

BAUHAUS
EL MITO DE LA MODERNIDAD
DIRIGIDO POR KERSTIN STUTTERHEIM
Y NIELS BOLBRINKER

TEXTO A CARGO DEL ARQUITECTO JORGE TORRES CUECO
Profesor Catedrático de la Universitat Politècnica de València

ÍNDICE

- 02 CONTENIDO DEL DISCO
- 04 ÍNDICE DEL TEXTO
- 09 INTRODUCCIÓN
- 11 LA ALEMANIA DE WEIMAR: SOCIEDAD Y CULTURA
DESPUÉS DE LA GRAN GUERRA
- 17 LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IDEA
- 39 WALTER GROPIUS, ARQUITECTO
- 47 LA BAUHAUS: UN EDIFICIO MODELO
- 59 ANEXOS
- 68 CRONOLOGÍA
- 71 BIBLIOGRAFÍA



CONTENIDO DEL DISCO

MENÚ PRINCIPAL

BAUHAUS EL MITO DE LA MODERNIDAD

ESCENAS

/escenas 1-4 / 5-8 / 9-12

SUBTÍTULOS

/castellano

/sin subtítulos

CRÉDITOS

/patronato de la Fundación Arquia

LA COLECCIÓN

/títulos

ESCENAS 1-4 / 5-8 / 9-12



¿Qué fue la Bauhaus?



Walter Gropius.
Weimar-Dessau.
1919-1928



Tel Aviv "La ciudad
de la Bauhaus"



Traslado a Dessau.
1926



László Moholy-Nagy
Josef Albers
Oskar Schlemmer



"Neue Bauen", fábrica
Fagus y casas para los
maestros



Tel Aviv: Ariele Sharon
"The International
Style"



Hannes Meyer.
Bauhaus Dessau.
1928-1930



Mies van der Rohe.
Dessau-Berlín.
1930-1933



Migración y
adaptación. **1933**



Ludwig Hilberseimer.
Bauhaus EE.UU.



El mito de la Bauhaus

ÍNDICE DEL TEXTO

INTRODUCCIÓN

LA ALEMANIA DE WEIMAR: SOCIEDAD Y CULTURA DESPUÉS DE LA GRAN GUERRA

LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IDEA

Los orígenes de una escuela

La Bauhaus Expresionista. 1919-1923

Una difícil estabilidad. 1923-1928

Un convulso final: 1928-1933

Un nuevo director: Mies van der Rohe

La Bauhaus de Berlín

WALTER GROPIUS, ARQUITECTO

LA BAUHAUS: UN EDIFICIO MODELO

Las viviendas de los maestros. 1925-1926

ANEXOS

WALTER GROPIUS – WEIMAR

Programa de la Staatliches Bauhaus de Weimar. 1919

Objetivos de la Bauhaus

Principios de la Bauhaus

Extensión de la enseñanza

División de la enseñanza

Admisión

WALTER GROPIUS – DESSAU

Principios de la Producción de la Bauhaus: Dessau. 1926

HANNES MEYER

Construir. 1928

Editado como "Bauen". Bauhaus-Dessau, año II, n° 4. 1928

CRONOLOGÍA

BIBLIOGRAFÍA

Walter Gropius. Escuela Bauhaus Dessau (1925-26), circa 1930.





Ellen Auerbach, fotógrafa. Alumna de Walter Peterhans en la Bauhaus entre 1930 y 1932. Fundó el estudio fotográfico "ringl+pit" junto con Grete Stern, fotógrafa también formada en la Bauhaus.

Pius Pahl, arquitecto. Alumno de Mies van der Rohe entre 1930 y 1933.

INTRODUCCIÓN

“La Staatliches Bauhaus de Weimar es la primera y, por el momento, la única escuela estatal del Reich –y tal vez del mundo– que exhorta a operar a las fuerzas creadoras de 1^{as} artes plásticas, mientras sigan vivas, y que, al mismo tiempo, con el establecimiento de talleres de tipo artesanal, trata de unir las artes en la arquitectura, en una fecunda compenetración. El concepto arquitectónico debe restablecer la perdida unidad que se hundió en un academicismo cerrado y en una artesanía embotada. Debe reinstaurar la gran relación con el todo y hacer posible la obra de arte total en su sentido más noble”.

Oskar Schlemmer
Manifiesto para la primera exposición de la Bauhaus. 1923

La Bauhaus es, probablemente, la escuela de arte o diseño más conocida de la modernidad. Sus productos se identifican como “estilo Bauhaus” cuando responden a un diseño estilizado, funcional y moderno. Los profesores que recorrieron sus aulas han recibido el reconocimiento internacional: Paul Klee, Wassily Kandinsky, Lyonel Feininger, Walter Gropius, Mies van der Rohe o Marcel Breuer. Su sistema pedagógico con el “curso preliminar” y la enseñanza aplicada en talleres que instauraron Johannes Itten, László Moholy-Nagy o Josef Albers, ha sido adoptado en multitud de escuelas. Muchas de ellas, dirigidas por sus antiguos profesores o alumnos, como la Black Mountain College NC con Josef Albers; la New Bauhaus de la School of Design de Chicago fundada por Moholy-Nagy; o la Hochschule für Gestaltung en Ulm presidida por Max Bill, han alcanzado también un gran reconocimiento internacional.

Sin embargo, la historia de la Bauhaus es una historia de incomprensiones y dificultades. Admirada y defendida por artistas e intelectuales de todas partes del mundo, fue rechazada y atacada acerbamente por el poder político y los habitantes donde tuvo sus sedes, en Weimar y Dessau. También muy desconocida. Si habitualmente se la emparenta con el diseño industrial funcional, sus orígenes y primeros años estuvieron íntimamente unidos al expresionismo y a la producción artesanal bajo el modelo de los gremios medievales. También se ha reconocido la figura de su fundador, Walter Gropius, y a él se achaca su éxito; pero su momento álgido tuvo lugar poco antes de su dimisión y con el nombramiento de un nuevo director, Hannes Meyer, cuya labor ha sido infravalorada. También la recuperación de la Bauhaus después del gran impacto de la exposición de New York en 1938, ha proyectado una imagen casi mítica -peraltada desde Estados Unidos y, más tarde, desde la República Federal Alemana- que no se correspondía con la complejidad de la situación de Alemania en el periodo de entreguerras y la cohabitación de algunos de sus protagonistas con el régimen nazi. Estas son algunas de las cuestiones ya abordadas por los recientes estudios sobre la Bauhaus y que este texto trata de ofrecer de forma sintética.

Pero lo que este documento encierra es la experiencia de sus antiguos alumnos, sus auténticos protagonistas, recorriendo un edificio que representaba sus anhelos, su percepción intensa de ese arte total unido a la arquitectura, y cómo vivieron en una época convulsa la experiencia de la modernidad.



Cartel diseñado por Ernst Ludwig Kirchner para una exposición del grupo de artistas Die Brücke en la Galerie Arnold. Dresden, 1910.

LA ALEMANIA DE WEIMAR: SOCIEDAD Y CULTURA DESPUÉS DE LA GRAN GUERRA

La historia de la Bauhaus está íntimamente ligada a las vicisitudes que sufrió la República de Weimar durante su breve periodo de existencia. Denominada así porque en esta ciudad del Estado de Turingia se reunió la Asamblea Nacional que aprobó la nueva constitución el 31 de julio de 1919. Fue en este mismo municipio histórico y monumental donde, precisamente, el 21 de marzo de ese mismo año, la Bauhaus abrió sus puertas.

La República, surgida tras la rendición de las tropas alemanas después de la Primera Guerra Mundial, inició su andadura en un momento de grave crisis económica, financiera y social. El nombramiento de Friedrich Ebert, dirigente del Partido Socialista Alemán (SPD), como primer presidente de la República, no logró atajar las luchas de poder entre la clase política y las fuerzas radicales de izquierda que observaban la Revolución Rusa como un estímulo para un cambio de régimen. La firma del Tratado de Versalles, considerado como una humillación para la población alemana, no hizo sino generar una mayor inestabilidad. En parte del país se sufría una guerra civil tras el Levantamiento Espartaquista, los intentos golpistas y separatistas se sucedieron prácticamente sin tregua hasta 1923, tanto por la ultraderecha como por la extrema izquierda. El efímero Golpe de Estado de Kapp, por ejemplo, fue un intento de imponer una dictadura militar y una manifestación de la barbarie que imperaba. Ese mismo año 1920, como contrapartida, la tentativa de golpe del Ejército Rojo del Ruhr también se saldó con un gran número de víctimas.

Además la situación económica era extremadamente delicada. El problema de la hiperinflación, con el alza de los precios de productos de primera necesidad, supuso la ruina de las clases medias y populares. El hambre, el paro y, sobre todo, el desengaño ante una república que era incapaz de atender a sus habitantes, generó continuas huelgas y disturbios, -habitualmente sofocadas por el ejército- y, progresivamente, el auge del nacionalsocialismo. A pesar de las reformas y la relativa estabilidad lograda por el canciller y ministro Gustav Stresemann entre 1923 y 1929, la Gran Depresión truncó esta débil recuperación ante el aumento del desempleo, las manifestaciones sociales y los triunfos electorales de Hitler en las sucesivas elecciones presidenciales. La errática y errónea visión de los políticos alemanes llevó a Hitler al puesto de Canciller en enero de 1933 y dos meses después el fin de la democracia y de la República de Weimar. El 10 de agosto de ese mismo año, la Bauhaus fue definitivamente clausurada.

Este clima de inestabilidad, de revolución y contrarrevolución, tuvo su correlato en el mundo de la cultura y el arte. Tras la Gran Guerra el expresionismo¹, representado por los grupos alemanes Die Brücke y Der Blaue Reiter, resurgía como respuesta a la miseria, el dolor y la desesperanza de una población derrotada, y se manifestaba con una expresión desgarrada y subjetiva de la realidad. Die Aktion (1911-32) y Der Sturm (1910-32) fueron las dos revistas afines a la izquierda radical que mejor encarnaban esta voluntad de rebelión social afín a un amplio sector de este expresionismo heterogéneo y difuso que impregna los primeros años veinte. El teatro, el cine y la arquitectura fueron sus principales vehículos de comunicación. Las obras de Fritz Lang como "La muerte cansada" o "Las tres luces" (1921) o de Robert Wiene con "El gabinete del doctor Caligari" (1920), testimonian el

1. El término "expresionismo" es vago y equívoco. Por un lado, se refiere a la capacidad de los artistas y las obras de arte para expresar emociones, sentimientos y estados de ánimo; por otro, alude a un grupo de artistas con unos códigos formales imprecisos -uso de composiciones complejas, formas fluidas o angulosas, colores vivos y contrastantes- que desarrollaron su producción aproximadamente entre 1910 y 1925 en Centroeuropa. Asumimos por simplificación este término con las convenientes cautelas para referirnos a estos movimientos artísticos, conscientes de su imprecisión y convencionalidad.

LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IDEA



Walter Gropius. Programa de la Staatliches Bauhaus de Weimar, 1919. La xilografía de la portada es de Lyonel Feininger. BHA.

LOS ORÍGENES DE UNA ESCUELA

El origen de la Bauhaus estuvo íntimamente unido a la reforma educativa alemana destinada a reconciliar las enseñanzas artísticas con la producción artesanal distanciadas con la Revolución Industrial. Estos intentos, ya insinuados por Gottfried Semper tras la Exposición Universal de 1851, tuvieron sus ecos en John Ruskin, William Morris y el movimiento Arts and Crafts. El principal propósito de la empresa de Morris fue reunir el arte con la producción de objetos cotidianos y el rechazo del objeto realizado mecánicamente. Sin embargo, personajes próximos a este movimiento, como Charles R. Ashbee, que fundó en 1888 la Guild and School of Handicraft implantó un sistema docente sustentado en talleres de aprendizaje, en el que se reconocía la importancia de las máquinas en la sociedad moderna. Desde finales del siglo XIX a la creación de la Bauhaus se generaron múltiples escuelas o academias de artes y oficios cuyo cometido era saldar esa ruptura entre arte y producción. La Escuela de Nancy; la Escuela de Arte de La Chaux de Fonds, donde se formó Le Corbusier; las Wiener Werkstätte o la Colonia de Artistas de Darmstadt fueron intentos de diverso signo en las que esta cuestión ocupó una papel central en su pensamiento y sistema docente.

Especial importancia tuvo en estos años la fundación del Deutscher Werkbund por Hermann Muthesius en 1907. Esta institución de carácter estatal tenía la finalidad de integrar los oficios tradicionales y técnicas industriales de producción en masa con el objeto de mejorar la competitividad de los productos alemanes. También fue un importante foro de discusión sobre cuestiones artísticas y productivas como las relaciones entre calidad estética y material, forma abstracta frente a ornamentación aplicada y, especialmente, sobre la supremacía de las formas artísticas sobre las mecánicas y viceversa. En este sentido, Muthesius, defensor de la tipificación y la normalización, fue el adversario de Henry Van de Velde y por extensión de Walter Gropius, quienes defendieron la individualidad del creador. Este debate entre la forma artística e industrial permaneció latente en la Bauhaus desde sus orígenes.

En 1915, tras el inicio de la Primera Guerra Mundial, el belga Henry Van de Velde dimitió como director de la Escuela de Artes y Oficios del Gran Ducado de Sajonia. Esta escuela había seguido los pasos de la reforma educativa que había caracterizado a las instituciones artísticas alemanas: primero, por la importancia concedida a la formación artesanal en la educación artística; segundo, por el rechazo a una especialización temprana del alumnado para encontrar la disciplina más idónea para cada uno de ellos.

Presionado por las circunstancias políticas y bélicas –era un extranjero en territorio enemigo– Van de Velde propuso como sucesores a Hermann Obrist, August Endell y Walter Gropius. Este último gozaba de una buena reputación: había estudiado arquitectura en Berlín y Múnich, trabajado con Peter Behrens, participado en el Deutscher Werkbund, conocía el mundo industrial y las nuevas técnicas constructivas como había manifestado con sus proyectos de la Fábrica Fagus y el Edificio administrativo y fábrica modelo para la Exposición del Werkbund de Colonia.

Por otra parte, Fritz Mackensen, director de la Academia de Bellas Artes del Gran Ducado, solicitó la creación de una sección de arquitectura y arte industrial en su escuela. Tras prolongados debates que duraron prácticamente toda la contienda bélica, las autoridades decidieron unir ambas instituciones bajo la dirección de Gropius y la denominación de Staatliche Bauhaus. Este doble origen caracterizará y será causa de muchas tensiones internas entre visión artística y productiva que detentaron unos y otros de sus miembros.





Walter Gropius y Adolf Meyer. Fábrica Fagus, Alfeld an der Leine, Baja Sajonia, Alemania (1911-25).

WALTER GROPIUS, ARQUITECTO

La formación de la Bauhaus no es ajena a la de su fundador. Adolf Georg Walter Gropius nació en Berlín el 18 de mayo de 1883. Fue el tercer hijo de Walther y Manon Scharnweber Gropius, pertenecientes a una familia con tradición tanto militar como artística, pues sus ascendientes tuvieron una estrecha relación con Karl Friedrich Schinkel. Su tío abuelo arquitecto, Martin Gropius, adquirió una fama internacional con su firma, Gropius y Schmeiden, autores, entre otros, del Museo de Artes Decorativas de Berlín.

El padre de Gropius también fue arquitecto, pero no alcanzó notoriedad alguna y dejó la profesión para asumir un cargo de funcionario del Departamento de Urbanismo del estado Prusiano. Manon, madre de Gropius, era una mujer progresista y amante de la cultura. Si el carácter de su padre pudo influir en su desconfianza en sus habilidades como dibujante y proyectista; de su madre heredó la esperanza en el progreso espiritual y social.

En 1903 se matriculó en la Technische Hochschule de Múnich, pero dejó los estudios en el primer semestre para trabajar como aprendiz en el estudio de arquitectura Solf y Wichards en Berlín. En 1904 se alistó como voluntario en el 15º Regimiento de Húsares, pero dejó la milicia en 1907. Entre 1905 y 1906 realizó sus primeros proyectos, unas construcciones agrarias en Pomerania, para su tío Erich. Se matriculó en la Königliche Technische Hochschule de Berlín, donde descubrió su incapacidad física para el dibujo, pues sufría calambres en las manos cuando cogía los lápices para hacer un trazo. Sin embargo, contra esta deficiencia hizo gala de su persistente tenacidad para terminar la carrera e infundió una capacidad de liderazgo y una férrea voluntad para superar los obstáculos más insalvables. Desde entonces, siempre contó con un colaborador que traducía sus ideas, conceptos y palabras al papel. Probablemente la desigual calidad de algunos de sus edificios proceda de este procedimiento de diseño dialógico que tenía buen resultado cuando su capacidad de exponer con precisión sus ideas era acompañada por la buena recepción de su interlocutor.

Viaja a España, Italia, Francia, Inglaterra y Dinamarca. Entre 1908 y 1910 tiene lugar un hecho decisivo en su formación: trabaja en el estudio de Peter Behrens y, concretamente, en los edificios para la empresa AEG y las construcciones en Hagen. Sus contactos con el mundo y la arquitectura industrial tuvieron lugar en estos momentos y de aquí surgió la conciencia de la necesidad de dotar a esta arquitectura de una nueva estética y una forma monumental coherente con su funcionalidad y su lógica constructiva.

En 1910 abrió su propio estudio en Berlín junto con Adolf Meyer y realizó varias villas bajo la inspiración de Behrens. Un año más tarde ingresó en el Deutscher Werkbund, para el que realizó los anuarios desde 1912 a 1914, y en los que se mostraban los progresos de la técnica y la industria alemana.

Su primera obra realmente importante fue la Fábrica Fagus (1911-25). En 1910 tuvo ocasión de conocer a Carl Benscheidt poseedor de una empresa dedicada a la fabricación de hormas de calzado en Alfeld an der Leine. Aunque Benscheidt ya había hecho el encargo al arquitecto Eduard Werner, Gropius le convenció para que le dejara diseñar el aspecto exterior de la fábrica sin modificar la implantación ni su definición estructural. Gropius eliminaba de la fachada clásica decimonónica de Werner los muros de ladrillo para construir una serie de machones ligeramente inclinados entre los cuales disponer grandes planos de vidrio y carpintería metálica que levemente emergían sobre los muros. Dos eran los elementos innovadores: la continuidad de la perfilera por delante de los forjados



Walter Gropius. Edificio de la Bauhaus Dessau.
Vista aérea, 1925-26. BHA.

LA BAUHAUS: UN EDIFICIO MODELO (1925-1926)

El acuerdo con el alcalde de Dessau, Fritz Hesse, para el traslado de la Bauhaus a esta ciudad de Sajonia-Anhalt, incluía la construcción de una nueva sede para la institución y viviendas para los profesores. Esta posibilidad había acaecido porque en enero de 1925 el consistorio decidió habilitar una partida presupuestaria para la construcción de la sede de la nueva Escuela Técnico-Industrial, hasta entonces ubicada provisionalmente en el edificio de la Escuela de Arte y Oficios. La reconversión de esta partida para acoger también la escuela procedente de Weimar fue inmediata y, en marzo, Gropius recibió el encargo, todavía sin un programa definido.

La ciudad de Dessau tenía un mayor atractivo por dos razones principales. Primero por su posición central en Alemania, mucho más próxima a Berlín respecto a Weimar. En segundo lugar, por tratarse de una población industrial en la que estaba ubicada la empresa Junkers, pionera en la construcción de motores y aviones. Era lógico pensar que en Dessau se iba a dar aquella colaboración con la industria que Gropius había introducido en las nuevas directrices de la Bauhaus. Además, el municipio había cedido un generoso solar ubicado en el extrarradio de la ciudad, donde era posible una libre distribución del edificio escolar y en proximidad a los terrenos donde se preveía construir el alojamiento de los docentes.

En junio de 1925, el proyecto presentado por Gropius, acompañado de una maqueta de yeso, fue aprobado y se decidió que el inicio de obras tuviera lugar en septiembre. Adolf Meyer había decidido no acompañarle a Dessau por lo que fue Carl Fieger, otro de sus colaboradores, quien preparó los primeros bocetos bajo las directrices de Gropius. Probablemente muchos de los dibujos fueron realizados por los estudiantes de la Bauhaus bajo la supervisión de Fieger y el proyecto fuera redactado en su parte final y dirigido por Ernest Neufert, un joven licenciado en la Bauhaus (1919-20) que trabajó en la oficina de Gropius en Weimar y que ocupó el puesto de Meyer hasta 1926.

Los primeros croquis muestran las deudas con dos proyectos no realizados en 1924: la Academia de Filosofía de Erlangen Spandorf y el Centro Friedrich Fröebel en Bad Liebenstein, ambos basados en la disposición de cuerpos lineales organizados libremente según su programa funcional. Si en el centro Fröebel partía de dos volúmenes articulados en L, en la Academia de Filosofía era el trazado de los cuerpos en esvástica del edificio principal lo que otorgaba un sentido rotacional al edificio. También sus fachadas compuestas por huecos y balcones horizontales eran un claro precedente de la Bauhaus.

La solución propuesta tenía su origen en la disposición de diferentes edificios según las exigencias estrictas de su programa funcional. La reunión de estas funciones inherentes a la vida: enseñar, aprender, comer, dormir, reunirse, recrearse, el deporte, trabajar, etc., aludía al espíritu gremial y comunitario –memoria de las Bauhütte medievales– que tenía ahora su momento álgido en las célebres fiestas que celebraba la institución. Otra referencia posible eran los condensadores sociales soviéticos donde se congregaba el ocio y el trabajo y que eran bien conocidos por los miembros de la Bauhaus.

Pocos dibujos se conservan del proceso de diseño, incluso la publicación del duodécimo volumen de la colección de libros de la Bauhaus no ofrecía apenas información gráfica sobre el desarrollo del proyecto ni de los sistemas constructivos. Las primeras perspectivas dibujadas por Fieger muestran la intención de componer una serie de bloques unidos por un puente o pasarela elevada sobre la calle Bauhausstrasse. Estos edificios aparecen resueltos por la secuencia de huecos horizontales



Cartel diseñado por Joost Schmidt para una exposición en la Bauhaus Weimar. 1923

ANEXOS

WALTER GROPIUS - WEIMAR

Programa de la Staatliches Bauhaus de Weimar. 1919

¡El último fin de toda actividad plástica es la arquitectura! Decorar las edificaciones fue antaño la tarea más distinguida de las artes plásticas, que constituían elementos inseparables de la gran arquitectura. Actualmente presentan una independencia autosuficiente de la que sólo podrán liberarse de nuevo a través de una colaboración consciente de todos los profesionales. Arquitectos, pintores y escultores deben volver a conocer y concebir la naturaleza compuesta de la edificación en su totalidad y en sus partes. Sólo entonces su obra quedará de nuevo impregnada de ese espíritu arquitectónico que se ha perdido en el "arte de salón".

Las viejas escuelas de Bellas Artes no podían despertar esa unidad, y cómo podían hacerlo si el arte no puede enseñarse. Deben volver a convertirse en talleres. Este mundo de diseñadores y decoradores que sólo dibujan y pintan debe convertirse de nuevo en un mundo de gente que construye. Cuando el joven que siente amor por la actividad artística vuelve a comenzar como antaño su carrera aprendiendo un oficio el "artista" improductivo no estará condenado a un ejercicio incompleto del arte, pues su pleno desarrollo corresponderá al oficio, en el cual puede sobresalir.

¡Arquitectos, escultores, pintores, todos debemos volver a la artesanía! pues no existe un "arte como profesión". No existe ninguna diferencia esencial entre el artista y el artesano. El artista es un perfeccionamiento del artesano. La gracia del cielo hace que, en raros momentos de inspiración, ajenos a su voluntad, el arte nazca inconscientemente de la obra de su mano, pero la base de un buen trabajo de artesano es indispensable para todo artista. Allí se encuentra la fuente primera de la imaginación creadora.

¡Formemos pues un nuevo gremio de artesanos sin las pretensiones clasistas que querían erigir una arrogante barrera entre artesanos y artistas! Deseemos, proyectemos, creemos todos juntos la nueva estructura del futuro, en que todo constituirá un solo conjunto, arquitectura, plástica, pintura, y que un día se elevará hacia el cielo de las manos de millones de artífices como símbolo cristalino de una nueva fe.

Walter Gropius

BAUHAUS

EL MITO DE LA MODERNIDAD

TÍTULO ORIGINAL:

BAUHAUS. MODELL UND MYTHOS
(ALEMANIA: 1998/2009-104)

DIRECTORES

**KERSTIN STUTTERHEIM
Y NIELS BOLBRINKER**

COLECCIÓN

ARQUIA / DOCUMENTAL 35

EDICIÓN

FUNDACIÓN ARQUIA

C. ARCS, 1. 08002. BARCELONA

T 936 011 115 F 933 042 340

WWW.ARQUIA.ES/FUNDACION

DISEÑO GRÁFICO

CLA-SE. CLARET SERRAHIMA

MAQUETACIÓN

GRÁFICA FUTURA

IMPRESIÓN

DILOGRAF

SUBTITULADO

LASERFILM

DUPLICACIÓN Y AUTORÍA DVD

MEMORY FILMS

© DEL DOCUMENTAL

STUTTERHEIM & BOLBRINKER

© DEL TEXTO

JORGE TORRES CUECO

© DE LAS FOTOGRAFÍAS

ARCHIVO JORGE TORRES Págs. 12, 48, 50, 52 y 56

BHA. BAUHAUS-ARCHIV BERLIN Págs. 12, 14, 16, 22,

30, 34, 36, 40, 44-45, 46, 54, 57 y contraguada.

STUTTERHEIM & BOLBRINKER Págs. 05, 06-07, 08, 24,

26, 32-33, 38, 70 y 72-73

VCG WILSON-CORBIS/GETTY IMAGES Pág. 10

ITTER/ULLSTEIN BILD/GETTY IMAGES Págs. 44-45

APIC/GETTY IMAGES Pág. 58

© DE LA FOTOGRAFÍA DE LA CUBIERTA

JO CERVANTES D/PANORAMIO

CUBIERTA Y CONTRACUBIERTA

BAUHAUS DESSAU (1925-26)

OBRA DE WALTER GROPIUS

PATRONATO

FUNDACIÓN ARQUIA

PRESIDENTE

JAVIER NAVARRO MARTÍNEZ

VICEPRESIDENTE 1º

FEDERICO ORELLANA ORTEGA

VICEPRESIDENTE 2º

ALBERTO ALONSO SAEZMIERA

SECRETARIO

SOL CANDELA ALCOVER

PATRONOS

CARLOS GÓMEZ AGUSTÍ

FRANCISCO JAVIER CABRERA Y CABRERA

FERNANDO DÍAZ-PINÉS MATEO

MONTSERRAT NOGUÉS TEIXIDOR

ÁNGELA BARRIOS PADURA

JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ LLABRÉS

NAIARA MONTERO VIAR

JULIO PÉREZ BALLESTER

MARIANO MUIXÍ VALLÉS

MARTA CERVELLÓ CASANOVA

EMILIO TUÑÓN ÁLVAREZ

DIRECTOR

GERARDO GARCÍA-VENTOSA LÓPEZ

LA EDICIÓN DE ESTA PUBLICACIÓN

HA SIDO PATROCINADA POR ARQUIA BANCA.



Colección de documentales de Arquitectura en DVD

arquía/documental 11

SIR JOHN SOANE
ARQUITECTO INGLÉS.
LEGADO AMERICANO
Director: Murray Grigor, 2005

arquía/documental 12

KONSTANTIN MÉLNIKOV
LA CASA DE MÉLNIKOV:
LA UTOPIA DE MOSCÚ
Director: Rax Rinnekangas, 2007

arquía/documental 13

ALVAR AALTO
VILLA MAIREA. LA ESENCIA
DE UNA CASA
Director: Rax Rinnekangas, 2009

arquía/documental 14

TADAO ANDO
LA CASA KOSHINO
Director: Rax Rinnekangas, 2009

arquía/documental 15

ENRIC MIRALLES
APRENDIZAJES
DEL ARQUITECTO
Director: Gustavo Cortés, 2000

MIRALLES TAGLIABUE

EMBT: ESTADO DE
LAS OBRAS, JULIO 2002
Dirección: Bigas Luna Studio, 2002

arquía/documental 16

ANTONI GAUDI
UN ARQUITECTO MESIÁNICO
Director: Gabriel Petit, 2007

arquía/documental 17

RENZO PIANO
VISITAS DE OBRA
Director: Marc Petitjean, 1999

arquía/documental 18

RICHARD NEUTRA
VDL. CASA EXPERIMENTAL
Director: Timothy Sakamoto, 2007

arquía/documental 19

SHIGERU BAN
ARQUITECTURA DE EMERGENCIA
Director: Michel Quinejure, 2000

arquía/documental 20

EILEEN GRAY
INVITACIÓN AL VIAJE
Director: Jörg Bundschuh, 2006

arquía/documental 21

LUIS BARRAGÁN
CASA ESTUDIO
Director: Rax Rinnekangas, 2010

arquía/documental 22

LE CORBUSIER
LE CABANON
Director: Rax Rinnekangas, 2010

arquía/documental 23

KOCHUU
ARQUITECTURA JAPONESA
Director: Jesper Wachtmeister, 2003

arquía/documental 24

ÁLVARO SIZA
TRANSFORMANDO LA REALIDAD
Director: Michael Blackwood, 2004

arquía/documental 25

BUCKMINSTER FULLER
EL MUNDO DE FULLER
Director: Robert Snyder, 1971

arquía/documental 26

MIES VAN DER ROHE
MIES
Director: Michael Blackwood, 1986

arquía/documental 27

KISHO KUROKAWA
LA TORRE CÁPSULA DE NAKAGIN
Director: Rima Yamazaki, 2010

arquía/documental 28

MIGUEL FISAC. LA DELIRANTE
HISTORIA DE LA PAGODA
Director: Andrés Rubio, 2011

arquía/documental 29

ACÚSTICA VISUAL:
LA MODERNIDAD
DE JULIUS SHULMAN
Director: Eric Brncker, 2009

arquía/documental 30

J.LL. SERT
UN SUEÑO NÓMADA
Director: Pablo Bujosa, 2013

arquía/documental 31

CHARLES Y RAY EAMES
EL ARQUITECTO Y LA PINTORA
Directores: Jason Cohn
y Bill Jersey, 2011

arquía/documental 32

LUCIEN HERVE
FOTÓGRAFO A SU PESAR
Director: Gerrit Messiaen, 2013

arquía/documental 33

URBANIZED
EL DISEÑO DE LAS CIUDADES
Director: Gary Hustwit, 2011

arquía/documental 34

CRUZ Y ORTIZ
EL NUEVO RIJKSMUSEUM
Directora: Oeke Hoogendijk, 2013

arquía/documental 35

BAUHAUS. EL MITO
DE LA MODERNIDAD
Directores: Stutterheim & Bolbrinker

En preparación

JOHN LAUTNER
PETER ZUMTHOR
LINA BO BARDI
HARRY SEIDLER
MICROTOPIA
LA ESCALA HUMANA
CONGRESO ANYWAY

