

4. El concepto de Sachlichkeit en las primeras obras de Walter Gropius

También para Walter Gropius, en *Monumentale Kunst und Industrie* (Arte monumental e industria, 1911), la nueva forma ha de ser ante todo *sachlich*: almacenes, fábricas, exigen su propia expresión moderna... una forma caracterizada por su exactitud,... Los contrastes claros, el orden de los elementos de articulación, una secuencia de partes iguales, y la unidad de forma y colores, son los fundamentos de la rítmica de las modernas creaciones arquitectónicas.

En su ensayo *Die Entwicklung der moderner Industriebaukunst* (El desarrollo de la moderna arquitectura industrial, 1913), muestra como ejemplos de construcción objetiva aquellas obras que denotan una tectónica elemental realizada con medios sencillos: las fábricas de la A.E.G. de Peter Behrens, la Fábrica química de Luban de Hans Poelzig, también los edificios para la industria de los USA y los silos de Canadá y Argentina.

En el Anuario de 1914, dedicado a la estética del edificio industrial, *Der stilbildende Wert der Industrieller Bauform* (La importancia de la construcción industrial en la formación del estilo), Gropius llama la atención acerca de cómo comienza a manifestarse una voluntad unitaria de cultura y una voluntad de forma dirigida hacia una única concepción. Según él, esa voluntad de forma determina siempre el valor sustancial de la obra de arte. Las formas contemporáneas deben responder a las necesidades del tráfico, de la industria y del comercio, y requieren en consecuencia tipos adaptados a las nuevas condiciones: vehículos, fábricas, estaciones. El riguroso uso y aprovechamiento del material, del tiempo y del espacio, se constituyen en las premisas fundamentales de la creación formal para el arquitecto moderno. La identificación entre forma técnica y forma artística, entre cálculo estático y representación de la arquitectura, indica efectivamente la perfección última de toda construcción. La sencillez constructiva es capaz de integrar forma técnica y forma artística en una unidad orgánica.

4.1. La Fábrica Fagus (1911-1914)

La Fábrica Fagus es, como complejo industrial, el resultado de una construcción por fases, producto de sucesivas ampliaciones (correspondientes a 1911, 1914 y 1924), con la intervención de Walter Gropius en todas ellas. En su obra, la concepción del bloque de oficinas, está fuertemente influenciada por su

trabajo de colaboración con Behrens en el estudio de éste, y en particular en el proyecto de su Fábrica de Turbinas.

En este edificio de tres plantas, los soportes de ladrillo entre las ventanas se inclinan hacia el interior. Sobre ellos, en todo caso, aparecen las cajas que configuran una suerte de viga o entablamento, mientras que entre los mismos se colocan verticalmente las ventanas, y en el mismo plano de la fachada que ese entablamento, como ocurre con la gran ventana del testero en la Fábrica de Turbinas. Pero mientras en el edificio de Behrens este motivo se enfatiza y adquiere dimensiones monumentales, en el de Gropius se simplifica.

Las fachadas laterales de ambos edificios son susceptibles, por su concepción contrapuesta, de una comparación: mientras en la Turbinenfabrik las ventanas se inclinan y los pies derechos metálicos entre ellas son verticales, en la Fagus ocurre justo lo contrario.

Tampoco falta aquí el motivo de los *pilonos*. La fachada frontal, en la que se sitúa el acceso al edificio, se compone de dos ventanas en esquina y una más estrecha en el centro. Pero este frente se ve interrumpido también abruptamente por un pilono, descentrado respecto al eje de la fachada y que no presenta sus esquinas redondeadas.

Aunque dé la impresión, con respecto al edificio de Behrens, de ser constructivamente más atrasado (una mezcla de soportes de ladrillo, de trama de ventanas de acero y cristal y de vigas de hierro, es decir un sistema constructivo que puede parecer, en su apariencia, torpemente expresado, sobre todo en las ventanas de esquina), este bloque de la Fagus constituye el primer edificio de una nueva arquitectura, un precedente de la misma, una construcción propia de 1926 (piénsese en el edificio de la *Bauhaus en Dessau*, 1925-1926), a pesar de que fuese realizado entre 1911 y 1914.

La transparencia del edificio aparece expuesta con motivo de un elemento singular, la escalera,... Sin embargo, nos parece importante destacar que a pesar de la claridad de diseño, la estructura portante y más concretamente los soportes, son aún elementos ajenos al juego de transparencias, puesto que siguen apareciendo revestidos como elementos murales, que se enrasan y confunden con el zócalo... No estamos como en la AEG (Turbinenfabrik) ante un juego de apariencias,... tampoco se trata de una solución absolutamente reveladora del esquema estructural que la soporta.¹

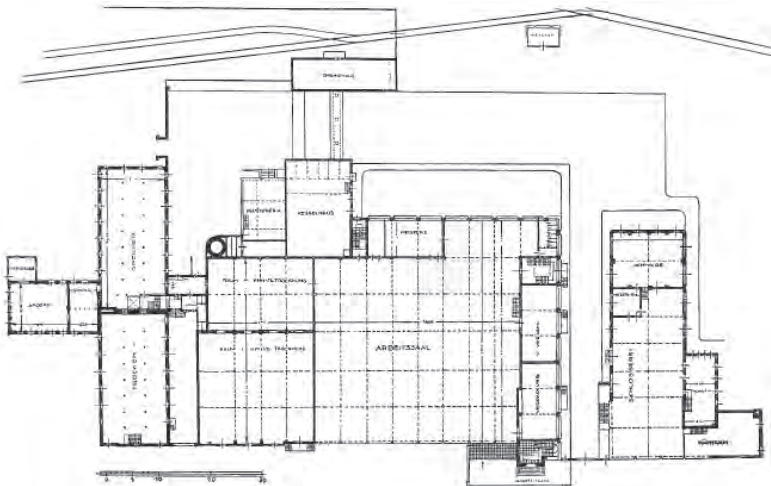
El ala de talleres de la sede de la Bauhaus, en Dessau, constituirá ya una solución en la que la diaphanidad será la clave que permitirá entender la solución constructiva propuesta: todos los soportes se encuentran ligeramente remetidos respecto del plano de fachada, formando parte de una estructura de

¹ Rafael García García, Volumen y transparencia. AEG, Fagus, Bauhaus. Evolución de un tema de esquina. Cuaderno de Notas, nº 2. Departamento de Composición Arquitectónica. ETSAM. Madrid 1994; pp.20-21

hormigón armado con nudos acartelados, que no necesitan revestimiento ni contribuyen a la creación de un ritmo de fachada, como era el caso de la Fagus. El cerramiento es ahora un bastidor metálico constituido exclusivamente por elementos de cristal, sin que importe ocultar los cantos de los forjados. Por consiguiente, la separación entre cerramiento y estructura es visualmente clara, a la par que se muestra cómo ésta se ancla a aquél en los bordes del forjado. La esquina, en este caso, disipa cualquier duda respecto a la relación forjado-cerramiento, reforzando al máximo la idea de transparencia.

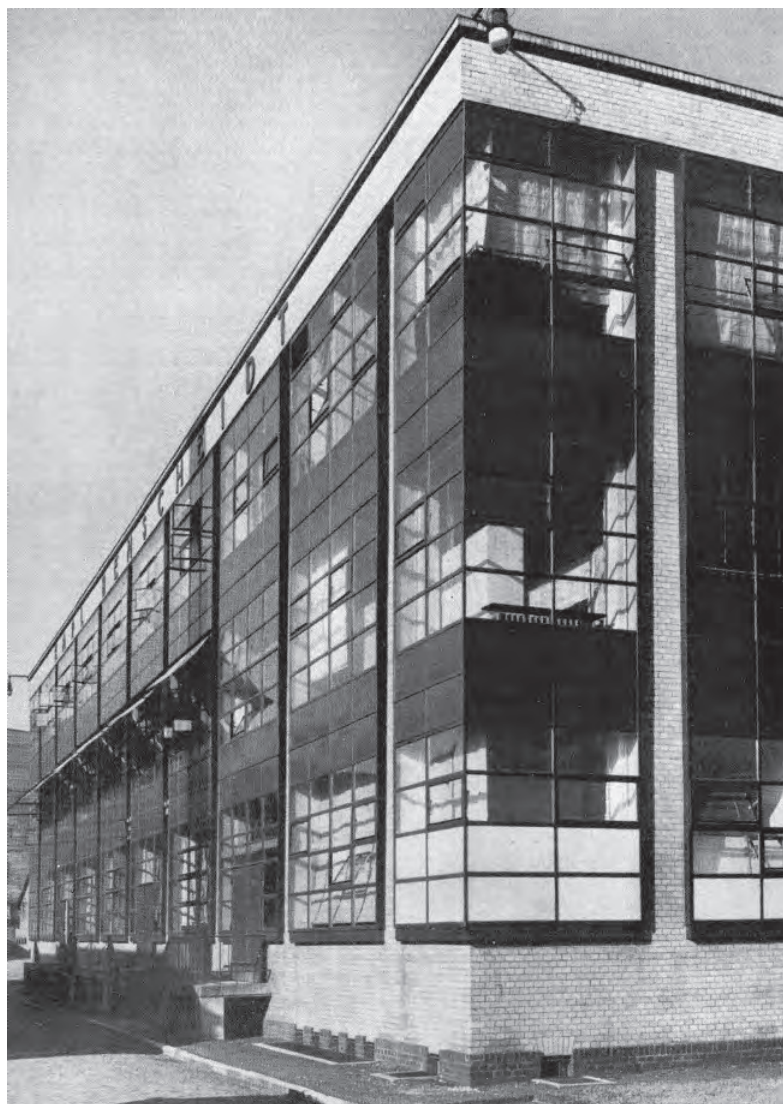
Además de en Walter Gropius, los presupuestos técnicos en que se basa la moderna producción industrial informan, en torno a 1923, el trabajo *sachlich* de los arquitectos considerados más rabiosamente modernos, como Mies van der Rohe (obsérvese los planteamientos estéticos en que se apoya una publicación como la revista G, *Gestaltung*, o Revista para la configuración de una forma elemental, órgano de las ideas elementaristas), Le Corbusier (piénsese en el contenido explícito de un texto como *Vers une architecture*), o la de artistas y arquitectos rusos como El Lissitzky, Tatlin, Melnikov, la de holandeses como Theo van Doesburg, la de suizos como Hannes Meyer, e incluso la de funcionalistas orgánicos como Hugo Häring, *Wege zur Form (Camino hacia la forma, 1925): muchas de las cosas que responden a la satisfacción de un fin puramente práctico ya están dotadas de una forma, pues presentan una perfecta adecuación a nuestras exigencias de expresión*²

2 Hugo Häring, Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit, año 1, cuaderno 1, oct. 1925



4.1. Fábrica Fagus en Alfeld (1911-1914)

4.2. Planta de conjunto



4.3 AEG. Fábrica de turbinas. Berlín (1909). Vista desde el sudoeste