

RELACIONES

Gropius, Mendelsohn, signos de la ilusión

José Laborda Yneva

En abril de 1919, hace ahora ochenta años, Walter Gropius difundía en Weimar el manifiesto de la Bauhaus. Ese mismo año, Erich Mendelsohn exponía en Berlín los dibujos que compuso en los años de su participación en la Gran Guerra. Seguramente son dos hechos sin relación demostrable; pero ambos son muestra indudable de la tensión renovadora que caracterizó la Alemania de la inmediata posguerra. Ya en los años previos a la contienda, Alemania había visto surgir movimientos inconexos de arquitectos y artistas deseosos de manifestar su desacuerdo con las consecuencias plásticas del Jugendstil; su patente formulación decorativa, su implícita actitud decadente combinaban mal con los caminos del entendimiento abstracto de la forma. Había que conseguir ante todo que las artes fueran capaces de expresarse por sí mismas como vehículo del pensamiento; no cabían ya fórmulas sustentadas por el regocijo geométrico, por la perversión latente que supone la contemplación placentera de resultados ondulantes. La manifestación plástica había de proseguir su camino hacia el encuentro con la expresión espontánea, segura de que en esa actitud residía el futuro de las artes.

Esa tendencia a la espontaneidad impidió de hecho que el llamado Expresionismo constituyese un grupo de acción compacta. Su propia naturaleza indómita resultaba ajena a la norma, a la disciplina efectiva que supone toda adscripción militante; quienes de forma independiente y desvinculada participaron de esa misma inquietud intelectual, apenas ejercieron actividades comunes. Su participación en la tendencia se caracterizó por la absoluta libertad creativa, adscritos a ella de forma casi esporádica, unido cada cual a sus propias circunstancias previas: era la intención lo que unió a los exponentes del Expresionismo, no sus vínculos de grupo. Por eso, al contemplar sus resultados, acaso no pueda considerarse una única actitud expresionista; expresionismos hubo tantos como partícipes de esa forma de interpretar la creatividad.

Aparece en todos ellos la misma intención de desconectar la apariencia de la forma de la certeza de la función. Los arquitectos deciden que sus edificios tengan su propia capacidad para representarse a sí mismos, provistos de un explícito esquematismo exterior, capaz de cobijar en su interior espacios nunca antes intentados. Fue el manejo casi extremo de las posibilidades que la renovación de los materiales ofrecía a la arquitectura de entonces, la agresividad explícita en las propuestas formales surgidas de la traslación de la idea espontánea a la realidad construida. Se trataba de ideas basadas sobre todo en la exaltación de lo orgánico, lo singular, la combinación plástica de las piezas necesarias para conseguir el enlace aparente de los

volúmenes. Tal fue la arquitectura de Mendelsohn, apuntada ya en sus dibujos de 1919.

Resulta sintomático que Gropius y Mendelsohn, pese a lo opuesto de sus caminos plásticos, encontraran en las nuevas tipologías sus motivos más notables de expresión. Eran tipologías fabriles, todavía sin contaminar por la costumbre, indefinidas opciones para conseguir el avance de la forma a través de la técnica, aptas para la asimilación de nuevos procedimientos constructivos, que demostrarían la ruptura consciente con los precedentes, no sólo en la novedad de la función sino en el avance expresivo de la forma. Era el encuentro de la arquitectura con el significado esencial de la máquina, asimilados ya los procesos productivos precedentes, basados en la artesanía, y valorada la novedad maquinista como una expectativa del progreso que cabía suponer al siglo XX.

Tras la guerra, en la que ambos habían tomado parte, Gropius y Mendelsohn participaron también del sentimiento de identificación entre la vanguardia intelectual y el progreso. La dispersión práctica del Expresionismo como cauce de reunión los encuentra vinculados en su intención de formar vanguardia, acogidos en torno al Novembergruppe, fundado en Berlín en 1918 como reunión de artistas de opción radical. "Radicales en el rechazo de formas establecidas de expresión, radicales en el uso de nuevas técnicas de expresión", indicaba el texto de una de las exposiciones del grupo, organizada en 1919. Alemania se encontraba en la plenitud de los actos previos a la ruptura definitiva con el pasado. Pintores como Klee y Kandinsky; arquitectos como Bartning, Gropius, Luckhardt, Mendelsohn, Mies van der Rohe y Taut; compositores como Eisler formaron parte del Novembergruppe, organizado a través de una unión intelectual de solidaridad postbélica que nunca había tenido el Expresionismo como tal. La arquitectura se convierte entonces en una fórmula eficaz para conseguir mejorar el pulso social de la Alemania dañada por la guerra.

Pero tal vez sea Taut el ejemplo más singular de la evolución del Expresionismo, intimista y en cierto modo insolidario, hacia las actitudes sociales más coherentes con la realidad. Taut está inmerso en sus inicios en la expresión lírica de quien considera que la arquitectura no puede estar vinculada con la realidad, en el deseo de valorar precisamente cuanto excede de lo práctico, ajeno a la relación entre la forma y su finalidad; debe reconducir tras la guerra su capacidad expresiva hacia una actitud capaz de conjugar su antifuncionalismo con la necesidad de ordenar asentamientos masivos, las Siedlungen, aptas para absorber las demandas que el nuevo orden social y tecnológico precisaba. Fue, tal vez, el reencuentro con un nuevo concepto utópico, acogido con entusiasmo por quienes buscaban

entonces nuevos argumentos intelectuales para proseguir su camino.

En ello estaba también la Bauhaus, aunque de otra forma. Su intención de 1919 tendía a recuperar la reunión de las artes y las artesanías en busca del logro común de una práctica sistemática en beneficio del progreso del diseño: "Cuando el joven descubra el amor por la actividad plástica, cuando, como antaño, comience su ruta con el aprendizaje de un oficio, el artista no quedará ya condenado en el futuro al incompleto ejercicio del arte; su actividad será aprovechada ahora por la artesanía", dice uno de los párrafos del manifiesto fundacional de Gropius. Y continúa: "Formemos pues un nuevo gremio de artesanos sin la arrogancia clasista que pretendía levantar un presuntuoso muro entre artistas y artesanos, Deseemos, inventemos, creemos en común la nueva construcción del futuro a través de una estructura única". Magnífico, ¿no creen? Luego, la realidad fue muy otra y el nacionalismo exacerbado, junto con las inevitables tensiones internas entre quienes compusieron la Bauhaus, se ocuparon de desbaratar esa sensible alternativa de progreso.

Ciertamente Gropius y Mendelsohn recorrieron un corto camino juntos; pero su origen fue el mismo: su afán por encontrar la expresión, cada cual a su manera, en aquellos años difíciles en que casi todo estaba por hacer en la renovación de la arquitectura europea. Sus expresiones divergieron entonces: Mendelsohn, fiel a sus ideas plásticas, se ocupó de ir depurando su capacidad de comunicar su pensamiento, simbólico y dinámico. Construyó notables edificios en Alemania hasta que su raza fue proscrita y, en el mejor de los casos, expulsada. Se estableció en Londres en 1933, después en Palestina y por fin en Estados Unidos. Gropius, por su parte, profundiza en la creencia del standard, en la serie, en la desnortamentación como forma social de encontrar el progreso, hasta que, como Mendelsohn, debe abandonar Alemania. Ambos, por caminos diferentes vuelven a encontrar su cobijo final en América, paradójicamente convertida en asilo ultraconservador de la vanguardia progresista europea. Allí ambos continúan su trayecto personal, perdida en Mendelsohn su creatividad del principio, y extendida en Gropius su influencia a través de sus edificios americanos, junto a su notable actividad en el Berlín Oriental.

Seguramente pocas cosas fueron ya como en los tiempos difíciles e ilusionados inmediatamente posteriores a su reunión en 1919; es tal vez, la cadencia natural de la Historia, la transformación de los ritmos que un día sugirieron la esperanza del progreso y lograron convertir el ideal inmaterial sugerido por el Expresionismo en la opción estructurada que cristalizó en el Movimiento Moderno. ■



Edificio de la Federación de Metalúrgicos en Berlín. Detalle de interior y vista general. Arq: Mendelsohn



Edificio del archivo Bauhaus en Berlín. Vista general. Arq: Gropius



M.A.B.