

MARCEL BREUER Y SUS DISEÑOS DE MOBILIARIO EN INGLATERRA
(1935-1937)
MARCEL BREUER AND HIS FURNITURE DESIGNS
IN ENGLAND (1935-1937)

Sara Peña Fernández*
Noelia Galván Desvaux**
Marta Alonso Rodríguez***
Universidad de Valladolid

Resumen:

El artículo se centra en el trabajo de Marcel Breuer en el campo del interiorismo y el diseño de muebles durante su estancia en Inglaterra (octubre 1935 - diciembre 1937), previa a establecerse en los Estados Unidos. Breuer creó una amplia gama de muebles utilizando la madera laminada para Isokon, fundada por el empresario Jack Pritchard. Estos muebles son hoy día piezas de colección, que se exhiben en museos como el MoMa de Nueva York o el *Victoria & Albert Museum* de Londres. El artículo también analiza algunos proyectos de interiorismo que Breuer emprendió durante esos años, como el *Bristol Pavilion* o el apartamento de Dora Ventris. Para la elaboración de este artículo se utilizó como fuente principal el *Marcel Breuer Digital Archive*, junto a fuentes secundarias como las memorias de Pritchard y el conjunto de artículos sobre Breuer aparecidos en las revistas *The Architectural Review* y *The Architects' Journal*.

Palabras clave: Marcel Breuer, isokon, Jack Pritchard, Inglaterra, años treinta.

Abstract:

The article focuses on Marcel Breuer's work in the field of interior design and furniture design during his time in England (October 1935 - December 1938), prior to his establishment in the United States. Breuer created a wide range of furniture using plywood for the Isokon Company, founded by the entrepreneur Jack Pritchard. These furniture pieces are now collector's items displayed museums, such as the MoMa in New York and the Victoria & Albert Museum in London. The article also analyzes some interior design projects that Breuer undertook during those years, including the Bristol Pavilion or Dora Ventris' apartment. For the preparation of this article, the primary source used was the Marcel Breuer Digital Archive, along with secondary sources such as Jack Pritchard's memoirs and a

*E-mail: sara.penaf@uva.es

**E-mail: noelia.galvan@uva.es

***E-mail: marta.alonso.rodriguez@uva.es

collection of articles on Breuer that appeared in publications like *The Architectural Review* and *The Architects' Journal*.

Keywords: Marcel Breuer, isokon, Jack Pritchard, England, the thirties.

Marcel Breuer, diseño y arquitectura entre 1933-1935

Marcel Breuer (1902-1981), al igual que la mayoría de los arquitectos y diseñadores que habían colaborado con la Bauhaus, se encontraba a mediados de los años treinta en una situación profesional y personal comprometida en Alemania por el ascenso del Nacionalsocialismo al poder a primeros de 1933, a lo que se añadía la inestabilidad política y económica de los países de centro Europa.

De hecho, durante los tres años siguientes no consiguió ningún encargo en Alemania,¹ y su escaso ejercicio profesional como arquitecto se desarrolló en su Hungría natal² y en Suiza, donde gracias a Sigfried Giedion recibió en 1933 el encargo de remodelar una tienda de muebles y proyectar los apartamentos Doldertal, construidos en Zúrich entre abril de 1935 y enero de 1936.³ Tampoco consiguió realizar el proyecto de la casa Wolf en Burgkunstadt, que había conseguido el verano de 1933 a través de su mentor, y amigo, Walter Gropius, siempre atento a promocionar a Breuer como arquitecto.

Si bien tuvo poco éxito en sus concursos de arquitectura, su fortuna cambió notablemente en el diseño de muebles. En noviembre de 1933 obtuvo dos primeros premios en el *International Competition of the Best Aluminum*, organizado por la empresa parisina *Alliance Aluminium*. El concurso tenía como objetivo promover el uso del aluminio en la fabricación de muebles, ya que hasta entonces se consideraba un material frágil y costoso.

Breuer ya había trabajado con este material desde mediados de 1932 debido a problemas con los radios de curvatura en los diseños de tubos de acero, por lo que diseñar toda una línea de mobiliario, que incluía sillas, butacas y tumbonas (Fig. 1), a partir de perfiles planos de aluminio para este evento no supuso un desafío especial. Para ello, realizó un corte longitudinal a una banda de aluminio, dividiendo el perfil casi en su totalidad en dos partes iguales, a excepción de unos pocos centímetros en uno de sus extremos. Una de las divisiones configuraba las patas y el soporte del asiento, mientras que la otra conformaba los brazos. Las bandas se anclaban a la parte posterior del asiento mediante la torsión en el propio perfil para mostrar las ventajas de moldeo del material.

Estos muebles comenzaron a comercializarse en 1933 a través de la empresa suiza Embru, en la que su amigo Sigfried Giedion era asesor, y también se distribuyeron a través de otras empresas francesas, alemanas e italianas. Los muebles de aluminio representaron un cambio radical con respecto a sus anteriores diseños de tubos de acero, aunque se basaban en antiguos modelos como la silla Cesca.⁴ Al utilizar bandas longitudinales de aluminio compuestas por una aleación de mayor resistencia, logró crear estructuras más maleables, ligeras y resistentes a la oxidación.⁵

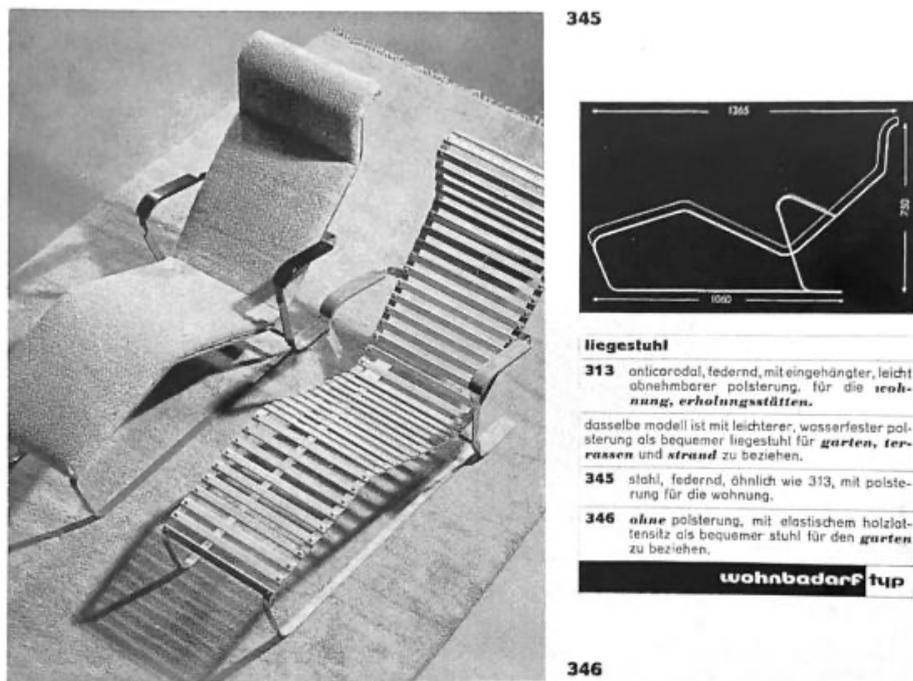


Fig. 1. Silla reclinable del catálogo Wohnbedarf de 1934. Disponible en: Magdalena Droste et al., *Marcel Breuer: design* (Köln: Benedikt Taschen, 1992), 122.

Sin embargo, Breuer apenas podía mantenerse económicamente con los derechos de autor que recibía por la fabricación de los muebles tubulares de acero o de aluminio, cuya producción y comercialización estaban a cargo de la empresa Thonet y de otras casas comerciales. No es extraño que comenzara a pensar en emigrar a un país que le ofreciera mayores posibilidades de trabajo; en especial a partir de octubre de 1934, en que Walter Gropius se asentó profesionalmente en Londres, y en su frecuente correspondencia le contara de las muchas oportunidades de trabajo que se le ofrecían en Inglaterra, tanto en arquitectura como en el diseño.⁶

En una de las cartas enviadas a Walter e Ise Gropius, Breuer les comentaba que estaba decidido a establecerse en Londres, al menos por unos quince años, y siempre que pudiera ejercer allí la arquitectura.⁷ En realidad, su estancia fue mucho más breve, tan solo dos años, y los encargos menos de los esperados por la recesión económica del país en los años previos a la guerra. Además, de todos los trabajos realizados en aquel bienio, los que a la larga acabaron teniendo mayor repercusión fueron sus innovadores diseños de mobiliario fabricados por la empresa *Isokon Furniture*.

Marcel Breuer y Jack Pritchard

Al llegar a Inglaterra Walter Gropius fue recibido por el joven arquitecto Maxwell Fry, con el que había acordado trabajar en colaboración, y por Jack Pritchard, el director comercial de *Venesta Furnishing Company*

(la filial inglesa de *A M Luther* de Tallin, dedicada a la fabricación de madera laminada). Pritchard había visitado la colonia Weissenhof, la Bauhaus y conocido a Le Corbusier, a quien llegó a encargar un stand de *Venesta*, convirtiéndose en un entusiasta de los ideales del Movimiento Moderno.⁸

En 1931 fundó *Isokon Company* con el fin de promover la construcción de viviendas y mobiliario moderno. Su primer proyecto, encargado en 1932 al arquitecto Wells Coates, fue un bloque de veinticuatro apartamentos en Hampstead, los *Lawn Road Flats* (actualmente más conocido como el *Isokon Building*). El edificio se inauguró el 9 julio de 1934 y muy pronto se convirtió en residencia temporal y lugar de encuentro de artistas, arquitectos, diseñadores e intelectuales llegados de Alemania.

Jack Pritchard alojó a Gropius y su esposa Ise en uno de los apartamentos de Lawn Road, y al poco de llegar le encargó los siguientes proyectos que pretendía promover Isokon, un bloque de viviendas en Mánchester y otro en Birmingham, que seis meses después debieron abandonarse por falta de financiación y por la oposición de las autoridades locales. Lo mismo sucedió con otro proyecto de un conjunto de viviendas de lujo en Windsor.



Fig. 2. Marcel Breuer, Ise Gropius y Walter Gropius en los pisos de Lawn Road de Londres 1935.
Disponible en James Crump, *Breuer's Bohemia* (Nueva York: The Monacelli Press, 2021), 27.

Con el propósito de apoyar a Gropius, Pritchard lo designó como director de diseño en algunas empresas que él mismo había impulsado para la comercialización de muebles y artículos para el hogar. Aunque Gropius

realizó varios diseños, ninguno llegó a buen fin (excepto una papelera de aluminio), debido a que carecía de dotes innatas para el diseño. Esto llevó a Gropius a instar a Marcel Breuer a establecerse en Inglaterra, con el fin de poder volver a colaborar con su mejor discípulo (Fig. 2). Gropius le informó a Breuer que Pritchard tenía la intención de fomentar la fabricación de muebles a partir de madera laminada de Venesta.

Es probable que también fuera Gropius quien le puso en contacto con F.R.S. Yorke, un joven arquitecto comprometido con los ideales de la modernidad y autor del libro *The Modern House*, publicado en 1934, a fin de que pudieran asociarse, condición necesaria para lograr el permiso de residencia en Inglaterra. Tras varios intercambios de cartas, y una estancia durante agosto en Londres, Yorke y Breuer firmaron un acuerdo de colaboración profesional el 20 de noviembre de 1935, trasladándose de Zúrich a Londres en octubre de 1935. Provisionalmente se alojó en los *Lawn Road Flats*,⁹ hasta poder trasladarse a la vivienda y oficina que alquilaría junto a Stevens Yorke.

Isokon Furniture Company

Al poco de llegar Breuer, Pritchard abandonó su trabajo en Venesta y creó en diciembre de 1935 la *Isokon Furniture Company*, en la que Gropius sería el supervisor de los diseños, Marcel Breuer el diseñador (contratado como tal por ciento cincuenta libras al año) y Moholy-Nagy el encargado de la publicidad. Tanto Gropius como Pritchard coincidían en que los muebles de tubo de acero o de láminas de aluminio diseñados por Breuer, no tendrían aceptación en Inglaterra, al considerarse inadecuados para el tradicional gusto inglés, tal como lo demostraba la buena acogida de los muebles de Alvar Aalto distribuidos en Inglaterra por Artek.¹⁰ De ahí que le propusieran a Breuer la adaptación de algunos de sus anteriores diseños al nuevo material.

Los primeros muebles diseñados por Breuer fueron una variante de la línea de muebles de aluminio de 1933. La adaptación de la tumbona no fue sencilla, pues en los primeros prototipos la madera laminada se quebraba en los puntos críticos en que ésta se doblaba. Como en cualquier diseño, Breuer actuó mediante los conocidos procesos de resolución de problemas (*creative problem solving*), mediante la experimentación, detección de errores, ajuste y corrección gradual (*trial and error* o *guess and check*), encaminados a buscar una solución óptima a los problemas que se iban detectando. De esta forma se incorporaron unas piezas a modo de aletas para rigidizar los brazos del asiento, y se suplementaron las láminas de madera en las zonas de menor resistencia estructural¹¹. El resultado final fue la tumbona conocida como la *Isokon Long Chair*, comercializada en 1936, sin duda el mejor diseño fabricado por Isokon, antes que se disolviera la empresa en 1939 al no poder importar la madera desde Estonia a causa de la guerra.¹²

Moholy-Nagy diseñó el logo de la empresa y unos folletos de presentación de la *Long Chair* con fotografías, gráficos, dibujos y textos que la hicieron muy popular en los ambientes artísticamente más avanzados de

Inglaterra (Fig. 3). En el folleto se insistía en el carácter orgánico del producto, indicando que “la tumbona ofrecía una científica relajación en cada parte del cuerpo creando una inmediata sensación de bienestar”.



Fig. 3. Folleto publicitario para la Long Chair diseñado por Moholy-Nagy. Disponible en: The Museum of Modern Art (MoMa), Nueva York. Digital Imagen.

La *Long Chair* se fabricaba mediante finas capas de madera encoladas y un molde para proporcionar la forma deseada. El calor residual generado por cola,¹³ volvía maleable a la madera y se introducía entre las dos piezas del molde durante veinticuatro horas, aplicando fuerza con una prensa (Fig. 4). Una vez pasado este tiempo, se utilizaba una plantilla con la forma del asiento y se recortaba mostrando especial cuidado a los bordes y las uniones. Los soportes y brazos seguían la misma técnica de moldeado, reemplazando el método utilizado en las bandas de aluminio debido al coste que suponía replicarlo en la madera. En este caso, las uniones se resolvían con unas pequeñas aletas que sobresalían de la pieza del asiento y se introducían en unas ranuras dispuestas en el canto de los soportes.¹⁴ El resultado, frente a los diseños en aluminio o acero, era mucho más elegante, orgánico y acorde al cuerpo humano, logrando una sensación de ligereza debido a los escasos trece milímetros del asiento.

Sin embargo, el desconocimiento de las técnicas de fabricación utilizadas por Marcel Breuer llevó a Alvar Aalto a acusar de plagio a Isokon de su patente de curvado.¹⁵ Aalto trabajaba diseños en madera curvada desde 1932, en gran parte gracias a su mujer Aino Marsio. El método del finés, utilizado en el taburete 60 de 1933, consistía en realizar cortes longitudinales en uno de los extremos de los soportes con el fin de trabar en ellos nuevas capas de madera y pegarlas entre sí. Con este proceso adquirían mayor resistencia y mejoraba la técnica de doblado para evitar fisuras.

Tras numerosas cartas donde trataban la disputa, finalmente, terminó con el acuerdo, por parte de ambos, de mantenerse alejados de los diseños del otro. A pesar de ello, Aalto fue para Breuer una gran influencia durante su etapa en Isokon, convirtiéndose en un referente de la experimentación con madera hacia la búsqueda de formas ergonómicas y ligeras.



Fig. 4. Moldes para la fabricación de la Long Chair de Isokon. Disponible en: Isokon Plus.
<https://isokonplus.com/collection/isokon-long-chair>.

A partir de la *Long Chair*, e inspirándose en la butaca de aluminio, Breuer diseñó una versión de menor tamaño que denominaron la *Isokon Short Chair*. Esta pieza se adecuaba a espacios de estar más reducidos, manteniendo las mismas propiedades y sistema de fabricación. Fiel al sistema de experimentación, la *Short Chair* fue el único modelo que prosperó de las diez variantes que Breuer dibujó para adaptarse a las nuevas necesidades del mercado. El cambio más relevante respecto a la *Long Chair* se encuentra en el extremo inferior del asiento, que reduce su longitud en cuarenta centímetros, y en la modificación de la curvatura para crear una relación entre asiento y respaldo adecuada a la postura de una persona sentada y lograr una mayor comodidad.

A lo largo de 1936 Breuer diseñó para Isokon otros tres muebles, las *Nestign Tables*, la *Dining Table* y la *Stacking Chair*. En todos estos productos, al igual que en las butacas y tumbonas, Breuer procuraba que fueran sencillos, ligeros y económicos, utilizando el menor número de moldes y piezas. Sin embargo, para conseguir la necesaria estabilidad en ciertos diseños, se vio obligado a incorporar elementos de refuerzo.¹⁶ Gracias a los numerosos documentos disponibles en el *Breuer Digital Archive* de la Universidad de Siracusa sobre la obra de mobiliario de Marcel Breuer, ha

sido posible comprender el diseño y fabricación de cada uno de estos diseños a través de los planos originales y algunas fotos de época. Estos planos cuentan con pequeñas secciones que muestran la evolución de los encuentros más complejos hacia posible modelos más duraderos y comercializables, replicando las mismas soluciones tanto en mesas como en sillas.



Fig. 5. Fotografía de la Long Chair y una Nesting Table en el apartamento de Dorothea Ventris. Disponible en: "New furniture by Marcel Breuer". *Interiors*, Vol. 106, n°7 (1947), 90.



Fig. 6. Fotografía de las Isokon Dining Tables en el comedor del Isobar. Disponible en: Isokon Plus. <https://isokonplus.com/collection/isokon-dining-table>.

Las *Nesting Tables* (mesas nido) eran unas pequeñas mesas apilables, que se encajaban unas sobre otras gracias a la estructura de sus soportes y a la ausencia de elementos intermedios (Fig. 5). En la publicidad del producto se las describía como las mesas más sencillas que existían en el mercado, ya que cada una estaba formada por una única pieza, a partir del corte de una plancha contrachapada de abedul de once milímetros de ancho (o siete láminas encoladas de milímetro y medio), plegada en los extremos mediante un molde. Estas mesas se caracterizan por sus formas dinámicas y fluidas, aspecto que se resalta con el estrechamiento progresivo de los cuatro soportes.

La *Isokon Dining Table* se diseñó a partir de las anteriores, aunque no llegó a tener la simplicidad de éstas, ya que al aumentar el tamaño se precisaba rigidizar toda la estructura de la mesa, separando el tablero de las cuatro patas, que se plegaban a cuarenta y cinco grados para conseguir mayor estabilidad. Lógicamente todo ello encarecía el producto. En cualquier caso, las mesas, con su acabado suave y cálido, expresaban la sensación de elegancia y ligereza que buscaba Breuer. Las *Dining Tables* se instalaron en el comedor del *Isobar*, el club social creado en los bajos del *Isokon Building* en 1937 (Fig. 6).

Las *Stacking Chairs* se inspiraban en las mesas apilables (Fig. 7). En un primer diseño Breuer experimentó con la posibilidad de que la silla estuviera formada por dos láminas plegadas, una sería la del respaldo, la otra la que daba lugar al asiento, las patas y una lengüeta con la que se fijaría el respaldo. Pero por razones estructurales, el diseño final constaba de nueve piezas: el asiento, el respaldo, las cuatro patas, y tres piezas que rigidizaban las anteriores entre sí.



Fig. 7. Diseño de las sillas apilables con cinco de ellas apiladas. Disponible en: Peter Blake, Marcel Breuer: Architect and Designer (Nueva York: Architectural Record in collaboration with The Museum of Modern Art New York, 1949), 57.

Algunos trabajos de interiorismo en Inglaterra. La remodelación de la casa de C. E. Crofton

Al poco de establecerse en Londres, Breuer recibió algunos encargos de interiorismo, en los que además de incluir sus muebles ya comercializados, realizó nuevos diseños adecuados a esos interiores (aparadores, estanterías, escritorios, camas, butacas, sofás, mesillas, mesas auxiliares, etc.) y fabricados en diferentes talleres.



Figs. 8 y 9. Estudio de la planta superior con el escritorio diseñado por Breuer en madera laminada. Disponible en: "Decoration". The Architectural Review. Vol. 79, n° 472 (1937): 142; Sillas de aluminio junto a la salida al patio de la vivienda. Disponible en: "The minimum: The interior for living". The Architectural Review. Vol. 82, n° 493 (1937): 252.

El primer encargo le vino de Crofton E. Gane, propietario de *P. E. Gane Furnishing* (una empresa de fabricación de muebles en Bristol), y consistía en la completa remodelación de su anodina vivienda unifamiliar¹⁷. Gane, un entusiasta del diseño moderno, le dio a Breuer completa libertad para actuar según sus ideas, indicándole que el diseño interior debía ser moderno, funcional, confortable y elegante, sin necesidad de amueblarla con los productos comercializados por su empresa. La ejecución de la propuesta debió finalizarse en noviembre de 1935, ya que en ese mes Breuer envía una colección de fotografías del interior para publicar en *The Architectural Review*.¹⁸

Al tratarse de uno de los primeros encargos que realiza Marcel Breuer en Inglaterra, la vivienda de Gane incorpora la serie de muebles de aluminio diseñados cuando vivía en Zúrich, además de algunos otros de madera contrachapada fabricados para la ocasión (Fig. 8). En varias de las imágenes aparecidas en un segundo artículo de *The Architectural Review*, dedicado a varios modernos interiores, se aprecia un conjunto formado por la tumbona, la butaca y una silla de estructura de aluminio, dispuestas en una pequeña estancia con acceso al jardín.¹⁹ Breuer también incluye varios de sus muebles de aluminio en el estudio y en el comedor (Fig. 9). Además, dispone algunas mesas nido en el salón a modo de mesas auxiliares.

El diseño de Breuer, por su indiscutible calidad, apareció en varias revistas de arquitectura y de interiorismo. En diciembre de 1935 se editó en la revista *Design for Today*, un largo artículo escrito por Breuer e ilustrado con cinco fotografías, en el que explicaba en detalle todo su trabajo de interiorismo.²⁰

Como dato curioso, en el *Breuer Digital Archive* se conserva una carta enviada por Crofton E. Gane, con fecha abril de 1940, y dirigida a la dirección de Breuer en Estados Unidos, en la que además de saludarle le indica que sigue entusiasmado con la vivienda le había diseñado y que seguía impresionando a todos aquellos que le visitaban, muchos de ellos procedentes de otros países. Añadiendo más adelante que las sillas individuales que había dispuesto en el comedor habían resultado muy poco funcionales, por no tener la suficiente estabilidad. No todo eran parabienes, como pudo comprobar Jack Pritchard tras la comercialización de algunos muebles de Breuer por Isokon.

Un pabellón para exponer mobiliario moderno: El Gane Pavilion

Unos meses después, Gane volvió a encargar a Breuer otro trabajo de interiorismo. Se trataba de diseñar y amueblar (con los muebles comercializados por su empresa, algunos de ellos de Alvar Aalto) un pabellón de exposición efímero para la empresa de Crofton Gane en el *Royal Agricultural Show* celebrado en Ashton Court en Bristol, a inaugurar el 30 de junio de 1936.

El proyecto del pabellón destacó una vez más por su alta calidad y evidenció una profunda afinidad entre Breuer y Crofton Gane en la promoción del diseño moderno. Breuer construyó una aparente vivienda unifamiliar de una sola planta en la que el mobiliario se distribuyó estratégicamente en cada espacio²¹. De esta manera, la arquitectura y los muebles se complementaban mutuamente, realzando la modernidad de ambos elementos (Fig. 10). El propio Breuer explicó su diseño en el Boletín de Noticias de la empresa, *News from Gane*, haciendo hincapié en la combinación de la racionalidad del diseño con los aspectos estéticos inherentes a toda obra de arquitectura.²²



Fig. 10. Fotografía del salón del Pabellón Gane donde se aprecian los muros interiores de piedra local y algunos muebles de la empresa de Crofton Gane. Disponible en: Christopher Wilk, *Marcel Breuer: Furniture and Interiors* (The Museum of Modern Art, 1981), 143.

Por otra parte, Breuer exploró las posibilidades de contar con distintos materiales y texturas, al igual que hacía con el diseño de su mobiliario, como en la célebre silla Cesca de 1928, en la que combina el tubo de acero con un asiento y respaldo tradicional, de caña tejida a mano sobre marco de madera. En el caso del Pabellón de Bristol, combinando la mampostería con la piedra local, la madera laminada y el cristal.²³

Breuer realizó la cubierta en madera, aparentando como una gran losa, rematada con una cornisa blanca que volaba sobre un espacio abierto indicando el acceso. En las fachadas utilizó la piedra caliza de la región de color miel, renunciando a los paños blancos típicos de la arquitectura moderna. La cara interior de los muros, las particiones interiores, suelos y

techos, estaban recubiertos en madera contrachapada de abedul de la firma Venesta. Sustituyó las ventanas por grandes aberturas de hojas correderas de suelo a techo que permitían la entrada de luz y daban paso a la zona exterior, la cual estaba marcada por dos muros de mampostería que se prolongaban fuera de los límites de la cubierta.²⁴

El resultado final resultó verdaderamente innovador en el campo del diseño de pabellones para exposiciones. A pesar de su naturaleza efímera (la exposición duró apenas una semana y recibió pocas visitas debido a las inclemencias del tiempo), el Pabellón Gane continúa siendo citado en los estudios de historia de la arquitectura moderna de la década de los treinta en Gran Bretaña como una de las obras de arquitectura más emblemáticas.²⁵ Además, Breuer solía afirmar que consideraba el Pabellón Gane como una de sus mejores creaciones, marcando un punto de inflexión y de madurez en su trayectoria profesional.²⁶

En cuanto al interiorismo del *Dorothea Ventris Apartment*

Durante el verano de 1936 Breuer recibió el encargo de amueblar y decorar el apartamento de Dora Ventris en el edificio *Highpoint One* de Londres, la obra más reseñable del arquitecto Berthold Lubetkin, y probablemente la mejor muestra del Movimiento Moderno en Inglaterra.



Fig. 11. Fotografía del salón y comedor del apartamento de Dorothea Ventris amueblados con una *Isokon Dining Table*, una *Long Chair*, una *Nesting Table* y el *Breuer Sofa* en sus dos variantes. Disponible en: Christopher Wilk, *Marcel Breuer: Furniture and Interiors* (The Museum of Modern Art, 1981), 145-146.

La señora Ventris, una mujer de gran fortuna y divorciada, adquirió este piso para vivir ella y su hijo Michael.²⁷ Constaba de un vestíbulo, amplia sala de estar, tres dormitorios, baño, comedor y cocina. Tal como sucedió en la casa de Crofton Gane, Breuer pudo actuar con completa

libertad. Como es lógico, respetó la distribución del apartamento, salvo el hecho de situar un panel traslúcido de suelo a techo al fondo de la sala de estar (Fig. 11), creando un acceso privado a los dormitorios.²⁸

Breuer incorpora al proyecto un conjunto de muebles diseñados especialmente por él, colgados de la pared o apoyados sobre esbeltas patas de acero, con el fin de conseguir un espacio más diáfano. Entre ellos, destacan un elegante escritorio de tubo de acero y superficie de cristal con una silla Cesca en la zona de la biblioteca, y un mueble alargado de madera de sicómoro pulido para la radio y el gramófono, sostenido por elegantes patas metálicas. En las fotografías, publicadas en diversas revistas, también se puede apreciar un discreto mueble bar de esquina en el estar.

Además de la *Long Chair* y una de las *Nesting Tables*, el apartamento Ventris contaba con un sofá de dos plazas y dos butacas con laterales de madera laminada de atractiva geometría curvilínea. Breuer diseñó estos dos muebles en 1936 y serán el anticipo de los muebles que diseñará en América, donde enfatizará la pesadez visual de los objetos para que se conviertan en un elemento arquitectónico masivo, explorando así nuevas técnicas de distribución interior. Tanto el sofá como el sillón, posteriormente denominado como *Breuer Sofa*, fueron fabricados en la empresa de Crofton Gane, que había comenzado a producir los muebles de Breuer al igual que lo hacía con los de Alvar Aalto.²⁹



Figs. 12 y 13. Fotografía del comedor con la Isokon Dining Table, varias sillas Cesca y el trolley fabricado con tubos de acero. Disponible en: Christopher Wilk, Marcel Breuer: Furniture and Interiors (The Museum of Modern Art, 1981), 145-146; Fotografía del de la escultura de Henry Moore en la zona del comedor. Disponible en: "Decoration The Architectural Review supplement: Flat at Highpoint, Highgate". The Architectural Review. Vol. 81, nº 485 (1937): 193.

Las tonalidades oscuras de la tapicería la *Long Chair* y el *Breuer Sofa* combinaban con la mesa de madera laminada en negro del comedor fabricada por Isokon, acorde con la estantería para la cristalería en el mismo color (Fig. 12). El conjunto se completaba con un elegante *trolley* de nuevo diseño, de color blanco y estructura de tubo de acero. Sobre él colgaba de la pared un cuadro de Juan Gris. Junto a la ventana una escultura en piedra de Henry Moore sobre un pedestal negro (Fig. 13). En cuanto al amueblamiento y decoración de los tres dormitorios había sido meticulosamente pensada mediante una serie de muebles empotrados y estanterías,³⁰ combinando el material cálido de la madera con los tubos de acero de algunas sillas Cesca.

El diseño interior del Isobar en Lawn Road

En septiembre de 1937 Jack Pritchard informó a los inquilinos de Lawn Road que se iba a abrir un club social (lugar de reunión, bar y restaurante) en la planta baja para los residentes y sus amigos. A su vez, encargaba a Marcel Breuer un proyecto de la renovación de los locales y posterior interiorismo con muebles de Isokon.³¹

El club social, que se denominó como el *Isobar Club* (también por la obsesión británica por el clima), se convirtió pronto en lugar de encuentro de arquitectos, artistas y escritores, como Sergei Chermayeff, Wells Coates, Erich Mendelsohn, Henry Moore, Barbara Hepworth, Ben Nicholson, Naum Gabo, Nikolaus Pevsner, Herbert Read, Ernst Freud, F.R.S. Yorke, los Pritchard y otros. En el *Isobar* celebraría Marcel Breuer la comida de despedida antes de viajar a los Estados Unidos el 30 de diciembre de 1937.³²

El club contaba, entrando a la derecha, con el comedor, amueblado con siete de las mesas Isokon diseñadas por Breuer. Para evitar las vistas de los comensales desde el acceso, Breuer dispuso una pantalla de madera laminada, sin apoyo en el techo ni en el suelo; en ella se abrían tres pequeños huecos con forma de ameba (que podrían haber sido pensados por Moholy-Nagy) en las que se insertaban fotografías y planos.

A la izquierda estaba la zona del bar, con las paredes forradas de madera contrachapada de abedul, a excepción de una de ellas que se cubriría con un mapa del barrio de Hampstead en blanco y negro. Lo más destacable del diseño de Breuer era el mostrador de bar, realizado en teca de color natural. Breuer diseñó una ingeniosa pantalla de madera de abedul y ligera malla cuadrada de bronce blanco (Fig. 14) para cerrar el bar³³. Estaba sujeta al techo y podía pivotar hacia arriba cuando el bar estaba abierto, o bajarla hasta la posición vertical cuando estaba cerrado. El club se amuebló con un par de *Short Chairs*, y algunos otros muebles de los diseñados por Breuer.



Fig. 14. Cierre de la barra realizada en madera y bronce situada en la zona del club. Disponible en: "Decoration June 1938: Isobar Club, Lawn Road, Hampstead: Marcel Breuer and FRS Yorke Architects". *The Architectural Review*, vol. 83, nº499, 313.

A modo de conclusión

Como hemos visto aquí, lo más destacado del corto período de estancia de Marcel Breuer en Inglaterra es su capacidad de trabajo e imaginación. Especialmente si tenemos en cuenta que también proyectó y construyó tres viviendas asociado con F. R. S. Yorke, tema no tratado en este escrito. Se trata de la *Shangri-La House* en Lee-on-Solent (1937), la *Sea Lane House* en Angmering-on Sea (1937), *Two Houses for Masters of Eton College* (1937-38), y algún otro proyecto que no salió adelante. No es fácil determinar el grado de autoría de uno u otro arquitecto, aunque es más que probable que el mayor peso del diseño y dirección de obra haya sido de Stevens Yorke, aunque se da por hecho que Breuer tuvo una mayor intervención en el diseño de la *Sea Lane House*.

De ahí que podamos concluir que lo más relevante de estos dos años fueron sus diseños de muebles para la firma Isokon. Aunque no tuvieron en su día el éxito comercial que se esperaba, hoy se encuentran en varios museos (como el *Museum of Modern Art* de Nueva York o el *Victoria & Albert Museum* de Londres) tras adquirirlos a los antiguos propietarios, o se han convertido en preciadas piezas de coleccionistas. No sería descabellado afirmar que, con sus diseños de muebles tubulares, de aluminio y de madera laminada, Marcel Breuer haya sido el diseñador moderno más creativo del período de entreguerras.

Otro dato para destacar es la sensibilidad, destreza y conocimientos técnicos de Breuer para trabajar con distintos materiales, logrando una acertada combinación de formas, materiales y color en cada uno de sus

diseños, siempre buscando que sus muebles fueran económicos, ligeros y sencillos de fabricar. En la Bauhaus comenzó a trabajar con la madera, llegando a ser profesor de ebanistería; más adelante alcanzó la maestría con sus modernos muebles de acero tubular, dando paso a los muebles de estructura de barras de aluminio, poco antes de emigrar a Inglaterra, en que se especializará en el mobiliario de madera laminada y contrachapada.

Como ya hemos indicado, su estancia en Inglaterra supuso un punto de inflexión en su carrera profesional, que continuará a partir de 1938 en los Estados Unidos. Una vez en el nuevo país comenzó a recibir continuos encargos de viviendas unifamiliares, lo que le llevó a dejar en un segundo lugar su trabajo como diseñador de muebles. Sin embargo y a pesar de la carga de trabajo como arquitecto, Breuer fue capaz de rediseñar modelos que quedaron incompletos en Inglaterra o con fallos de estabilidad. El perfeccionamiento de las sillas apilables fueron el punto de partida, seguido de experimentos con madera contrachapada³⁴ recortada durante la década de los años 40 con lo que amuebla gran parte de las viviendas que realiza en esta época.

Además, si pensamos en algunos de sus primeros proyectos, como la *Hagerty House* (1938), la *Breuer House* (1939), la *Fisher House* (1940) o el *Chamberlein Cottage* (1941), observamos cierto paralelismo con el método de trabajo que empleaba en su diseño de mobiliario, lo que le ayudará a analizar sus propuestas arquitectónicas desde una perspectiva más crítica, desgranado y resolviendo los pequeños detalles del proyecto, llegando al estudio de sus interiores para lograr el máximo confort.

Por otra parte, se aprecia que Breuer mostraba en sus primeras casas americanas una acusada predilección por los fuertes contrastes de las texturas y el empleo de distintos materiales (la piedra, el cristal, el acero, la madera, y los cerramientos mediante la técnica *Ballom frame*), siguiendo la pauta que ya había experimentado en el *Gane Pavilion* de Bristol, y en sus otros trabajos de interiorismo y diseño del mobiliario. En palabras de Breuer: “*I like to think of the most luxurious house I have built as an experiment to find solutions applicable for general use*”.³⁵

NOTAS

¹ Desde 1928 Breuer, alentado por Walter Gropius, intentó afianzarse profesionalmente en Alemania como arquitecto, presentándose a varios concursos y recibiendo varios encargos que finalmente quedaron en nada. Tan sólo construyó uno de sus proyectos, la villa *Harnischmacher* en Wiesbaden, finalizada en diciembre de 1932. En noviembre de 1931 cerró su estudio en Berlín, y mantuvo una vida nómada entre sus viajes (Francia, España, norte de África, Grecia...) y estancias en varias ciudades, principalmente en Budapest y Zürich.

² Nos referimos a una casa de vacaciones cerca del Danubio (1933-1934) y al proyecto para un concurso de un recinto ferial en Budapest, que obtuvo el primer premio en 1934.

³ El promotor del proyecto fue Sigfried Giedion, y consistía en construir tres pequeños bloques de apartamentos en un terreno de su propiedad. En ese mismo año, y gracias a Giedion, recibió el encargo de remodelar la fachada e interiores de los almacenes *Wohnbedarf* en Basilea, establecimiento en el que se comercializaban los muebles diseñados por Breuer, Le Corbusier y Alvar Aalto, entre otros. Cfr.:

Christopher Wilk, *Marcel Breuer: Furniture and Interiors* (Nueva York: The Museum of Modern Art, 1981), 112-113.

⁴ Wilk, *Marcel Breuer*, 112-118.

⁵ Su sistema de fabricación consistía en realizar un corte longitudinal a una banda de aluminio, dividiendo el perfil casi en su totalidad en dos partes iguales, a excepción de unos pocos centímetros en uno de sus extremos. Una de las divisiones configuraba las patas y el soporte del asiento, mientras que la otra conformaba los brazos. Estos se anclaban a la parte posterior del asiento mediante la torsión en el propio perfil para mostrar las ventajas de moldeado de este material.

⁶ Fiona MacCarthy, *Walter Gropius: La vida del fundador de la Bauhaus*, (Madrid: Turner, 2019).

⁷ Isabelle Hyman, *Marcel Breuer, Architect: the Career and the Buildings* (Nueva York: Harry N. Abrams, 2001), 79.

⁸ Se trata del *Venesta Plywood Stand*, en la *Building Exhibition* celebrada en Londres en 1930, del que finalmente se hizo cargo Charlotte Perriand. Cfr. Irene Murray and Julian Osley, *Le Corbusier in Britain: An Anthology* (Abingdon: Routledge, 2009).

⁹ La emigración de Marcel Breuer no estuvo exenta de un suceso entre dramático y cómico. Debido a que las autoridades nazis no permitían sacar dinero de la Alemania, a Breuer se le ocurrió una ingeniosa idea para sortear la aduana: insertar cuidadosamente en un ejemplar del libro de Adolf Hitler, *Mein Kampf*, algunos billetes de banco, y enviarlo por correo sin mayores explicaciones a Sybil Moholy-Nagy, quien compartía por entonces un apartamento en Lawn Road Flats con la esposa de Sigfried Giedion, la historiadora del arte Carola Giedion-Welcker. Cuando Sybil desarrolló el paquete quedó horrorizada al ver el libro. Tanto ella como Carola pensaron que se trataba de una broma de Breuer de pésimo gusto, por lo que, sin pensarlo dos veces, lo arrojaron al cubo de la basura. Algún tiempo después Marcel Breuer llegó a Londres y, al contar su brillante estratagema, se enteró del destino del libro. Rápidamente, todos bajaron a comprobar si la basura había sido retirada; afortunadamente no había sido así y Breuer logró recuperar el libro y junto con él una pequeña cantidad de dinero con la que comenzar su nueva vida en Londres. Jack Pritchard, *View from a Long Chair: the memoirs of Jack Pritchard* (London: Routledge, 1984), 111.

¹⁰ Alan Powers, *Modern: The Modern Movement in Britain* (Londres: Merrell, 2007), 91.

¹¹ Se trata de un proceso de diseño típico de las artesanías que Breuer llevó con eficacia a su diseño de muebles. Como C. Wilk ha comentado en su estudio sobre el mobiliario de Breuer, éste se enfrentaba una y otra vez al mismo problema, añadiendo sutiles modificaciones para mejorar sus sillas tubulares de acero en voladizo a comienzos de los años treinta, o sus butacas de madera laminada para la firma Isokon durante los dos años en que vivió en Inglaterra. En este sentido, cada mueble era un prototipo único con el que Breuer podía valorar la resistencia, la comodidad y la eficacia de cada una de sus propuestas. Solamente cuando alcanzaba la forma ideal se comercializaban y ponían a la venta por las casas especializadas. Cfr.: Wilk, *Marcel Breuer*, 73-74.

¹² Pritchard volvió a poner en marcha Isokon en 1963, volviendo a fabricarse algunos de los diseños de Breuer y otros. En 1997 se creó la firma Isokon Plus, que fabrica a mano y comercializa los muebles diseñados en los años treinta por Marcel Breuer y Egon Riss, a la vez que incorpora nuevos productos diseñados desde los años sesenta a nuestros días.

¹³ Uno de los problemas consistió en la calidad de la cola empleada (de la marca *Scotch Glue*), como se puso de manifiesto en la primera docena de tumbonas que se fabricaron para el complejo habitacional de Dolphin Square. Se instalaron en la piscina cubierta, pero las condiciones de humedad y el calor afectaron la cola arruinando los muebles. Se solucionó empleando un nuevo tipo de cola a la que no le afectaba las anteriores condiciones. Cfr. Pritchard, *View from a Long Chair*, 112.

¹⁴ Existen varios videos disponibles del *Victoria and Albert Museum* sobre la fabricación y explicación de algunos de los muebles de su exposición. Entre ellos se encuentra un video que recrea la fabricación de la *Short Chair* de Isokon. Cfr. Victoria and Albert Museum, *How was it made? Moulding a seat for Marcel Breuer's Short Chair* (2017): <https://www.youtube.com/watch?v=S8cQz4rSit8>

¹⁵ Pritchard conoció a Aalto dos meses antes de fundar Isokon cuando aún trabajaba para Venesta. Le acompañaba Philip Morton Shand, fundador de Finmar Ltd, la empresa dedicada a importar muebles de Alvar Aalto a Inglaterra. Jack Pritchard queda impresionado por los muebles de madera contrachapada y las posibilidades comerciales de estos productos. Motivo que le impulsa a desarrollar Isokon enfocando el mercado a los diseños para las clases sociales más altas. Cfr.: Leyla Daybelge y Magnus Englund, "Aalto vs. Breuer Two modernists fight it out over plywood", *Disegno*, no. 22 (2019). <https://disegnojournal.com/newsfeed/aalto-vs-breuer>

¹⁶ En los primeros diseños de la Long Chair de enero de 1936, disponibles en el *Breuer Digital Archive*, la ranura para los rigidizadores atravesaba completamente la pieza de los brazos y perdía solidez, mientras que en los planos de mayo de 1937 a penas se introduce un par de milímetros, estabilizando la pieza principal.

¹⁷ Recibió el encargo en el verano de 1935, antes de establecerse permanentemente en Londres.

¹⁸ *The Architectural Review*, vol. 79, no. 472 (1936): 139-142. En el *Marcel Breuer Digital Archive* se conserva una carta fechada el 25 de noviembre de 1935, de Hubert de Cronin Hasting, el propietario y director de *Architectural Press* y editor de *Architectural Review* y *Architect's Journal*, en la que felicita a Breuer por el magnífico trabajo de interiorismo para la vivienda de Gane.

¹⁹ *The Architectural Review*. "The Minimum: The Interior for Living," *The Architectural Review* 82, no. 493 (1937): 252-253.

²⁰ Marcel Breuer, "A House at Bristol," *Design for Today* (December 1935): 459-462. En 1936 la empresa de Gane editó un elegante libro, *Modern Furniture* (Newport: P.E. Gane Ltd.), en los que se reproducían varias fotos de los interiores de Breuer para la casa Gane, en las páginas 1, 7, 8 y 9.

²¹ La supuesta vivienda contaba con una gran sala de estar de planta trapezoidal, con una de sus paredes curvada hacia el interior, de donde surgían un dormitorio, una sala de niños y un pequeño estudio. No obstante, al estar pensado con fines expositivos no poseía ni cocina ni baño.

²² "This pavilion shows how traditional materials can be employed in a modern spirit. Contemporary architecture on new lines can be carried out not only in concrete and steel, but also in stone and wood. The construction of this pavilion shows a simple and clear system in an elementary arrangement of walls, supporting walls in stone, glass walls for light, view and sun. The terrace outside the dining-room is partially covered and partially open, to admit sun through the dining-room window. I think many people will ask why the large front wall should be curved, and I agree that this has no practical reason, but merely aesthetic ones; and it seems to be important to demonstrate that modern architecture has not only the principle of the more angular geometrical forms". Cfr.: "Pavilion in Cotswold Stone. Marcel Breuer design for the Royal Agricultural Show", *News from Gane* (1936).

²³ Analizando el proyecto se observa que el éxito del edificio radica en los juegos de contrastes entre los diferentes materiales, las texturas y los claroscuros, que agrandaban el espacio y producían toda clase de tensiones visuales.

²⁴ Los estudios sobre la obra de Breuer han resaltado su capacidad para sacar partido tanto a las mejores obras de arquitectura moderna, como a la arquitectura popular de la cuenca del Mediterráneo conocida en sus viajes. Del *Pabellón de Barcelona* de Mies van der Rohe toma la idea de las losas verticales sin trabar entre sí, que soportan la cubierta plana, o el carácter dinámico de la forma conseguido con la prolongación de los paramentos de piedra hacia el exterior. De la *Villa de Mandrot* de Le Corbusier el empleo de las fuertes texturas de la mampostería sin labrar; y del *Pabellón Suizo* la entrada con el muro en curva.

²⁵ Si bien todas las obras realizadas en Gran Bretaña aparecen como del estudio de Yorke & Breuer, es evidente que el diseño se debe a Breuer, como lo confirma una carta que Crofton Gane le envía a Harvard el 20 de abril de 1938 y otros documentos del Archivo Breuer de la *University of Syracuse*.

²⁶ En el Pabellón Breuer se aleja del funcionalismo estricto y minimalista heredero de la Bauhaus para, en concordancia con su mobiliario, explorar nuevas posibilidades de diseño a partir de la introducción de la madera y la piedra en sus viviendas, algo en lo que seguiría trabajando insistentemente tras asentarse en los Estados Unidos. De hecho, en 1958 Breuer declaró que, aparte del edificio de la Unesco en París, el Pabellón era el edificio del que estaba más orgulloso. Cfr.: Joachim Driller, *Breuer Houses* (Londres: Phaidon, 2000), 84.

²⁷ Anna Dorothea [Dora] Janasz, de familia polaca y judía, se casó con Edward Francis Vereker Ventris, teniente coronel retirado a causa de su mala salud. Michael Ventris fue el único hijo del matrimonio; persona de inteligencia excepcional, hablaba doce idiomas, estudió arquitectura, lenguas clásicas y filología. Pasó a la historia por lograr descifrar la antigua escritura micénica en 1953, falleciendo tres años después a los treinta y cuatro años en un accidente de coche.

²⁸ *The Architectural Review*, "Flat at Highpoint, Highgate," *The Architectural Review* 81, no. 485 (April 1937): 192-193.

²⁹ Wilk, *Marcel Breuer*, 144 y 145.

³⁰ De entre ellos, el más llamativo era el tocador de la habitación de Dora Ventris, un elemento exclusivo para ella compuesto por un espejo vertical, que contrastaba con una cómoda horizontal formada por cuatro cajones pivotantes en uno de sus extremos.

³¹ En el Breuer Archive de la Universidad de Siracusa se conserva el plano de distribución de todo este espacio. En su origen, el proyecto de Wells Coates contemplaba en este espacio una pequeña oficina, dos habitaciones para empleados con sus baños, una cocina y el oficio. Cfr.: *The Architectural Review*, "Decoration: Isobar Club, Lawn Road, Hampstead, *The Architectural Review* 83, no. 499 (Juny 1938): 313.

³² Breuer llegó a Nueva York el 1 de enero de 1938. En agosto de 1937 había viajado a Estados Unidos para hacerse cargo del que sería su nuevo país y sus posibilidades de trabajo. En noviembre y diciembre resolvió los asuntos pendientes en Budapest, Zürich y Londres.

³³ Por imperativo legales, el mostrador del bar debía poder cerrarse en fuera de horas.

³⁴ Los muebles de metal se limitaban a oficinas y cocinas, al no considerarse adecuados para el hogar, mientras que los diseños de madera eran cálidos y agradables, retomando los ideales de confort tan arraigados en la arquitectura doméstica americana de la época. Wilk, *Marcel Breuer*, 148

³⁵ Los contrastes, o mejor, la asunción de principios opuestos en sus diseños y proyectos, es algo que explicó con detalle en el libro *Sun and Shadow: the Philosophy for an Architect* (Logmans Green, Nueva York, 1957), 11. En este libro se muestra su predilección por los contrastes, o mejor, la síntesis de principios opuestos en sus diseños y proyectos, como lo son el sol y la sombra de las plazas de toros de España.

Fecha de recepción: 20 de septiembre de 2023

Fecha de revisión: 11 de noviembre de 2023

Fecha de aceptación: 21 de enero de 2024