

Cambridge Servicemen's Memorial (Breuer, 1945): espacio público para el recuerdo

Cambridge Servicemen's Memorial (Breuer, 1945): a public space for remembrance

Salvador José Sanchis Gisbert 

Universitat Politècnica de València. salsang1@pra.upv.es

Pedro Ponce Gregorio 

Universitat Politècnica de València. pedpongrr@arq.upv.es

Ignacio Peris Blat 

Universitat Politècnica de València. igpebla1@pra.upv.es

Received 2018.10.18

Accepted 2019.03.16



To cite this article: Sanchis Gisbert, Salvador José, Pedro Ponce Gregorio, and Ignacio Peris Blat. "Cambridge Servicemen's Memorial (Breuer, 1945): a public space for remembrance." *VLC arquitectura* 6, no. 2 (October 2019): 27-55. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2019.10833>



Resumen: Marcel Breuer pertenece a la primera promoción de técnicos de la Bauhaus. La particular formación que recibe en esa escuela le permite explorar el concepto del diseño en su sentido más amplio. En su etapa europea encontramos, en el ámbito más privado y de la pequeña escala, soluciones únicas para el mobiliario. En su primera etapa americana muestra un fuerte compromiso con soluciones asociadas al terreno residencial y, cuando su figura alcanza un reconocimiento internacional, desarrolla soluciones de gran escala para sus edificios dotacionales públicos y equipamientos urbanos con emplazamientos por todo el mundo. Resulta extraño comprobar que, un arquitecto de su trayectoria, no tuvo la oportunidad de materializar ninguna de sus propuestas asociadas al espacio público. El proyecto del Cambridge Servicemen's Memorial de 1945, también conocido como el Memorial War, es el más importante de los que desarrolla en sus últimos años en Cambridge. De haberse construido, hubiese sido un valioso ejemplo de modernidad y de reinterpretación contemporánea del monumento en el espacio público.

Palabras clave: Espacio público; Marcel Breuer; Memorial War; Cambridge; Bauhaus.

Abstract: Marcel Breuer was in the first year of architectural technicians to graduate from Bauhaus School. The peculiar education he received there allowed him to explore the concept of design in its broadest sense. In his European stage we find, on the most private and small scale, unique solutions for furniture. In his first American stage we see a strong commitment with solutions related to the residential land and, when he earned international recognition, he developed large scale solutions for his public non-residential buildings and urban equipments in locations all over the world. It is strange to see that an architect like him did not have the opportunity to materialize any of his proposals associated with the public space. The 1945 Cambridge Servicemen's Memorial project, also known as the Memorial War, is the most significant one he developed in his last years in Cambridge. Had it been built, it would have been a valuable example of modernity and contemporary reinterpretation of the monument in the public space.

Keywords: Public space; Marcel Breuer; Memorial War; Cambridge; Bauhaus.

Marcel Breuer cursa estudios en la Escuela de la Bauhaus de Dessau dirigida por Walter Gropius y es de los primeros titulados. La peculiar formación recibida en esta Escuela, donde convivían pintores, fotógrafos, arquitectos, diseñadores y donde todas las disciplinas interactuaban entre ellas, había estimulado unas capacidades para acometer todo tipo de trabajos relacionados con el diseño.¹ Sus primeros planteamientos, propios de un diseñador industrial, le dotan de toda una serie de cualidades en su relación con el material que le condicionan positivamente para el resto de su desarrollo profesional. Ejemplo de ello son diseños tan conocidos como la silla modelo B32, rebautizada como "Cesca" en honor a su hija, de gran interés por su doble cualidad: por un lado, a la hora de demostrar la atención al usuario y su confort al dotarla de un mecanismo de suspensión; por el otro, al introducir una cuestión estructural implícita en muchos de sus trabajos: la investigación sobre los sistemas en ménsula o voladizo. De ahí que sus obras se caracterizasen por ser abordadas de un modo mucho más global donde el alojamiento, el espacio, el amueblamiento y el usuario, forman un conjunto íntimamente asociado.

Con el paso del tiempo, la formación recibida, sus experiencias y vivencias, van configurando un posible cuerpo teórico con el que abordar sus proyectos. Así, en el año 1955, se editó una publicación de gran interés, directamente supervisada por el arquitecto y titulada *Marcel Breuer, Sun and Shadow, the Philosophy of an Architect*.² No constituye una monografía al uso donde se recogen sus trabajos hasta esa fecha, sino que se trata más bien de un intento por recopilar y exponer algunas de sus ideas sobre la arquitectura, su filosofía. Adopta, en los capítulos centrales, la forma de un tratado clásico, exponiendo la teoría proyectual que se ha ido elaborando y madurando años atrás.³ Se titulan "Principles (Principios)," y se desarrollan en cuatro ensayos distintos bajo los nombres de "Sun and Shadow (Sol y sombra),"

Marcel Breuer studied at the Bauhaus School in Dessau run by Walter Gropius, and was one of the first graduates there. The peculiar education received in this school, where painters, photographers, architects, designers, and all their disciplines coexisted, stimulated his abilities to undertake all types of work related to design.¹ His first approaches, typical of an industrial designer, endowed him with a whole series of qualities in their relationship with the material. These approaches, which positively conditioned him, would become of great influence for the rest of his professional development. There are a few very well-known designs which serve as an example of this, such as the chair (model B32) renamed to "Cesca," in honour of his daughter. This chair is very interesting due to a double quality: on the one hand, it grabs the user's attention with its comfort due to a suspension mechanism; on the other, it introduces an implicit structural issue in many of his works: research on corbel or cantilever systems. Hence, his works are characterized by being approached in a much more global way where accommodation, space, furniture and the user form an intimately connected set.

Over the years, the received training and life experiences shaped a possible theoretical body with which to tackle his projects. Thus, in the year 1955, a very interesting piece of work was published, directly supervised by the architect himself, titled Marcel Breuer, Sun and Shadow, the Philosophy of an Architect.² It is not so much a monograph, which would constitute a collection of his work to date, but rather an attempt to collect and expose some of his ideas about architecture, his philosophy. It adopts, in the central chapters, the form of a classic treatise, exposing the project theory that had been expanding and maturing for years.³ They are called "Principles," and they are developed in four different essays under the names "Sun and Shadow," "Architecture in the Landscape," "Thoughts on the

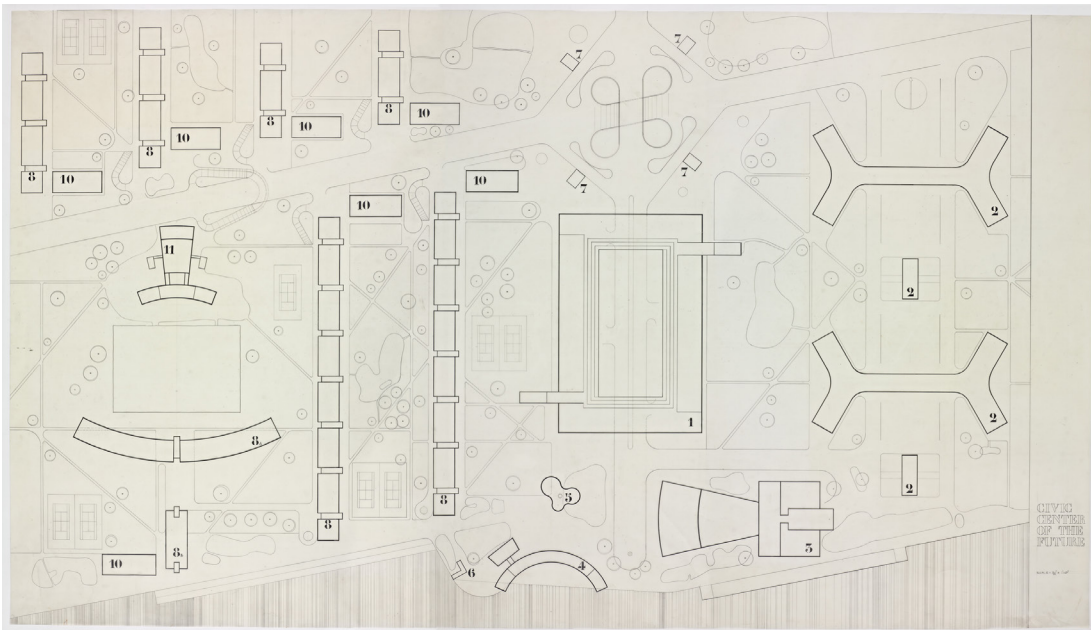


Figura 1. Civic Center of the Future (Londres, 1936).

Figure 1. Civic Center of the Future (London, 1936).

"Architecture in the Landscape (La relación con la naturaleza)," "Thoughts on the City (Reflexiones sobre la ciudad)" y "The Art of Space (El arte del espacio)," donde expone su idea de espacio, el valor de los límites y los elementos que ayudan a configurarlo.

City" and "The Art of Space," where he exposes his idea of space, the value of limits and the elements that help to configure it.

A través de algunos de sus proyectos es posible descubrir su forma de pensar y actuar, particularmente su valoración del espacio público y su manera de entender y materializar el espacio arquitectónico (Figura 1).

Through some of his projects it is possible to discover his way of thinking and acting, particularly his assessment of the public space and his way of understanding and materializing the architectural space (Figure 1).

Resultan de interés, por su carácter urbano y de espacio público, la propuesta para la Unidad Vecinal del Futuro de Londres, en colaboración con F. R. S. Yorke, realizada durante su estancia en Inglaterra, así como dos propuestas de reurbanización: una

The proposal for the "Neighbourhood Unit of the Future of London," in collaboration with F. R. S. Yorke, is interesting due to the nature of its urban and public space. This was made during his stay in England, as well as two proposals for

para Nueva York, la *Stuyvesant Six*; y otra para uno de los barrios al sur de Boston.⁴ En la "Unidad Vecinal del Futuro" la implantación de la edificación resuelve diferentes usos y genera, a través del estudio de su propia geometría y de su disposición, una propuesta de entendimiento sobre el espacio público. Por un lado, relega el uso del vehículo a uno de sus lados longitudinales, siendo el otro un frente al río, y además permite su acceso al centro comercial y bajo los edificios, de tal modo que cede todo el plano del suelo para el habitante. De este modo, el espacio resultante es continuo. Dispone bloques de doce alturas, siempre abiertos y transitables en planta baja. Su posición enfrentada norte-sur en el caso residencial, o más aislados y en forma de Y para las oficinas, favorecen la aparición de ámbitos de carácter más estático, a modo de plazas, dentro del conjunto.

Esta idea de plaza resulta todavía más evidente en la solución para el centro comercial, pues dispone de un espacio central con identidad propia acotado por una edificación escalonada. La propuesta para un barrio al sur de Boston es heredera directa de esta última disposición, pues organiza la edificación -formada por bloques de apartamentos- alrededor de un gran patio hexagonal. El centro se ocupa con servicios comunes, una escuela y un gimnasio, dejando a cada lado dos grandes áreas. En ambas soluciones interviene bajo la idea de plaza, de un espacio público urbano para el ciudadano arropado por la edificación. Los viajes que realiza a mediados de los años treinta por Europa parecen estar presentes y ser también parcialmente responsables de estas propuestas.⁵

En su etapa en Cambridge, Breuer combina la docencia en Harvard -donde gozaba de un gran reconocimiento por parte de sus estudiantes- con el trabajo profesional.⁶ Se trata de un período de investigación y preparación para actuaciones

redevelopment: one for New York, the "Stuyvesant Six" and another for one of the neighborhoods in south Boston.⁴ In the Neighbourhood Unit of the Future the implementation of the building resolves different uses and generates, through the study of its own geometry and disposition, a proposal of understanding about public space. On the one hand, it relegates the use of vehicles to one of its longitudinal sides, the other being a riverfront, and it also allows access both to the shopping centre and the underground level, that way leaving the entire ground plane for the residents and resulting in a continuous space. It has blocks of twelve heights, always open and accessible from the ground floor. Its north-south facing position in the residential case, and more isolated and Y-shaped for the offices, favour the appearance of areas of a more static nature, such as squares, within the complex.

This idea of a square is even more evident in the solution for the shopping center, because it has a central space with its own identity bounded by a stepped building. The proposal for a neighborhood in south Boston is an exact copy of this last layout, since it organizes the building, formed by blocks of apartments, around a large hexagonal patio. The center is occupied with common services, a school and a gym, leaving two large areas on each side. In both solutions, the idea of a square takes the residents into consideration by creating an urban public space surrounded by buildings. Breuer's trips to Europe in his mid-thirties seem to be present here, as well as being partially responsible for these proposals.⁵

During his time at Cambridge, Breuer combined teaching at Harvard, where he enjoyed great recognition from his students, with professional work.⁶ This was a period of research and preparation for future actions in which the lines of greatest concern

futuras en las que se muestran las líneas de mayor preocupación para el arquitecto. La mayoría de estos proyectos, debido al entorno de austeridad que se padece en esos años, siguen sin pasar los límites del papel.

El ámbito de lo doméstico es muy importante en estos años y nos permite continuar desgranando su idea de arquitectura. Así, los prototipos de viviendas prefabricadas de bajo coste como el sistema *Yankee Portable* o el *Plas-2-Point*, suponen un ejercicio de construcción y de control del material, pero también destacan por el valor de sus implantaciones, debido a la fuerte vinculación que se produce entre espacio público y naturaleza en la organización de las viviendas. En las propuestas de casas binucleares, encontramos cuestiones organizativas y materiales relevantes. El valor del vacío, que se genera al organizar las viviendas en dos partes (zona de día y zona de noche), más allá de su valor funcional, es una brecha de gran tensión. Resuelve el acceso de la vivienda y, además, explora los límites entre la concepción más tradicional del patio, como espacio estático, y la terraza-mirador de la arquitectura moderna.⁷ Por otra parte, encontramos los muros bajos de mampostería que se extienden en la naturaleza y se apropian de ella extendiendo los límites del espacio. El nuevo espacio de transición, arropado por la propia edificación y delimitado por los muros de piedra, ha generado un patio semiabierto de gran valor. Algunos ejemplos de estas soluciones los podemos encontrar en la casa Clark o la casa Robinson (Figura 2).

Marcel Breuer representa esa clase de diseñador que pretendía formar Gropius, capaz de combinar su perfil técnico y su parte creativa con los conocimientos necesarios para combinar los mejores productos industriales y construir así obras al servicio de los usuarios. Útiles y sencillas, levantadas para ser habitadas.⁸

for the architect are shown. Most of these projects, due to the austere environment in those years, still do not extend beyond the limits of paper.

The field of domestic architecture is very important in these years and allows us to continue discovering his idea of architecture. Thus, the prototypes of low-cost prefabricated houses, such as the 'Yankee Portable' system or the 'Plas-2-Point,' represent an exercise in the construction and control of the material, but are also remarkable for the value of their implementations, due to the strong link between public space and nature in the organization of housing. In the proposals of binuclear houses, we find relevant organizational and material issues: the value of empty space, which is generated by organizing the house into two parts (day zone and night zone), beyond its functional value, is a great tension gap; it solves the issue of access to the house and, in addition, explores the limits between the more traditional concept of the patio, as a static space, and the terrace-viewpoint of modern architecture.⁷ On the other hand, we find the low walls of masonry that extend into nature and dominate it amplifying the limits of space. The new transition space, surrounded by the building itself and delimited by the stone walls, has generated a semi-open courtyard of great value. Some examples of these solutions can be found in the Clark House or the Robinson House (Figure 2).

Marcel Breuer represents the kind of designer that wanted to form Gropius, able to combine his technical profile and his creative spirit in an excellent way. With the necessary knowledge to choose the best industrial products and combine them creatively, constructing buildings with the users in mind, as only a good architect can achieve, useful and simple, built to be lived in.⁸

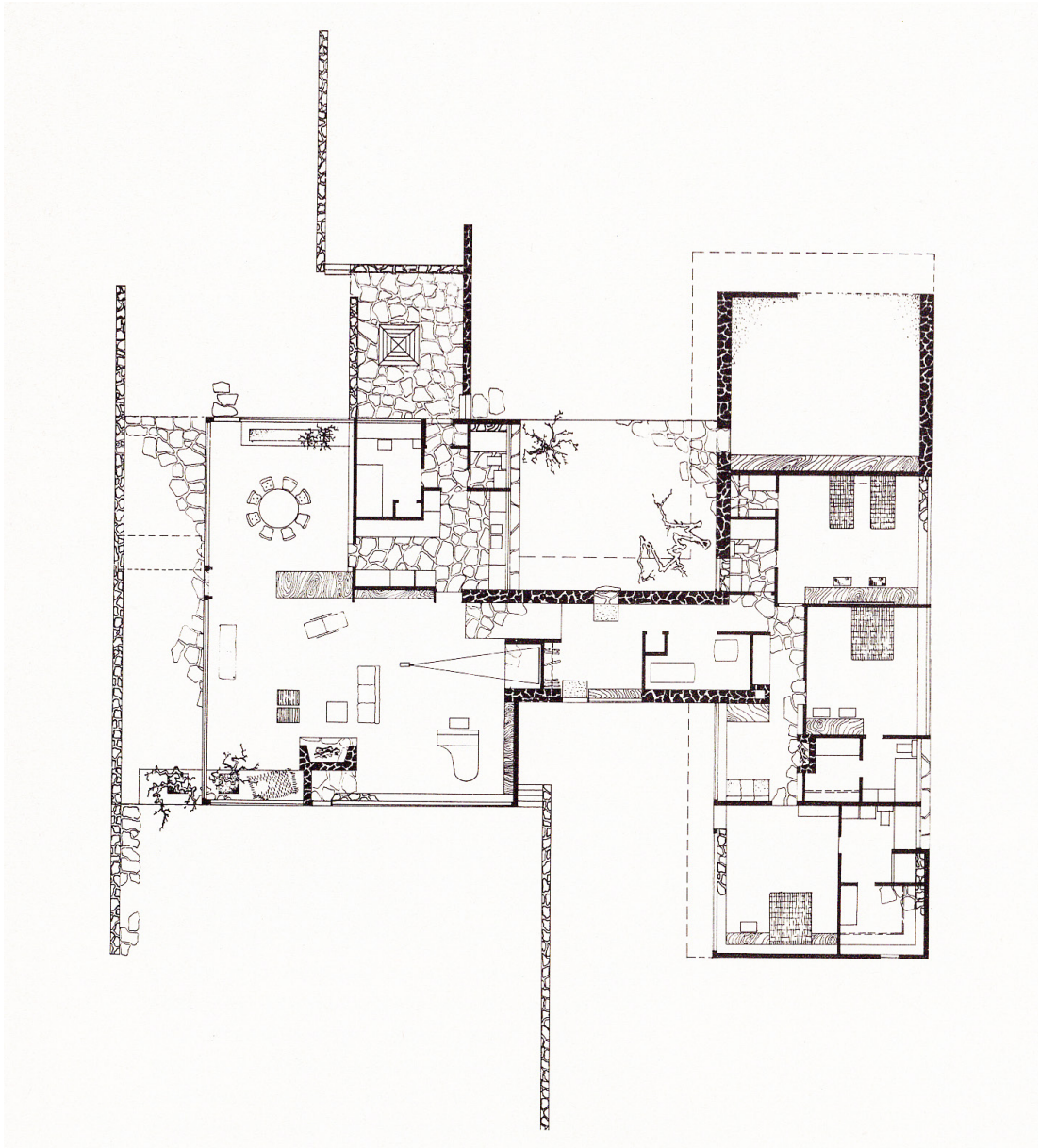


Figura 2. Casa Robinson (Massachusetts, 1946).

Figure 2. Robinson House (Massachusetts, 1946).

CAMBRIDGE SERVICEMEN'S MEMORIAL

Esta obra se publica en las tres monografías en las que Marcel Breuer participa activamente, así como en la monografía-biografía más completa realizada por Isabelle Hyman, antigua secretaria personal y doctora en Historia, todas recogidas en la bibliografía citada al final del artículo. Pese a no estar construida, es recordada por ser una de las favoritas de Marcel Breuer.⁹ El proyecto más importante de sus últimos años en Cambridge fue, en opinión de Peter Blake, y por extraño que pareciese, un monumento honorífico de pequeña escala.¹⁰ Un trabajo de gran interés tanto por el planteamiento del problema como por la idea de intervención que implica.¹¹ Podría pensarse a priori que, debido a la precisa formación en el campo del diseño de muebles e interiores, su respuesta estaría ligada a la elaboración de un objeto, un hito que complementara la ciudad. Sin embargo, su apuesta es más ambiciosa pues el monumento es, en realidad, un nuevo espacio a modo de plaza en el interior de un parque existente.¹² Una transformación de un entorno público previo, que dota a la ciudad de un nuevo lugar concebido tras la exploración de los límites entre lo público y lo privado, la introducción de nuevos materiales, transparencias, contrastes y texturas.

El encargo de monumentos y memoriales había sido abordado de manera distinta por otros arquitectos relevantes del momento. Tal es el caso, por ejemplo, de Giuseppe Terragni, cuando en 1931 proyecta un monumento en piedra para las víctimas de la I Guerra Mundial junto al lago Como en Italia. Sin duda, un enclave urbano singular y atractivo que, pese a disponer de un espacio urbanizado propio, la relación monumento-visitante es poco inclusiva, tal vez debido a los 33 m de altura que lo referencian en el paisaje como un hito. Mies van der Rohe, por su parte, construye la Capilla Robert F. Carr Memorial en el campus de la IIT de Chicago.

CAMBRIDGE SERVICEMEN'S MEMORIAL

This work is published in the three monographs in which Marcel Breuer participated actively, as well as in the most complete monograph-biography by Isabelle Hyman, former personal secretary and doctor in History, all of which can be found in the bibliography at the end of this article. Despite not being built it is remembered for being one of Marcel Breuer's favorites.⁹ Oddly enough, the most important project of his last years in Cambridge was, in Peter Blake's opinion, a small-scale honorific monument.¹⁰ A work of great interest both for its approach to the problem and the idea of intervention that it implies.¹¹ At first it could be thought that, due to the precise training in the field of furniture and interior design, its response is linked to the elaboration of an object, a landmark that would complement the city. However, his idea was more ambitious because the monument is actually a new space in the form of a plaza inside an existing park.¹² A transformation of an already existing public environment, which would create a new space in the city. This place was conceived after exploring the limits between the public and the private, the introduction of new materials, transparencies, contrasts and textures.

The commission for monuments and memorials had been addressed differently by other relevant architects of the time. Such is the case, for example, of Giuseppe Terragni, when in 1931 he designed a monument in stone for the victims of World War I next to Lake Como in Italy. Undoubtedly, a unique and attractive urban location, but even though it has its own urbanized space, the monument-visitor relationship is not very inclusive, perhaps due to the 33 m height that makes it a landmark in the cityscape. Mies van der Rohe, on the other hand, built the Robert F. Carr Memorial Chapel on the IIT campus in Chicago. A "light" brick building, with a

Un edificio de ladrillo, ligero y con una geometría muy limpia, que propone un espacio interior para la contemplación y la reflexión.

Incluso parece conveniente recordar una propuesta que tiene aún mayores vínculos con el Cambridge Servicemen's Memorial, La Colina de la Memoria. Situada en el Cementerio del Bosque en Estocolmo, proyectada por Asplund y Lewerentz (1915-1940), pues es aquí donde a la idea de espacio para la contemplación, se añade el valor del recorrido y las operaciones por contraste. Es un espacio con identidad propia que se inserta en el conjunto funerario al que enriquece. Para su materialización, explota el contraste entre la topografía artificial general muy plana con un suave movimiento de ascenso; un nuevo sendero de grava cuyo final es la propia colina. Un espacio acotado y delimitado formado por un conjunto de olmos y bancos donde poder sentarse, descansar y pensar. El contraste entre un lugar, estático y poblado, frente al camino, dinámico y vacío, redunda en beneficio mutuo en satisfacción del usuario.

En América, el ambiente bajo el que se produce este encargo es de una cierta desafección hacia la construcción de monumentos. Puede tener su base en dos cuestiones fundamentales. Por un lado, la fuerte influencia del pensamiento utilitarista al campo del diseño, según el cual, todo se reduce a que lo útil es bello. Por otro lado, el origen calvinista de la sociedad, que interpreta la herencia del puritanismo inglés hacia lo material así como la del racionalismo francés, con un profundo desinterés hacia los motivos religiosos. Con estos condicionantes, los monumentos conmemorativos, cuya principal función es la inspiración, son tenidos en baja estima.

A finales del año 1944, una comisión especial formada por representantes de las instituciones locales de Cambridge, Ayuntamiento y Juzgado,

very clean geometry, which proposes an interior space for contemplation and reflection.

It is worth to make a note of a proposal that is linked even closer with the Cambridge Servicemen's Memorial, The Memorial Hill, designed by Asplund and Lewerentz (1915-1940). Located in the Forest Cemetery in Stockholm, it is here that the value of roads and operations are added to the idea of space for contemplation, creating a contrast. It is a space with its own identity that is inserted in the funerary ensemble, which it enriches. For its implementation, it makes use of the contrast between the general artificial topography, which is very flat, and the gentle movement of the ascent, a new gravel path which stretches right to the hill itself. A delimited and enclosed space formed by a set of elms and benches where you can sit, rest and think. The contrast between a static populated place and a dynamic and empty road results in a mutual benefit and user satisfaction.

In America, this assignment is carried out under the atmosphere of certain disaffection towards the construction of monuments. This can be based on two fundamental issues: on the one hand, the strong influence of utilitarian thinking in the field of design, according to which everything comes down to "what is useful is beautiful;" on the other hand, there is the Calvinist part of society, which interprets the heritage of English Puritanism towards the material as well as that of French rationalism, with a deep disinterest for religious motives. With this in mind, memorials, whose main function is inspiration, are held in low esteem.

At the end of 1944, a special commission formed by representatives of the local institutions of Cambridge, City Hall and Court, with the counsel

contando con el asesoramiento de los decanos de la Escuela de Diseño de Harvard y del Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT) de Cambridge, encargan a Marcel Breuer, asociado a la Escuela de Harvard, y a Lawrence B. Anderson, proyectar un monumento en recuerdo de los ciudadanos de Cambridge fallecidos en la Gran Guerra.¹³ Debía mostrar la inscripción de los finados y reflejarse el año de fallecimiento, ordenados alfabéticamente e identificados por su nombre. Es destacable la insistencia por el necesario carácter de permanencia del monumento. Los trabajos darían comienzo inmediatamente y serían desarrollados casi íntegramente en el despacho de Marcel Breuer, contratando a una colaboradora para tal fin. La figura de Lawrence B. se hacía necesaria en el proyecto, pues debía mostrarse una cooperación entre ambas escuelas.

ELECCIÓN DEL LUGAR

El emplazamiento escogido es el parque público Cambridge Common, uno de los espacios más representativos de la ciudad. Está situado junto al recinto universitario de Harvard, uno de los lugares de intensa actividad social, que goza de buena comunicación con las principales vías de la ciudad; de un modo radial, todas las vías de transporte en esa área nos conducían a este espacio público. Sin duda, un lugar importante pues además aquí ya se hallaban instalados otros dos monumentos de la ciudad: el Washington Elm, dedicado a un olmo bicentenario y el Civil War Monument, en honor a los fallecidos en la Guerra Civil Americana del siglo XIX (Figura 3).

De inicio, se baraja una posición en el cruce de Garden St. y Mason St., pero, finalmente, se desplaza al extremo sur del parque, en el cruce entre Garden St. y Massachusetts Ave.¹⁴ En esa «cuña» del parque existe un pequeño montículo cuya

of the deans of the Harvard School of Design and the Massachusetts Institute of Technology (MIT) of Cambridge, commissioned Marcel Breuer, in association with the Harvard School, and Lawrence B. Anderson, to head a project for a monument in memory of the citizens of Cambridge who died in the Great War.¹³ It had to have an inscription of the deceased, showing the names and the year of death, ordered alphabetically. The insistence for the necessary character of permanence of the monument was remarkable. The work began immediately and was developed almost entirely in the office of Marcel Breuer, who hired a collaborator for this purpose. The presence of Lawrence B. was necessary in this project, because a cooperation between both schools had to be shown.

THE CHOICE OF PLACE

The site that was chosen for this project is the Cambridge Common public park, one of the most iconic places in the city. It is located next to the Harvard campus, one of the busiest places for social activity, which is very well connected with the main roads of the city. In a radial way, all the transport routes in that area lead us to this public space. Undoubtedly, an important place because two other monuments of the city had already been installed here: Washington Elm, dedicated to a bi-centenary elm and the Civil War Monument, in honor of those killed in the American Civil War of the nineteenth century (Figure 3).

Initially, a placement at the crossroads of Garden Street and Mason Street was considered, but finally, it was moved to the southern end of the park, at the crossroads between Garden Street and Massachusetts Avenue.¹⁴ At this edge of the park



Figura 3. Google Maps, 2018. Emplazamiento definitivo del proyecto (1945).

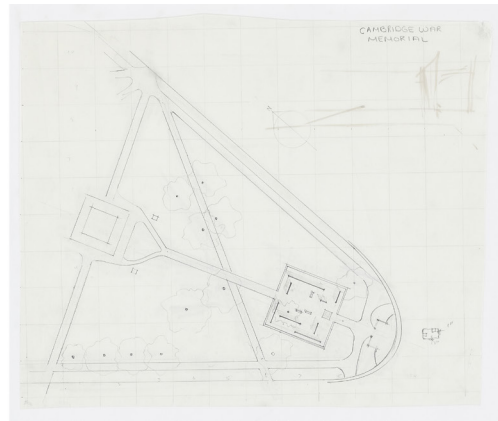


Figure 3. Google Maps, 2018. Final site of the project (1945).

posición, ligeramente elevada, establece una distancia con el tráfico rodado perimetral. A su vez, esta ubicación, reforzaba el valor del monumento como hito. El proceso ascendente de aproximación se percibiría por el habitante como algo simbólico y trascendente. De este modo, se ha cualificado una parte del parque anteriormente vacía. El visitante, al coronar la pequeña loma, experimenta una posición de dominio sobre el lugar y pasa, en ese mismo momento, de ser un mero espectador de la obra, a ser un sujeto activo. Este cambio del emplazamiento promovido por los arquitectos, es la primera decisión de proyecto.

Las condiciones del entorno son muy importantes para decidir adecuadamente dónde instalar un monumento. Quizás podríamos entender mejor su importancia comparando el emplazamiento del Washington Memorial con la tumba del General Grant. El primero se sitúa en una colina completamente despejada de árboles. Explota su mayor escala, se trata de un obelisco de 170 m de altura, frente al perfil urbano de baja altura predominante

there is a small mound whose position, slightly elevated, establishes a distance with the perimeter road traffic. In turn, this location reinforces the value of the monument as a landmark. The ascending approach is then perceived by the inhabitant as something symbolic and very important. In this way, a previously empty part of the park has been put to use. The visitor, upon climbing the small hill, experiences a position of ownership over the place and at that moment they go from being a mere spectator of the creation to being an active subject. This change of location promoted by the architects was the first decision of the project.

The environmental conditions are very important when it comes to making a definitive decision of where to build a monument. We can clearly highlight this importance by comparing the location of the Washington Memorial with the tomb of General Grant. The former is located on a hill completely cleared of trees. It takes advantage of its huge scale, being an obelisk of 170 m in height in front of the predominantly low-rise urban profile

en Washington. Está muy céntrico respecto a la actividad de la ciudad, resultando accesible para el habitante y protegido del tráfico rodado. Por el contrario, la tumba del general Grant se implanta en un entorno donde los edificios vencen en altura a la escala del monumento. Está alejada del centro de actividad de la ciudad y limitado tanto por el río Hudson como por una importante vía de tráfico rodado. La Estatua de la Libertad sería un buen ejemplo de una adecuada elección del emplazamiento, ya que se puede apreciar prácticamente desde cualquier punto de la bahía.¹⁵

PROPUESTAS INICIALES

Resituado el emplazamiento urbano, desde los primeros bocetos está presente la búsqueda de un espacio propio para resolver el proyecto. Se define un área de intervención mediante el trazo de una línea delgada en los primeros dibujos. Una forma cuadrada donde se disponen una serie de elementos, los paneles. En los primeros, las organizaciones propuestas tienden a liberar un espacio central. Son formas que nos recuerdan a aquellas propuestas para el centro comercial de la Unidad Vecinal del Futuro en Londres o para los barrios al Sur de Boston. Así, los paneles parecen pensados para ser contemplados por un solo frente, con una sola cara grabada. Como en los bloques de doce plantas que definen sus propuestas urbanas, a un frente vuelcan las viviendas y en el otro se disponen los corredores y los sistemas de comunicación vertical. Una idea de espacio público vacío, donde el fondo lo forman los paneles y que sitúa al espectador en el centro de la propuesta (Figura 4).

Cuando nos fijamos en el boceto inferior izquierdo de la figura 4, dibujado con más cuidado y precisión -incluso con unas sombras arrojadas para dar mayor sensación de profundidad-, al menos tres de los

in Washington. It is very central to the activity of the city, being accessible to pedestrians and protected from road traffic. On the contrary, the tomb of General Grant is inserted into an environment where the buildings are taller than the scale of the monument. It is far from the city's center of activity and limited both by the Hudson River and by surrounding busy road traffic. The Statue of Liberty would be a good example of an adequate choice of location, since it can be seen from practically any point of the bay.¹⁵

INITIAL PROPOSALS

Once the urban site is situated, the search of an own space is present from the first sketches to solve the project. An area of intervention is defined by drawing a thin line in the first drawings. A square shape where a series of elements are arranged, that is, the panels. In the former, the proposed organizations tend to liberate a central space. These are forms that remind us of those proposals for the shopping center of the Neighborhood Unit of the Future in London or for the neighborhoods in south Boston. Thus, the panels seem designed to be contemplated by a single front, with only one face engraved. As in the twelve-story blocks that define his urban proposals, the houses are turned on one front and the corridors and vertical communication systems on the other. An idea of empty public space, where the background is formed by the panels and which places the viewer at the center of the proposal (Figure 4).

When we look at the lower left sketch of Figure 4, drawn with more care and precision, even with shadows to give a greater sense of depth, at least three of the panels are placed occupying the ends of

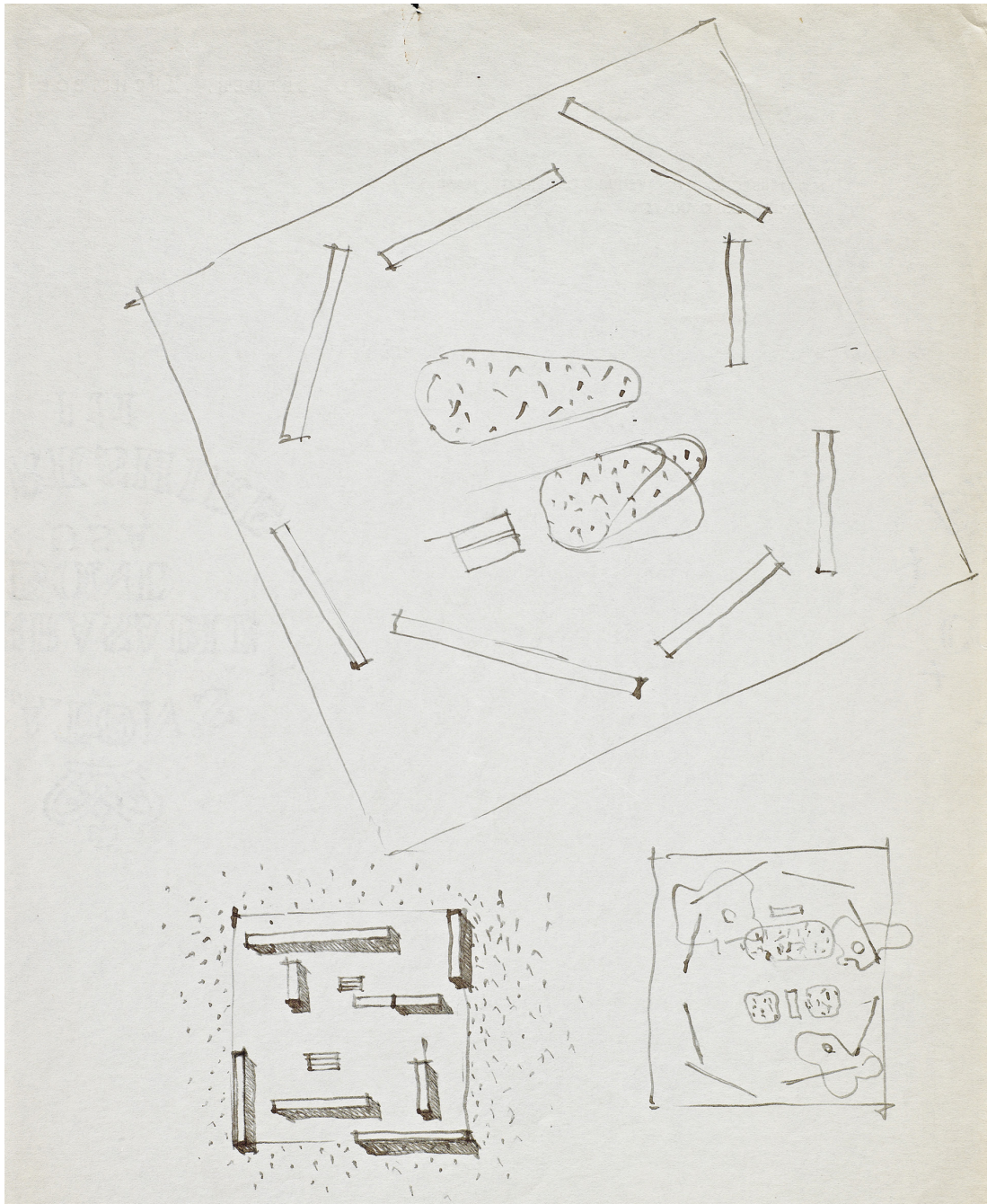


Figura 4. Bocetos iniciales, estudio de alternativas (1944-1945).

Figure 4. Initial sketches, study of alternatives (1944-1945).

paneles se sitúan ocupando los extremos de algunas de las aristas de ese recinto de forma cuadrangular, la idea de plaza y de lugar público avanza. Se convierte en un espacio urbano activo con el que se puede actuar de diferentes modos. Aparece un paso central libre, más dinámico, que invita a atravesarlo, y dos ámbitos laterales que llevan al espectador a un estado más estático. Así, se logra cambiar la posición del espectador introduciendo una mayor versatilidad en la planta (Figura 5).

Del espectador pasivo que se situaba en una posición casi central a observar el monumento, avanza hacia un usuario más activo que empieza a formar parte del espacio. Las referencias con el Pabellón de Bristol de 1936, parecen evidentes.¹⁶ Y es que, por encima del interés por el trabajo con la condición material, manifestado en los muros de mampostería sobre los que se apoya una losa de hormigón *in situ*, está el reflejo de un espacio fluido y continuo. La solución explora los límites interiores y exteriores y su relación con el paisaje. Este pequeño edificio se sitúa en un montículo, haciéndose más visible y adoptando una posición de dominio sobre el territorio. Su programa, que inicialmente consistía en exponer las nuevas ideas de mobiliario contemporáneo para la vivienda, casi quedaron en segundo plano por el valor arquitectónico del contenedor expositivo.

Manteniendo los mismos principios que veníamos observando, la solución final todavía irá un paso más allá. El boceto final, trazado con tinta azul, cuenta con una planta, una sección y un pequeño detalle (Figura 6). El perímetro está formado por un banco, a modo de pequeño muro de contención, de unos 50 cm de altura. Las referencias compositivas y materiales de nuevo con la casa Robinson, la casa Clark o la casa Hanson son evidentes.¹⁷ La partición en dos ámbitos a través de un espacio central que organiza las circulaciones y la aparición de unos muros bajos de

some of the edges of that enclosure of quadrangular form, the idea of place and public place develops further. It becomes an active urban space with which you can act in different ways. A free central passage appears. It is more dynamic and invites to cross it, and also two lateral areas that take the viewer to a more static state. Thus, it is possible to change the position of the observer by introducing greater versatility on that level (Figure 5).

From the passive spectator who was placed in an almost central position to observe the monument, he becomes a more active user who begins to be part of the space. The references with the Bristol Pavilion of 1936 seem obvious.¹⁶ And, above the interest for work with the material condition expressed in the masonry walls on which rests a concrete slab in situ, there is the reflection of a fluid and continuous space. The solution explores the inner and outer limits and their relationship with the landscape. This small building is located on a mound, becoming more visible and adopting a position of ownership over the territory. His program, which initially consisted in exposing the new ideas of contemporary furniture for housing, was almost in the background due to the architectural value of the exhibition container.

Keeping the same principles that we have been analyzing, the final solution will still go a step further. The final sketch, drawn with blue ink, has one floor, a section and a small detail (Figure 6). The perimeter is formed by a bench as a small retaining wall of 50 cm high approximately. The compositional and material references with the Robinson House (Figure 2), the Clark House or the Hanson House are again evident.¹⁷ The partition into two areas through a central space that organizes the circulation and the appearance of low stone walls

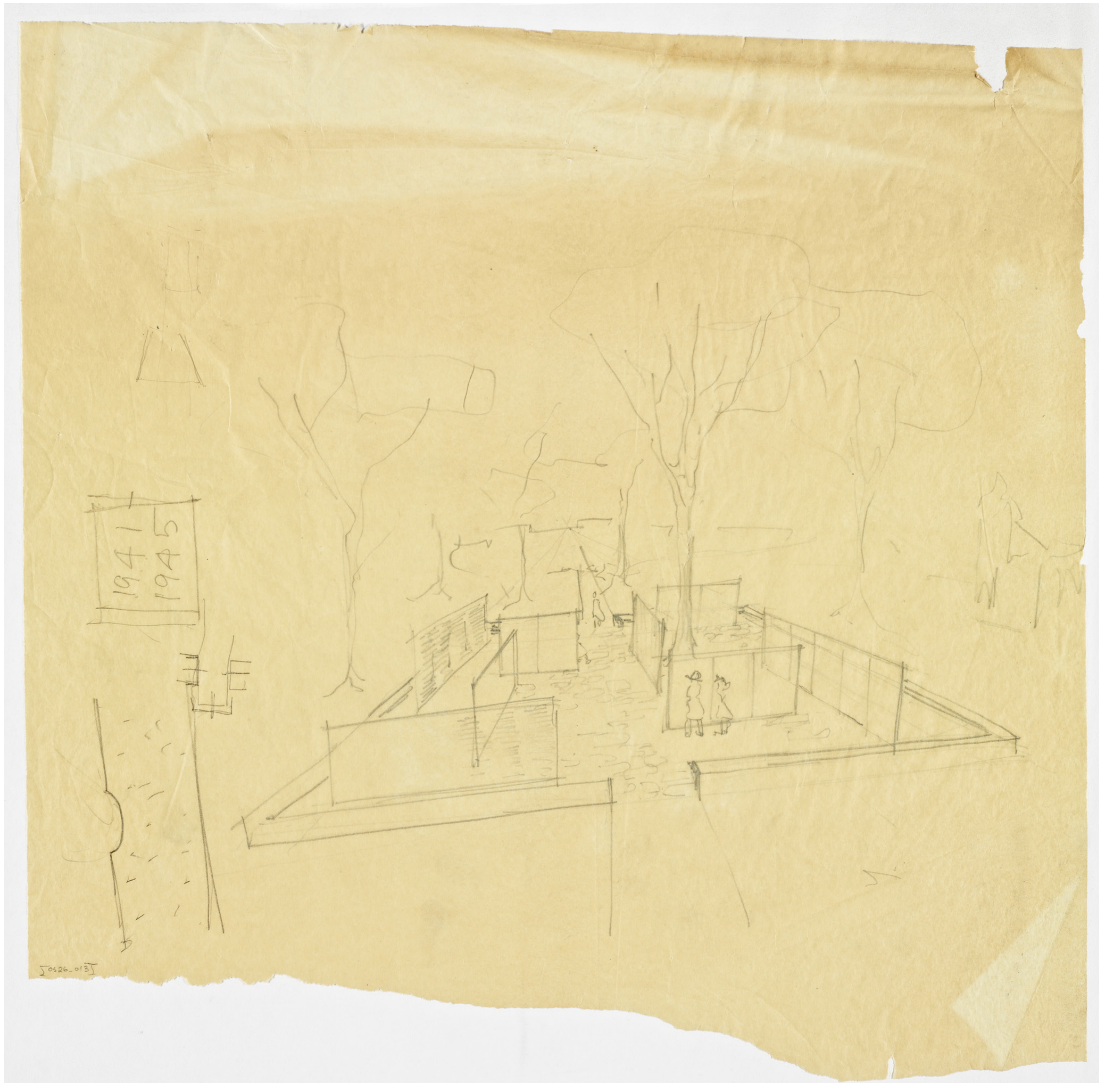


Figura 5. Boceto en perspectiva (1945).

Figure 5. Sketch in perspective (1945).

pedra que limitan la intervención apropiándose de una parte del parque, refuerzan la lectura transversal que articula su obra. En el recinto interior sitúa todos los paneles, con una distribución que sigue reforzando la idea de un espacio continuo. El banco incorpora una solución de iluminación indirecta, con lo que se amplía la posibilidad de uso de este espacio. Con esta propuesta, la búsqueda de un espacio continuo y de la existencia de un recinto parece más clara. El perfil casi horizontal que se aprecia en los dibujos, otorga al arbolado exterior y al parque un valor importante, arropando la intervención. No es solo el camino de hormigón que interrumpe el muro perimetral lo que lo relaciona con el parque. La presencia de unos círculos -que se corresponderían con unos troncos de árboles dentro del propio espacio

that limit the intervention appropriating a part of the park, reinforce the transversal aspect which distinguishes his work. In the interior enclosure all the panels are located with a distribution that continues reinforcing the idea of a continuous space. The bench incorporates an indirect lighting solution, which expands the possibility of using this space. With this proposal, the search for a continuous space and for the existence of an enclosure seems clearer. The almost horizontal profile that can be seen in the drawings, gives the exterior trees and the park an important value, as well as sheltering the intervention. It is not only the concrete path that interrupts the perimeter wall, which relates it to the park. The presence of circles, which would correspond to trunks of trees within the space of

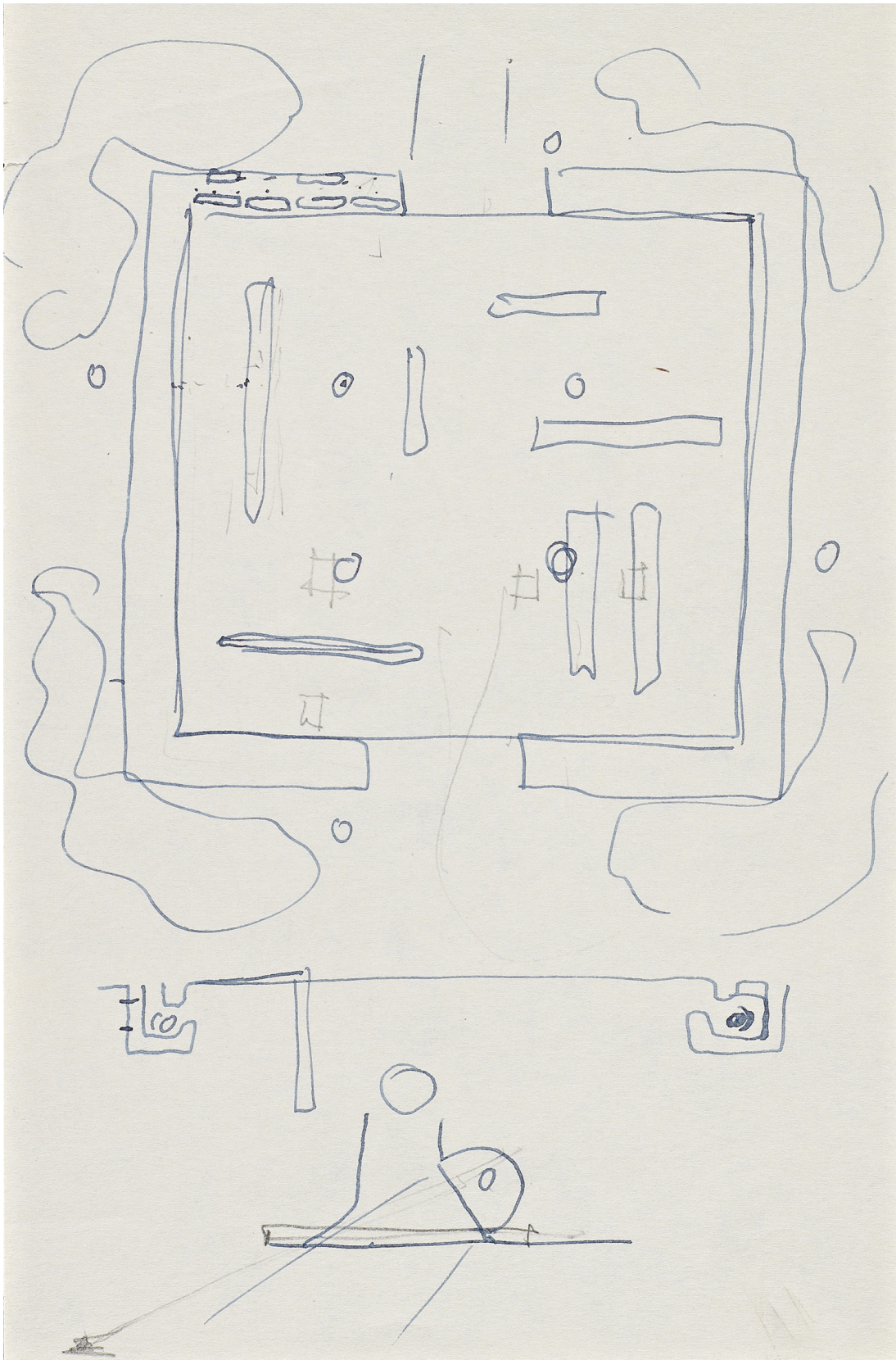


Figura 6. Boceto definitivo (1944).

Figure 6. Final sketch (1944).

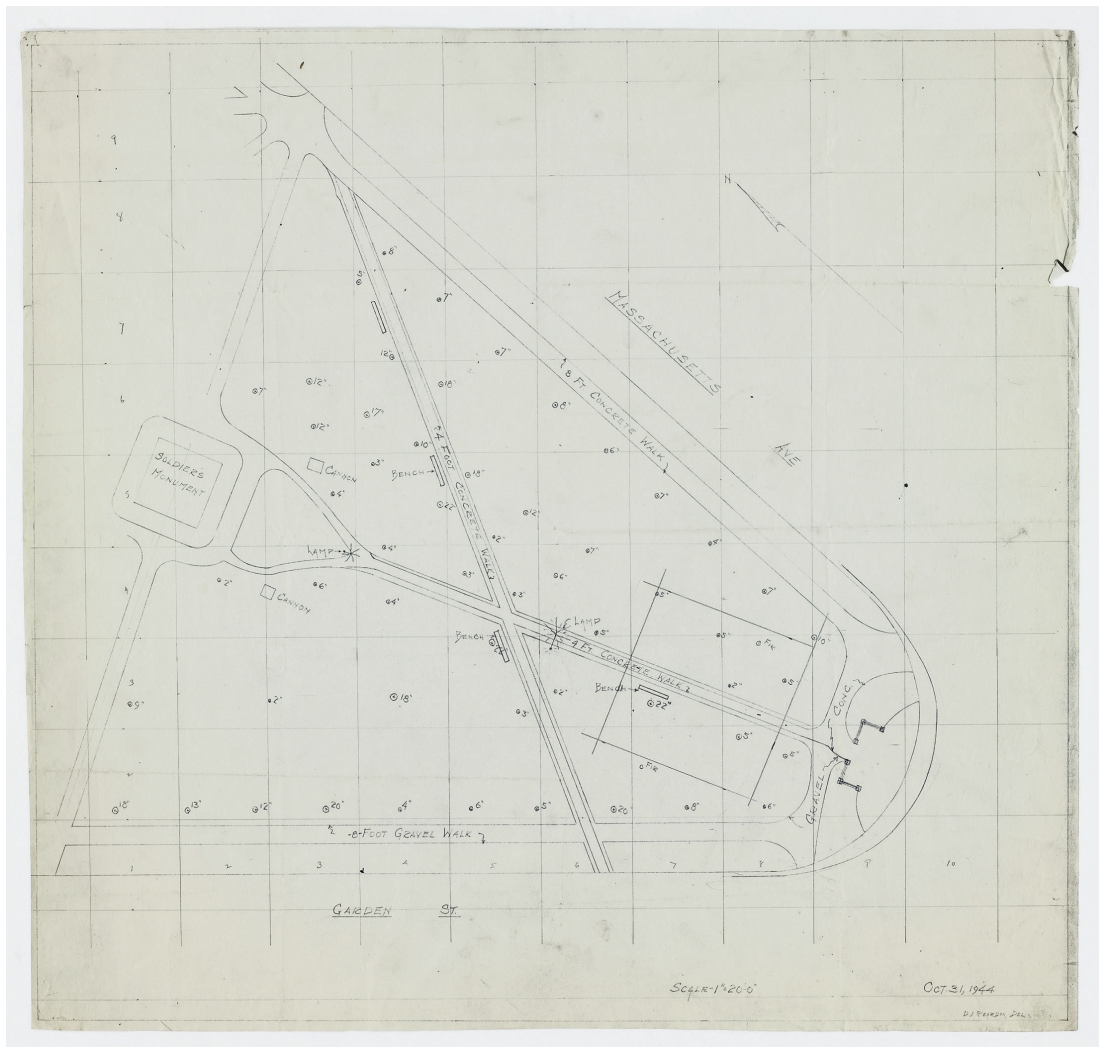


Figura 7. La propuesta insertada en el parque (1944).

Figure 7. The proposal inserted in the park (1944).

de la plaza-, marcan un vínculo de mayor intensidad con el lugar. Este boceto se encajará sobre el plano de emplazamiento del parque y será la base sobre la que se desarrollará la solución definitiva (Figura 7).

the square, make a stronger bond with the place. This sketch will fit onto the park's site plan and will be the basis on which the final solution will be developed (Figure 7).

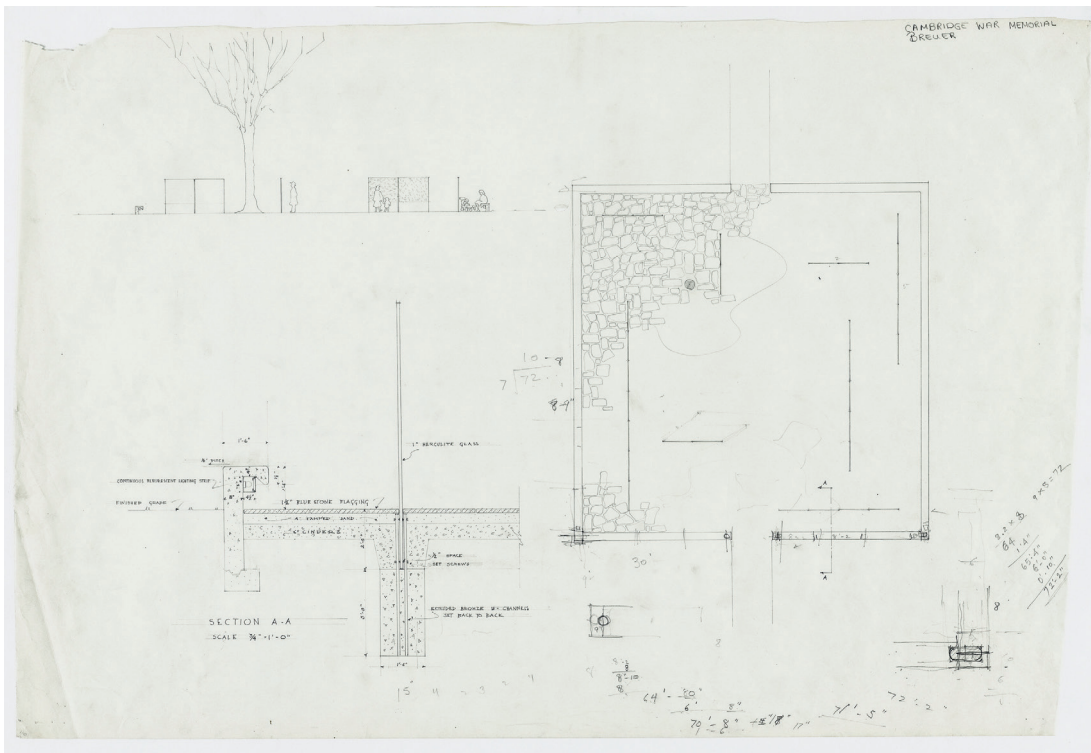


Figura 8. Dibujos en planta y sección. Detalle del anclaje de los vidrios al suelo (1944).

Figure 8. Drawings in floor and section. Detail of the anchorage of the glass panels to the floor (1944).

SOLUCIÓN DEFINITIVA

El 15 de diciembre de 1944, Marcel Breuer remite al Comité un documento formado por una memoria, unos dibujos preliminares y una maqueta de la propuesta (Figuras 8 y 9).

La explicación de la memoria es sencilla y clara. Atiende a aspectos como la concepción general, los materiales empleados, la iluminación, la lista de nombres y el carácter de permanencia. La idea de la propuesta es construir un espacio con identidad propia dentro del gran parque. Una plaza de forma

FINAL SOLUTION

On December 15th, 1944, Marcel Breuer sent the Committee a document consisting of a report, preliminary drawings and a model of the proposal (Figures 8 and 9).

The explanation of the report is simple and clear. It deals with aspects such as the general concept, materials used, lighting, the list of names and its continuity. The idea of the proposal was to build a space with its own identity within the large park. A square-shaped plaza with a side length of

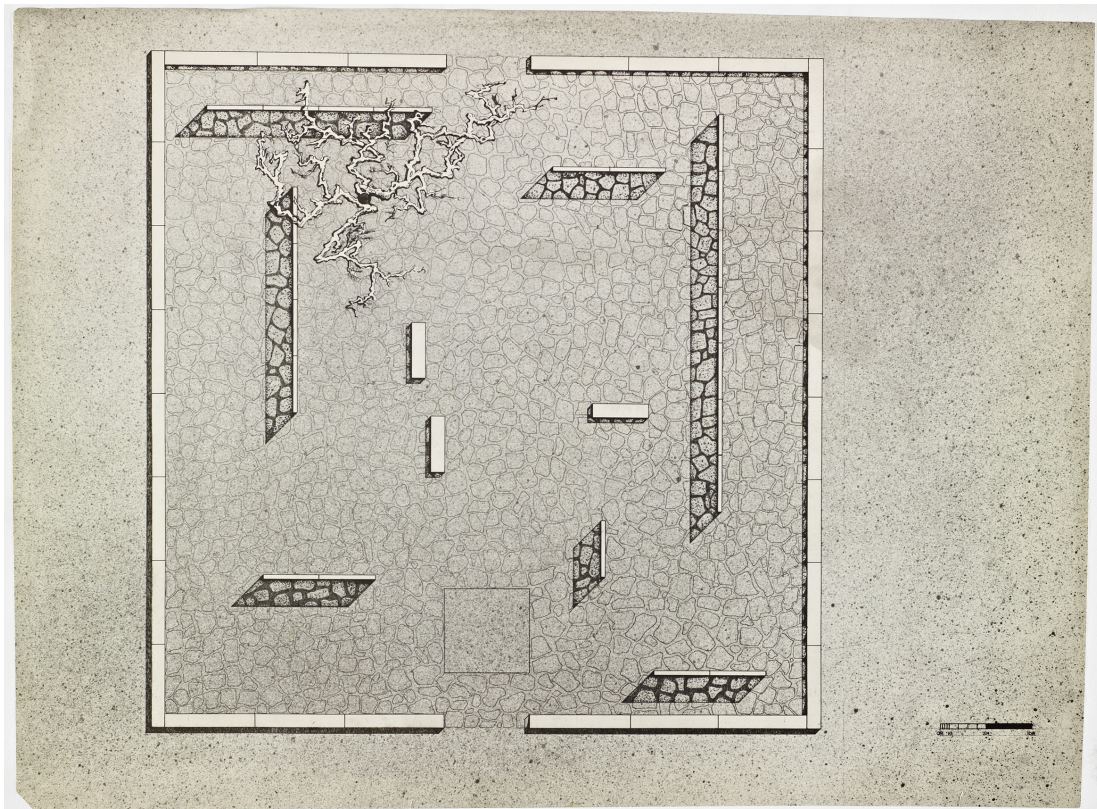


Figura 9. Fotografía de la maqueta (1944).

Figure 9. Picture of the model (1944).

cuadrada, de 21 m de lado, un banco perimetral de piedra artificial, todo pavimentado interiormente. El banco se interrumpe por el centro de dos lados opuestos para conectarse con un camino existente. En su interior los paneles disponen grabados los nombres en ambas caras y permiten que la gente pueda moverse libremente entre ellos. Los nombres constituyen una banda horizontal continua a la altura de los ojos que nunca deja de tener presencia para el espectador. Andando, tumbado o sentado, cuando la atravesamos o la ocupamos, la presencia de los nombres acompaña permanentemente a los visitantes y usuarios (Figura 10).

21 m, a perimeter bench of artificial stone and all internally paved interior. The bench is interrupted in the center on two opposite sides to connect with an existing road. Inside, the panels have engraved names on both sides and allow people to move freely between them. The names form a continuous horizontal band at eye-level that never escapes the visitor's gaze. Walking, lying down or sitting, as we go through or stop inside, the presence of the names permanently accompanies visitors and users alike (Figure 10).

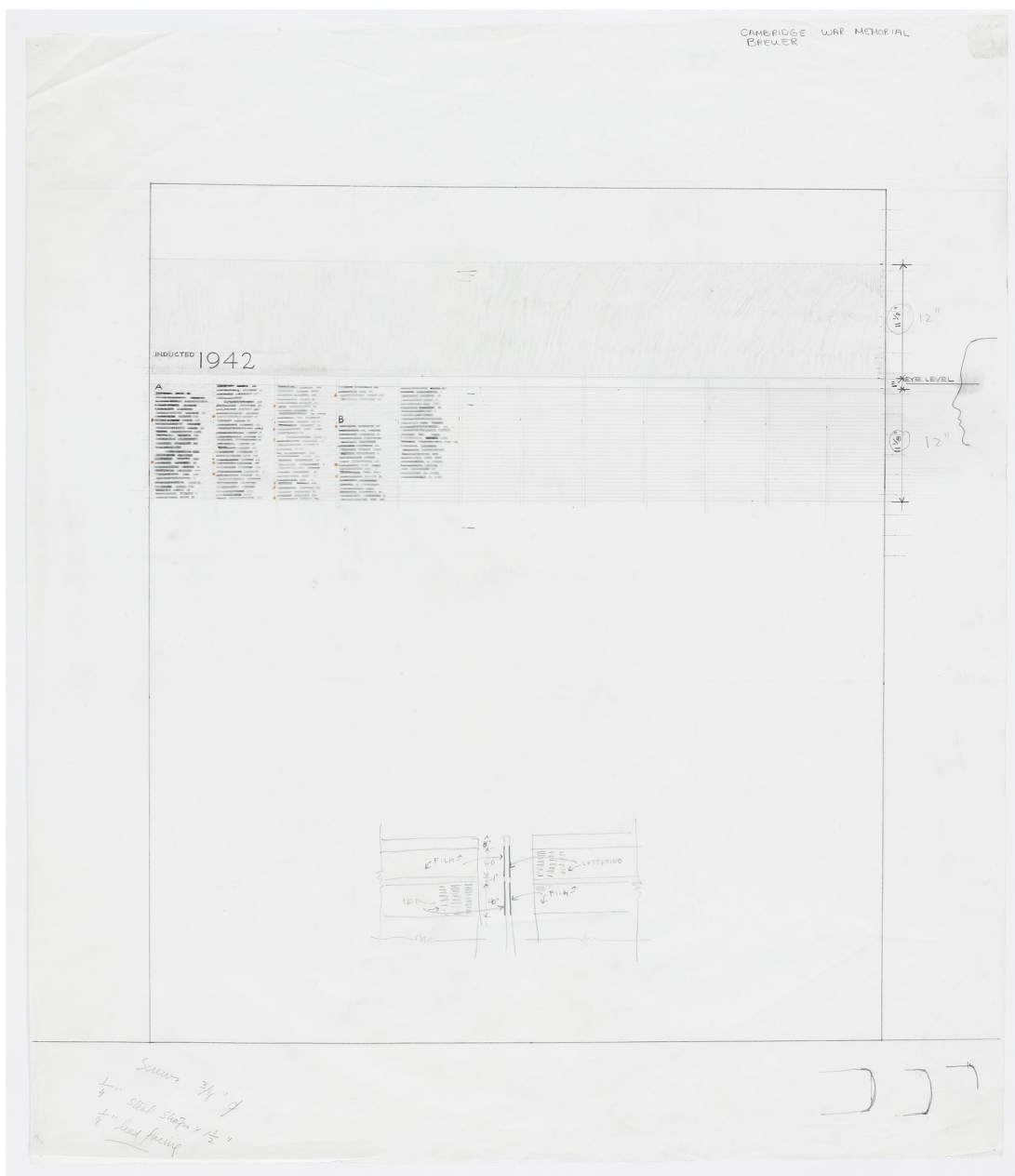


Figura 10. Situación de los textos en relación a la vista del peatón (1945).

Figure 10. Situation of the texts from the pedestrian perspective (1945).

El espacio público propuesto tiene así una doble función: es un lugar simbólico y de ocio. Los materiales escogidos cobran una gran importancia, pues deben ayudarlo a dotar de la máxima dignidad. Los paneles son placas de vidrio templado, Herculite, de una pulgada de espesor, muy resistentes a la rotura e inalterables a los agentes atmosféricos. Su carácter de semi transparencia, con su superficie tratada al ácido, refuerza la idea de la memoria de los seres perdidos. Se anclan al suelo mediante perfiles de acero galvanizado embebidos en el pavimento, funcionando como una ménsula en voladizo que recuerdan, en mucho, a algunas de las esculturas de su amigo Naum Gabo.¹⁸

Son veintidós placas de vidrio de unos 2,25 m de ancho por unos 2,10 m de alto, todas de idéntico tamaño, que se combinan formando un solo elemento; dos, cuatro o hasta siete piezas. El solado de piedra natural tiene sus lados irregulares mostrando cierta textura y rudeza, estableciendo así un diálogo de contrastes con la precisión y limpieza de los vidrios desnudos hincados en el suelo con los nombres grabados. Este nuevo espacio público amplía su versatilidad con la incorporación de la iluminación indirecta dispuesta, como se ha indicado anteriormente, bajo el banco perimetral de piedra. Se piensa en un uso nocturno, se pretende iluminar desde el borde para definir, también en la noche, los límites de la plaza.¹⁹ Se menciona en la breve memoria, la posibilidad de sustituir, manteniendo la misma organización espacial, los paneles de vidrio por placas de granito pulido de 4" de espesor, bien con las letras grabadas directamente mediante chorro de arena o sobre planchas de bronce superpuestas a la base de piedra (Figura 11). El empleo de placas de granito para la construcción de placas conmemorativas sí que será desarrollado años después en soluciones como las del Vassar Memorial (1950), el Gould Hall Technology (1956-1961) o el Grosse Pointe Public Library (1952).

The proposed public space thus has a double function: it is a place of leisure as well as being symbolic. The choice of materials is extremely important, as they must help to bestow maximum dignity on the space. The panels are made of tempered glass plates, Herculite, one-inch-thick, highly resistant to breakage and weather conditions. Their semi-transparent character, with a surface treated with acid, reinforces the idea of the memory of the lost ones. They are anchored to the ground by means of galvanized steel profiles embedded in the pavement, functioning as a cantilevered corbel, reminiscent of some of the sculptures of his friend Naum Gabo.¹⁸

There are twenty-two of these glass plates of about 2.25 m in width by 2.10 m in height, all of identical size, which come together to form a single element; two, four or even seven pieces. The natural stone flooring has irregular sides, showing a certain texture and roughness, thus establishing a contrast with the precision and cleanliness of bare glass pressed into the floor with engraved names. This new public space expands its versatility with the incorporation of indirect lighting arranged, as indicated above, under the perimeter stone bench. It is also considered to be used at night and the intention is to illuminate around the edges, so that the limits of the square are also clearly visible during the night.¹⁹ There is mention in the brief report about the possibility of replacing, while maintaining the same spatial organization, the glass panels by polished granite plates of 4 inches in thickness, either with the letters engraved directly by sandblasting or on bronze plates superimposed on the stone base (Figure 11). The use of granite plates for the construction of commemorative plaques would be developed years later in solutions such as those of Vassar Memorial (1950), the Gould Hall Technology (1956-1961) or the Grosse Pointe Public Library (1952).

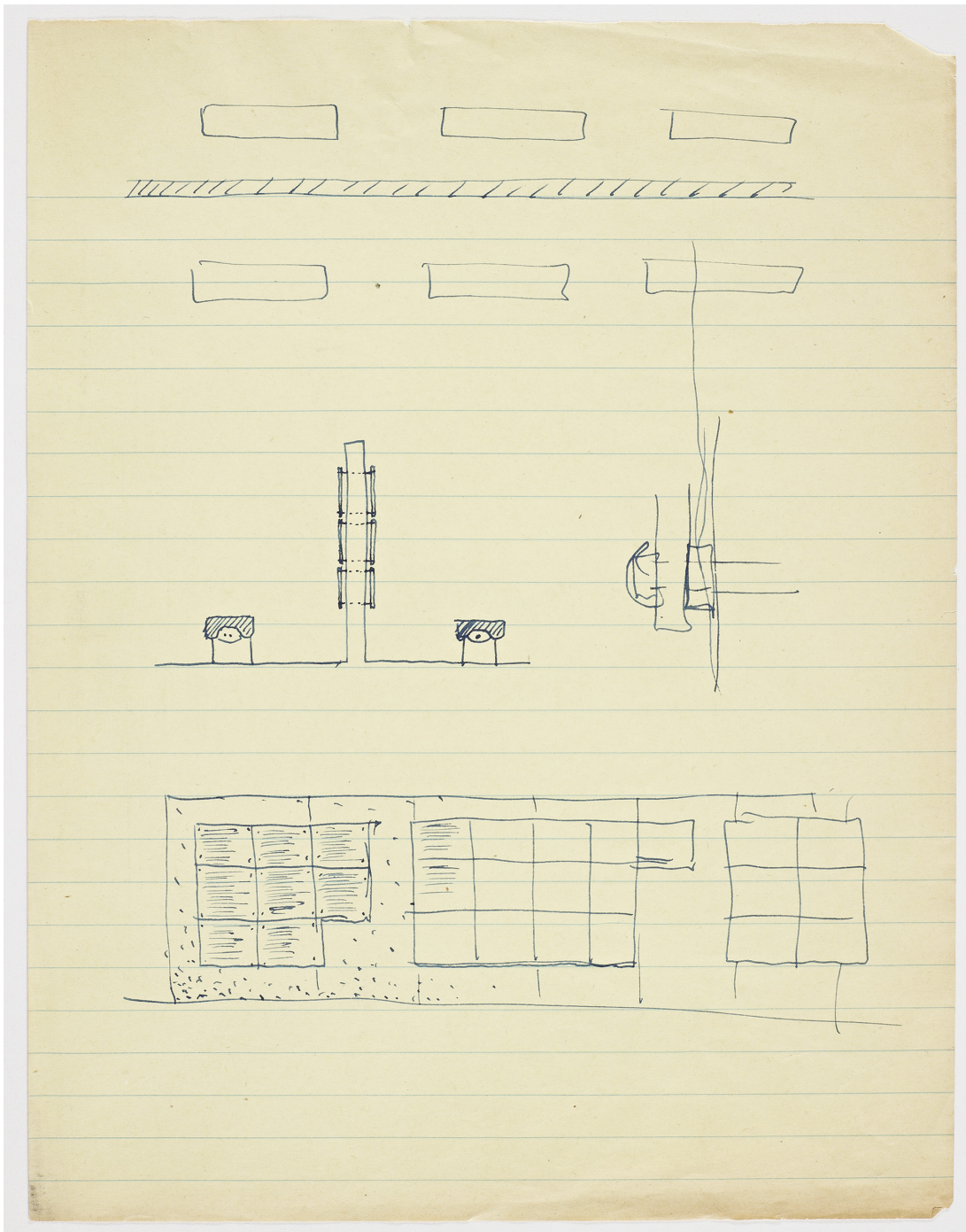


Figura 11. Distintas posibilidades para la inscripción de los nombres en los vidrios (1944-1945).

Figure 11. Different possibilities for the inscription of the names in the glass panels (1944-1945).

En marzo de 1945, incorporando al Comité a un grupo de veteranos de guerra y familiares de víctimas, el proyecto es aprobado por unanimidad. Se busca con esta acción contar con el apoyo popular, un proceso participativo respaldado con el mayor consenso posible. El proyecto es intensamente trabajado. Dispone de un desarrollo completo con documentos de fabricación y montaje de los paneles de vidrio; planos para la instalación de alumbrado; estudio de tipografías específicas para su grabado en el vidrio así como variantes para la solución de los bancos de piedra, que en la última revisión son de hormigón armado intentando reducir el coste.²⁰ Todo esto perseguía alcanzar el compromiso con el presupuesto de la obra que debía ser de 25.000 \$, contando con los honorarios de los arquitectos. Pese a los esfuerzos realizados, no se logró disponer de una oferta de empresa constructora que se acercase a esa cifra, la más cercana fueron 31.500 \$. El Comité, pese a la unanimidad de la decisión inicial, no amplió la dotación presupuestaria para acometer las obras.²¹

En el mes de septiembre de 1945, Philip Johnson publica un artículo en la revista *ARTnews*, donde expresa todo su apoyo a la propuesta de monumento desarrollada por Breuer.²² En esos años ya estaba vinculado al Museo de Arte Moderno de Nueva York. Tal fue el interés que despertó este proyecto que fue reclamado para participar en una exposición sobre monumentos, con motivo del fin de la guerra, programada para la primavera de 1946. Se pretendía que fuera el protagonista de la exhibición, y ofrecerle así la posibilidad de poder realizar una réplica y exponerla en el jardín del museo.²³ Pese al respaldo del que disfrutaba la propuesta, el paso del tiempo y la falta de decisiones, traerían otras dificultades.

La publicación de otro artículo en el mes de septiembre de 1946 en el periódico *Cambridge Chronicle*,

In March 1945, a group of war veterans and relatives of the victims was incorporated into the Committee, and the project was approved unanimously. This was a way of seeking popular support, a participatory process supported by the greatest possible consensus. The project was worked on very intensely. There is a complete development with documents of manufacture and assembly of the glass panels, plans for the installation of lighting, study of specific typographies for engraving on glass as well as variants for the solution of stone benches, which in the last revision consist of reinforced concrete with the attempt to reduce the cost.²⁰ All this sought to achieve the commitment to the budget of \$25,000 which had to include the fees of the architects. Despite all the efforts, it was not possible to find a construction company with an offer that approached this figure, the closest one coming to \$31,500. The Committee, despite the unanimity of the initial decision, did not expand the budget allocation to undertake the works.²¹

In September 1945, Philip Johnson published an article in the ARTnews magazine, where he expressed all his support for the monument proposal developed by Breuer.²² In those years he was already linked to the Museum of Modern Art in New York. Such was the interest that awakened this project that it was claimed to participate in a monument exhibition, in honor of the end of the war, scheduled for the spring of 1946. It was intended to have Johnson as the protagonist of the exhibition, and thus offering him the possibility of making a replica and exhibiting it in the museum garden.²³ Despite all the support for the proposal, the passage of time and the lack of decisions would bring other difficulties.

The publication of another article in September 1946 in the Cambridge Chronicle newspaper,

supone una llamada al debate popular.²⁴ Por un lado, se destaca el valor de la propuesta aprobada, pero se replantea, desde el profundo pragmatismo americano, si no sería más conveniente construir una piscina cubierta, una casa para veteranos de guerra o un estadio de atletismo. Con este ambiente, las posibilidades de ejecutar la obra terminan por difuminarse. Otros intentos por contar con Breuer para el diseño del Milwaukee War Memorial o el Washington Elm Memorial tampoco llegaron a materializarse en una propuesta concreta.

CONCLUSIONES. UN ENSAYO DE SU IDEARIO ARQUITECTÓNICO

La solución propuesta por Marcel Breuer para este monumento va más allá de la construcción de un objeto. Hemos visto que la propuesta es un ejemplo de su idea de espacio recogida en "The Art of Space." Más allá de las relaciones compositivas y geométricas, que son similares y compartidas, las operaciones esconden una estrategia que define el espacio público a través de los límites materiales. También es fiel a los tres principios que forman su idea de la arquitectura: "Sol y sombra," "La relación con la naturaleza" y "Reflexiones sobre la ciudad" (Figura 12).

"La relación con la naturaleza" está presente tanto en la elección del emplazamiento como en el detalle de atrapar uno de los árboles del parque e incluirlo en el ámbito propio de la plaza. Explora, otra vez, las evidentes diferencias entre arquitectura y naturaleza y la necesidad de mostrarse juntas, pero haciendo valer su independencia: por un lado lo artificial creado por el hombre, el espacio; y por otro, la naturaleza existente. La fotografía de la terraza del Cottage Caesar, atravesada por uno de los árboles existentes, es un claro ejemplo de lo que aquí nos propone el arquitecto.

called for popular debate.²⁴ On the one hand, the value of the approved proposal stood out, but was reconsidered, due to the deep American pragmatism, it was thought that it would be more practical to build an indoor pool, a house for war veterans or an athletics stadium. Under this sort of atmosphere, the possibilities of executing the work ended up looking less likely. Other attempts to have Breuer for the design of the Milwaukee War Memorial or the Washington Elm Memorial, also failed to materialize in any concrete way.

CONCLUSIONS. A STUDY OF HIS ARCHITECTURAL PRINCIPLES

Marcel Breuer's proposal for this monument goes beyond the construction of an object. We have seen that the proposal is an example of his idea of space, collected in "The Art of Space." Beyond the compositional and geometric relationships, which are similar and shared, the operations hide a strategy that defines public space through material limits. He is also faithful to the three principles that form his idea of architecture: "Sun and Shadow," "The Relationship with Nature" and "Reflections on the City" (Figure 12).

"The Relationship with Nature" is present both in the choice of location and in the detail of one of the trees from the park being included in the area of the square itself. He explores, once again, the obvious differences between architecture and nature and the need to combine them, while asserting their independence: on the one hand the artificial created by man, the space; and on the other, the existing nature. The photograph of the terrace of the Caesar Cottage, crossed by one of the existing trees, is a clear example of what the architect proposes here.

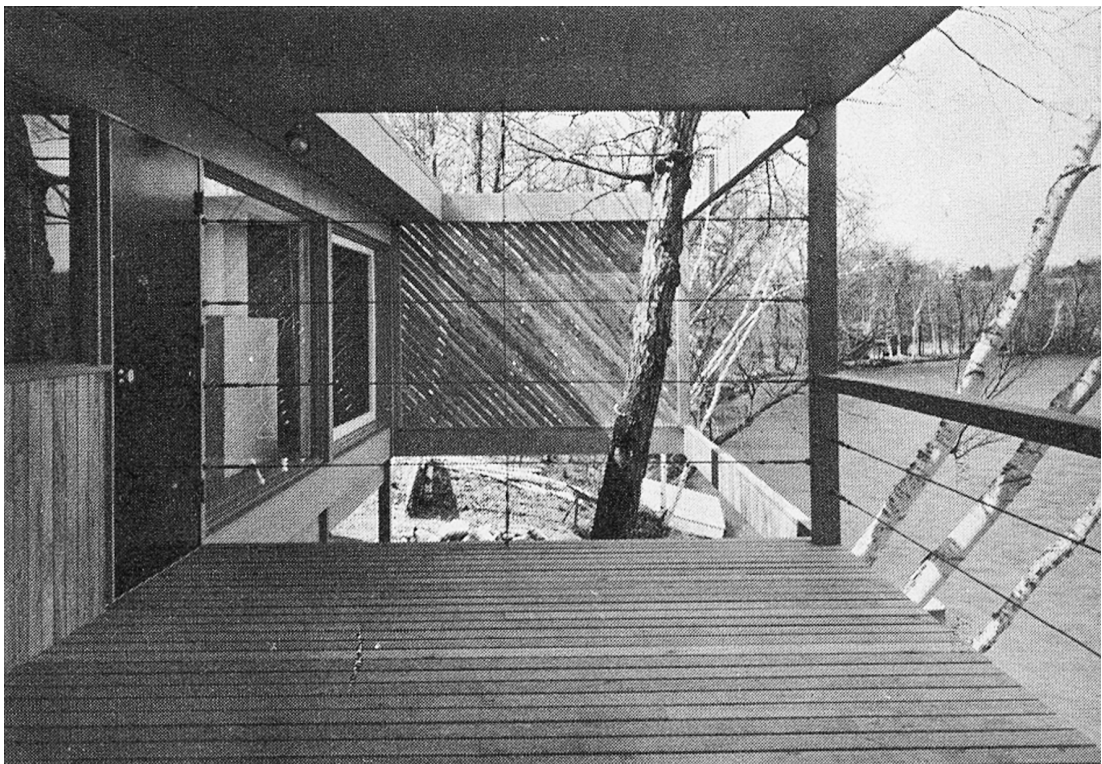


Figura 12. Terraza del Caesar Cottage (Connecticut, 1952).

Figure 12. Terrace in Caesar Cottage (Connecticut, 1952).

“Sol y sombra” hace referencia a la conveniente existencia de contrastes y dualidades en la obra de arquitectura y se muestra de forma clara, en este proyecto, en las decisiones de cómo construirlo. Aparece un continuo contraste entre la irregularidad y rugosidad del pavimento y la tersura de los paneles de vidrio; entre los paneles de vidrio al ácido y la tipografía de las letras precisamente recortadas; entre la obra iluminada por el sol y la visión nocturna del espacio, introduciendo una iluminación difusa indirecta.

Finalmente, las “Reflexiones sobre la ciudad” están presentes en dos cuestiones fundamentales: por

“*Sun and Shadow*” refers to the convenient existence of contrasts and dualities in the architectural work and is clearly shown in this project through the decisions on how to build it. There are continuous contrasts: between the irregularity and roughness of the pavement and the smoothness of the glass panels; between the panels of glass treated with acid and the typography of the precisely cut letters; between the work illuminated by the sun and the night vision of space, introducing indirect, diffused lighting.

Finally, the “*Reflections on the City*” are present in two fundamental ways: on the one hand, in the act

un lado, en el hecho de proyectar un espacio con identidad propia a modo de plaza (el monumento) dentro de un espacio mayor (el parque), pues conecta con su idea de actuar en la ciudad a través de las unidades de barrio, donde el trabajo desde aquella célula que formaba parte del conjunto urbano, era clave para alcanzar el éxito de la intervención en la ciudad; por otro lado, el planteamiento del monumento como búsqueda de un espacio urbano, de ocio y simbólico a la vez, más versátil y a escala del usuario, para hacer valer la figura del habitante como usuario legítimo de la ciudad. Un habitante que en este caso es doble: uno, simbólico y permanente, a través de los nombres grabados de los finados; otro, real y temporal, representado por el sujeto que lo recorre y habita. Soluciones y decisiones que permanentemente pivotan entre los binomios público-privado, opaco-transparente, dinámico-estático, liso-rugoso, tan característicos en el ideario arquitectónico del maestro.

La lectura del lugar, profunda y precisa, le llevó a proponer un nuevo y mejor emplazamiento al extremo del parque. Los materiales seleccionados combinan tecnología y tradición. Pero no son los materiales los que tienen la capacidad de convertir una propuesta en algo moderno, sino la mirada y el uso que se hace de ellos. El entendimiento de la construcción como herramienta de definición formal, le permite plantear sus proyectos desde una profunda abstracción.²⁵ En ese punto, estudia el problema y plantea soluciones apoyándose en sus conocimientos técnicos y experiencias adquiridas. Su obra se refuerza de este modo en un profundo sentido constructivo; solo unos vidrios y unas piedras. Una mirada aguda que ha sobrepasado los límites del propio encargo del monumento, materializándolo en un nuevo espacio para la ciudad, una mirada contemporánea sobre cómo intervenir y transformar un espacio público.

of creating a space with its own identity as a plaza (the monument) within a larger space (the park), since it connects with his idea of acting in the city through the neighborhood units, where work from each cell, which forms a part of the urban complex, is key to achieving a successfully functioning city; on the other hand, the idea of the monument as an urban and symbolic space as well as an area of leisure, more versatile and scaled for use, to highlight the role of the citizen as a legitimate user of the city. The citizen in this case has a double quality: on the one hand, symbolic and permanent, through the engraved names of the deceased; on the other, real and temporary, represented by all the individuals that pass through the monument and live in the city. Solutions and decisions that always pivot between the public-private pairing, opaque-transparent, dynamic-static, smooth-rugged, that are so very characteristic of Breuer's architectural ideas.

The in-depth and precise reading of the place led him to propose a new and better location at the end of the park. The selected materials combine technology and tradition. However, it is not the materials that can turn a proposal into something modern, but the look and use that is made of them. The perception of construction as a formal definition tool allowed him to present his projects from a deep abstraction.²⁵ At this point, he studied the problem and proposed solutions based on his technical knowledge and acquired experiences. His work is reinforced, in this way, in a profoundly constructive sense; only some glass and some stones. A sharp look at the given assignment, completely surpassing all its limits, brings it to life in a new space for the city, a contemporary look on how to get involved in, and transform a public space.

Este proyecto, es un reflejo del principio extraído de un texto del Tao Te Ching con el que Breuer encabeza su ensayo “El arte del espacio” donde escribe que «por el conocimiento de lo que está reconocemos la esencia de lo que no está.»²⁶ Una idea ensayada y reforzada con la solución de su propuesta que consolida la rotundidad de su planteamiento.

This project is a reflection of the principle selected from Tao Te Ching, with which Breuer headed his essay “The Art of Space,” where he wrote: “Therefore, taking advantage of what is, we recognize the essence of what is not.”²⁶ An idea that has been practiced and reinforced with the solution of his proposal, which highlights the emphatic nature of his approach.

Notas y Referencias

- ¹ La titulación no oficial que obtuvo de la Bauhaus le llevó en ocasiones a tener dificultad con el ejercicio de su profesión. En Estados Unidos le reconocieron la titulación pero fue en Francia donde más problemas tuvo para lograrlo, aunque es evidente que el peso de su obra y sus méritos fueron decisivos para ello.
- ² Marcel Breuer y Peter Blake, *Marcel Breuer, Sun and Shadow, the Philosophy of an Architect* (New York: Longmans, Green & Company, 1955), 32-59. Este libro, absolutamente singular, se organiza en cuatro capítulos: en el primero y el cuarto expone sus obras según criterios cronológicos y de uso; en el segundo y el tercero, a diferencia de la mayoría de las monografías, sus obras se emplean como ejemplos para explicar los conceptos de sus trabajos.
- ³ Antonio Armesto, “Quince casas americanas de Marcel Breuer (1938-1965),” *2G*, no. 17 (2001): 20.
- ⁴ El título original es “Civic Center of the Future.” Si bien podemos encontrarlo traducido como “Ciudad del Futuro” en muchos textos, parece más adecuada la interpretación propuesta, Unidad Vecinal, puesto que realmente es, como explica Breuer en sus textos, una célula. Un barrio cuya repetición conformaría el tejido urbano: la ciudad.
- ⁵ “The project had a certain classical quality found in Italian piazzas. It was inch ‘city’ - no country suburban romanticism.” Peter Blake, *Marcel Breuer, architect and designer* (New York: Museum of Modern Art N.Y., 1949), 84.
- ⁶ “Breuer resultó ser no solo, por supuesto, un arquitecto muy importante, además un magnífico profesor, probablemente el mejor profesor de diseño arquitectónico sin duda de la primera mitad del siglo, y quizás en todo el siglo [...] Breuer era un maestro maravilloso, era amado por todos sus alumnos. Si usted hablase con cualquier persona que estaba en la escuela cuando Breuer enseñaba, se refieren a él con reverencia, como si fuera una especie de semidiós.” Extracto de la entrevista titulada “Oral history of Gordon Bunshaft” a cargo de Betty J. Blum. Disponible en: <http://digital-libraries.saic.edu/cdm/ref/collection/caohp/id/18407>, 90.
- ⁷ Carles Martí, “La casa binuclear según Marcel Breuer. El patio recobrado,” *DPA*, no. 13 (1997).
- ⁸ Diversos fragmentos sin fecha. Citas de Marcel Breuer. Archives of American Arts, caja 7, rollo 5718, diapositiva 1297. Disponible en: <https://www.aaa.si.edu/collections/marcel-breuer-papers-5596/subseries-6-2/reel-5718-frames-1294-1302>.

Notes and References

- ¹ *The unofficial education received at the Bauhaus sometimes led him to experience difficulty with practicing his profession. In the United States his certification was recognized, but it was in France where he had more problems of achieving recognition, although it is evident that the weight of his work and his merits were proof of it.*
- ² *Marcel Breuer and Peter Blake, Marcel Breuer, Sun and Shadow, the Philosophy of an Architect (New York: Longmans, Green & Company, 1955), 32-59. This absolutely unique book is organized into four chapters: in the first and the fourth he presents his works according to chronological and usage criteria; in the second and third, unlike most monographs, his works are used as examples to explain the concepts behind his works.*
- ³ *Antonio Armesto, “Quince casas americanas de Marcel Breuer (1938-1965),” 2G, no. 17 (2001): 20.*
- ⁴ *The original title is “Civic Center of the Future.” Although we can find it translated as “City of the Future” in many texts, the proposed interpretation, “Neighborhood Unit,” seems more appropriate, since it really is, as Breuer explains in his texts, a cell, a neighborhood whose repetition would shape the urban fabric: the city.*
- ⁵ *“The project had a certain classical quality found in Italian piazzas. It was inch ‘city’ - no country suburban romanticism.” Peter Blake, Marcel Breuer, architect and designer (New York: Museum of Modern Art N.Y., 1949), 84.*
- ⁶ *“Breuer turned out to be not only, of course, a very important architect, but a magnificent teacher, probably the best architectural design teacher certainly in the first half of the century and maybe in the whole century [...] But the main point was that Breuer was a wonderful teacher, and he was loved by all his alumni. If you talk to any person that was at school when Breuer was teaching, they almost speak with the reverence as though he was sort of a demigod.” Extract from the interview entitled “Oral history of Gordon Bunshaft” by Betty J. Blum. Available at: <http://digital-libraries.saic.edu/cdm/ref/collection/caohp/id/18407>, 90.*
- ⁷ *Carles Martí, “La casa binuclear según Marcel Breuer. El patio recobrado”. DPA, no. 13 (1997).*
- ⁸ *Different fragments without date. Quotes from Marcel Breuer. Archives of American Arts, box 7, roll 5718, slide 1297. Available at: <https://www.aaa.si.edu/collections/marcel-breuer-papers-5596/subseries-6-2/reel-5718-frames-1294-1302>.*

- ⁹ Robert F. Gatje, *Marcel Breuer, a memoir* (New York: The Monacelli Press, 2006), 27. Este nombre es el que figura en la factura de honorarios de trabajo remitida a City Hall of Cambridge y con el que realmente se le encarga el trabajo. Ver (Image ID 11468-001, breuer.syr.edu). Así también lo identifica este estrecho colaborador suyo. Para Breuer fue uno de sus trabajos favoritos. Debido al gran interés social que despertó la propuesta de intervención en el espacio público de Marcel Breuer con motivo del Cambridge Honor Roll o Memorial War -nombre con el que también se puede identificar a este proyecto-, encontramos un artículo de prensa publicado en el *Cambridge Chronicle Sun* del año 1946 y otro artículo publicado en la revista *ARTnews* redactado por Philip Johnson en septiembre de 1945. Además, una fotografía de la maqueta es, junto al patio de la casa Clark, una de las dos únicas imágenes escogidas para ilustrar el ensayo más importante de su monografía de 1955, "Sun and Shadow," que además forma parte del título del libro.
- ¹⁰ Arquitecto, crítico y editor de la revista *Architectural Forum* desde 1950 hasta 1972, siendo editor jefe los últimos siete años. Anteriormente había sido Comisionado de Arquitectura y Diseño del MoMA desde 1948. Fue el comisario del catálogo que editó el MoMA con motivo de la Exposición de la Casa en el Jardín, obra de Marcel Breuer.
- ¹¹ "His most important project of the last years at Cambridge was, oddly enough, a monument." Peter Blake. Op. cit., nota 5, 84.
- ¹² Existe otro proyecto no construido con igual temática, el Franklin Delano Roosevelt Memorial (Washington 1966). En este se trabaja con una idea de centralidad y el monumento posee el carácter de un objeto que se expone al visitante, más cercano al sentido de una escultura. Conceptualmente es diferente al desarrollado para la ciudad de Cambridge donde se busca la implicación activa con el visitante y un espacio más continuo.
- ¹³ La primera acta de reunión de este comité se redactó a fecha de 27 de octubre de 1944. Disponible en: <http://breuer.syr.edu/xtf/view?docId=mets/24222.mets.xml;query=war%20memorial%20;brand=breuer>. Lawrence B. Anderson fue arquitecto y profesor del Massachusetts Institute of Technology (MIT), en la que llegó a ser decano.
- ¹⁴ Este plano de emplazamiento forma parte de uno de los 32 dibujos que se conservan del proyecto. Existen plantas de diferentes escalas, bocetos de idea, perspectivas o incluso planos de detalle y fabricación. Además se guardan 84 cartas, 16 fotografías de una maqueta y 44 documentos de estudio. Abarcan principalmente los años 1944 y 1945.
- ¹⁵ Philip Johnson, "War Memorials, What Aesthetic Price Glory?," *ARTnews* (Septiembre 1946).
- ¹⁶ Peter Blake, Op. cit., nota 5, 58.
- ¹⁷ Gerd Hatje y Marcel Breuer, *Construcciones y proyectos 1921-1961* (Barcelona: Gustavo Gili, 1963), 217-221. La idea de un muro bajo de mampostería que se extiende a una cierta distancia de la vivienda atrapa un espacio exterior y generando con ella un vínculo más intenso, es un recurso ampliamente empleado en muchas de sus obras.
- ¹⁸ Sobre todo, existe una clara correspondencia con la escultura *Monument*, realizada en 1925.
- ¹⁹ Existe algún boceto donde se estudia la posibilidad de apoyar puntualmente el banco de piedra, dejando pasar la luz por debajo y aumentando así la sensación de un elemento que flota sobre la plaza. Imagen 11482-001. Disponible en: <http://breuer.syr.edu/xtf/view?docId=mets/24226.mets.xml;query=war%20memorial%20;brand=breuer>.
- ²⁰ Se conservan 32 dibujos de este proyecto. Existen plantas de diferentes escalas, bocetos de idea, perspectivas o incluso planos de detalle y fabricación que alcanzan la escala 1:2. Además se guardan 84 cartas, 16 fotografías de una maqueta y 44 documentos de estudio. Abarcan principalmente los años 1944-1945.
- ²¹ Robert F. Gatje, *Marcel Breuer, a memoir* (New York: The Monacelli Press, 2006), 246. La cuestión que más peso tuvo fue la falta de recursos económicos. Las promesas realizadas a Breuer en el sentido de que los trabajos solo se iban a retrasar, no fueron ciertas y, finalmente, se desestimó.
- ⁹ Robert F. Gatje, *Marcel Breuer, a memoir* (New York: The Monacelli Press, 2006), 27. This name is the one that appears on the invoice of the work fee dispatched to the City Hall of Cambridge and with which the work is actually commissioned. See (Image ID 11468-001, breuer.syr.edu). This is also how this close collaborator identifies him. For Breuer it was one of his favorite works. Due to the great social interest aroused by Marcel Breuer's proposal for intervention in the public space on the occasion of the Cambridge Honor Roll or Memorial War, which is another name for this project, we find a press article published in the Cambridge Chronicle Sun of the year 1946. Another article can be found in the ARTnews magazine written by Philip Johnson in September 1945. In addition, a photograph of the model is, next to the courtyard of Clark House, one of the only two images chosen to illustrate the most important essay in his 1955 monograph, "Sun and Shadow," which is also a part of the title of the book.
- ¹⁰ Architect, critic and editor of the Architectural Forum magazine from 1950 to 1972, editor-in-chief during the last seven years. Previously, from the year 1948, he was Commissioner of Architecture and Design of the MoMA. He was the curator of the catalog that the MoMA edited on the occasion of the Exhibition of the House in the Garden, by Marcel Breuer.
- ¹¹ "His most important project of the last years at Cambridge was, oddly enough, a monument." Peter Blake. Op. Cit., Note 5, 84.
- ¹² There was another project, that was never built, with the same theme, the Franklin Delano Roosevelt Memorial, (Washington 1966). Here, the idea of centrality is developed and the monument takes on the character of an object that is exposed to the visitor, closer, in a sense, to a sculpture. Conceptually, it is different from the one developed for the city of Cambridge, where active involvement with the visitor, as well as a more continuous space are sought after.
- ¹³ The first meeting record of this committee was drafted on October 27, 1944. Available at: <http://breuer.syr.edu/xtf/view?docId=mets/24222.mets.xml;query=war%20memorial%20;brand=breuer>. Lawrence B. Anderson was an architect and professor at the Massachusetts Institute Technology (MIT), where he became the dean.
- ¹⁴ This site plan is part of one of the 32 drawings that have been preserved from the project. There are floors of different scales, idea sketches, perspectives and even detail and manufacturing plans. In addition, 84 letters, 16 photographs of a model and 44 study documents are stored. They mainly cover the years 1944 and 1945.
- ¹⁵ Philip Johnson, "War Memorials, What Aesthetic Price Glory?," *ARTnews* (September 1946).
- ¹⁶ Peter Blake. Op. cit., note 5, 58.
- ¹⁷ Gerd Hatje and Marcel Breuer, *Construcciones y proyectos 1921-1961* (Barcelona: Gustavo Gili, 1963), 217-221. The idea of a low masonry wall that extends a certain distance from the house, taking an exterior space and generating a more intense bond with it, is a resource widely used in many of his works.
- ¹⁸ Above all, there is a clear correspondence with the "Monument" sculpture made in 1925.
- ¹⁹ There are some sketches where the possibility of occasionally supporting the stone bench is studied, allowing the light to pass underneath and thus increasing the sensation of an element floating in the square. Image 11482-001. Available at: <http://breuer.syr.edu/xtf/view?docId=mets/24226.mets.xml;query=war%20memorial%20;brand=breuer>.
- ²⁰ 32 drawings of this project have been conserved. There are floor plans of different scales, idea sketches, perspectives and even detail and manufacturing plans that reach the scale 1:2. In addition, 84 letters, 16 photographs of a model and 44 study documents are stored. They mainly cover the years 1944-1945.
- ²¹ Robert F. Gatje, *Marcel Breuer, a memoir* (New York: The Monacelli Press, 2006), 246. The most important issue was the lack of economic resources. The promises made to Breuer that the work was only going to be delayed, were not true and, finally, it was rejected.

- ²² Philip Johnson, "War Memorials, What Aesthetic Price Glory?," *ARTnews* (Septiembre 1946).
- ²³ Carta de Philip Johnson a M. Breuer. Director del departamento de arquitectura del Museo de Arte Moderno de Nueva York. 10 octubre 1945. Disponible en: http://breuer.syr.edu/xtf/view?docId=mets/2556.mets.xml;query=war%20memorial%20;brand=breuer61_Moma.
- ²⁴ Artículos titulados "What will Cambridge do about Memorial" y "That War Memorial." Disponibles en: <http://breuer.syr.edu/xtf/view?docId=mets/24260.mets.xml;query=war%20memorial%20;brand=breuer>.
- ²⁵ Traducción de los autores: "Olvidar cualquier tipo de receta arquitectónica, regresar al punto cero y desde allí abordar directamente el problema de la arquitectura." Selección de citas de Breuer, traducidas por los autores. Archives of American Arts, rollo 5719, diapositiva 52(41/68). Disponible en: <https://www.aaa.si.edu/collections/marcel-breuer-papers-5596/subseries-6-2/reel-5719-frames-12-79>
- ²⁶ Marcel Breuer y Peter Blake, Op. cit., 60.
- ²² Philip Johnson, "War Memorials, What Aesthetic Price Glory?," *ARTnews* (September, 1946).
- ²³ Letter from Philip Johnson to M. Breuer. Director of the Department of Architecture at the Museum of Modern Art in New York. 10 October 1945. Available at: http://breuer.syr.edu/xtf/view?docId=mets/2556.mets.xml;query=war%20memorial%20;brand=breuer61_Moma.
- ²⁴ Articles entitled "What will Cambridge do about Memorial" and "That War Memorial." Available at: <http://breuer.syr.edu/xtf/view?docId=mets/24260.mets.xml;query=war%20memorial%20;brand=breuer>.
- ²⁵ "Forget any type of architectural recipe, return to zero point and from there directly address the problem of architecture." Selection of Breuer's quotes. Archives of American Arts, scroll 5719, slide 52 (41/68). Available at: <https://www.aaa.si.edu/collections/marcel-breuer-papers-5596/subseries-6-2/reel-5719-frames-12-79>
- ²⁶ Marcel Breuer and Peter Blake, Op. cit., 60.

BIBLIOGRAPHY

- Archives of American Arts [online]. Detroit Institute of Arts. 1954. Available at: <https://www.aaa.si.edu>. Accessed June 2018.
- Armesto, Antonio. "Quince casas americanas de Marcel Breuer (1938-1965)." *Revista 2G*, no. 17 (2001).
- Blake, Peter. *Marcel Breuer, architect and designer*. New York: Museum of Modern Art N.Y., 1949.
- Blum, Betty J. "Oral history of Gordon Bunshaft" [online]. Available at: <http://digital-libraries.saic.edu/cdm/ref/collection/caohp/id/18407>, 90.
- Breuer, Marcel, and Peter Blake. *Marcel Breuer, Sun and Shadow, the Philosophy of an Architect*. New York: Longmans, Green & Company, 1955.
- Cambridge Chronicle Sun*. "That War Memorial" and "What will Cambridge do about Memorial." September 1946.
- Gatje, Robert F. *Marcel Breuer, a memoir*. New York: The Monacelli Press, 2006.
- Hatje, Gerd, and Marcel Breuer. *Marcel Breuer. Construcciones y proyectos 1921-1961*. Barcelona: Gustavo Gili, 1963.
- Hyman, Isabelle. *Marcel Breuer architect. The career and the buildings*. New York: Harry N. Abrams, 2001.
- Johnson, Philip C. "War Memorials, What Aesthetic Price Glory?," *ARTnews*, September 1945.
- Marcel Breuer Digital Archive [online]. Syracuse University Library. Available at: <https://www.breuer.syr.edu>. Accessed June 2018.
- Martí, Carles. "La casa binuclear según Marcel Breuer. El patio recobrado." *DPA*, no. 13 (1997).
- Mayo, James M. *War memorials as political landscape: the American experience and beyond*. New York: Praeger publisher, 1988.
- Stevens, Quentin, and Karen A. Franck. *Memorials as Spaces of Engagement: Design, Use and Meaning*. New York: Routledge, 2016.

IMAGE SOURCES

1. Marcel Breuer and Peter Blake, *Marcel Breuer, Sun and Shadow, the Philosophy of an Architect* (New York: Longmans, Green & Company, 1955), 56. **2.** Ibid., 50. **3.** Googlemaps, 2018 with authors' insertion of Breuer's floor plan, and <http://breuer.syr.edu/xtf/view?docId=mets/1085.mets.xml;query=memorial%20war;brand=breuer>. Image ID T570_009. Site Plan (1945). **4.** <http://breuer.syr.edu/xtf/view?docId=mets/24273.mets.xml;query=war%20memorial%20;brand=breuer>. Image ID 11529-001. Plans, Variations (1944-1945). **5.** <http://breuer.syr.edu/xtf/view?docId=mets/29354.mets.xml;query=war%20memorial%20;brand=breuer>. Image ID T570_022-02. Perspective sketch (1945). **6.** <http://breuer.syr.edu/xtf/view?docId=mets/24263.mets.xml;query=war%20memorial%20;brand=breuer>. Image ID 11519-001. Sketch (1944). **7.** <http://breuer.syr.edu/xtf/view?docId=mets/1092.mets.xml;query=war%20memorial%20;brand=breuer>. Image ID T570_008-01. Site Map (1944). **8.** <http://breuer.syr.edu/xtf/view?docId=mets/1099.mets.xml;query=war%20memorial%20;brand=breuer>. Image ID T570_011. Preliminary plan and section (1945). **9.** Peter Blake, *Marcel Breuer, architect and designer* (New York: Museum of Modern Art New York, 1949), 85. **10.** <http://breuer.syr.edu/xtf/view?docId=mets/1111.mets.xml;query=war%20memorial;brand=breuer>. Image ID T570_018. Memorial wall detail (1945). **11.** <http://breuer.syr.edu/xtf/view?docId=mets/24272.mets.xml;query=war%20memorial%20;brand=breuer>. Image ID 11528-001. Sketch (1944-1945). **12.** Marcel Breuer and Peter Blake, *Marcel Breuer, Sun and Shadow, the Philosophy of an Architect*, op. cit., 44.