

# Marcel Breuer, la recerca de la suspensió en l'aire

La Bauhaus, l'escola innovadora que fusionà la docència de les belles arts i de les arts i oficis, va sorgir a Alemanya amb el recolzament del govern de Weimar l'any 1919 i, malgrat el breu període real de funcionament – fou clausurada per la irrupció del nazisme l'any 1933 –, l'impacte i la influència dels seus protagonistes directes continuen vigents encara avui dia. Els pensaments, els debats i l'obra d'alguns dels seus professors, com ara Wassily Kandinsky, Paul Klee, Walter Gropius o Marcel Breuer, al voltant de l'obra d'art, el disseny, la seva funció, l'efecte dels edificis en les persones que viuen i treballen en ells, etc., segueixen captivant i generant debat al món artístic i entre el públic general. **Text: Natàlia Guillamet, restauradora.**



Marcel Breuer, a la seva primera cadira de braços d'acer tubular (1925/26)

El disseny i la creació de mobles va ser una de les disciplines que més contingut i innovació van aportar a l'escola de la Bauhaus. De fet, el mobiliari va contribuir en gran mesura a la formació del nom 'Bauhaus', una llegenda que ha traspassat els seus orígens i límits. El taller d'ebenisteria de la Bauhaus va donar forma a la imatge i a la projecció de l'escola durant més temps que cap altre taller. La cadira de travessers (Lattenstuhl o Lattice chair), de Marcel Breuer, i els seus dissenys de mobles d'acer tubular han esdevingut veritables icones del segle XX, així com les butaques Barcelona i Weissenhof, de Mies van der Rohe. Es van convertir en símbols del disseny modern, sobretot en la recerca de funcionalitat i desmaterialització progressiva. Marcel Breuer ja ho expressava amb la idea utòpica de la "columna d'aire", el pas natural a seguir, segons ell, després de la cadira de braços Wassily, amb la qual va idear la suspensió de la persona assegurada còmodament en una cadira de braços de mínim pes, gràcies a l'acer tubular i a la quantitat mínima de teixit per seient i respallter. L'any 2003 es va organitzar l'exposició a Berlín: "Mobles Bauhaus. Una

llegenda revisada"<sup>1</sup>, a càrrec de l'Arxiu Bauhaus de Berlín, que va aplegar mobiliari i documentació inèdits d'un període de quaranta anys, gràcies a donacions, préstecs, contribucions d'institucions públiques i aportacions privades, per retre un just homenatge a tots els artífexs que contribuïren en la creació i disseny de mobiliari. Al mateix temps, es va fer un esforç per definir el concepte de mobles "Bauhaus", per causa de l'ús generalitzat i poc rigorós que sovint se n'ha fet per referir-s'hi, fent mereixedor de la denominació tot el mobiliari produït entre els anys 1919 i 1933 a la Bauhaus, o bé aquelles peces dissenyades i produïdes fora de l'escola per mestres i alumnes que van estar-hi vinculats durant certs períodes. El mobiliari Bauhaus va des dels primers anys dels tallers d'ebenisteria tradicional a l'experimentació de noves formes, nous materials i tècniques, fins als prototips per a la producció seriada. També inclou les peces que dissenyaren professors fora dels tallers de l'escola, estant-hi vinculats. És evident que l'escola no podia proporcionar tots els mitjans tècnics que exigia el desenvolupament de les noves peces d'acer tubular, per exemple. Es produí un augment sorprenent, l'any 1925, en la producció i demanda de mobles de seient amb la nova tecnologia que, malauradament, també conduí a una sèrie de contenciosos a causa de patents i llicències entre escola i dissenyadors.

La figura de Marcel Breuer (1902-1981) és inseparable de la Bauhaus. Com a alumne i, més endavant, com a director del taller d'ebenisteria, va esdevenir-ne un dels dissenyadors de moble més prestigiosos i influents durant la dècada de 1920 i, posteriorment, en la seva activitat professional en arquitectura i disseny de mobles a tot Europa i als Estats Units. El seu

treball innovador en l'acer tubular, l'alumini i el contraplacat de fusta aplicats al mobiliari no tenia precedents, obrí un nou camí al qual ràpidament altres dissenyadors i fabricants es van sumar.

Nascut a Pécs, al sud d'Hongria, l'any 1912, Marcel Breuer obtingué una beca per a l'Escola de Belles Arts de Viena el 1920. Però, decebut pels estudis, va presentar la sol·licitud per estudiar a la Bauhaus, recentment fundada. Va seguir el curs preliminar comú a tots els estudiants i, posteriorment, va ser un dels sis alumnes inicials del taller d'ebenisteria, l'estiu de 1921. La seva primera obra de taller fou la "cadira africana" o "cadira romàntica", tallada a mà i pintada com un gran tron, de clara influència primitivista. Dos anys després, creà la cadira coneguda com a Lattice o Slatted chair, on ja evidenciava noves inquietuds i influències properes a l'abstracció de l'estètica del grup neerlandès De Stijl, especialment del seu dissenyador Rietveld.

## Taller d'ebenisteria de Weimar, 1919-1925

Segons els principis marcats per Gropius, les classes dels tallers de l'escola eren dirigides, a parts iguals, per un mestre d'art, encarregat de la formació artística, i un mestre de taller, responsable de la formació tècnica. Itten va ser el mestre inicial d'art del taller d'ebenisteria a Weimar i fou succeït per Gropius, l'any 1922. Els mestres de taller foren una peça clau tant en l'ensenyament de les tècniques tradicionals com en l'exploració de noves construccions que posaren a prova totes les possibilitats de la fusta.

Les peces del taller de la Bauhaus d'aquesta època es caracteritzen visualment per ser innovadores en el tintat de les fustes o en la inclinació de les potes posteriors de les cadires, però, en

el fons, es basen en formes convencionals. Aquests models tingueren força acceptació entre la classe mitjana que adquirí mobiliari a la Bauhaus. Però van ser els dissenys de mobles més radicals de Marcel Breuer i Josef Albers els que catapultaren la Bauhaus a la fama. Juntament amb el llum de Jucker i Wagenfeld, la cadira de travessers (Lattenstuhl o Lattice chair) de Breuer va esdevenir-ne la peça insigne. Va sorprendre tant, que la cadira s'associà més a una escultura, tot i l'esforç de Breuer per explicar que la seva aparença era fruit de consideracions exclusivament funcionals. Esdevingué un primer pas cap a la recerca de la divisió estructural entre elements de suport i superfícies d'unió, que admirava tot llegint les teories publicades de Frank Lloyd Wright i les idees a la revista *De Stijl*. Començà a experimentar en armaris de cuina pintats i en cadires que semblaven bastides muntades, allunyant-se de l'estètica tradicional del moble de fusta.

Per a l'exposició de l'escola Bauhaus de 1923, tots els integrants del taller van crear propostes lliures, no per a cap encàrrec específic de clients. Malauradament, aquestes peces no han arribat fins als nostres dies i només en resta el testimoni fotogràfic, tot i que sí que ens mostren els passos per allunyar-se de la tradició per iniciar noves solucions. Els anys 1923 -1925 van ser els anys daurats per al taller d'ebenisteria i per a tota l'escola.

La producció en sèrie estava fora de l'abast, en primer lloc, perquè l'escola no comptava amb els recursos tècnics i, en segon, perquè el mercat encara no estava preparat per a aquests productes. Si bé la cadira de travessers de Breuer es va vendre amb èxit, l'any 1924, la gran part de la producció del taller era sota comanda per a peces individuals.

L'excepció va ser el mobiliari per a infants. El mateix any 1924, el taller va rebre l'encàrrec de 250 cadires i 70 taules dissenyades per Breuer. Aquesta tipologia de mobiliari adaptada als nens era innovadora a la dècada dels anys 20 i la Bauhaus va saber aprofitar una demanda incipient de la classe mitjana que perdurà fins als anys 30. El talent i la capacitat creativa de Breuer eren evidents. Sembla que els debats teòrics de la Bauhaus de l'època no l'interessaven gaire i que preferia centrar-se a dissenyar. L'any 1924 va marxar de la Bauhaus cap a París a treballar per a un arquitecte, però acceptà de tornar a la nova seu de la Bauhaus, a Dessau, en rebre la invita-

ció de Walter Gropius per dirigir el taller d'ebenisteria.

### Taller d'ebenisteria de Dessau, 1925-1928

Sovint s'ha considerat l'etapa de Dessau com la més celebrada i de major èxit en la producció de disseny de mobles, superant l'època de Weimar. El fet que coincideix en el temps amb els mobles d'acer tubular de Marcel Breuer, autèntics emblemes de la Bauhaus, i amb l'edifici remarcable que acull l'escola, dota de fascinació aquesta època. Breuer produirà aquests mobles fora de l'escola, en una empresa pròpia. Tot i l'èxit aparent de Dessau, els catàlegs de productes de l'escola publicats el 1925 i 1926 no aporten cap novetat respecte als dissenys de Weimar. A més, les dificultats econòmiques de la ciutat de Dessau per finançar un projecte educatiu d'aquesta importància es van fer aviat evidents. Gropius intentà augmentar l'autofinançament incrementant les vendes, però la manca d'ingressos afectà la reducció de professorat i l'adquisició de material per produir.

Com a director del taller d'ebenisteria de la nova seu a Dessau, els dissenys de Breuer per a l'edifici de l'escola i per a la casa de Walter Gropius van inaugurar el nou període amb molt bona acollida de la premsa. Aquesta casa es va idear com a l'escenari propagandístic ideal. Ja no hi havia lloc per al mobiliari antic, només peces de la nova era funcional, segons les fotografies oficials.

Kandinsky, Muche i Moholy-Nagy, professors companys d'escola, van encarregar al taller i a Breuer mobiliari per a les seves cases. El famós menjador a casa de Kandinsky, ideat per Breuer, complementava les teories de color i forma del pintor. Per a la sala d'estar de Muche, va dissenyar taules baixes i un escriptori amb peus rectangulars enlloc de potes convencionals. Aquests detalls coincideixen amb unes peces obra de Josef Albers, que ideà per a Möllenhoff a Berlín. Lògicament, coincidien en molts punts i estaven en contacte permanent.

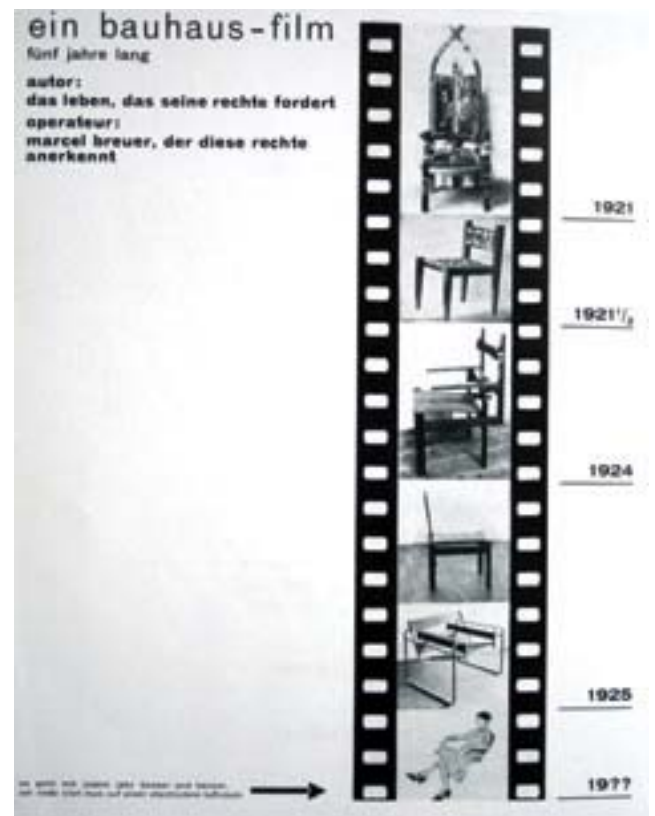
Un dels exemples de la nova experimentació de Breuer va ser la remodelació d'un apartament per al productor teatral Erwin Piscator i la seva esposa Hildegard a Berlín, el 1927. Els propietaris estaven a oberts a renunciar a qualsevol reminiscència del passat, als records vells, per deixar pas tan sols a les peces essencials de mobiliari.



Prototip de cadira de braços (1925). Acer tubular i teixit.

### Acer tubular en els mobles, 1925-1936

Marcel Breuer sembla que es va inspirar en el manillar de la seva bicicleta i desenvolupà els primers dissenys amb la col·laboració d'un taller, Junkers-Werke, sense la implicació de la Bauhaus. Com a director del taller, un dels primers dissenys va ser la butaca Wassily (en honor a Wassily Kandinsky), l'any 1926. Una innovadora cadira de braços d'acer tubular niquelat amb franges de tela o cuir, que configuraven el seient unint els travessers i el respall en unir els muntants, deixant l'estructura airejada, reduint tot el pes en alliberar la peça de tapissaria pesada. Va ser el fruit d'anys d'assajos





Taller d'ebenisteria de la Bauhaus a Weimar (1923).

i proves doblegant acer tubular i es va reconèixer ràpidament com a un punt de no retorn, una icona en la història del disseny del moble del segle XX. Va presentar-la públicament i poc després va sol·licitar la patent per a set models. A l'època de Dessau, aquests

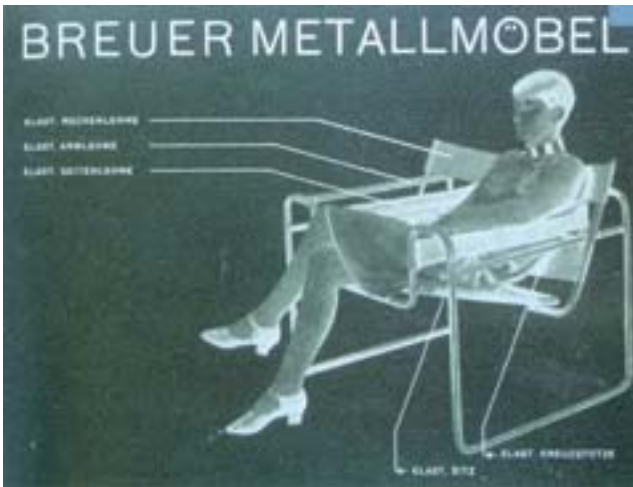
models es podien veure en moltes sales de l'escola i a la casa de Gropius, difoses en fotografia.

La innovació de Breuer és evident en aquestes peces. La lluentor de l'acer les converteix gairebé en escultures en si mateixes. Des del model inicial de

Weimar, Breuer aniria perfeccionant l'assemblatge i combinació dels tubs, per poder fer les peces cada cop més lleugeres. L'empresari vienès August Kischelt, a finals de segle XIX, ja havia experimentat amb l'acer tubular, juntament amb Michael Thonet, amb la presentació d'un escriptori femení i una cadira de braços a l'exposició internacional de 1851. Sorgiren altres intents de llits d'acer per al sector mèdic i militar, per part de competidors de Breuer com Mart Stam.

Però, realment, els mobles d'acer tubular es van donar a conèixer a través de la Bauhaus a Dessau entre 1926 i 1927, i gràcies a la difusió de la premsa als mitjans de comunicació. Fabricants, arquitectes, dissenyadors, etc., inlogueren ràpidament l'acer en els seus nous productes.

Els problemes aviat acompanyaren aquests mobles. Breuer es negà a produir i vendre els seus dissenys en acer tubular com a projectes propis de l'escola, amb el nom de Bauhaus. Volia mantenir aquests dissenys completament a part de l'escola, com feien Kandinsky i Klee en pintura. Defensava l'autoria del disseny i la seva cor-



Portada del catàleg "Mobles de metall" de Breuer. Indicacions per a les parts de tela.

### Acció i reflexió més enllà de la Bauhaus

En deixar la Bauhaus, l'any 1928, Breuer va associar-se amb un compatriota hongarès per inaugurar l'empresa Standard Möbel, oferint nou models diferents de cadires, butaques i tamborets. Les vendes no van anar com Breuer anticipava i va vendre la seva part de l'empresa un any més tard. Al catàleg Metal Furniture (Mobles de metall) del mateix any, per a l'empresa, Breuer explicava<sup>2</sup>:

"Fa dos anys, quan vaig veure la versió acabada de la meua primera cadira de braços d'acer, vaig pensar que, de tota la meua obra, aquesta seria la que rebria més

crítiques. És la més extrema, en aparença exterior i en l'ús de materials; és la més artística, la més lògica, la més acollidora i la més mecànica."

"Però va succeir el contrari del que jo esperava. L'interès suscitat, tant en cercles moderns com no moderns, em va mostrar que les actituds contemporànies estaven canviant, abandonant el caprici per la racionalitat [...] Vaig començar experimentant amb duralumini, però pel cost elevat vaig canviar a tub d'acer de precisió."

"L'acer és més lleuger que la fusta. Aquesta paradoxa s'explica si es tenen en compte les propietats estàtiques de tots dos materials. Fins i tot l'acer flexible, tot i pesar nou vegades més que el faig, és de 13 a 100 vegades més fort, segons la càrrega que suporti. A més, l'acer és un material relativament homogeni que pot adaptar formes molt més extremes que la fusta, que no és homogènia i les propietats mecàniques de la qual estan limitades per la tendència a fer estelles."

En un article titulat "Metal Furniture and Modern Spatiality" ['Mobles de metall i espai modern'], publicat al diari Das Neue Frankfurt l'any 1928<sup>3</sup>, argumentava Breuer: "Les peces de mobiliari de metall formen part de l'espai modern. No tenen estil, perquè la seva forma no expressa res més que la seva funció i la construcció necessària

per servir-la. El nou espai no hauria de ser l'autoretrat de l'arquitecte, ni, de bon principi, hauria de reflectir la idea individual de les ànimes de les persones que l'utilitzen.

Per a aquestes peces de mobiliari, escullo el metall per aconseguir les qualitats d'espai modern que acabo de descriure. La tapissaria pesada, pretensiosa, d'una butaca és substituïda per una banda de tela tensada combinada amb peces tubulars lleugeres d'acer que li proporcionen suspensió. L'acer emprat, especialment l'alumini, garanteix els millors requeriments estàtics (l'elasticitat del material) amb un pes mínim. La forma de "trineu" fa que (el moble) es pugui desplaçar fàcilment. Cada peça ha estat construïda seguint els mateixos patrons simples que es poden desmuntar i canviar quan es vulgui. Aquests mobles de metall no volen ser res més que eines necessàries per a la vida d'avui dia..."

La font documental escrita de les paraules de Breuer és un testimoni directe de les reflexions del creador. És un privilegi accedir als seus pensaments per comprendre què hi havia darrere la innovació d'aquestes peces, creades ara fa vuitanta-dos anys, i que, tanmateix, desprenen una actualitat ben propera.

responent projecció econòmica i empresarial pròpia. Sorgí el dilema sobre les obres realitzades per professors i alumnes fora de l'escola, que provocaren desavinences legals no resoltes del tot. Walter Gropius, per exemple, va poder mantenir el seu despatx d'arquitectura mentre ostentava el seu càrrec de director, atribuint els seus encàrrecs privats com a part integral de la Bauhaus. Va haver d'acceptar les condicions de Breuer per no perdre'l com a director del taller d'ebenisteria. Malgrat tot, entre l'opinió pública i els mitjans de comunicació no es comprenia aquesta fina línia divisòria interna.

En aquesta il·lustració de la revista de la Bauhaus, veiem l'evolució del creador, des de la cadira africana o la cadira de braços Lattenstuhl de 1924, a la cadira Wassily d'acer tubular; i la darrera imatge correspon al pas següent, quan l'aire ens sostindrà, que l'autor s'interroga quan passarà: "cada any es va millorant, finalment ens assurem en una columna elàstica d'aire."

### Taller d'ebenisteria i disseny d'interiors 1928-1933

El compromís docent de Breuer ocupava molta dedicació que li restava temps creatiu fora de l'escola. Quan finalment Gropius va renunciar a la direcció de l'escola, Breuer també va abandonar-la, l'abril de 1928. Josef Albers fou el seu successor natural.

Després de la sortida de Breuer, el taller d'ebenisteria experimentà amb el mobiliari d'acer, al taller de metall. Així com Breuer era partidari de l'acer tubular niquelat o cromat, ara al taller es treballava amb l'acer pintat i l'alumini. Els resultats no van ser del tot convincents. Les dificultats econòmiques i la situació política a Alemanya van anar estrenyent la Bauhaus. Per poder fer front als deutes i agilitar els encàrrecs es va confiar la producció de mobiliari a ebenistes experimentats, enlloc dels alumnes. El concepte original educatiu havia canviat en gran mesura.

L'any 1930, Mies van der Rohe n'assumí la direcció, per donar a la Bauhaus una nova orientació. El finançament municipal i els encàrrecs es reduïren encara més. Entre els professors s'estengué un desànim general, les classes pràctiques als tallers s'eliminaren. En aquesta darrera etapa, l'ensenyament se centrà en l'arquitectura i entre els professors tan sols quedava un dissenyador, Mies van der Rohe. Els únics prototips produïts després de 1927



Lattenstuhl o Lattice chair.

en fusta i acer van ser els seus.

Els anys que seguiren foren de màxima creativitat i producció: des de mobiliari per a les cases dels professors de la Bauhaus, fins a treballar per a la seva pròpia empresa. L'any 1928, quan Gropius va dimitir del seu càrrec, Breuer també marxà i tots dos es traslladaren a Berlín, on s'establí com a arquitecte i dissenyador.

Des de Berlín, participaren a la Werkbund Exhibition, dins la secció alemanya del Saló de la Société des Artistes décorateurs, celebrada al Grand Palais de París, l'any 1930. Segons Paul Overy<sup>4</sup>, si bé en aquell moment s'entengué la secció alemanya com una proposta diferenciadora del disseny del futur, eficient i auster, contraposat a la luxosa producció francesa, no passà desapercebut el fet que les propostes d'arquitectura i de disseny d'interiors de Walter Gropius, Marcel Breuer, Lázsló Moholy-Nagy i Herbert Bayer —tots ells antics professors de la Bauhaus— volien ser una projecció internacional d'aquella Bauhaus que ells havien viscut fins feia pocs anys, una gran operació d'autopromoció que ja poc tenia a veure amb l'evolució de l'escola sota la direcció de Hannes Mayer.

Cansat de les crítiques i de l'oposició de l'Associació d'arquitectes alemanys, l'any 1931 va marxar de Berlín i es traslladà a Budapest, per després tornar a Alemanya, però la presa de govern del partit Nacional Socialista el 1933 va precipitar la seva sortida a Suïssa, on es va concentrar en el disseny de mobles. Les peces d'acer tubular i alumini d'aquest període li atorgaren reconeixement mundial. Poc temps després s'establí a Londres, per col·laborar amb Gropius a l'empresa Isokon.

El nou destí no trigà a arribar, promociat pel retorn de Gropius a la docència: els Estats Units, la Universitat de Harvard, on el mateix Breuer va esdevenir també professor. A les seves classes assistiren joves alumnes que serien anys més tard arquitectes prestigiosos dels Estats Units, com ara Philip Johnson, Paul Rudolph i Edward L. Barnes. Compartiren despatx d'arquitectura amb profusió d'encàrrecs de vivendes privades, amb especial inclusió de vidre, fusta natural i pedra, fins al 1941.

Tot i que Breuer es concentrà en el treball d'arquitectura, durant la resta de la seva trajectòria professional no deixà de dissenyar mobles per a projectes com la Casa Geller i la casa d'exposició per al Museum of Modern Art de Nova York, el 1949.

Des de la seva arribada als Estats Units fins a l'encàrrec de l'edifici de la Seu de la Unesco de París, en col·laboració amb Pier Luigi Nervi i Bernard Zehrfuss, el 1952, Breuer es va convertir en un dels arquitectes preferits de les classes dirigents progressistes<sup>5</sup>. Potser per darrere de Mies van der Rohe, la seva trajectòria d'arquitecte va ser una de les més il·lustres i afavorides a Nord-Amèrica i a Europa.

El pas a l'arquitectura monumental en formigó caracteritzà les seves creacions a partir dels anys seixanta. El Whitney Museum of American Art de Nova York és un dels llegats més impressionants a la ciutat on visqué fins a la fi dels seus dies, l'any 1981.

Breuer dedicà una vida al disseny de mobles, a l'arquitectura, a l'espai intangible que ell atorgà als mobles i als edificis projectats que hem fet nostres, a les nostres cases, a les nostres ciutats. La suspensió en l'aire segueix essent un repte a assolir.

## Bibliografia

- DDAA. *Bauhaus furniture. A Legend reviewed*. Berlín: Catàleg de l'exposició a l'Arxiu Bauhaus, 2003
- WHITFORD, FRANK. *The Bauhaus, Masters & Students by Themselves*. New York: The Overlook Press, 1992, p. 229
- WHITFORD, FRANK. *The Bauhaus, Masters & Students by Themselves*. New York: The Overlook Press, 1992, p. 230
- OVERY, PAUL. "Visions of the Future and the Immediate Past: The Werkbund Exhibition, Paris 1930". A: *Journal of Design History*, Vol. 7 (2004), pp. 337-357
- HYMAN, ISABELLE. "Marcel Breuer and the Franklin Delano Roosevelt Memorial": A: *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 54 (1995), núm. 4, pp.446-458