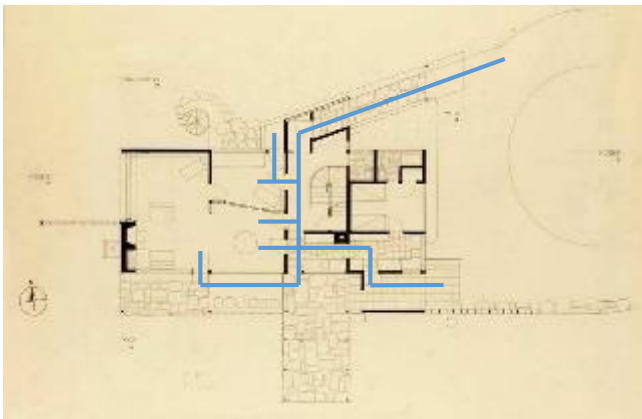
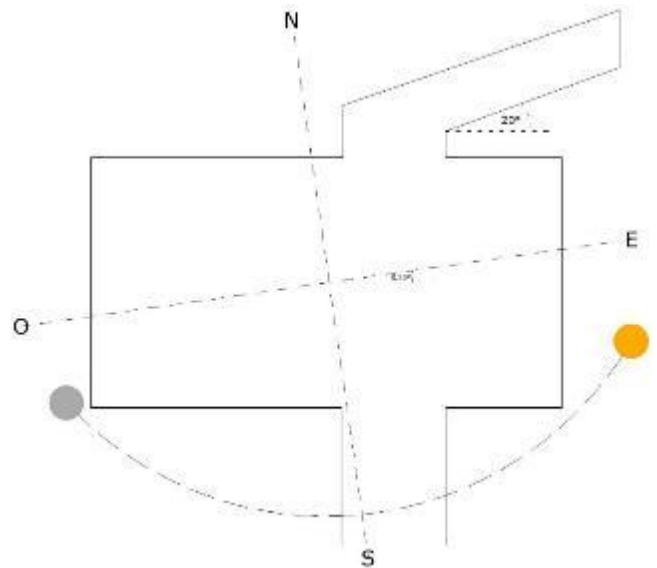
tenemos varios elementos que se pueden observar y analizar:

Gropius plantea la implantación de la vivienda de manera longitudinal al sentido del movimiento del sol, es decir, los lados más abiertos recibirán luz y calor natural durante la mañana y parte de la tarde, albergando en estos espacios áreas sociales, de ocio y descanso. Estos componentes son los que llevan al arquitecto a conseguir una arquitectura sutil y pensada de carácter moderno para la época, la relación muy clara entre arquitectura y lugar, donde la naturaleza juega el papel relevante en la parte constructiva de la casa.

Se destaca además la intervención en el acceso principal, tomado como el detalle más sobresaliente e inusual de la vivienda, ésta presenta un ángulo de 20 grados con respecto a la paralela de la fachada norte,



yuxtapuesta en la cara Norte de casa, que conecta de manera directa con el camino de acceso y salida del predio. Quedando así claramente definido la orientación de la vivienda con respecto al movimiento del sol y la inclinación del acceso principal, consiguiendo de esta manera la apertura de grandes vitrales y la organización espacial al interior de la vivienda con recorridos directos entre sus respectivas dependencias.





Programa

La casa propone un estilo simple de funcionalidad, propuesta que se nota en su diseño, ambientes diseñados con claridad y calidez, todos bien pensados acorde a los factores de confort anteriormente redactadas. En planta baja distinguimos ambientes como: zona de servicio en el que se aprecia la cocina, cuarto de lavado, dormitorio de servicio y baños tanto social como de cuarto de servicio, todos estos empaquetados estratégicamente en el lado Este de la vivienda, controlado también por un acceso secundario directamente dirigido a la cocina. En cuanto a la zona social, se dispone de una sala vinculado directamente con una pequeña biblioteca y el estudio, sin dejar de lado el comedor que de manera muy sutil esta interpuesta en frente de la cocina de igual manera con circulaciones directas.

Fig.120. Abajo a la izquierda. Circulación interior. Gropius House. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library

Fig.121. Arriba a la derecha. Grados de Inclinación con respecto a la vivienda y acceso principal y soleamiento

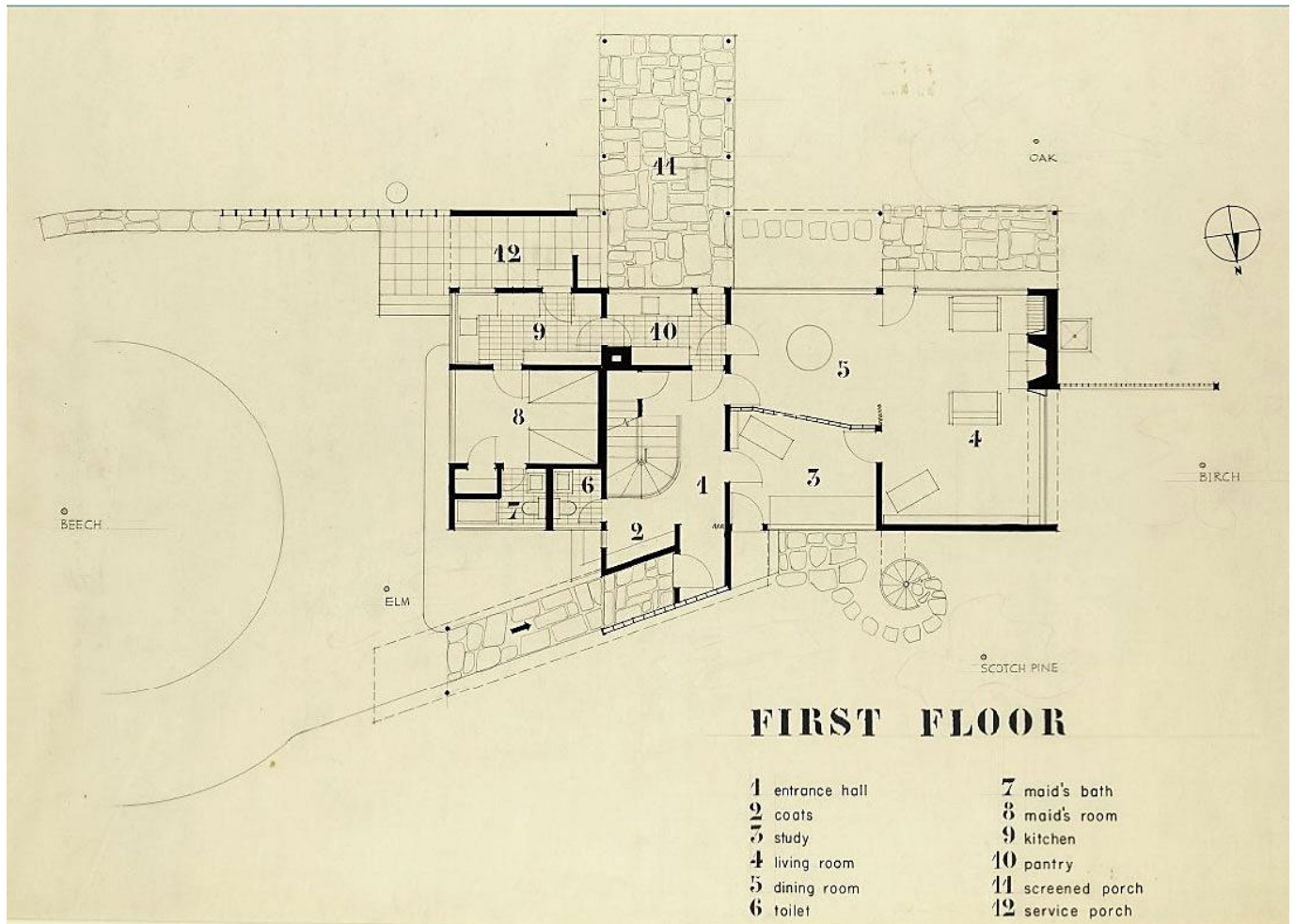
RAMIRO QUIZHPI LL.

Planta Baja

Se accede por la parte aporcada que está en voladizo, dispuesto también con mampostería de bloques de vidrio lo cual permite el paso de luz hacia el vestíbulo principal. Al sur de la vivienda se desarrolla un porche con revestimiento de piedra en el piso y mamposterías acristaladas, obteniendo excelentes visuales interior – exterior, el área social y de trabajo se encuentran dispuestos de tal manera que el recorrido es fluido y luminoso.

Espacios que se describen de la siguiente manera, para conocer sobre lo interior y exterior de la edificación.

Fig.122. Página siguiente. Planta Baja, Gropius House. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library





Acceso principal

El pórtico que cubre el acceso principal, construido en voladizo sobresale en la estructura formal de la vivienda, con un ángulo que contrapone a las líneas rectas de la casa. Otra característica se refleja en la utilización de bloques de vidrio la cual permitirá que ingrese la luz hacia el vestíbulo principal.

En la parte frontal de la vivienda se dispone de una escalera circular la cual conduce hacia una terraza en la parte alta.

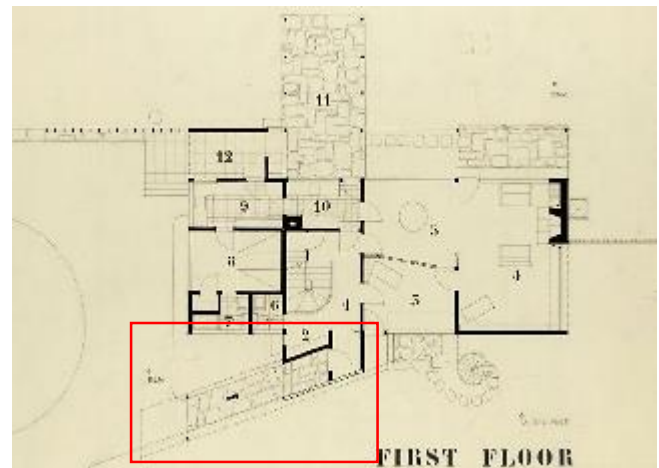


Fig.123. Arriba a la derecha. Planta Alta, Gropius House. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library

Fig.124. Abajo a la derecha. Acceso Norte, Gropius House. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library



Vestíbulo

Situada en la entrada principal de la vivienda, desde la cual se pueden acceder hacia todas las localidades del interior de la casa, vinculada a su vez con una escalera circular típica de la región, conduciendo a la planta alta en donde se encuentran dispuestos las áreas de descanso.



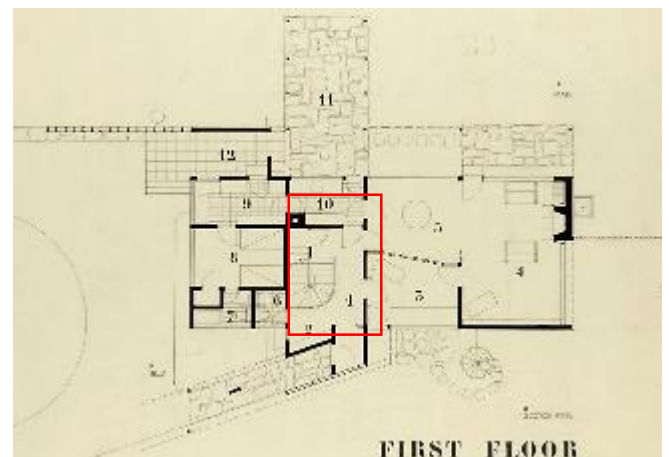
Fig.125. Arriba a la derecha. Vestíbulo Principal, Gropius House. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library.

Fig.126. Abajo a la derecha. Vista de Acceso en Planta Baja, Gropius House. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library.

Fig.127. Página siguiente. Abajo a la izquierda. Vista interior de porche, Gropius House. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library.

Fig.128. Página siguiente. Arriba a la derecha. Vista de porche en Planta Baja, Gropius House. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library.

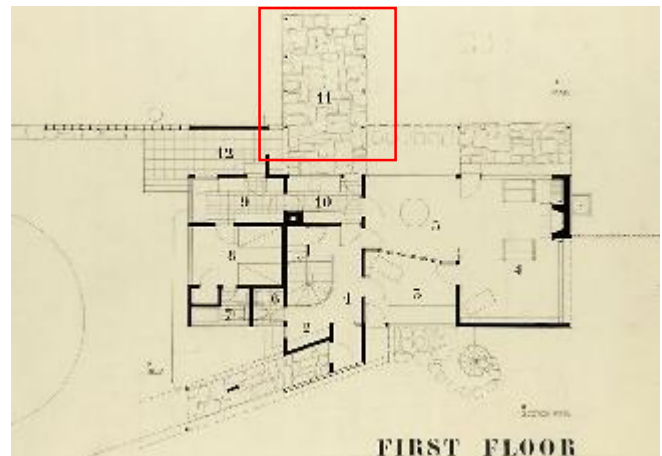
Fig.129. Página siguiente. Abajo a la derecha. Vista exterior porche, Gropius House. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library.





Porche

Una de las partes más llamativas de la vivienda es la construcción de un porche, a más de ser un elemento muy típico en américa. Considerada también como un espacio de descanso auxiliar que a su vez está dentro y fuera de la casa por su acristalamiento en todos sus lados.



RAMIRO QUIZHPI LL.

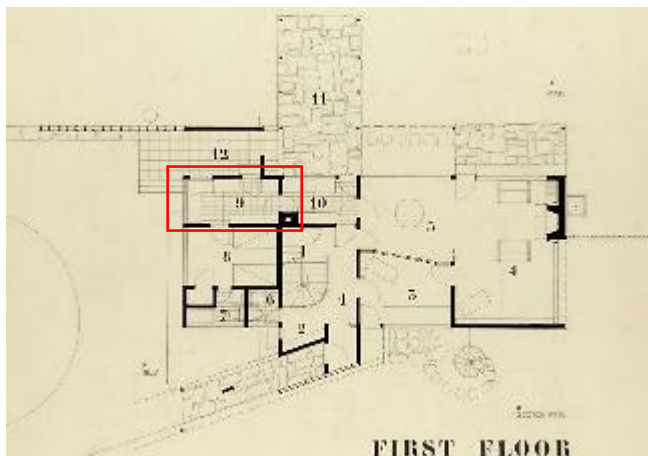




Cocina

Este lugar ha sido diseñado considerando todas las enseñanzas y principios de la Bauhaus, con espacios diáfanos y limpios en su expresión.

Este espacio es un ejemplo de las enseñanzas de la Bauhaus, es decir, se utilizan colores como: negro, blanco, gris, y el rojo como detalle.



RAMIRO QUIZHPI LL.



Fig.130. Abajo a la izquierda. Cocina Planta Baja, Gropius House. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library.

Fig.131. A la derecha. Vista de la cocina, Gropius House. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library.



El Comedor, Salón y Estudio

Claramente la luz se apodera de los espacios, al igual que la transitoriedad de un ambiente a otro es de manera espontánea y libre, espacios diáfanos.



Fig. 132. A la izquierda. Vista desde el comedor hacia el salón, Marcel Breuer papers, Syracuse University Library



Fig. 133. Arriba a la derecha. Vista del salón, Gropius House. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library

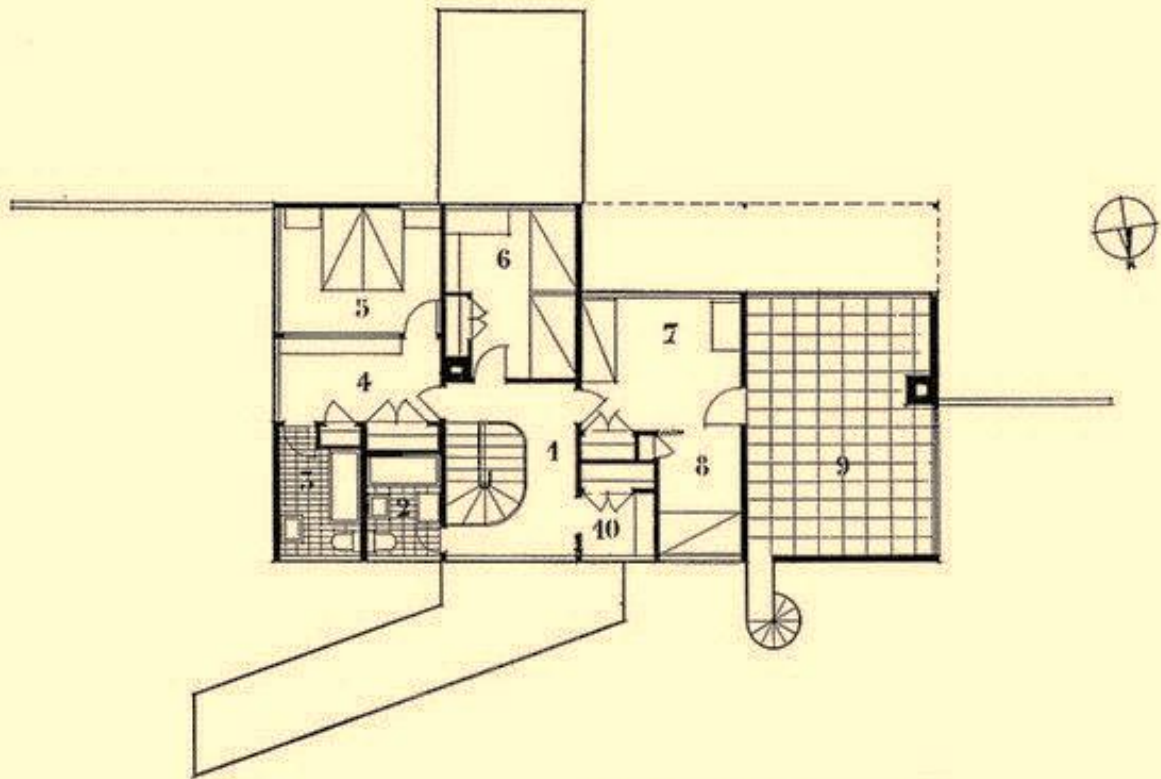


Fig. 134. Abajo a la derecha. Vista de Estudio, Gropius House. Marcel Breuer papers, Syracuse University Library



Planta alta

Se puede acceder desde el interior de la vivienda, así como del exterior mediante la escalera de caracol ya mencionada, fácilmente accesible a sus áreas de descanso y terraza a través del vestíbulo central, cuenta también con cubierta apergolada en la parte posterior de la vivienda cumpliendo la función de cubrir la terraza y a su vez permite el paso de luz hacia la parte de abajo donde se encuentra el comedor.



SECOND FLOOR

- | | | | |
|---|-----------------|----|--------------|
| 1 | hall | 6 | guest room |
| 2 | bath | 7 | child's room |
| 3 | bath | 8 | bed alcove |
| 4 | dressing room | 9 | roof deck |
| 5 | master bed-room | 10 | sewing room |



5.1.4. Estructura y Materiales

Estructura

Dispuesta de forma cuadrada que recuerdan a los edificios de la Bauhaus diseñadas por el mismo Gropius, con mamposterías revestidas de madera.

Climatización

El ahorro energético fundamental en la vivienda por lo que se diseñan grandes ventanales con la orientación solar y aprovechar al máximo la luz natural, muros de bloques de vidrio, que de igual manera ayudan al paso de la luz.

Materiales

Los materiales han sido elaborados, considerando la pedagogía de la Bauhaus, es decir fabricados para su posterior ensamblaje, manteniendo siempre

presente la parte económica como base para la construcción de la vivienda.

La cimentación se lo realiza con piedra que a su vez soportaran la mampostería que será de ladrillo y madera, algunos de estos elementos se dejan como material de acabado, un claro ejemplo es la chimenea que queda con piedra vista. Los materiales utilizados para la concreción del edificio fueron: acero, madera, piedra, vidrio laminado, bloque de vidrio y ladrillo.

Gropius como aporte al lugar, combina los materiales de la localidad, siendo estos la madera, el ladrillo y la piedra del lugar; combinándolos con los materiales citados anteriormente tales como bloques de vidrio, yeso, pasamanos cromados, tablillas de madera, etc.

En esta vivienda también forman parte esencial los muebles diseñados en la Bauhaus e incorporados en esta construcción.



5.2 Marcel Breuer, Breuer House I, 1939.

Ubicación: Lincoln, Massachusetts, EE. UU

Tipo de vivienda: unifamiliar de dos plantas y sótano.

Superficie construida: sótano 33,11 m²; planta baja 125,22 m²; planta alta 36,12 m²

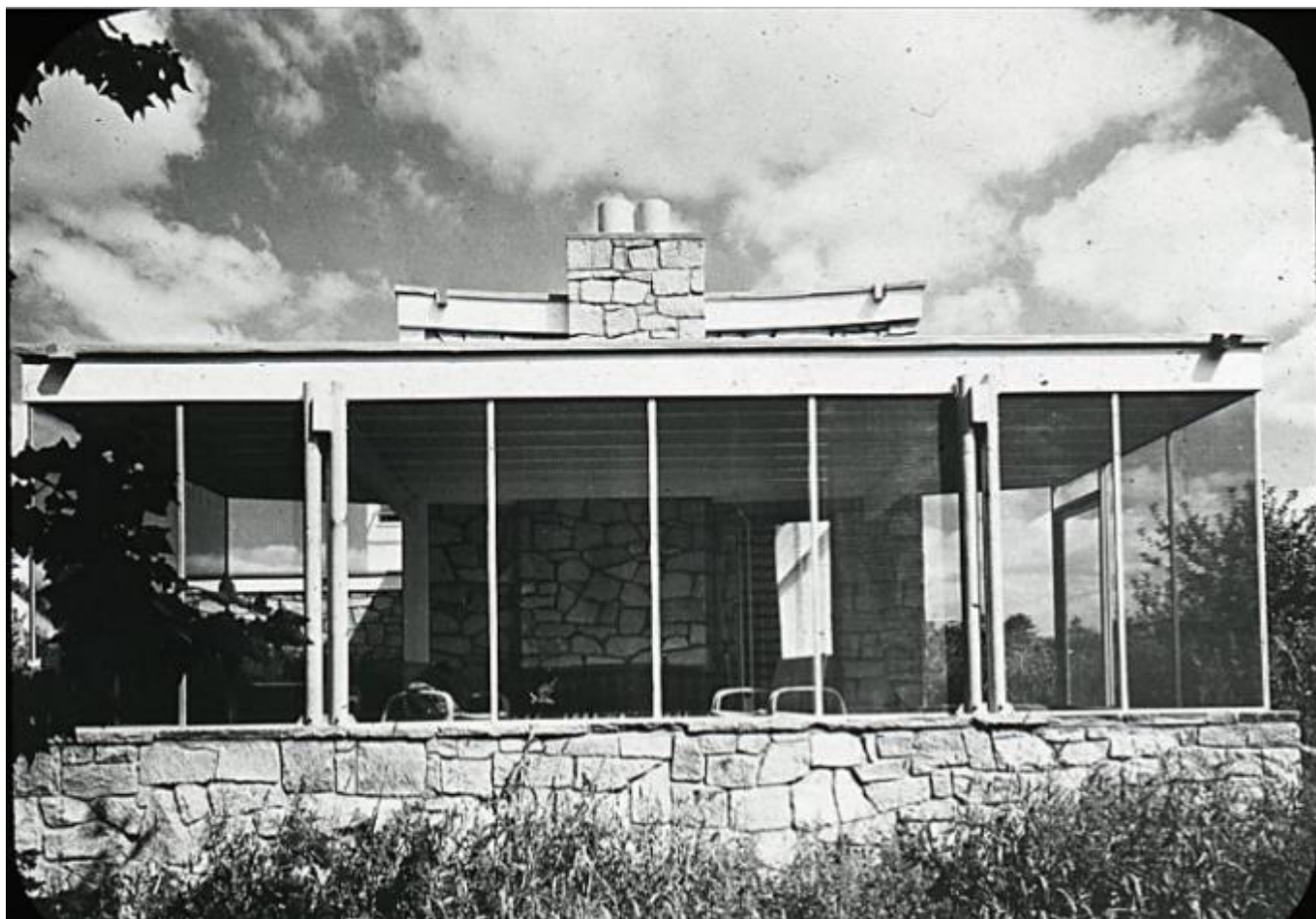
Estructura: mixta, muros soportantes y pequeños tubos de acero tipo columnas.

Estado: construida / habitada



Fig.136. Perspectiva sureste, "Mr. Marcel Breuer's home at Lincoln, Mass: Walter Gropius & Marcel Breuer associated architects: Marcel Breuer Papers, Syracuse University Library.

Fig.137. Página siguiente, Perspectiva, "Mr. Marcel Breuer's home at Lincoln, Mass: Walter Gropius & Marcel Breuer associated architects: Marcel Breuer Papers, Syracuse University Library.



RAMIRO QUIZHPI LL.

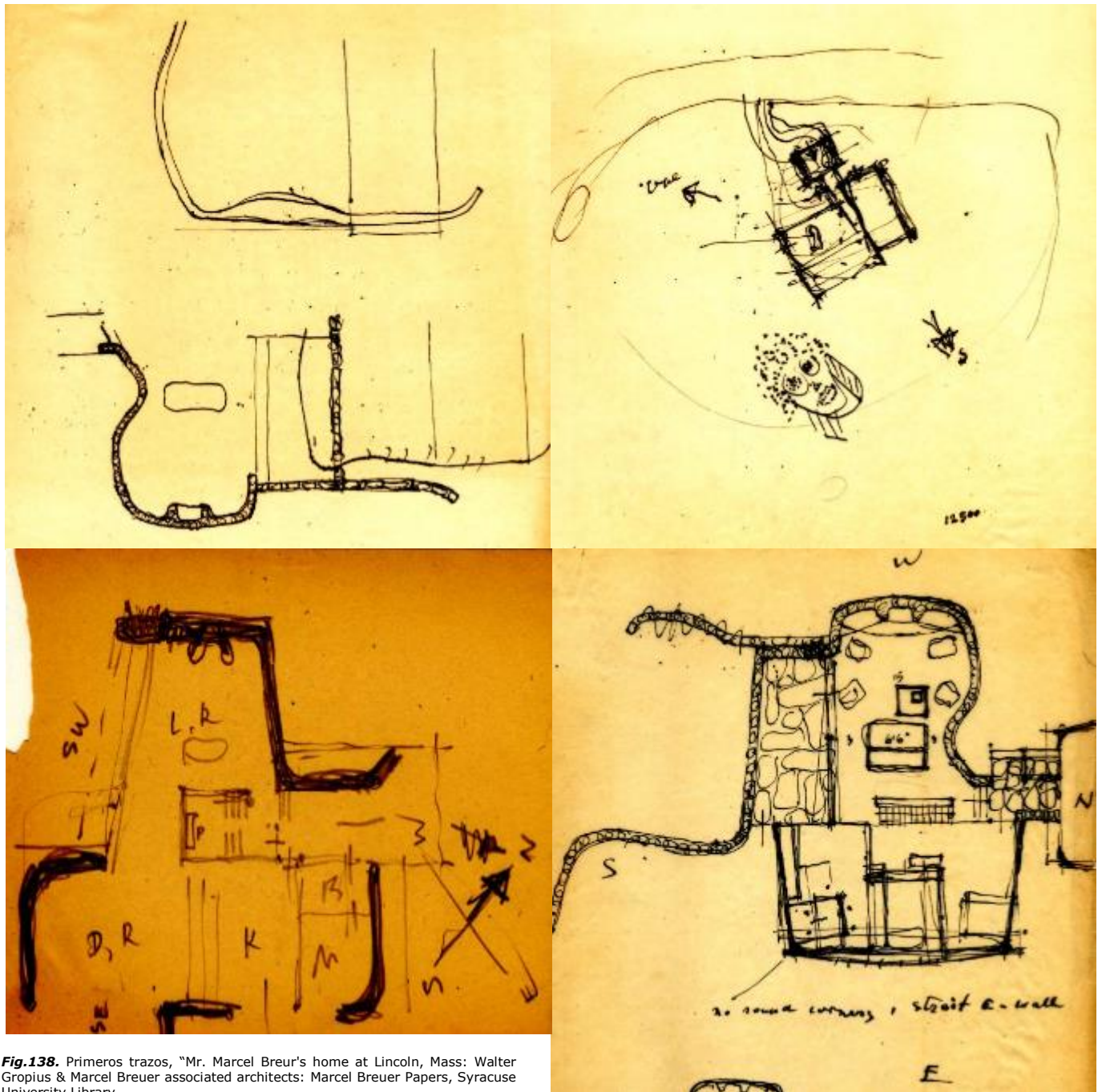


Fig.138. Primeros trazos, "Mr. Marcel Breuer's home at Lincoln, Mass: Walter Gropius & Marcel Breuer associated architects: Marcel Breuer Papers, Syracuse University Library.
RAMIRO QUIZHPI LL.



Glass walls in New England

*Mr. Marcel Breuer's home
at Lincoln, Mass.*

*Walter Gropius & Marcel Breuer,
associated architects*

MODERN architects long ago threw out the traditional plan with its rigid elevations, but there have been very few with sufficient daring to break through the traditional layer-cake pattern of first floor, second floor, third floor. The reward, of course, is all the simple variation possible in varied ceiling heights and changing floor levels, a new ease in the sensitive handling of space. Next we may find the rectangular space divisions abandoned and the enclosing walls given a Baroque movement. This is already presaged here in the slight curve of the fireplace wall. The old jibe of "looks like a hospital" is becoming ever more happily untrue.



The south side of the house is dominated by the glass wall of the living room. Mr. Breuer has found that the sun coming through here helps greatly in heating the home in Winter. A roof overhang and Venetian blinds shade the room in Summer. The section below shows the varying floor and ceiling levels

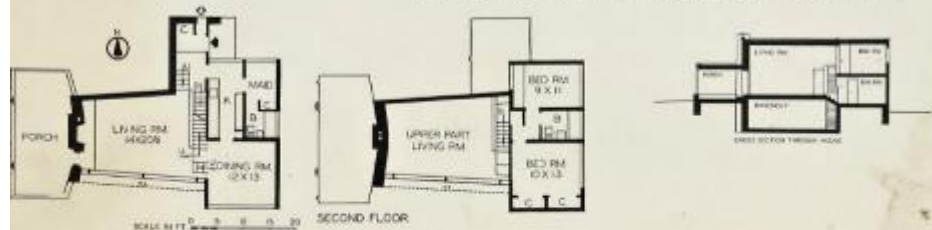
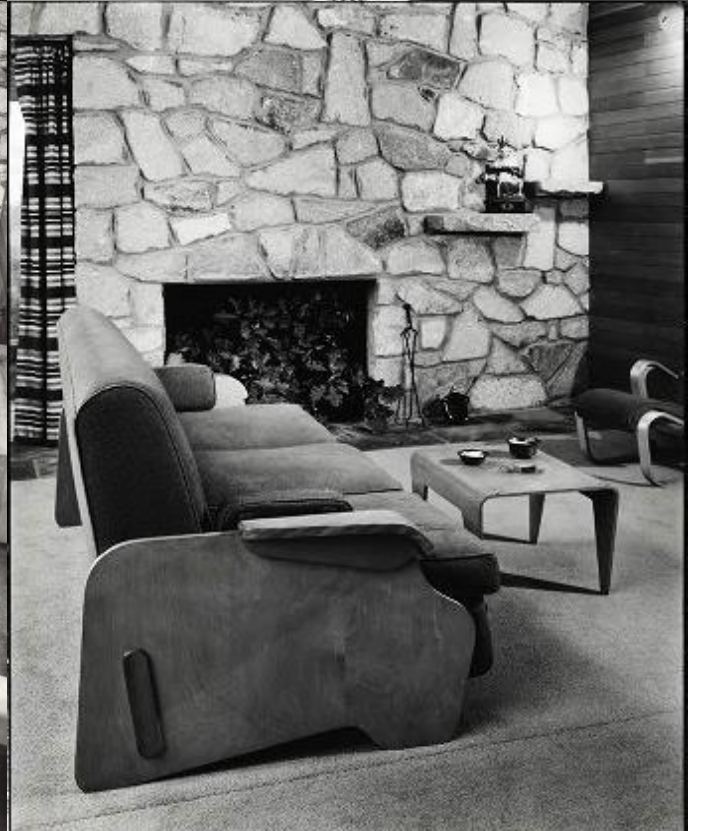


Fig.139. Periódico "Mr. Marcel Breuer's home at Lincoln, Mass: Walter Gropius & Marcel Breuer associated architects: Marcel Breuer Papers, Syracuse University Library.

Fig.140. Página siguiente, Perspectivas interiores "Mr. Marcel Breuer's home at Lincoln, Mass: Walter Gropius & Marcel Breuer associated architects: Marcel Breuer Papers, Syracuse University Library.



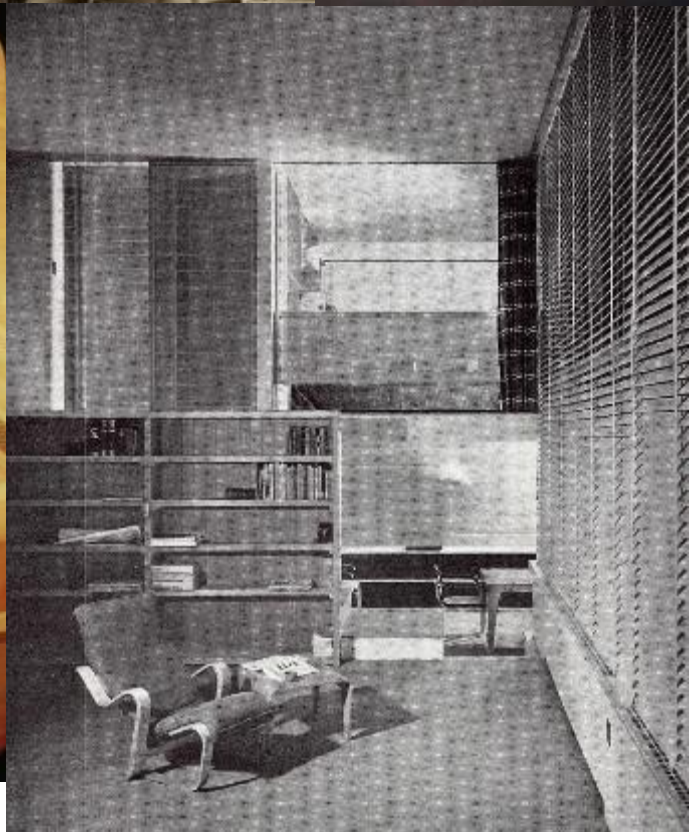


Fig.141. Perspectivas interiores "Mr. Marcel Breuer's home at Lincoln, Mass: Walter Gropius & Marcel Breuer associated architects: Marcel Breuer Papers, Syracuse University Library.
RAMIRO QUIZHPI LL.



Fig. 142. Perspectiva general. Ed Brodzinsky. Marcel Breuer diseñó y construyó esta casa para él y su familia en Lincoln, Massachusetts, en 1939. La casa está ubicada junto a la casa del buen amigo de Breuer, Walter Gropius



Planos: plantas, alzados y secciones



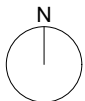
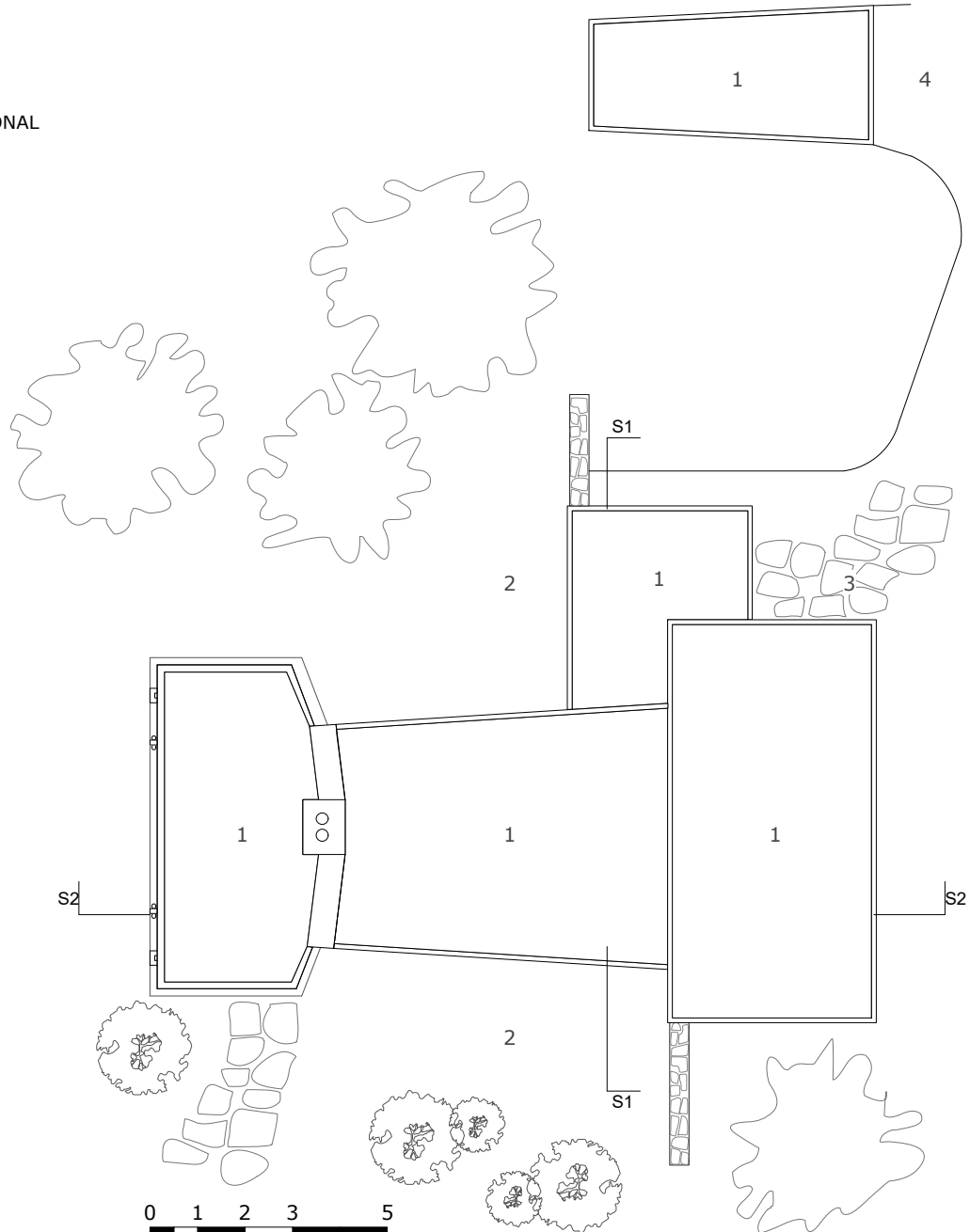
UNIVERSIDAD DE CUENCA



Emplazamiento y Planta de Cubiertas

ESC: 1/150

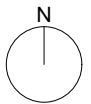
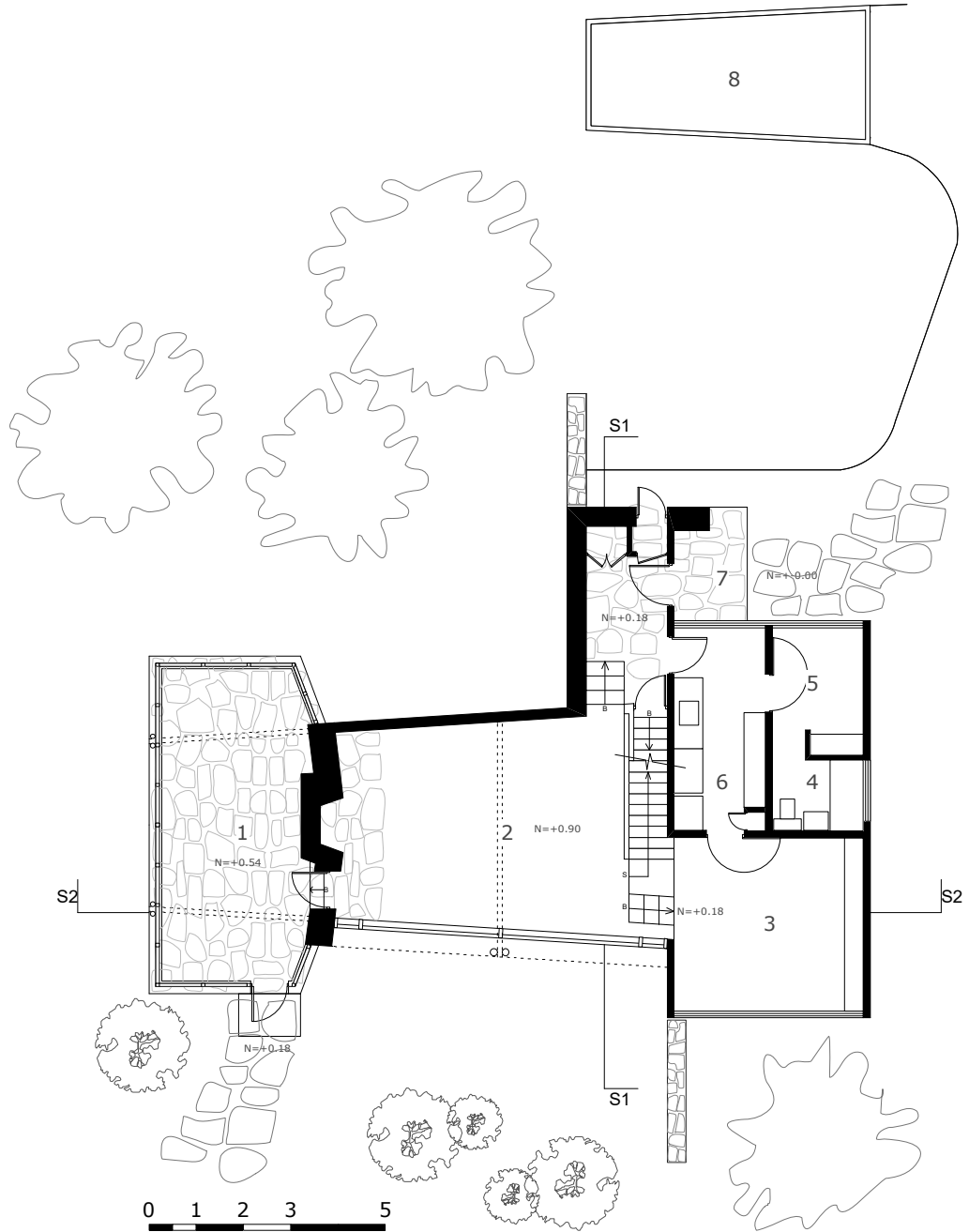
- 1. CUBIERTA LOSA PLANA
- 2. PATIO
- 3. ACCESO PRINCIPAL PEATONAL
- 4. ACCESO VEHICULAR





ESCALA 1:200

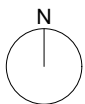
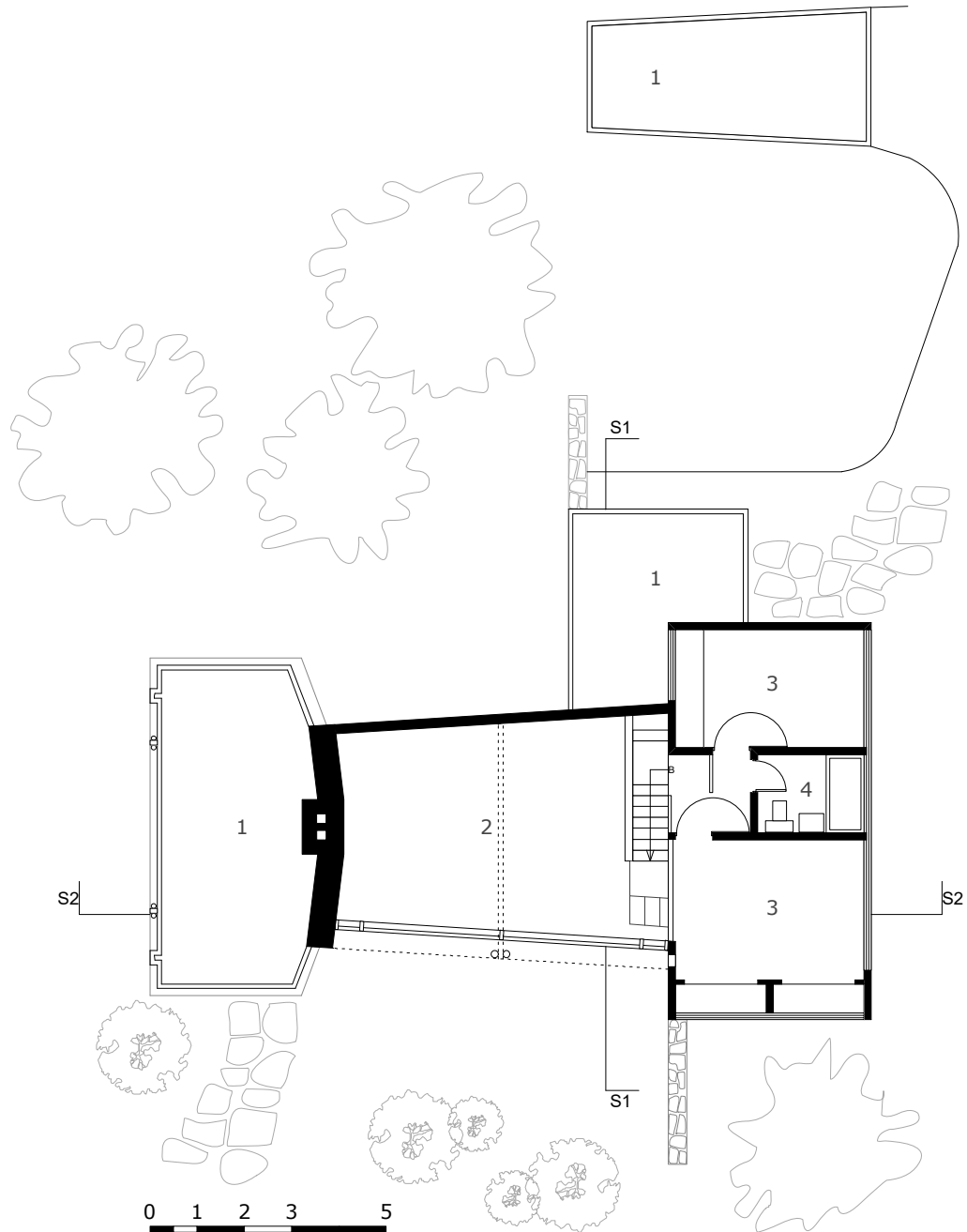
- 1. PORCHE
- 2. SALA
- 3. COMEDOR
- 4. BAÑO
- 5. CUARTO SERVICIO
- 6. COCINA
- 7. ACCESO PRINCIPAL
- 8. GARAJE

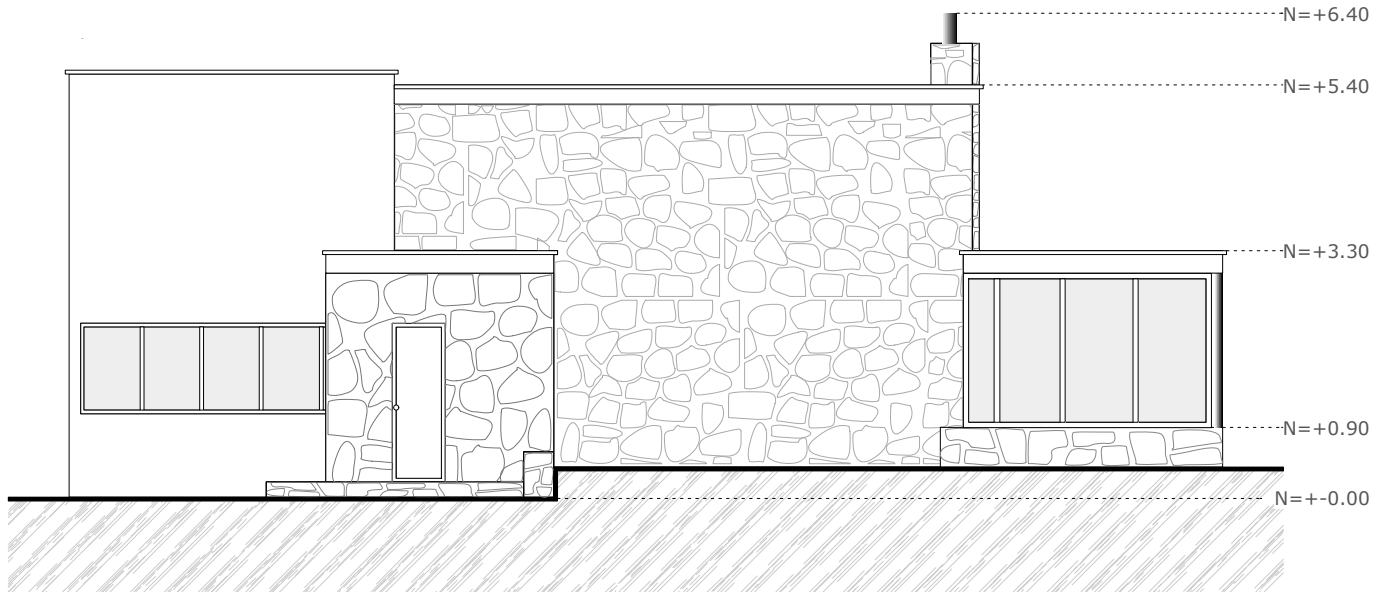




ESCALA 1:200

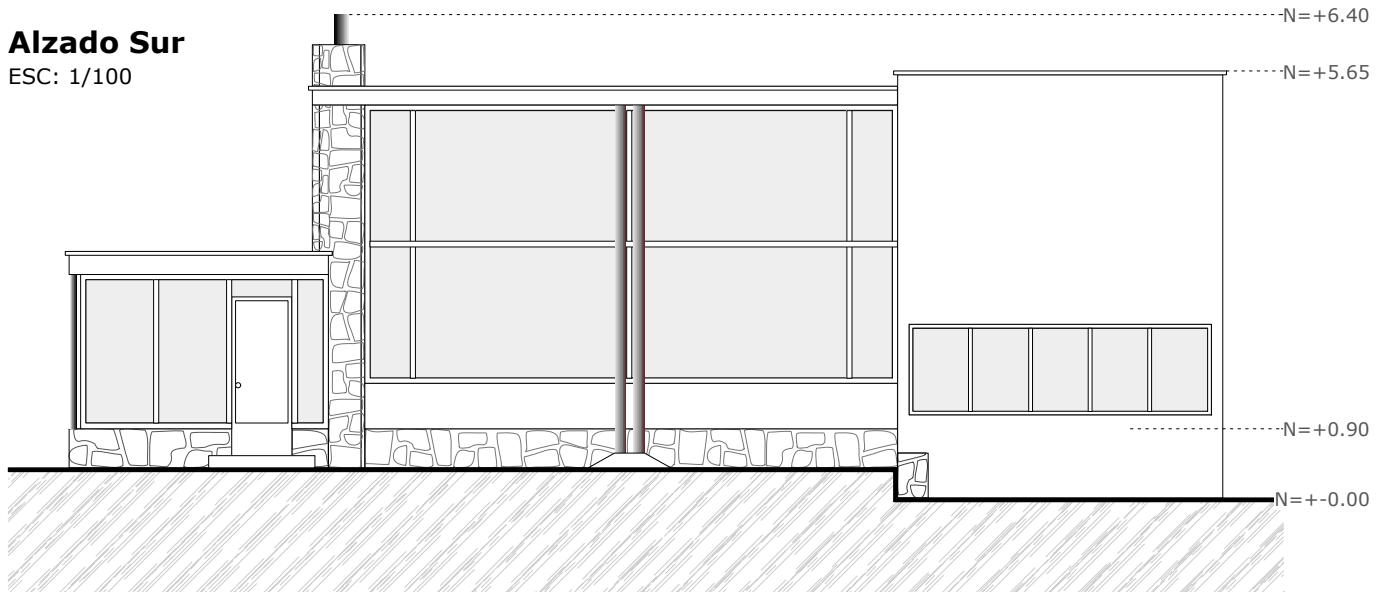
- 1. CUBIERTA
- 2. VACÍO SOBRE SALA
- 3. DORMITORIO
- 4. BAÑO

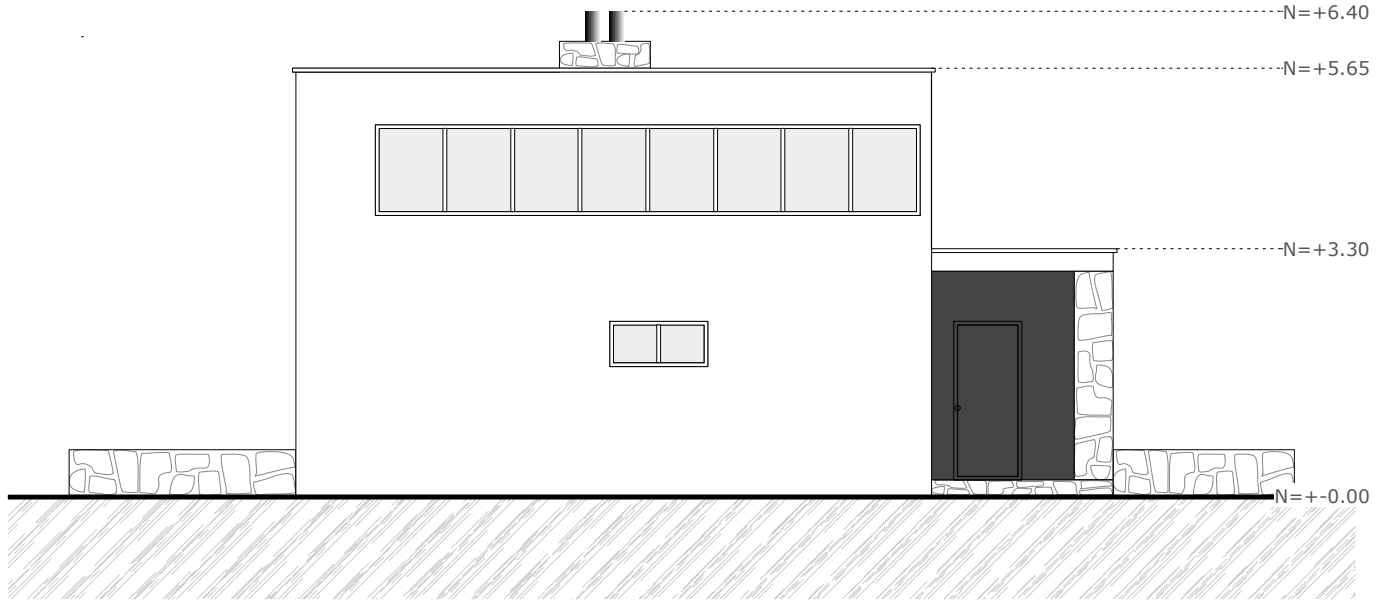




Alzado Sur

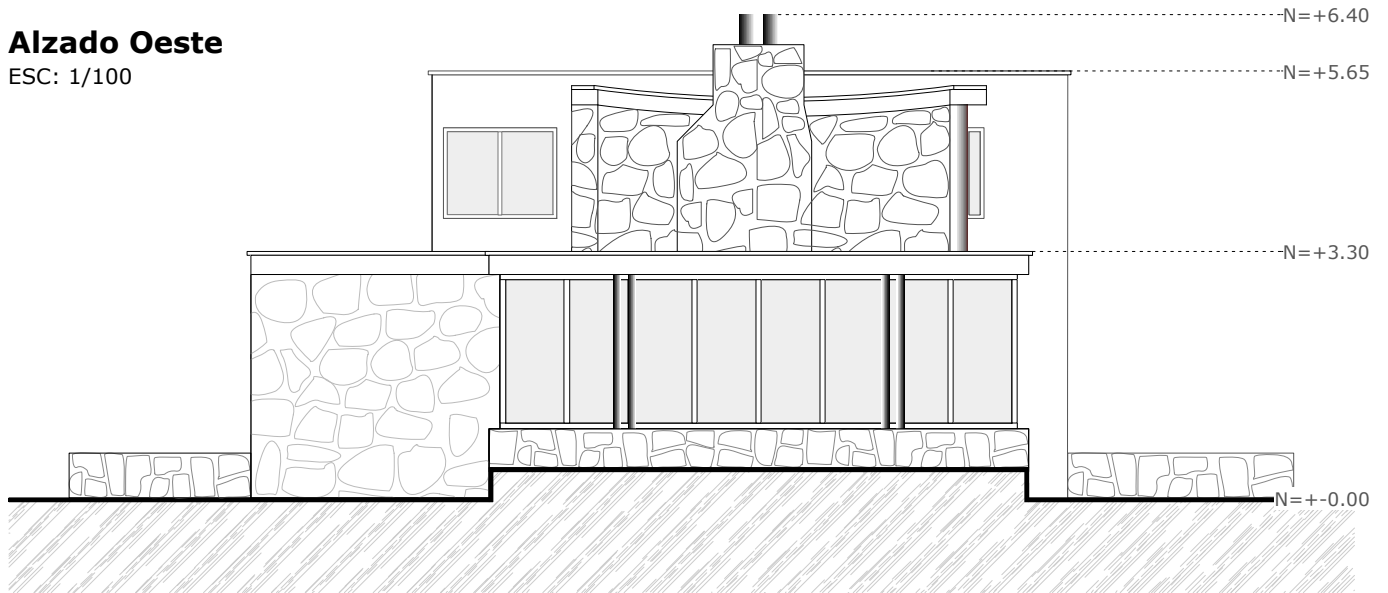
ESC: 1/100

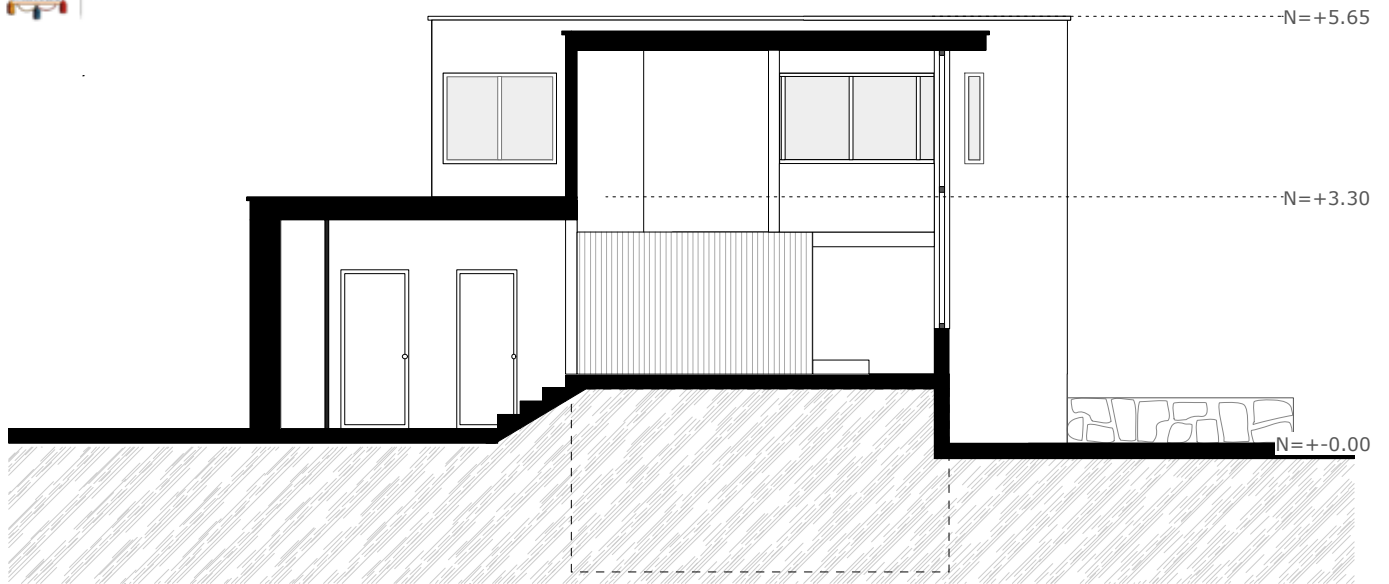




Alzado Oeste

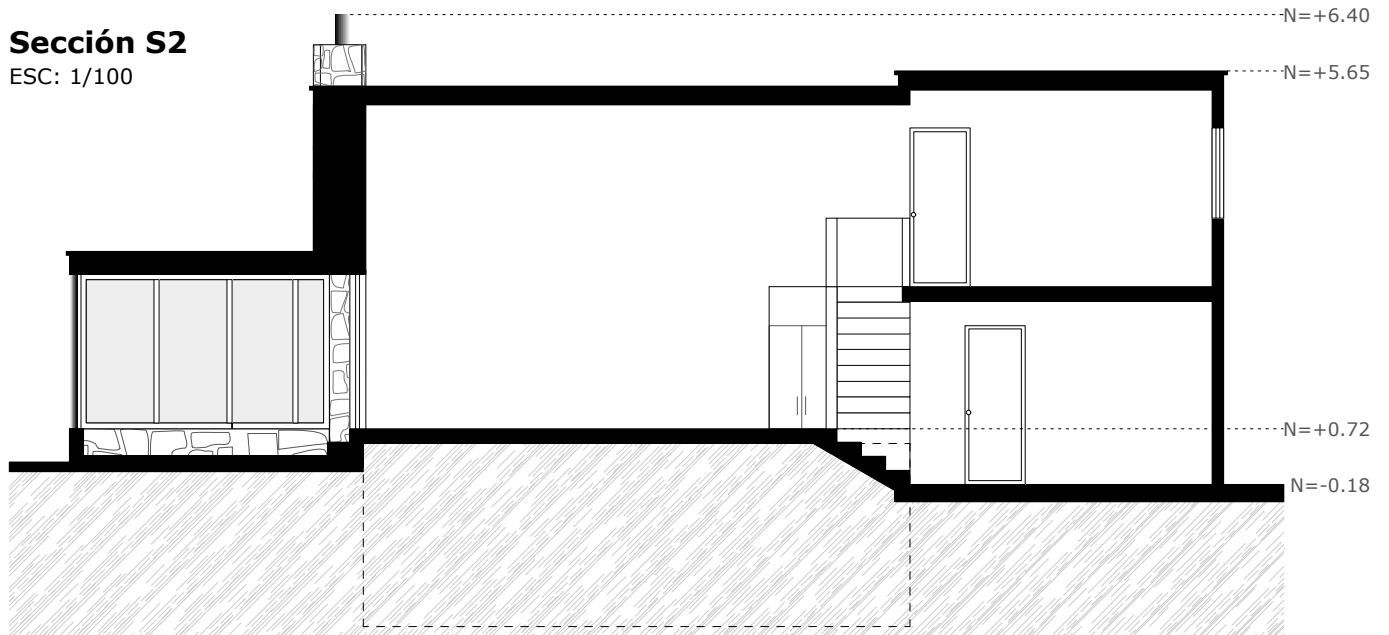
ESC: 1/100





Sección S2

ESC: 1/100





5.3. Marcel Breuer, Geller House I, 1945-1946.

Ubicación: 175 Ocean Avenue, Lawrence, Long Island, Nueva York, EE. UU

Tipo de vivienda: unifamiliar de una sola planta

Superficie construida: 401,18 m²

Estructura: bases de hormigón armado y paredes de mampostería, los cimientos se realizan sobre una base de tierra, por lo que no se construyeron pilares.

Estado: construida / habitada



Fig. 143. Vista aérea. Jones, Cranston. Marcel Breuer: Edificios y proyectos 1921-1961. Frederick A. Praeger, editor. Nueva York. 1962.

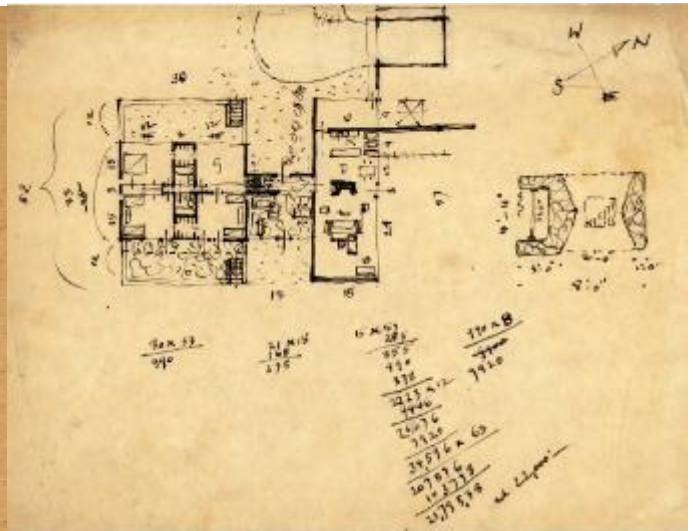
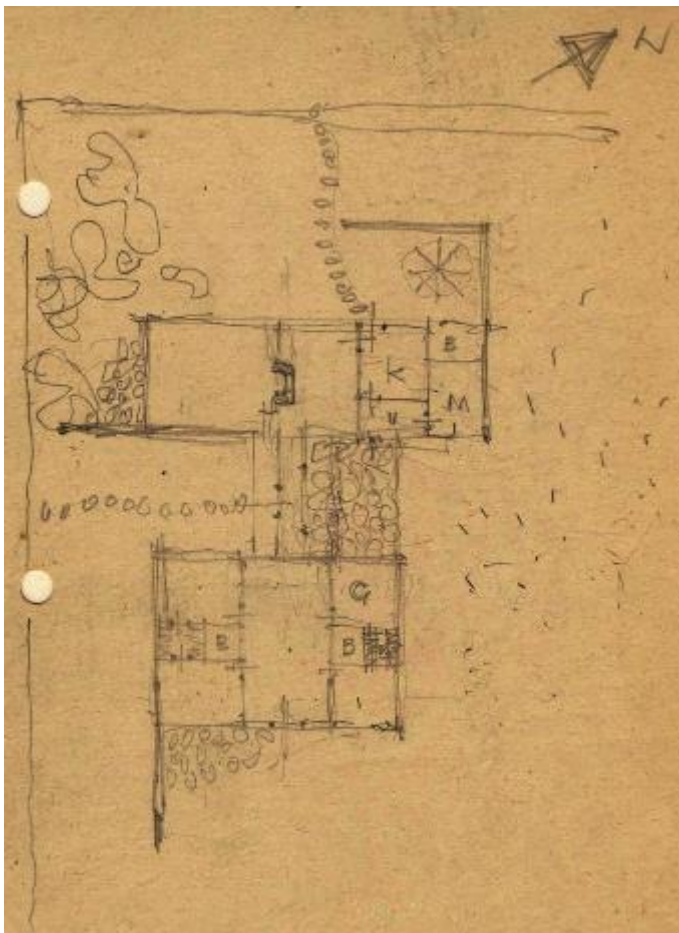


Fig.144. Sketch. Imágenes proporcionadas por Marcel Breuer Papers, Syracuse University Library.

Fig.145. Página siguiente. Perspectivas exteriores. Imágenes proporcionadas por Marcel Breuer Papers, Syracuse University Library.





Fig.146. Perspectivas interiores. Imágenes proporcionadas por Marcel Breuer Papers, Syracuse University Library.

Fig.147. Página siguiente. Perspectiva general
RAMIRO QUIZHPI LL.





Planos: plantas, alzados y secciones



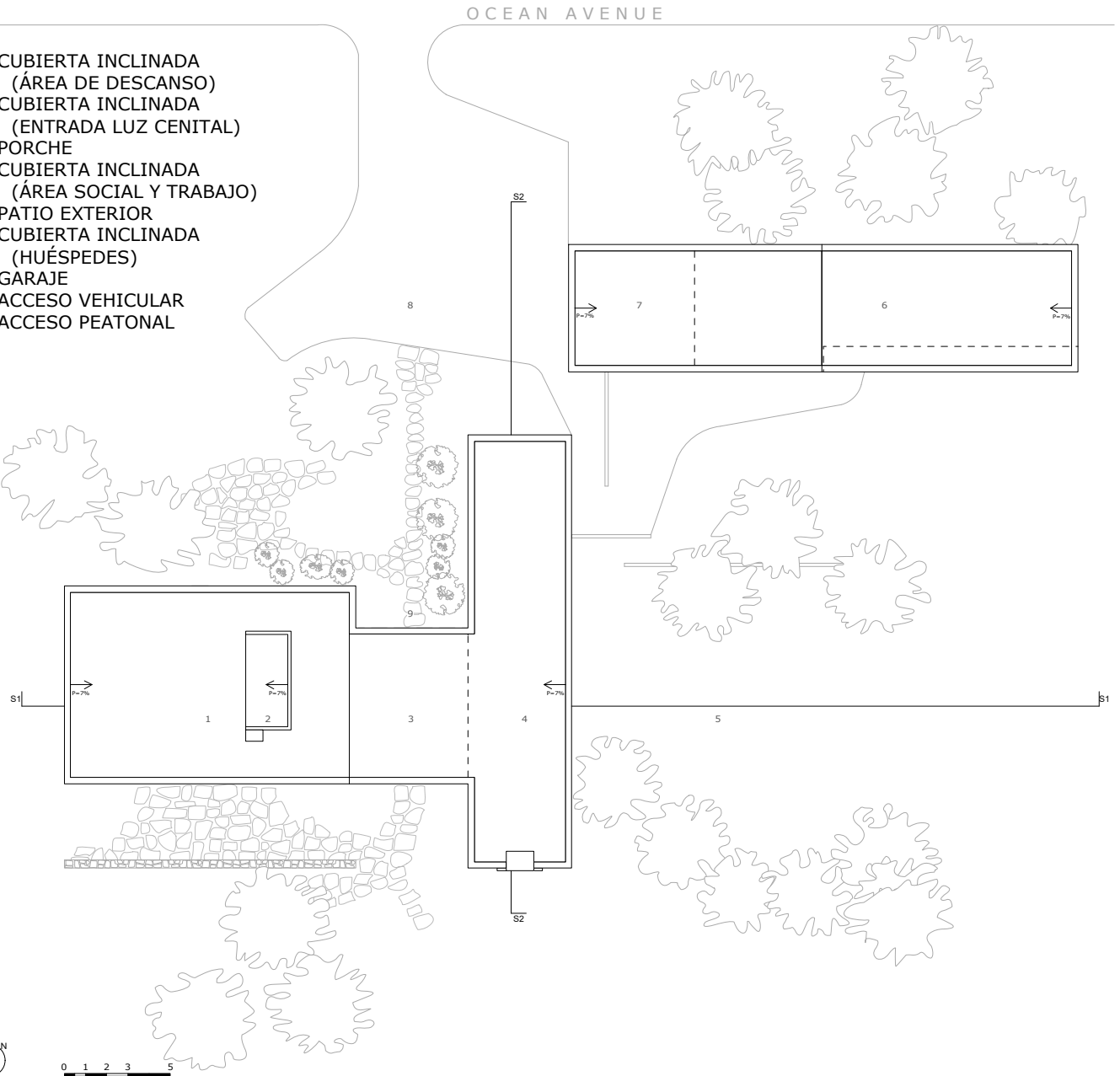
UNIVERSIDAD DE CUENCA



Emplazamiento y Planta de Cubiertas

ESC: 1/300

1. CUBIERTA INCLINADA (ÁREA DE DESCANSO)
2. CUBIERTA INCLINADA (ENTRADA LUZ CENITAL)
3. PORCHE
4. CUBIERTA INCLINADA (ÁREA SOCIAL Y TRABAJO)
5. PATIO EXTERIOR
6. CUBIERTA INCLINADA (HUÉSPEDES)
7. GARAJE
8. ACCESO VEHICULAR
9. ACCESO PEATONAL

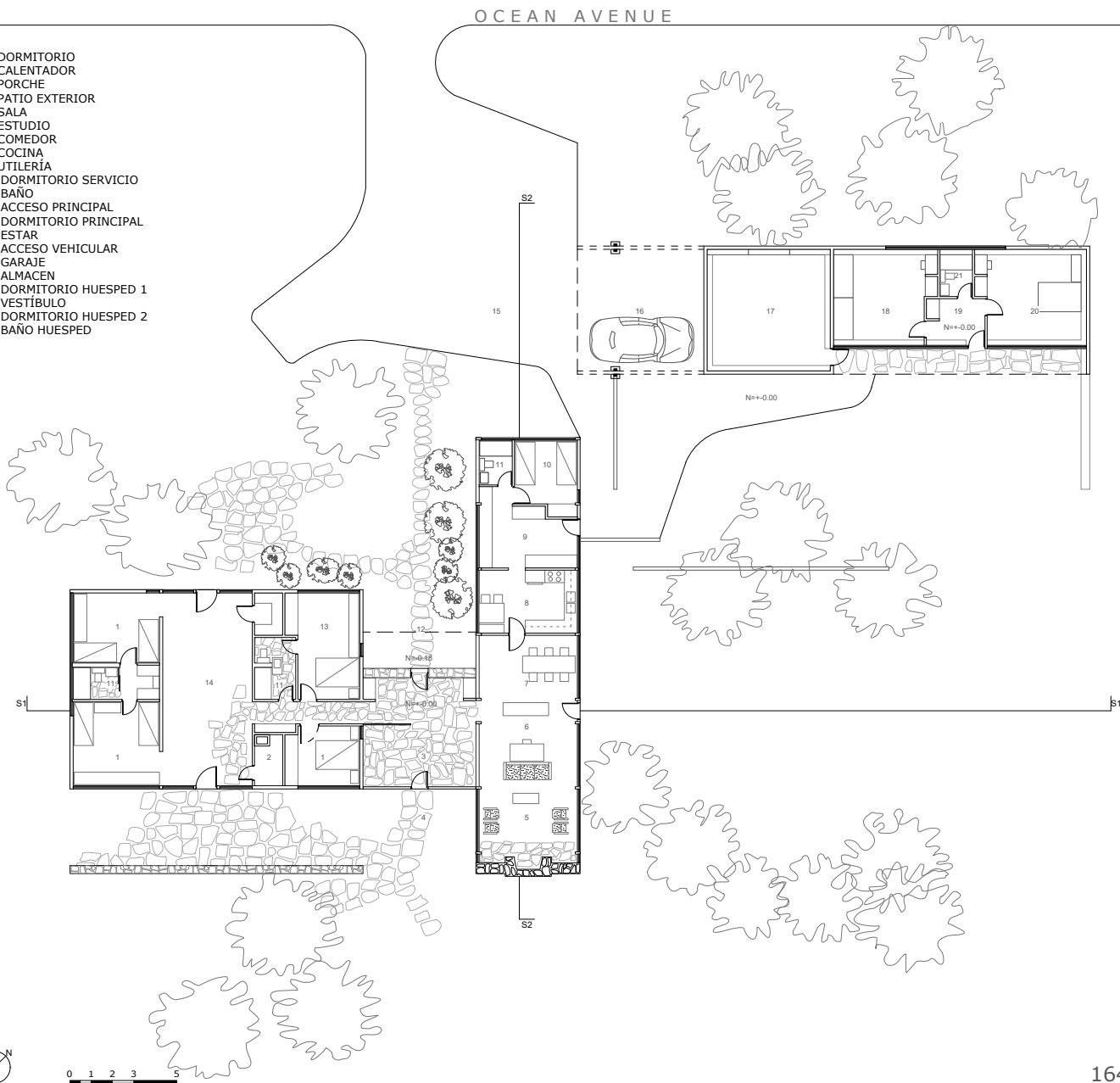




Planta Única

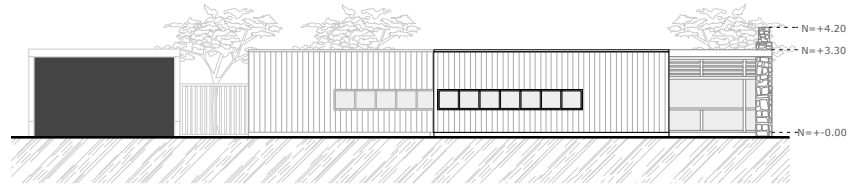
ESC: 1/300

1. DORMITORIO
2. CALENTADOR
3. PORCHE
4. PATIO EXTERIOR
5. SALA
6. ESTUDIO
7. COMEDOR
8. COCINA
9. UTILERÍA
10. DORMITORIO SERVICIO
11. BAÑO
12. ACCESO PRINCIPAL
13. DORMITORIO PRINCIPAL
14. ESTAR
15. ACCESO VEHICULAR
16. GARAJE
17. ALMACEN
18. DORMITORIO HUESPED 1
19. VESTÍBULO
20. DORMITORIO HUESPED 2
21. BAÑO HUESPED

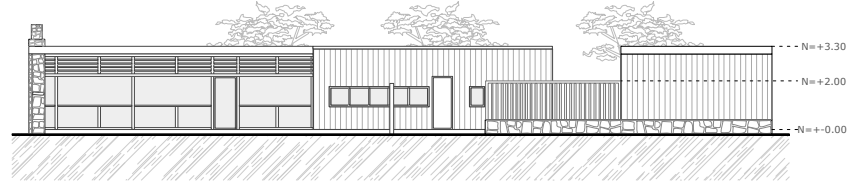




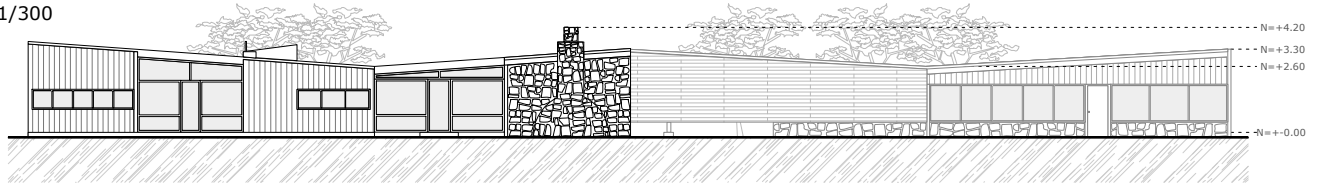
Alzado Este
ESC: 1/300



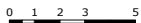
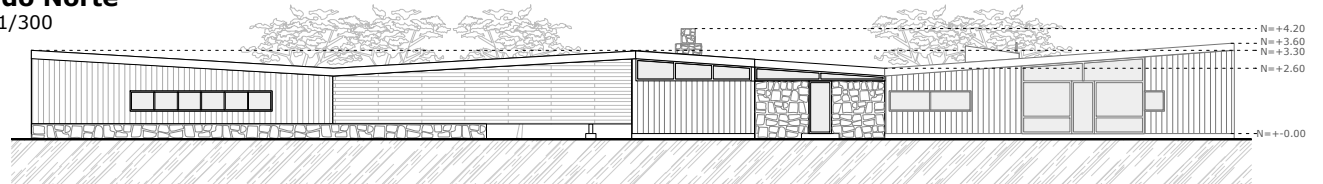
Alzado Oeste
ESC: 1/300



Alzado Sur
ESC: 1/300



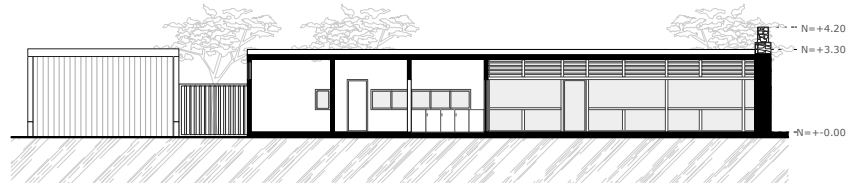
Alzado Norte
ESC: 1/300





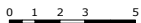
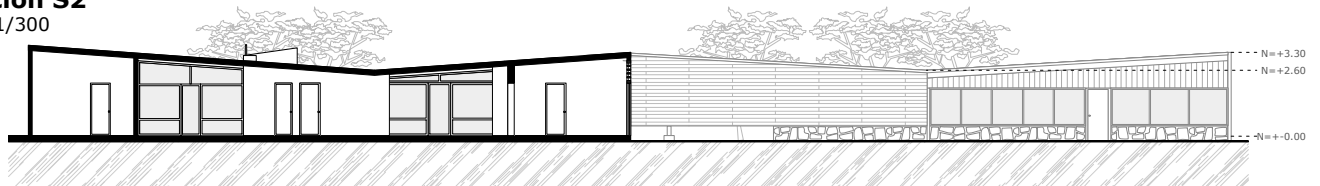
Sección S1

ESC: 1/300



Sección S2

ESC: 1/300





5.4. Marcel Breuer, Starkey House, 1954 - 1955.

Ubicación: Duluth, Minnesota, EE. UU

Tipo de vivienda: unifamiliar de dos plantas

Superficie construida: planta baja 445,35 m²; planta subsuelo 388,07 m²

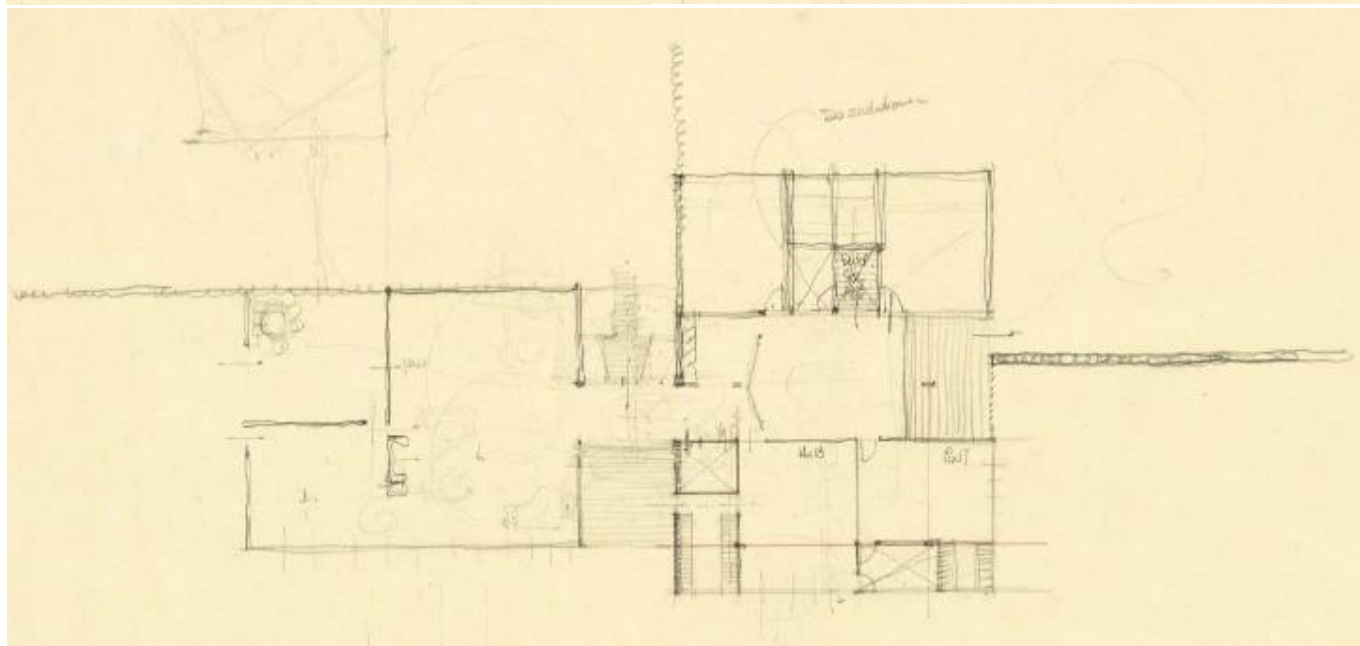
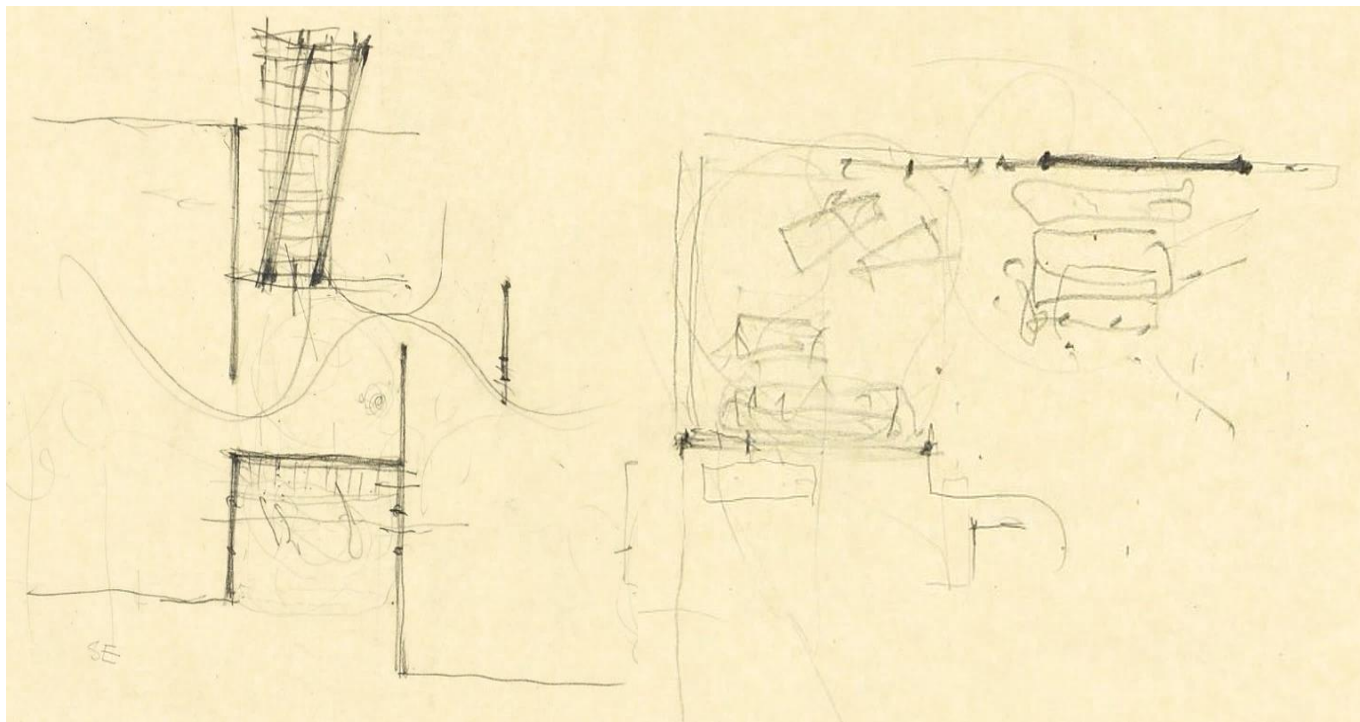
Estructura: mixta, muros soportantes y pilares de madera laminada.

Estado: construida / habitada



Fig.148. Perspectiva exterior, imagen proporcionadas por Marcel Breuer Papers, Syracuse University Library.

Fig.149. Página siguiente, Primeros trazos proporcionadas por Marcel Breuer Papers, Syracuse University Library.



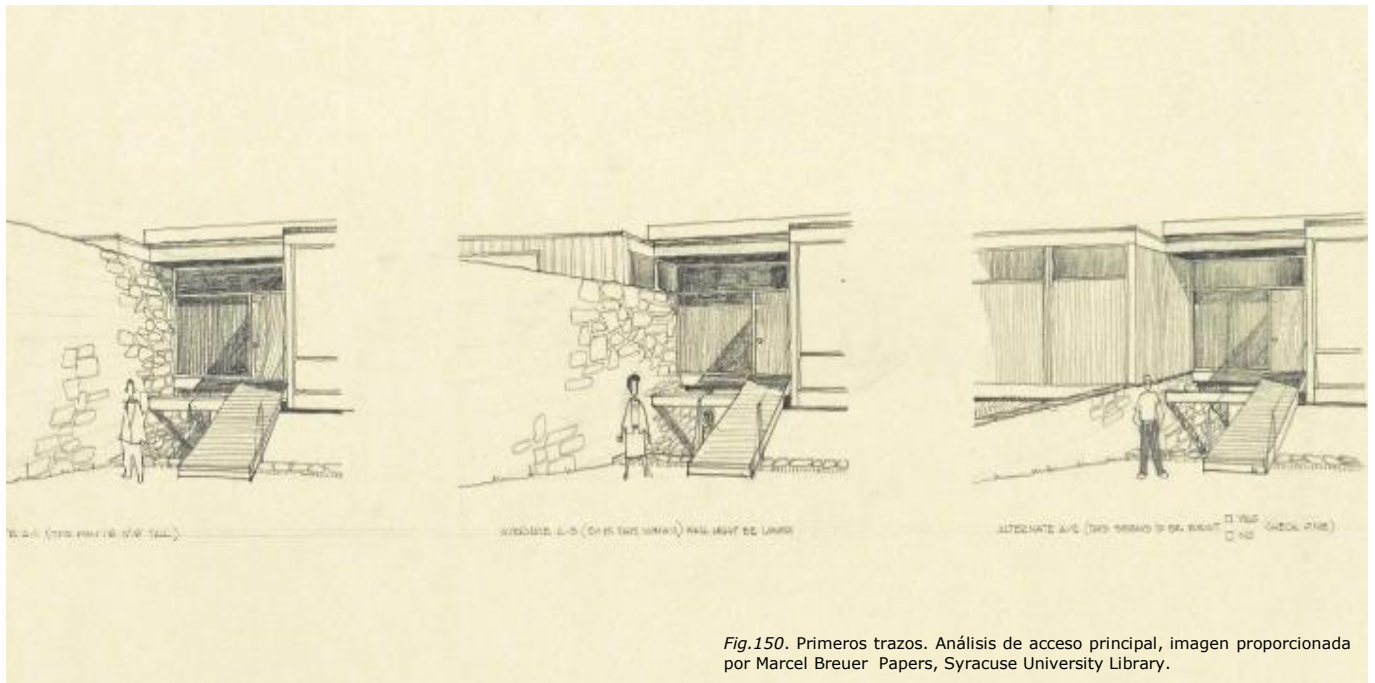




Fig.151. Perspectiva exterior sureste, imagen proporcionadas por Marcel Breuer Papers, Syracuse University Library.



Fig.152. Página siguiente. Perspectiva exterior noreste, imagen proporcionadas por Marcel Breuer Papers, Syracuse University Library.

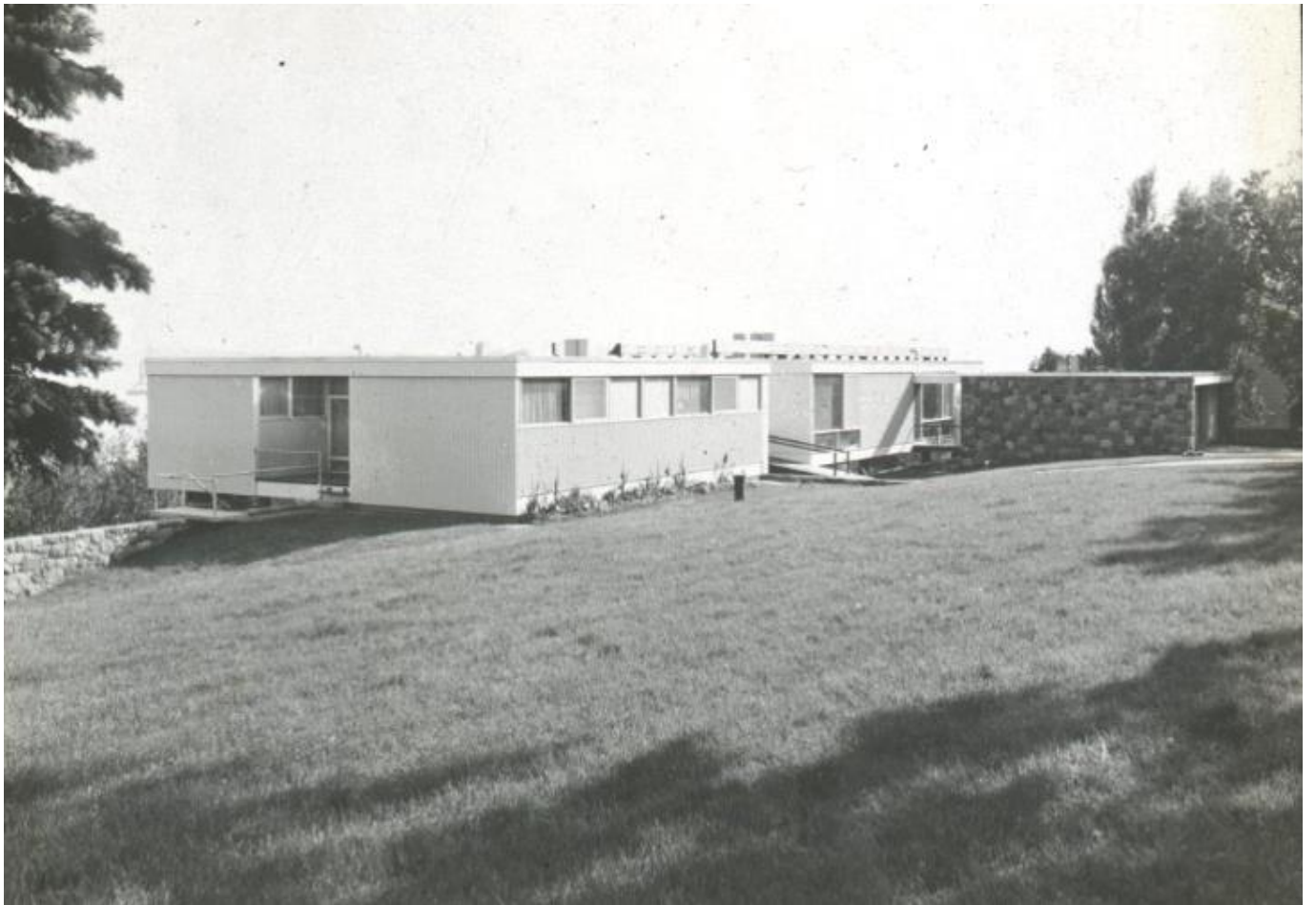




Fig.153. Perspectivas exteriores, imagenes proporcionadas por Marcel Breuer Papers, Syracuse University Library.

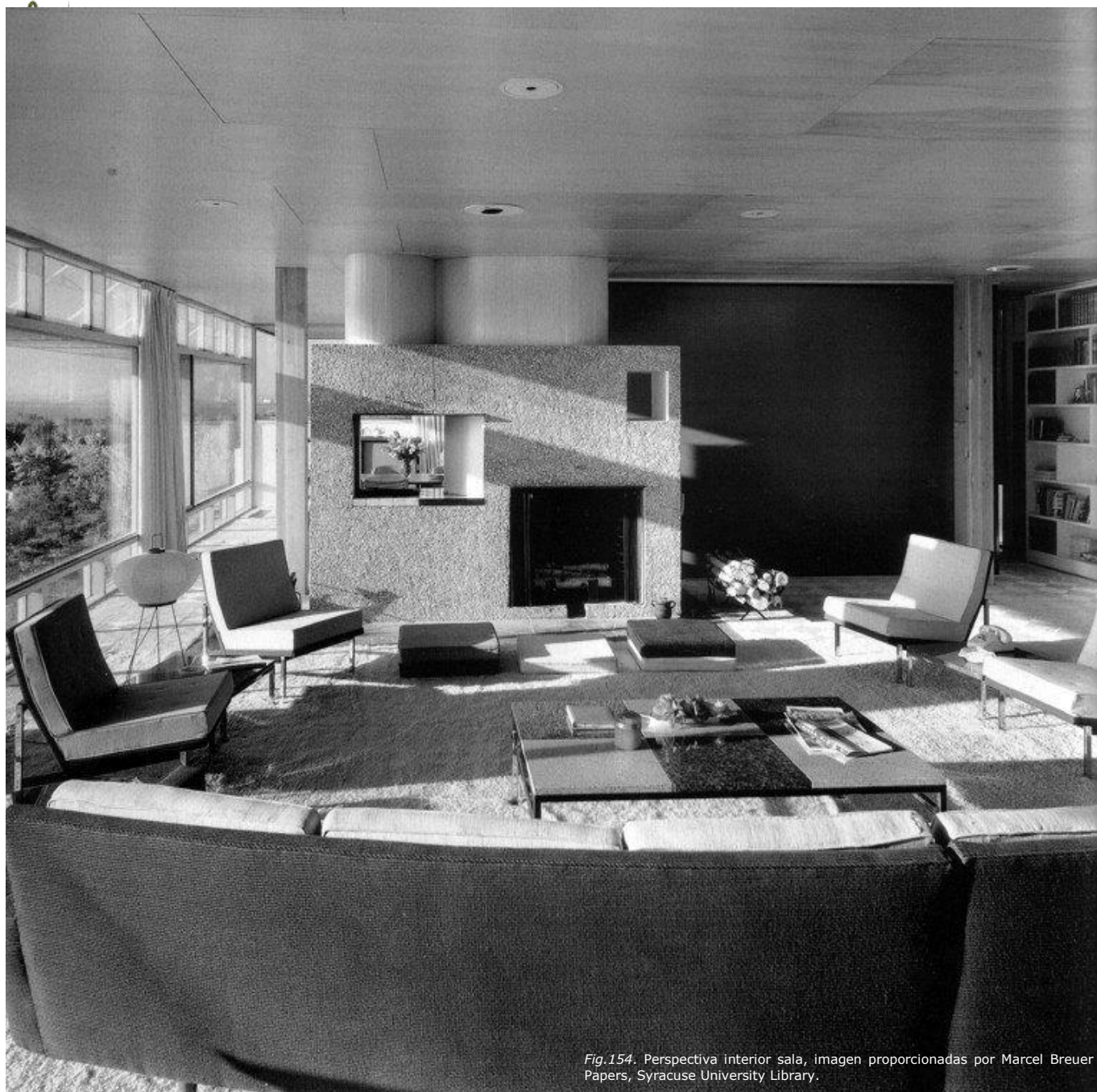


Fig.154. Perspectiva interior sala, imagen proporcionadas por Marcel Breuer Papers, Syracuse University Library.



Fig.155. Perspectiva exterior balcón cubierto, imagen proporcionadas por Marcel Breuer Papers, Syracuse University Library.



Fig.156. Perspectiva interior sala, imagen proporcionadas por Marcel Breuer Papers, Syracuse University Library.



Fig.157. Perspectiva exterior rampa de acceso principal, acceso norte.

Fig.158. Página siguiente. Perspectiva general, estado actual.

RAMIRO QUIZHPI LL.





Planos: plantas, alzados y secciones



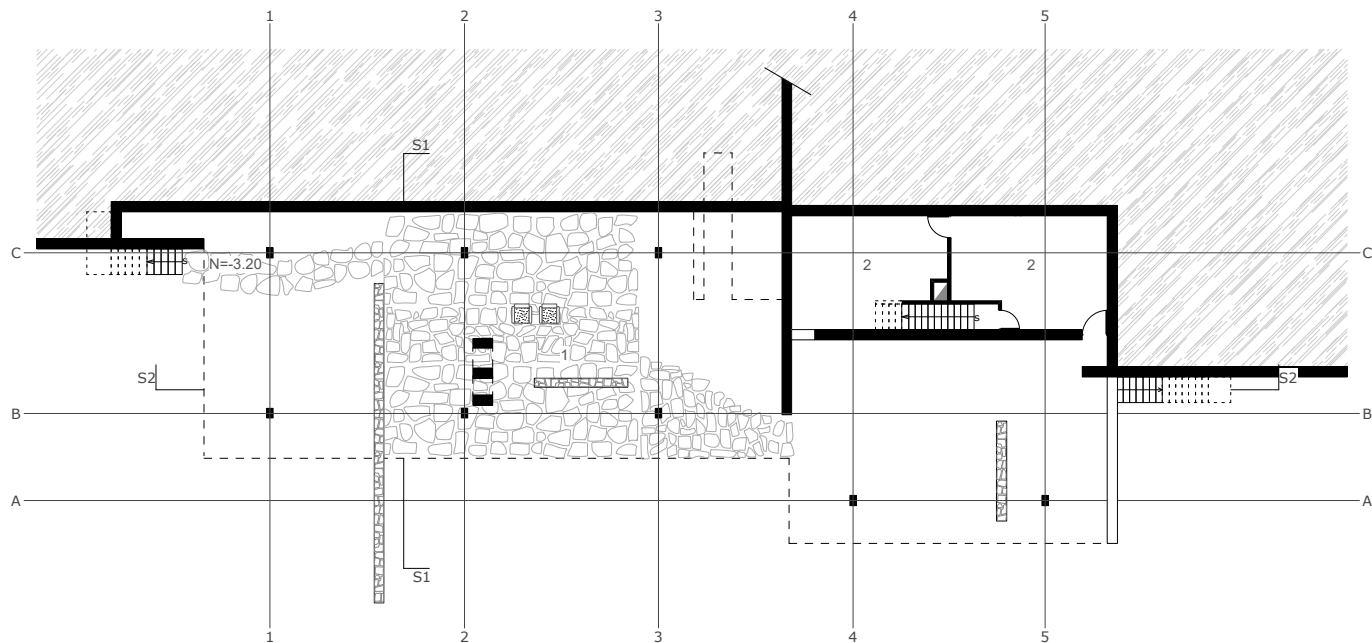
UNIVERSIDAD DE CUENCA



Planta Subsuelo

ESC: 1/300

- 1. ÁREA DE CHIMENEA
- 2. DISPONIBLE

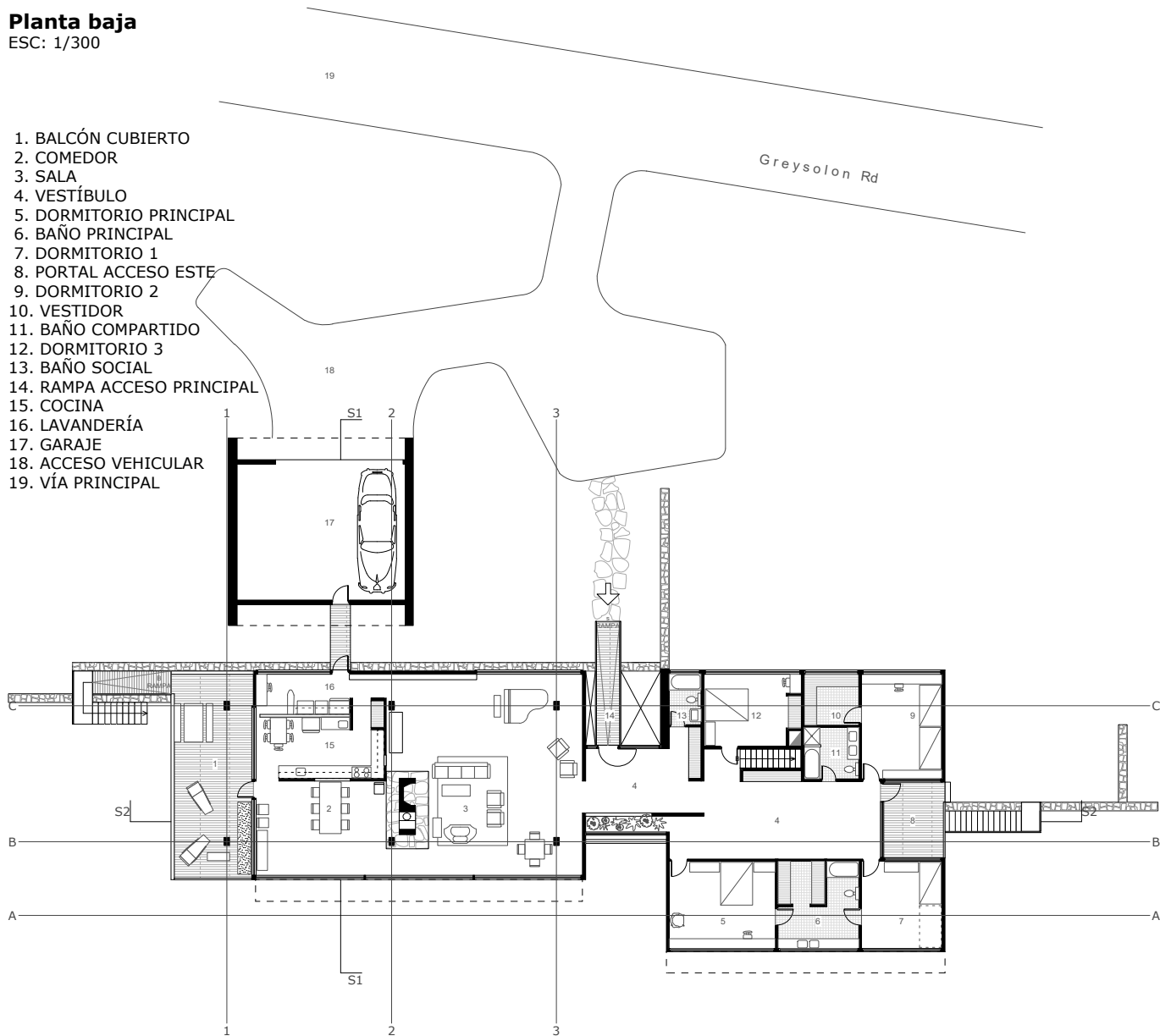




Planta baja

ESC: 1/300

1. BALCÓN CUBIERTO
2. COMEDOR
3. SALA
4. VESTÍBULO
5. DORMITORIO PRINCIPAL
6. BAÑO PRINCIPAL
7. DORMITORIO 1
8. PORTAL ACCESO ESTE
9. DORMITORIO 2
10. VESTIDOR
11. BAÑO COMPARTIDO
12. DORMITORIO 3
13. BAÑO SOCIAL
14. RAMPA ACCESO PRINCIPAL
15. COCINA
16. LAVANDERÍA
17. GARAJE
18. ACCESO VEHICULAR
19. VÍA PRINCIPAL

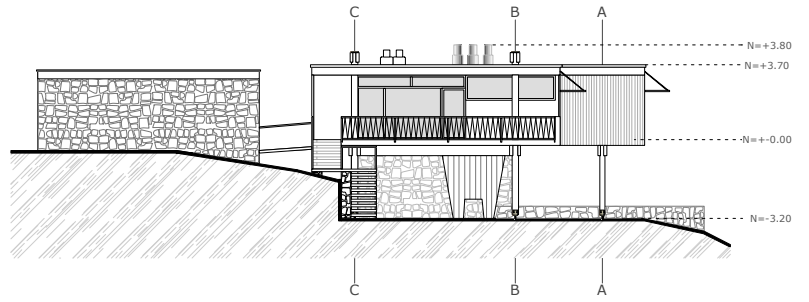


0 1 2 3 5



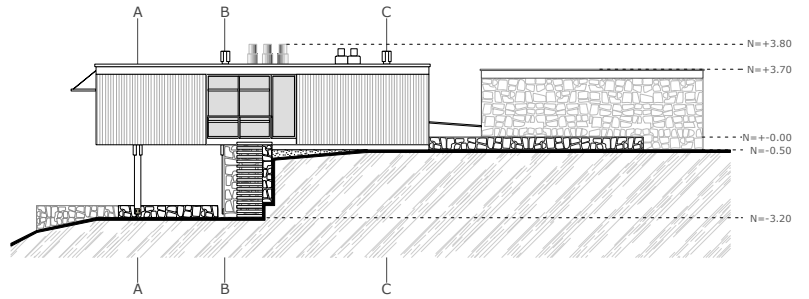
Alzado Oeste

ESC: 1/300



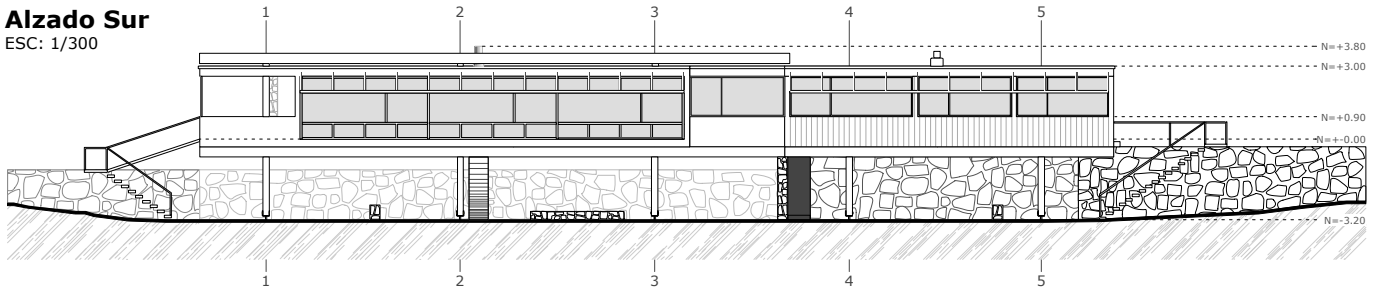
Alzado Este

ESC: 1/300



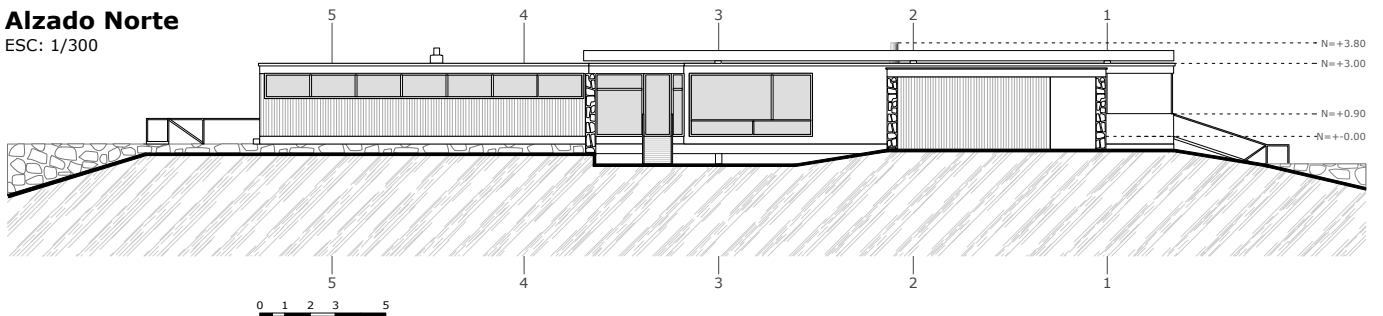
Alzado Sur

ESC: 1/300



Alzado Norte

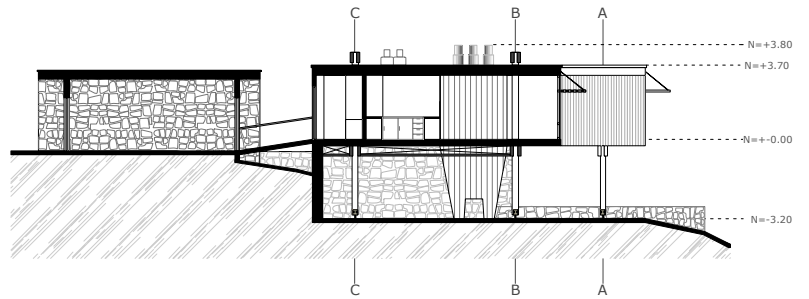
ESC: 1/300





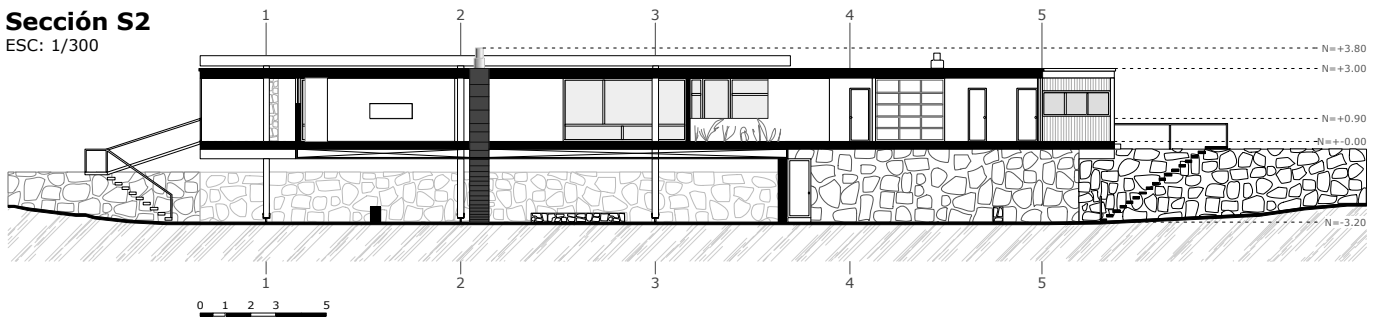
Sección S1

ESC: 1/300



Sección S2

ESC: 1/300





UNIVERSIDAD DE CUENCA



6. Conclusiones



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Se ha estudiado y profundizado de manera prudente las influencias en la formación y producción arquitectónica de Marcel Breuer, cabe mencionar que no solo fue de su maestro y mentor Walter Gropius, sino otros varios personajes de la escultura, pintura, arquitectura y arte en general, entre ellos podemos nombrar a Le Corbusier, Mies, etc. También se ha evaluado como ha afrontado su pensamiento para el diseño y producción. Una arquitectura que adquiere su formación dentro de un contexto del Movimiento Moderno y posteriormente su madurez cargada de una serie de influencias, búsquedas, filosofías, conceptos y aprendizaje.

Como el objetivo que radica esta investigación se plantea sobre los momentos de producción arquitectónica partiendo desde la formación de Breuer en la Bauhaus y que posteriormente sería reconocible por la incansable esencia de aprender de sus compañeros y maestros de la Bauhaus, intercambiando ideas, y la RAMIRO QUIZHPI LL.

participación en proyectos personales, como la pintura, escultura y carpintería, de allí que su mente siempre estaba ligada a varias percepciones, es decir, un camino libre al aprendizaje.

Todas las enseñanzas en su formación preliminar han sido de gran trascendencia, adoptando de cada uno de ellos cierto juicio, es decir, influyentes a la manera de percibir y proyectar arquitectura, en este sentido teniendo figuras como:

Johannes Itten, el cual marcaría a Marcel Breuer para toda su obra en dos aspectos fundamentales, siendo éstas la **percepción por contraste** que es la búsqueda de la expresión mediante la composición de una cualidad y su opuesta, y la otra es la **expresión del material y la forma**, claramente expresada en toda la producción arquitectónica de Breuer.

Paul Klee, de este maestro pintor recoge la habilidad de una visualización de términos lineales, es decir la fuerza que evocan sus



proyectos y lo alentador en la composición, así como un marcado equilibrio dentro de una asimetría, también adopta tensiones básicas y fundamentales dentro de la composición.

Podemos seguir enumerando a varios maestros que de una u otra manera tuvieron afinidad ya sea dentro o fuera de su formación profesional, personajes como el maestro pintor Vasili Kandinski, maestro de arte abstracto Josef Albers, maestro de fotografía y pintura László Moholy-Nagy, el arquitecto Adolf Meyer, etc.

Y como ya es de conocimiento y hemos descrito anteriormente, la formación (pedagogía de la Bauhaus de Weimar) de Marcel Breuer durante su etapa de estudio no incluía específicamente la arquitectura, de hecho, no tenía un Taller propio de arquitectura, sin embargo, esto se daría luego en Dessau con la llegada de Hans Emil Meyer en 1927, el cual crearía una sección o taller de construcción y arquitectura, sin embargo, Breuer era un

RAMIRO QUIZHPI LL.

joven maestro del Taller de Carpintería. Con esta puntualización debemos asimilar que los logros y aprendizajes dentro del campo de la arquitectura son únicamente a los trabajos privados del estudio de arquitectura de Walter Gropius y Adolf Meyer. De esto surge un Breuer autodidacta, y de ello se derivan los primeros proyectos como si de muebles se tratara (la *kleinmetallhause* y la *bamboo houses*).

Debido a esta condición de autodidacta y como todo buen aprendiz, Breuer estaría abierto a recibir y adoptar principios ajenos a su formación inicial, principios de arquitectos y de arquitectura influyente del momento, de los cuales tenemos a Mies Van der Rohe (adoptaría el criterio de espacio fluido y la separación de límites entre interior-exterior) y Le Corbusier (del cual adoptaría los cinco puntos de la arquitectura).

Como se ha visto y citado anteriormente, Walter Gropius fundador de la Bauhaus, arquitecto urbanista, diseñador y profesor,



influenciado también por Peter Behrens, Gropius pensaba que la belleza y la funcionalidad estaban vinculadas, es decir a favor de la estandarización que permita la construcción de edificaciones de manera eficaz y económica, siendo uno de los más grandes representantes del racionalismo arquitectónico surgidas por las exigencias de realidades sociales, de allí su visión sintética por la cual conocía principios o leyes que ayudarían mejorar relaciones entre fluidez, transparencia y eficacia, con personalidad integradora (visión de composición), siendo más reflexivo al momento de generar o proyectar arquitectura; todas estas aptitudes son captadas por Marcel Breuer en su ligada relación con Gropius, sin embargo, Breuer es más intuitivo es decir, tenía una percepción más inmediata de las cosas sin la intervención de la razón. Con lo que llegan a conformar un gran equipo de trabajo en 1937 y que dicha asociación duraría hasta 1941.

Sin lugar a duda la fuerte influencia que Gropius ha marcado en Breuer se asimilan

RAMIRO QUIZHPI LL.

en su **visión sistemática**, la cual nos ayuda a ver un todo como un conjunto de partes que están estrictamente relacionadas; una no funciona sin la otra y una no sería nada sin las otras, este criterio es lo que lleva a Breuer a conseguir éxito en su propuesta dentro de la vivienda bi-nuclear. Este tipo de visión implica entonces una doble percepción, es decir cada una de las partes y la del conjunto como complejidad organizada en sí misma, con esto Breuer lleva a una generación propia de arquitectura con una manera en el diseño basándose en la composición de sistemas espaciales y geométricos donde cada una de las partes se identifican claramente dentro de su gran totalidad, siendo esta totalidad una unidad interrelacionada de las partes.

Finalmente, como respuesta a la pregunta y objetivo planteado de esta investigación, podemos afirmar que Marcel Breuer absorbió de cierta manera la influencia de Gropius, así como de varios maestros por los que estuvo rodeado durante y después



de su formación como arquitecto. Estas figuras, contactos, relaciones e influencias propiamente dichas han podido ser materializadas de cierta manera en las obras de Marcel Breuer, su conocimiento de material, forma, su condición táctil estarán presentes en todo el proceso de diseño, desde sus elementales muros de piedra que adopta como una forma vernácula, desde el momento que decide explorar con el acero tubular para el diseño de sus muebles, pasando por un lenguaje claro acerca del hormigón y su plasticidad, toda esa riqueza formal, todo ello tiene base desde la Bauhaus y adoptados para su producción arquitectura. Será además de la composición formal en sus proyectos, ligados de la mano con aspectos relacionados a los materiales y estructura, logrando una experiencia magnífica para los sentidos, aspectos visuales como la luz y sombra y todas aquellas que definen su experiencia dentro de la arquitectura.

Con esta tesis se ha logrado comprender, de alguna manera, los momentos de RAMIRO QUIZHPI LL.

producción arquitectónica y la influencia directa o indirecta que tuvo Marcel Breuer, comenzando desde su formación como artesano, alumno del taller de arquitectura, maestro de la Bauhaus, socio con Gropius y su obra en solitario, adoptando criterios, experiencias, aportaciones en su proceso de aprendizaje de varios artistas, arquitectos y maestros de la Bauhaus.

Con esta investigación se logra entender también su forma constructiva, la riqueza de los materiales empleados, la estructura espacial y compositiva, obras en todas sus escalas, desde una pequeña silla hasta grandes complejos habitacionales, sin dejar de lado la vivienda doméstica que es uno de los factores de mayor importancia en esta investigación.



7. Bibliografía



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Alcalá, N. (s.f.). *Bauhaus, la primera escuela del siglo XX*.

<http://www.cultier.es/bauhaus-la-primer-escuela-de-diseno-del-siglo-xx/>

Blake, P. (1949). *Marcel Breuer, architect and designer*. Architectural Record & MoMa, New York.

Breuer, M. (2013). *Frases*. Obtenido de <http://sa4as.blogspot.com/2013/01/frases-celebres-de-marcel-breuer.html>

Breuer, M. (s.f.). *Digital Archive*. Obtenido de breuer.syr.edu

Cobber, Arnt. (2007). *Marcel Breuer 1902-1981 definidor formal del siglo XX*. Berlin

Chao, E. (2006). *El arquitecto que no sabía dibujar, construcción y tecnología*.

Calvo Salve, M. (2015). *La experiencia de la arquitectura de Marcel Breuer*. Presencia, materia, estructura y composición. Tesis Doctoral: Universidad de Coruña.

Córdova, A. (2010). *Bauhaus, criterios de diseño arquitectónico*. Tesis de Arquitectura. Cuenca: Universidad de Cuenca.

Costas, C. (2008). *La escuela de Chicago (La New Bauhaus)*. Obtenido de <https://historialdedisenio.wordpress.com/2008/05/22/la-escuela-de-chicago/>

Covey, S. (2004). *Frases de 8vo hábito*. Obtenido de



http://www.frasesypensamientos.com.ar/frases/el-8vo-habito_2.html

Droste, M. (2008). *La Bauhaus 1919-1933, Reforma y Vanguardia.*

Durán, J. (2016). *El Edificio y su Entorno. Dictados-Manuscritos.* Cuenca: Maestría de Proyectos Arquitectónicos Módulo 6. 2016

Fernández, A., & De Fontcuberta, L. (s.f.). *Marcel Breuer y el Sueño de la Cabaña Americana.* 2012

Gastón, C. (2005). *Mies: El proyecto como revelación del lugar.* Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

Gastón, C; Rovira, T. (2007) *El proyecto moderno: Pautas de investigación.* Barcelona: Edicions UPC, ETSAB.

Gilsanz Díaz, A. (2015). *La arquitectura como acontecimiento a través del*
RAMIRO QUIZHPI LL.

Black Mountain College. Universidad de Alicante No.3, ISSN

Gropius, W. (1926-1928). *Heidestrabe, Dessau, Alemania.* Obtenido de <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/colonia-torten/>

Gropius, W., & Haesler, O. (1928-1929). *Colonia Dammerstock.* Obtenido de <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/colonia-dammerstock/>

Hermida, M. A. (2011). *El detalle con intensificación de la forma.* Tesis Doctoral. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.

Klotz, M. (2001). *Breuer en América.* 2G *Revista Internacional de Arquitectura.* ISSN 1136-9647, N° 17, 2001.



- Llanos, I; Henao, E. (2011). *Casas estudio: alternativa pedagógica para el proyecto de fin de carrera*. Universidad Nacional de Colombia
- Piñón, H. (2005). El Proyecto como Reconstrucción. Primera edición: junio 2005. Universidad Politécnica de Cataluña.
- Piñón, Helio. (2006) Teoría del Proyecto. 1st Ed. Barcelona: Universidad politécnica de Catalunya.
- Piñón Helio. (1997) El sentido de la arquitectura moderna, Ediciones UPC, S.L.
- Piñón, H. (2015). *helio-piñón.org*.
Obtenido de <https://helio-pinon.org>
- Peraza, E. (2005). 100 años de Marcel Breuer. Boletín de información técnica nº 238.
- Sogbe, Erica. (2012). El lugar de fuego en la arquitectura de Marcel Breuer. Tesis Doctoral. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
- Suczhañay, D. (2018). La casa y el porche. Tesis de Master. Universidad de Cuenca.



UNIVERSIDAD DE CUENCA



8. Anexos



UNIVERSIDAD DE CUENCA



LÍNEA DE TIEMPO – M. BREUER

AÑO	DESCRIPCION
1902	NACIO EL 21 DE MAYO EN LA CIUDAD DE PROVINCIAS DE PECS, HUNGRIA
1920	INGRESO A LA ACADEMIA DE ARTE DE BILENDEN KUNSTE EN VIENNA A SUS 18 AÑOS. FRUSTADO POR LA ENSEÑANZA QUE RECIBIA ALLI, BREUER ABANDONO EL CURSO Y TRABAJO EN UN ESTUDIO VIENES DE ARQUITECTURA HASTA QUE UN AMIGO LE SUGIRIO QUE SOLICITARA INGRESAR EN LA BAUHAUS, UNA ESCUELA DE ARTE Y DISEÑO QUE ACABABA DE FUNDARSE EN WELMAR (ALEMANIA)
1921	BREUER A SUS 19 AÑOS LLEGO A SER UNOS DE LOS 6 APRENDICES DEL NUEVO TALLER DEL MUEBLE EN EL VERANO DE ESTE AÑO
1923	PRODUJO SU PRIMER DISEÑO ARQUITECTONICO, LA PIEZA SILLA ROMANTICA O SILLA AFRICANA, QUE TALLO Y PINTO A MANO. ENTRA A TRABAJAR EN LA FIRMA DE INTERES SOCIAL DE WALTER GROPIUS
1924	DEJO LA BAUHAUS POR PARIS DONDE TRABAJO EN UN ESTUDIO DE ARQUITECTURA
1925	DIRECTOR DEL TALLER DE MUEBLERIA DE LA BAUHAUS
1926	DISEÑO LA SILLA B3, LA PRIMERA DE TUBO DE ACERO EN LA HISTORIA, QUE COMBINABA LAS CONDICIONES FLEXIBLES DE ESTE MATERIAL CON SU FACILIDAD PARA LA PRODUCCION INDUSTRIAL A GRAN ESCALA. MAS TARDE FUE CONOCIDA COMO LA SILLA WASSILY. ESTABA INSPIRADA EN PARTE, POR EL TUBO DE ACERO CURVADO DEL MANUBRIO EN LA BICICLETA ADLER QUE BREUER HABIA ADQUIRIDO RECIENTEMENTE.
1927	CO-FUNDA ESTANDAR-MOBEL PARA FABRICAR Y DISTRIBUIR SUS MUEBLES DE ACERO TUBULAR. MUEBLES DE DISEÑOS PARA EL APARTAMENTO DE ERWIN PISCATOR



1928	FUNDA UNA CONSTRUCTORA EN BERLIN PERO PERO LA ASOCIACION DE ARQUITECTURA DE ALEMANIA SE REHUSO A ADMITIRLO COMO MIEMBRO HASTA 1931, LO QUE CAUSO QUE NO RECIBIERA NINGUNA COMISION POR SUS EDIFICIOS, COMO CONSECUENCIA DE ESTO, EL SE DEDICO AL DISEÑO INTERIOR CONTINUANDO EL DESARROLLO DE SU TIPO DE MUEBLERIA
1929	SILLA S 35 / SILLON B55
1930	LA DEUTSCHER WERKBUND LE ENCARGO EL DISEÑO DE INTERIORES PARA LA SELECCIÓN ALEMANA DE LA EXPOSICION SOCIETE. ARTISTES DECORATEURS FRACAIS
1931	LA PRIMERA CASA QUE MARCEL BREUER CONSTRUYO FUE LA HAUS HAMISCHMACHER EN WIESBADEN
1933	CON LA LLEGADA DE HITLER AL PODER EN ALEMANIA, BREUER TUVO QUE EXILIARSE, POR SU RELIGION (JUDAISMO), PRIMERO EN SUIZA (1933), DONDE CONTINUO DISEÑANDO MUEBLES, Y MAS TARDE A INGLATERRA (1935) SIGUIENDO A SU AMIGO Y MENTOR GROPIUS, DONDE FORMA UN ESTUDIO CONJUNTO CON LOS ARQUITECTOS FRANCIS REGINALD STEVENS YORKE EN LONDRES. FINALMENTE, EN 1937, BREUER EMIGRA A EEUU (1937), COMO MUCHO DE LOS ARQUITECTOS MODERNISTAS EUROPEOS DEL PERIODO DE ENTREGUERRAS, ENTRE ELLOS SUS DOS MAESTROS, MIES VAN DER ROHE Y EL PROPIO GROPIUS



1934	DICTA UNA CONFERENCIA "¿Dónde ESTAMIS HOY? EN EL MUSEO DE ARTE Y OFICIO DE ZURICH, DONDE EXPONE SUS PRINCIPIOS ARQUITECTONICOS
1935	SE TRASLADA A LONDRES Y SE ASOCIA CON EL ARQUITECTO FRANCIS REGINALD STEVENS YORKE
1937	AHÍ EN LOS ESTADOS UNIDOS IGUAL QUE WALTER GROPIUS FUE MAESTRO DE LA UNIVERSIDAD DE DISEÑO DE HARVARD HASTA 1946
1939	CONTINUA SU CARRERA ARQUITECTONICA CON PROYECTOS COMO EL DE SU PROPIA CASA EN LINCOLN, MASSACHUSETTS, CON EL ACOMPAÑAMIENTO DE GROPIUS MARCEL BREUER Y WALTER GROPIUS SE JUNTARON PARA TRABAJAR BREVEMENTE Y PRODUJERON EL PENNSYLVANIA PAVILION PARA LA FERIA DE 1939 DE NUEVA YORK
1941	MARCEL BREUER ABRE DE NUEVO UNA CONSTRUCTORA PERO POR SU CUENTA, LOS PROBLEMAS DE LA GUERRA NAZI LO LLEVAN A OBTENER POCAS GANANCIAS CON SU NUEVO NEGOCIO, BREUER DISOLVIÓ SU SOCIEDAD EN GROPIUS EN MAYO DE ESTE AÑO
1945	REALIZO POR CUENTA PROPIA EL DISEÑO DE LA CASA GUELLER I, LA PRIMERA EN USAR EL CONCEPTO DE BREUER DE LA VIVIENDA BINUCLEAR, CARACTERIZADA POR TENER EN ALAS SEPARADAS Y DIVIDIDAS POR EL HALL DE ENTRADA, LOS DORMITORIOS POR UN LADO Y LA COCINA/SALA/COMEDOR POR EL OTRO
1946	TRASLADA SU CONSTRUCTORA A NUEVA YORK SOLICITADO POR FAMILIARES NEYORQUINOS QUE QUIEREN UNA VIVIENDA EN EL CAMPO
1947	VIAJA VARIOS MESES A AMERICA DEL SUR PARA DICTAR CLASES. RECHAZA UNA OFERTA PARA FUNDAR UNA FACULTAD DE ARQUITECTURA EN BUENOS ARIES



1948	UN IMPULSO FUE EL MUSEUM OF MODERN ART QUE ORGANIZO UNA EXPOSICION SOBRE MARCEL BREUER LA CUAL ALZO SU ÉXITO EN LA CIUDAD DE NUEVA YORK
1953	DISEÑO PARA LA CEDE DE LA UNESCO EN PARIS, DONDE ESTA PRESENTA LA PARTICIPACION DEL COLOMBIANO ROGELIO SALMONA POR PARTE DE LA COLABORACION DE BERNARD ZEHRFUSS
1956	FUNDO EN NUEVA YORK LA MARCEL BREUER ASSOCIATES, Y EN AQUELLA EPOCA ADOPTO EL CEMENTO COMO MATERILA DE CONSTRUCCIÓN, Y CON EL UN NUEVO LENGUAJE ARQUITECTONICO EN BRUTALISMO
1960-1961	EDIFICIO DE VIVIENDAS DE BIJENKORF EN ROTERDAM
1964	ABRE UN ESTUDIO EN PARIS ASOCIADO CON HERBERT BECKHARD, MURRAY, EMSLEY, ROBER F GATJE Y HAMILTON P SMITH
1968	GANO LA MEDALLA DE ORO DE LA UNION INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS, JUSTO CUANDO HABIA DADO FIN AL MUSEO WHITNEY DE NUEVA YORK
1976	BREUER SE RETIRO POR MOTIVOS DE SALUD Y SE MUDA PARA MANHATTAN
1981	FALLECE EL 1 DE JULIO TRAS UNA LARGA ENFERMEDAD EN NUEVA YORK, EEUU HA PASADO A LA HISTORIA COMO UNO DE LOS DISEÑADORES Y ARQUITECTOS MAS IMPORTANTES DEL SIGLO XX. CON SUS MUEBLES DE ACERO TUBULAR Y SUS EDIFICIOS DE HORMIGON.



2005	MARCEL BREUER HA ESTADO PRESENTE EN EL MUSEO FUNDACION PEDRO BARRIER DE LA MAZA (A CORUÑA) DESDE EL 05 DE JULIO AL 16 OCTUBRE
2009	LA SYRACUSE UNIVERSITY 'S SPECIAL COLLECTION RESEARCH CENTER RECIBIO LA BECA "NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES" CON LA QUE COMENZO LA CREACION DEL MARCEL BREUER DIGITAL ARCHIVE
2012	SE ACABA DE INAGURAR, EN EL EDIFICIO DE LA BAUHAUS, DE DESSAU, LA EXPOSICION ITINERANTE DEL VITRA DESIGN MUSEUM SOBRE LA OBRA DE MARCEL BREUER. LA EXPOSICION QUE ESTUVO TODO EL VERANO, DESDE EL 01 DE JUNIO HASTA EL 31 DE OCTUBRE, MUESTRA CON GRAN PROFUSION DE MATERIAL GRAFICO LA OBRA DE ESTE ARQUITECTO.



UNIVERSIDAD DE CUENCA