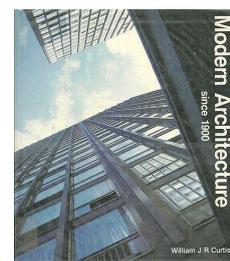
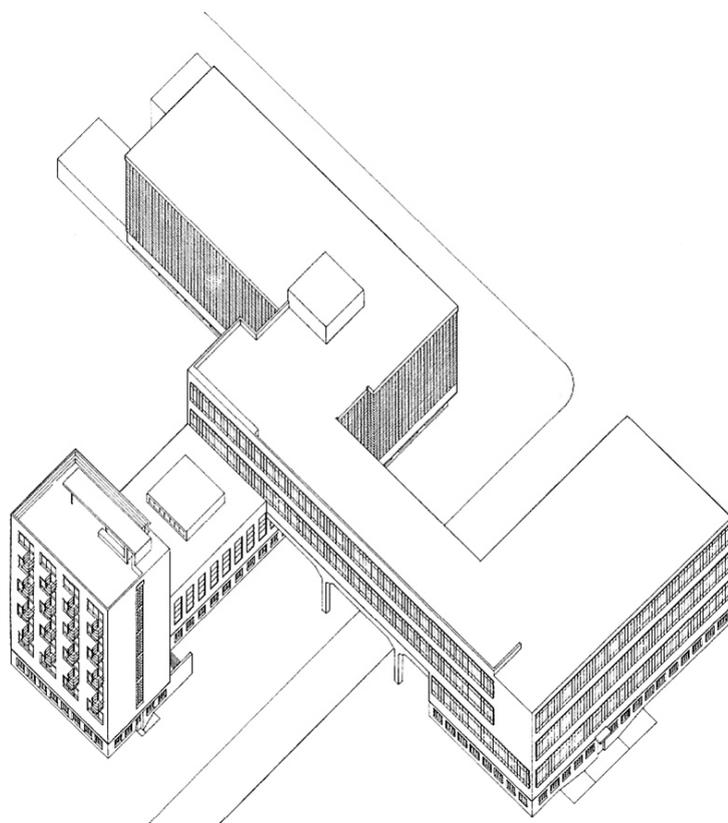


## William J. R. Curtis: *Modern architecture since 1900*



F.01.  
Portada de CURTIS,  
William J. R.: *Modern  
Architecture since  
1900*. Prentice Hall Ed.,  
New Jersey, 1983.

F.2.  
Walter Gropius.  
Edificio de la Bauhaus,  
Dessau (1925-1926).  
Axonometría.

---

Guiomar Martín

Arquitecta por la ETSAM  
(UPM), Máster en Historia  
de la Arquitectura por la  
Bartlett School (UCL) y  
Doctora Arquitecta por el  
IUAV de Venecia y la UPM.

### La Bauhaus como “emblema denso” de la tradición moderna

Guiomar Martín

La lectura de Curtis sobre el edificio de la Bauhaus de Dessau está ante todo condicionada por su inclusión dentro de una historia global de la arquitectura moderna. Publicada por primera vez en 1982 y revisada en 1987 y 1996, *Modern Architecture since 1900* ofrece una reflexión sobre la “tradición moderna” desde sus orígenes a finales del siglo XIX hasta el pasado más reciente. En su prólogo, Curtis confiesa un interés personal por comprender cómo una serie de personajes históricos fueron capaces de traducir las preocupaciones de su tiempo en formas simbólicas de gran intensidad; formas que se convirtieron a su vez en referencias ineludibles para futuros seguidores. Desde esta perspectiva, la tradición moderna se muestra al lector a través de una secuencia de obras arquitectónicas de gran influencia, cuyos principales descubrimientos fueron revisados, transformados e incluso invertidos en discursos y proyectos posteriores, algunos de los cuales lograron alcanzar de nuevo una resonancia simbólica singular. Curtis utiliza las expresiones “puntos culminantes” y “emblemas densos” para referirse a estos eventos históricos excepcionales, de los que destaca

un delicado equilibrio entre la creación individual y el espíritu de la época, así como entre las convenciones internas de la disciplina y los innumerables factores externos que condicionan el proyecto arquitectónico.

En este contexto, la Bauhaus alemana (en su doble condición de institución cultural y obra construida) emerge para Curtis como uno de los principales “emblemas densos” del siglo XX, símbolo paradigmático del proceso de maduración del lenguaje moderno durante el periodo de entreguerras. Jugando con la ventaja de una mayor distancia temporal que autores como Giedion, Pevsner o Hitchcock, Curtis pone en duda que proyectos como el de Gropius fueran resultado de un amplio consenso histórico sobre un ideal moderno unificado. En su narración, la nueva sede de Dessau se incluye dentro de un capítulo titulado “Walter Gropius, el expresionismo alemán y la Bauhaus”: 17 páginas que insisten en la riqueza de acentos individuales y la cantidad de definiciones de “lo moderno” que se solaparon, entrecruzaron e incluso entraron en conflicto, en la Alemania de entreguerras. El discurso recorre la evolución de la escuela desde su fundación hasta la expulsión de sus principales protagonistas, al tiempo que se introducen aportaciones de otras figuras clave del momento, ajenas o pertenecientes a la institución, tales como Taut, Mendelsohn, Scharoun, Meyer, Mies o Le Corbusier. Navegando por este complejo marco histórico, Curtis destaca el cambio de orientación producido en la Bauhaus en general y en el pensamiento de Gropius en particular, desde un enfoque inicial más místico y primitivista con Johannes Itten a la cabeza del Vorkurs, hacia un sofisticado vocabulario abstracto propugnado por Moholy-Nagy, centrado en el diseño de tipos y la producción en serie. Curtis hace evidente este cambio de orientación al comparar el proyecto de Gropius para la casa Sommerfeld (1920) con la nueva escuela de Dessau (1926). Aún así, cuida mucho que la percepción del lector sobre este segundo proyecto sea el de una compleja fusión de varias referencias y tentativas previas, incluyendo por supuesto la experiencia de Gropius en el Deutscher Werkbund pero también su acercamiento al utopismo de Taut, su afinidad a algunas ideas expresionistas sobre la poética de la forma o incluso su tendencia a un cierto moralismo “morrisiano”.

El análisis formal de la escuela de Dessau realizado por Curtis es bastante escueto si lo comparamos con el de otros “emblemas densos” de este mismo periodo incluidos en su libro, como la Casa Schroeder o Villa Cook. Curtis se limita a destacar la precisión formal de Gropius y la coherencia del proyecto en todas sus escalas, reflejo directo de la filosofía de la Bauhaus, desde la organización asimétrica de los volúmenes, a los diversos mecanismos de composición de fachada o los detalles de colocación del vidrio. Todos sus comentarios comparten una misma convicción, ya anticipada en un capítulo anterior: la arquitectura de Gropius “era un intento no sólo de dar cabida a las nuevas funciones del mundo moderno, sino también de simbolizar ese mismo mundo” (ed. 2006 en castellano, p. 104).

En definitiva, Curtis acepta la Bauhaus como un indicador del espíritu de los nuevos tiempos, exportado y difundido como tal y convertido enseguida en un código formal de referencia bajo la polémica etiqueta de “estilo internacional”. Quizás la aportación más interesante de este autor a la historiografía del edificio en cuestión reside en los matices que la distancia crítica le permite incorporar a dicho paradigma. En este sentido, junto a la insistencia en las diversas enseñanzas acumuladas en torno a su origen, el proyecto de Dessau se presenta también como un punto de inflexión múltiple. Representa en primer lugar el paso de las especulaciones teóricas y pequeños encargos de principios de los años veinte por parte de los arquitectos modernos en Alemania hacia la construcción de un número creciente de proyectos de gran escala a finales de década; asimismo, anticipa la transición de las aspiraciones espirituales de Gropius hacia las facciones más radicales de la Nueva Objetividad; por último, recuerda cómo la concentración de grandes talentos en torno a unos valores comunes que supuso la Bauhaus, dio pronto paso al éxodo y a la ramificación exponencial de dichos valores por tierras foráneas.