

LA TORRE EINSTEIN: MELDDELSON EN POTSDAM

PROFESOR EDUARDO MEISSNER GREBE.

E. MEISSNER G.



En el Telegraphenberg de Potsdam, muy cerca de Berlín, se yergue la torre Einstein, de Mendelsohn, cuyo diseño y cuya construcción se extiende del año 1920 a 1924, aproximadamente.

Su visita y reconocimiento no ofrece dificultad alguna, y desde la reunificación alemana permanece abierto al público el sector de parques y observatorios astronómicos al cual pertenece.

Después de Sanssouci y el fasto de los Federicos, bien merece la pena una visita a la torre.

Su efígie tiene visos de leyenda. Qui-

zás sea una de aquellas obras paradigmáticas que emergen al parecer espontáneas e inesperadas en un momento dado en la historia de los estilos, y de pronto está ahí, en formidable apercu., sin antecedentes, sin antecesores que la anuncien y acondicionen a la percepción y aceptación esperadas.

Hay que imaginarla en aquellos años llamados locos de postguerra después de la primera gran conflagración, proyectada a una sociedad que, con seguridad, se encontraba en un momento de aperturas necesarias, y una efervescencia social tendiente a un cambio también necesario, a

experimentos estéticos que conducirían a exaltaciones y entusiasmos más que benvenidos.

El expresionismo ya instaurado, fundamentalmente por el movimiento Sturm, de Herward Walden, en Berlín, ligado a los grupos del Blauer Reiter y Brücke, de München y Dresden, respectivamente, habrían sensibilizado el ojo estético y crítico del berlínés sensible, en un tiempo en el que el movimiento Bauhaus comenzaría en Weimar, pronto en Dessau a emprender las tareas del diseño integral con nuevas ideas de orden y depuración en el uso de las formas.

Mendelsohn no participaría de estos movimientos y su figura se yergue al parecer solitaria en el panorama de aquellos años locos, ni siquiera adscrito a una escuela, o incluso a un grupo significativo de trabajo.

Se recuerdan siempre sus bocetos y esquemas, inconfundibles en su grafía. Emerge de éstos una dinámica tan intensa, tan intrínsecamente vital en su gesto voluntarioso, que aparecen en todos los textos de los tratados de la arquitectura del siglo como ejemplo, sin duda paradigmático, de un impulso conformador y configurador, que convierte la idea en imagen, depositaria de aquel ímpetu de una voluntad creadora irreducible.

Mendelsohn sería, en este sentido, el arquitecto visionario, de proyecciones futuras, en ocasiones utópicas, propias de una arquitectura llamada así por la imagen de realidad anticipada a la época misma de su concreción posible.

Hay un ductus de increíble dinamismo en aquellos dibujos, que suman centenares de bocetos y esquemas depositarios de aquellos impulsos de necesaria formalización. El lápiz, o pincel, la pluma de caña quizás, fluye ágil, se hace eco del impulso vital que emerge en acentuaciones curvas, perfiles vigorosos y articulaciones insinuadas que parecen concretar una pulsante organicidad.

La ortogonalidad de los sistemas y la dictadura de líneas rectas y ángulos más rectos aún, parece estar olvidada por completo.

También en la torre, que parece convertirse en la antípoda del Pabellón Barcelona.

“... LOS BOCETOS Y ESQUEMAS DE MENDELSON, INCONFUNDIBLES EN SU GRAFÍA, EMERGEN CON UNA DINÁMICA INTENSA, INTRINSECAMENTE VITAL...”

E. MEISSNER G.





W. PERINI. LA ARQUITECTURA EXPRESIONISTA.

Se accede con facilidad a su lugar de emplazamiento, integrada la torre a un paisaje de bosques añosos y espacios abiertos, proliferados de instituciones de astronomía y observatorios celestiales.

La mendelsohniana Torre Einstein se diseñaría para asumir funciones destinadas al estudio astrológico de algunas teorías del sabio, antes de su migración necesaria: una placa recordatoria al pie de un muro de cierre posterior así lo atestigua. Estamos frente a un "edificio destinado a investigaciones astrológicas y no frente a un museo de la arquitectura", informa el cartelón respectivo.

No será un museo, pero sin un paradigma, un modelo, un símbolo de la arquitectura. ¿Qué dudas puede haber?

Emerge del suelo "como una piedra" (wie ein Stein, en alemán) de la tierra, como diría un crítico entusiasta de aquellos años veinte, y se impone vigoroso, anafético, sinuadamente orgánico al anafético transparente del ramaje invernal de hoja caudex que la rodea. La comparación, sin embargo, es sólo un juego de metáforas basadas en la similitud fónica de la expresión. Estamos frente a una forma artificial fuertemente abstraída de la realidad natural, exterior, de sorprendente sugerencia expresiva. El ánimo se siente tentada a encontrar similitudes, equivalencias, transposiciones icónicas a formas que pertenecen a otros reinos, a categorías diferentes de la percepción.

El observatorio está hecho en concreto. Ha concretado en forma, crecido en forma, como emergido en solvancamiento vertical, en torre.

Recordamos que el concreto, etimológicamente significa "con crescere", que podría definirse como un "crecer unido a" un aglutinarse y conformar una unidad dinámica que permitirá todos los acondicionamientos, las formas más diver-

sas, los crecimientos más heterodoxos.

Al referirse a la torre en su eventual aspecto de concreción "crecida" del suelo como una piedra, una seta en el bosque, que un solevantamiento orgánico erguido y vertical, se estaría acentuando, en este sentido, su propia estructura de concreto.

La forma invita a ser recorrida. La envoltura de cemento cubre la forma entera como una piel sin fisuras, sólo contorneando quedades para permitir la apertura a modo de órgano insinuado, la comunicación interior-exterior, la transparencia mínima.

Quizás anuncie, o remede anticipadamente, un nivel horizontal a ras de suelo para accesos y espacios de entrada, y la torre misma vertical y enhiesta. Los planos de articulación entre estos dos atributos de carácter formal fluyen imperceptibles, y más que contraste de tensiones, presentan la transición de algunas líneas, por supuesto curvas, que continúan la continuidad fluente de sus aristas y limitantes.

Es ésta una particularidad que se expresa consecuentemente en el volumen entero. La continuidad lineal es coherente y consecuentemente, aplicada en función de aquel principio gestáltico llamado de la buena curva, que impide acodamientos innecesarios, angulaciones indebidas, rupturas en el enunciado fluir de las tensiones.

Quizás en este factor resida el mayor efecto de organicidad mantenida, emergido y conformado el edificio entero como fuerza pulsante de aquel ímpetu que con fuerza se exterioriza en el croquis original, sujeto ahora a las adecuaciones constructivas y visuales correspondientes.

Todo fluye de un plano a otro, de una limitante a otra, estrechando las secciones hacia arriba y asentando, por tanto, la torre entera en una convergencia sutil de tensiones que rematarán en el observatorio superior semiesférico y plegable como un diafragma tridimensional.

Algunos planos inclinados inferiores recuerdan patas y patagiones de apoyo. Ero Saarinen con seguridad estudiaría con atención la proyección icónicamente ornitológica de estos paramentos.

Cierta dimensión antropomórfica con seguridad accidental, emerge de ciertas perspectivas de abordaje frontal, de inspección rasante.

La puerta será una boca. Más arriba aparecerán ojos entornados, organizados luego en repeticiones rítmicas que se proyectan hasta el tope. Se piensa quizás en cejas, láminas óseas, bordes de cartilago, siempre abstraídos. Los balaustrados de entrada se abren de brazos generosos para la recepción, abarcando escalinatas, pequeños atrios protegidos, alatalas. Por el lado aparecen gólgotas, de éstas para el drenaje del agua acumulada, que simulan también un leve perfil de pájaro.

El cemento está contaminado de humedades. La corrosión insistente contaminará la piel nival de la torre. Estamos en invierno y es tanto el cochambre que hasta interrumpe la pureza textural de la envoltura.

Luego, la visión a distancia logra la superización de los signos aislados, y las reminiscencias icónicas se recomponen en estructuras envolventes, rígidas, más de armadura protectora que de vulnerable anatomía.

El ojo estético ha recorrido la forma entera. Ha buscado la mayor síntesis en los grandes símbolos para luego detenerse en la morosidad analítica requerida. En ningún momento se ha sentido impedida, esta mirada escrutadora, por porciones edículas caídas fuera de orden, no sujetas al principio rector y ordenador. Los factores de la buena curva festejan triunfos.

A través de un ininterumpido afán totalizador, emerge la torre convertida en

señal, en símbolo tal vez, más que en un ícono de referencias.

Habrá que volver un día para recorrer con tiempo sus estancias interiores.

Bruno Zevi, en su atractiva monografía sobre Mendelsohn, fija los estadios de su devenir y de sus proyecciones creativas en Berlín, Gran Bretaña, Palestina y Estados Unidos. También recuerda el ostracismo al que sometieran historiadores y críticos de la arquitectura, en especial a través del enfoque racionalista de S. Giedion y sus seguidores. Establece paralelos con Frank Lloyd Wright y equivalencias de carácter y destino con Arnold Schönberg, y anuncia sintéticamente sus nueve principios y enseñanzas fundamentales.

Rechazado por el Internacional Style, Mendelsohn es revalorizado en la década del ochenta, en especial después del cansancio originado por la repetición reiterada de un estilo que habría ido agotando sus posibilidades de renovación y cambio.

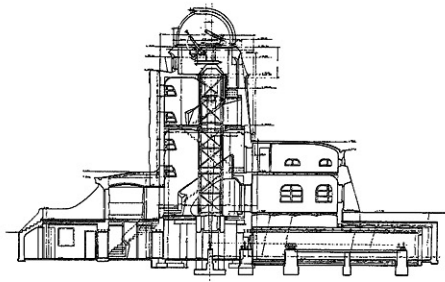
Las corrientes de resemantización y recontextualización postmodernas reducirían a Mendelsohn en la potencialidad implícita de sus proposiciones formales.

La Torre de Einstein, destinada a "medir la curvatura de los rayos de luz bajo el campo gravitatorio del Sol", se ha integrado hoy el Centro de Investigación de la Tierra Potsdam (GFZ), que conjuntamente con el Centro de Investigación del Medio Ambiente de Leipzig (UFZ) proyectan la investigación especializada del medio ambiente en la Comunidad Europea.

Referencias Bibliográficas:
Erich Mendelsohn, Bruno Zevi,
Studio Paperback Artemis Zurich, 1983.

"Kultur-Chronik" N° 1 1993
Internationes, Bonn.

"...LA ORTOGONALIDAD DE LOS SISTEMAS Y LA DICTADURA DE LINEAS RECTAS Y ANGULOS MAS RECTOS AUN, PARECE ESTAR OLVIDADA POR COMPLETO. LA TORRE ES EL ANTIPODA DEL PABELLON DE BARCELONA..."



W. PERINI. LA ARQUITECTURA EXPRESIONISTA.