

PONENTE

67/85

TÍTULO

***Iglesia de Peregrinación Santa María de Neviges (1963-1985). Gottfried Böhm
Límites desdoblados, una Arquitectura
sin complejos.***

AUTOR

Fernando García Pino

Universidad Politécnica de Madrid, IE University. Arquitecto (ETSAM, 2000)). Phd ETSAM 13 de enero de 2016. Colabora 5 años con Mansilla y Tuñón. Trabaja con Juan Navarro Baldeweg. Bajo su tutela asume las responsabilidades de líder de equipo de proyecto en concursos y obras nacionales e internacionales hasta 2009. Desde 1999, Fernando Pino y Manuel G. Paredes comienzan a trabajar juntos, y dirigen su propia oficina, Paredes Pino Arquitectos, desde 2001. Numerosos Premios en concursos públicos abiertos han marcado su trayectoria. Su trabajo se recoge en publicaciones de todo el mundo y recientemente en la monografía Excepto 24 "Maquinaria Ligera". Es profesor asociado de Proyectos en el DPA de la ETSAM desde 2003, profesor asociado de Proyectos en la Escuela de Arquitectura IE University desde 2010 y profesor de Metodología del diseño y Proyectos de Diseño Industrial en la Universidad Nebrija desde 2012. Premio Extraordinario de la Universidad Politécnica de Madrid por su tesis doctoral: "Doble Múltiple. La Embajada de Finlandia en New Delhi. Raili y Reima Pietilä". fergarpino@icloud.com

Iglesia de Peregrinación Santa María de Neviges (1963-1985). Gottfried Böhm. Límites desdoblados, una Arquitectura sin complejos. Pilgrimage church of Santa María de Neviges (1963- 1985). Gottfried Böhm _Fernando García Pino

METODOLOGÍA

La investigación es diseño. Efectivamente como decía el universal diseñador gráfico norteamericano Paul Rand "Everything is design, everything" el Premio Nacional de Diseño Gráfico español Oscar Mariné parafraseaba esta sentencia en su exposición antológica "todo es diseño, todo". La investigación no escapa a este sabio aserto. No debe olvidársenos que los arquitectos cuando investigamos también estamos diseñando, en este caso desconocidas y nuevas relaciones, nuevas interpretaciones bajo también nuevos filtros de análisis. Es por eso que entiendo la investigación como un vaso comunicante con otras partes de mi quehacer como diseñador.

No soy muy capaz de distinguir entre mi trabajo de investigación en proyectos de concursos y proyectos de arquitectura de mi estudio ParedesPino o la investigación realizada para nuestra productora de diseño industrial redo-me o la que desarrollo en el territorio de la docencia en el cual me encuentro múltiples inmerso desde hace años. Todo forma parte de una diseñada manera de entender mi actividad como arquitecto, múltiple y flexible en la que los elementos de diferentes campos se entrecruzan para provocar dislocaciones y nuevos puntos de vista sobre los mismos casos de estudio. Es así que creo en la transversalidad del conocimiento y en una especialización temporal, sólo parcial y momentánea, no endémica y cegadora. Prefiero la intensidad y profundidad puntuales de la acción investigadora, que un conocimiento excesivamente especializado y paralizador que sólo permite, en la mayoría de los casos, una mirada unívoca y peligrosamente construida sobre consolidados prejuicios, que nos hace perder la necesaria amplitud de perspectiva. La excesiva especialización genera un discurso autista, descontextualizado de lo circundante.

El objetivo y los esquemas de fomento de la investigación, Alon Uri. Mi trabajo investigativo comenzó, como por otro lado es habitual, con un enfoque mucho más amplio y general. Se inició como una indagación en torno al doblez como herramienta proyectual, algo que ya había estado latente como curiosidad desde mi condición de alumno de la ETSAM, e incluso antes con mi aprendizaje de las figuras de papiroflexia que mi padre me enseñaba cuando era niño. Propuse en aquel momento una clasificación inicial de maneras de entender el doblado atendiendo a sus objetivos finales.

En "How To Choose a Good Scientific Problem", un artículo de divulgación científica del Profesor Alon Uri del Departamento de Biología Molecular de la Célula, del Weizmann Scientific Institute de Israel, explicaba cómo para sus dos doctorados en biología y física, en su proceso de investigación siempre se produce un momento de incertidumbre que él denomina cloud, nube. La línea recta que fijaba un punto de arranque como pregunta y una respuesta a la que llegar como objetivo final en un proceso lineal, se desvanece ante la nueva luz de los datos encontrados durante el proceso investigativo. Finalmente este proceso abre nuevas direcciones que clarifican la madeja de ideas provocadas por el proceso de investigación dando como resultado los verdaderos hallazgos científicos.

Tras atravesar la nube en el proceso de búsqueda investigativa de la que habla el profesor Alon Uri, con su largo camino de incertidumbres, centré finalmente mi investigación en torno a la multiplicidad del doblez como herramienta proyectual y su constatación a través de ciertas obras muy concretas enlazadas por este lugar común. En ese proceso se convirtió en trascendente una posición de alerta positiva que hacía que cualquier información fuera susceptible de ser cruzada con mi ordenado almacén de conocimiento. Esa posición de alerta permite que los encuentros fortuitos, las casualidades, dejen de serlo, ya que es ese conocimiento subyacente activado el que aflora a la superficie ágilmente a través de procesos intuitivos inmediatos, directos.

El lugar a investigar está entre las cosas. Efectivamente el polivalente diseñador italiano Bruno Munari ya lo decía en su libro "Da cosa nasce cosa". De las cosas nacen las cosas, de ver en las cosas, más de lo que hay en lo más evidente en ellas. El lugar que une y relaciona las cosas es nuestro ámbito de trabajo. Y la manera de afrontar la investigación debe permitir localizar principalmente esa materia a veces vaporosa, licuada, gelificada que es perceptible también entre las cosas que investigamos, en definitiva esa materia es la que constituye los nuevos lugares y hallazgos de la investigación.

Matriz de intersecciones. A través de los filtros de cuatro categorías o tipos de Doble: Geométrico, Estructural, Evocador y Colonizador, en su día establecí hilos de relaciones que van mas allá de la pertenencia a un periodo temporal o cronológico, y que incluso facilitaron el salto entre campos disciplinares diferentes, teniendo como punto de contacto común, dichas características de pertenencia a un tipo estratégico de doblez. Las cuatro categorías son capas de respuestas obtenidas con la misma herramienta y permiten conocer de una manera más profunda el discurso y las estrategias desarrolladas por distintos autores en relación a la complejidad creativa.

Iglesia de Peregrinación de Santa María de Neviges (1963-1985). Gottfried Böhm. La investigación que se presenta y publica en las actas de este congreso estudia una de esas obras satélite y en este caso se centra en el estudio del doblez como herramienta de colonización del espacio circundante. Gottfried Böhm nos muestra cómo las superficies plegables reaccionan al entorno físico y cultural, que hay un equilibrio necesario y tiene en cuenta estos aspectos y los utiliza como parte de la materia del proyecto. El cuerpo edificado no termina en sus límites, la forma exterior es una piel atractora y repulsora, que negocia el intercambio entre dos mundos, por lo que el edificio está palpitando con su entorno. El espacio intermedio se ha diseñado con el mismo nivel de intensidad, y se encuentra en una relación muy estrecha también constitutiva de esos límites que configuran los espacios arquitectónicos y sus atmósferas. Los planos plegables que constituyen la cubierta y la propia iglesia están en equilibrio con el interior, el exterior y el espacio creado como un umbral. La construcción extendida persigue una clara vocación de creación de un paisaje urbano como un todo continuo, un lugar integrado.

TEXTO DE REFERENCIA

Palabras clave

Doble, Neviges, Expresionismo, Colonización, Espacios-Intermedios, Límites-Expansivos, Colonia

Bend, fold, Neviges, Expressionism, Colonization, Intermediate Spaces, Expansive Limits, Colonia

Resumen

La Iglesia de Peregrinación Santa María de Neviges (1963-1985) del arquitecto alemán Gottfried Böhm, es un claro ejemplo del manejo de los límites palpitantes que negocian en un continuo, la construcción de un espacio interior y la colonización de el espacio exterior que la rodea, constituyendo de este modo un nuevo importante lugar para la ciudad donde se inserta. Esta obra en particular y la trayectoria del G. Böhm en general, merecen ser recuperadas dada la muy escasa difusión de su trabajo. Perteneciente su principal obra a una época, los sesenta en la que se pone en crisis muchos de los preceptos del movimiento moderno, la Iglesia de Neviges es paradigmática en cuanto a la materialización de la forma expresiva alemana. El texto pone en situación temporal la obra de Gottfried Böhm perteneciente a una cadena familiar de arquitectos en la que él ya ha dado el relevo a sus hijos. También se establece el entendimiento de la estrategia en cuanto a las herramientas proyectuales utilizadas en su trabajo y se relata el proceso y la manera de trabajo del estudio, en la que la búsqueda de la forma plegada colonizadora es la principal tesis de la lectura sobre su obra.

The Santa María of Neviges Pilgrim Church (1963-1985) designed by the German Architect Gottfried Böhm, is a really example of how to manage the beating boundaries that deal in a continuous way with the construction of the interior space and at the same time with the colonization of the exterior space around it, producing in this manner a new important place for the city in which is settled. This work in particular and the whole oeuvre of G. Böhm in general, deserve to be recovered given the very little diffusion of his work. His main work belongs to an era, the sixties, in which it gets into crisis many of the precepts of the modern movement, the Church of Neviges is paradigmatic as to the materialization of the German expressive form. The text puts in temporary situation the work of Gottfried Böhm belonging to a family chain of architects in which he has already given the relief to his offspring. It also establishes the understanding of the strategy as to the projected tools used in his work and relates the process and manner of work of the study, in which the search for the colonized folded form is the main thesis of the reading about his work.

Gottfried Böhm la mano expresionista

En la década de los sesenta se producen en el estudio familiar de Gottfried Böhm las obras que le reportarán prestigio internacional, y a la postre las que le darán en gran medida el afamado premio Pritzker de arquitectura en 1986. En su breve discurso de aceptación hablará de la necesidad de establecer un diálogo. Incorporar una capa a la historia cargada de contemporaneidad, de respuesta al momento presente, en el que la obra se realiza pero siempre teniendo en cuenta el contexto histórico y físico en el que ésta se instala: "Un edificio es un espacio del ser humano y el telón de fondo para su dignidad, y el exterior debe reflejar su contenido y su función. Los nuevos edificios deben encajar naturalmente en sus entornos, arquitectónica e históricamente, sin negar o petrificar las preocupaciones de nuestro tiempo. No puedes sólo citar la historia y sobre todo no puedes tomarla fuera de su contexto, como de una forma humorística. Por el contrario la historia posee una continuidad natural que debe ser respetada" ¹ [1]

La arquitectura de Gottfried Böhm es inseparable del hecho familiar que la envuelve. Hijo del arquitecto Dominikus Böhm (1880-1955), quien en su época es un reputado constructor de espacios eclesíásticos cristianos y un gran dominador de las técnicas constructivas. Como patriarca e iniciador del negocio familiar es quien empuja al joven Gottfried hacia la arquitectura, puesto que inicialmente sus intereses se habían centrado más en la escultura, para la que recibe formación. La

casa familiar se convierte así en el epicentro productor de arquitectura y pronto empieza a tener experiencia en el estudio con su padre, quien poco a poco le va dejando pequeños encargos y le prepara para su relevo. Ya en la Iglesia Birken ² en 1929 Dominikus Böhm manifiesta un tipo de formalización que será característica del desarrollo posterior del trabajo de Gottfried Böhm de la década de los sesenta, una vez fallecido su padre en 1955.

Esta manera de trabajar la forma desde su aceptación como volumetría que no está al servicio de la función, tiene su precedente en las arquitecturas expresionistas dibujadas por arquitectos como Herman Finsterling, quien en los mismos años 20 en los que desarrolla su trabajo Dominikus Böhm, está produciendo sus arquitecturas fantásticas dibujadas, en las que las formas no ortogonales, más naturales construyen unas imágenes sin duda muy influyentes. Es la misma época en la que Hans Sharoun realiza también sus dibujos expresionistas de arquitecturas imaginadas, que representan formas libres, en algunos casos facetadas, cristalinas, en una clara huida del repertorio formal conocido hasta el momento. [2]

No olvidemos tampoco que en su primera etapa Gottfried Böhm viaja a EEUU y visita a Mies van der Rohe y a Walter Gropius, quedando impresionado por la precisión constructiva del primero y por el carácter humano del segundo que en ese momento se encuentra enseñando en la universidad de Harvard. Gropius también había tenido contacto con Lyonel Feininger de origen americano, trasladado a Alemania donde se incorpora como profesor de la Bauhaus antes de volver de nuevo a EEUU con el exilio que provoca la segunda guerra mundial y el nazismo. Feininger realizaría sus pinturas expresionistas de carácter más cubista en las que la realidad se expresa con el filtro de la mirada interior del autor en una facetedación triangular que maximiza los efectos de luz y en la que las formas se modifican según la mirada del pintor. [3]

También es la época de las propuestas de los hermanos Lohmann, Hans y Wassili, en los que la arquitectura producida desde los ideales de los grupos vanguardistas a los que pertenecieron, Novembergroup, Arbeitsrat für Kunst, La cadena de cristal, o Der Ring, toma forma a través de proyectos dibujados y materializados en maquetas, aunque finalmente no construidas. Todo este panorama expresionista Alemán de posguerra que trata de reponerse contra la depresión de la Primera Guerra Mundial se completa como ha señalado Giulio Carlo Argán ³ con personajes como Bruno Taut, Hans Poelzig, Otto Bartning, Hugo Häring, Erich Mendelsohn o el propio Walter Gropius, y los conocidos experimentos dibujados de las torres vítreas de Mies van der Rohe ⁴.

Se funden dos deseos en estas experiencias, de un lado olvidar el ambiente pesimista que inundaba la sociedad alemana tras la guerra, aunque fuera dando rienda suelta a la expresión de ese sentimiento de pesimismo para así superarlo, y de otro lado la necesidad de todas las vanguardias de principio de siglo de realizar su propia singladura con su ideario y su puesta en marcha doctrinaria de lo que las cosas deberían de ser bajo el filtro del modelo que cada una de ellas planteaba.

La arquitectura y pinturas expresionistas están realmente en pleno nacimiento, y a pesar de lo efímero de su producción, serán muy importantes como influencia en un joven Gottfried Böhm que está precisamente formándose y en el que la guerra, además de dejar una profunda huella vital como experiencia del horror, también permite, en su mirada positiva y de construcción de arquitecto, ver en los escombros y en los restos en ruinas de su ciudad, Colonia, la posibilidad estética de una nueva arquitectura. Una arquitectura formalizada por la suma de volúmenes independientes que sean capaces de formar un todo expresivo y heterogéneo, tal y como la naturaleza y la propia ciudad son y con esa mirada ya desprejuiciada, que ha incorporado el lenguaje y la posibilidad de la expresividad interior del autor como una capa más de información que sumar al proyecto sin complejos – como por otro lado ya había empezado con anterioridad su padre a hacer –. En este sentido como señala en su texto Wolfgang Pehnt ⁵ la figura más influyente como maestro será la de su padre, como gran ideador de espacios interiores innovadores y expresionistas en la construcción de iglesias.

Los sesenta la década prodigiosa de Gottfried Böhm

La década de los cincuenta supone la experimentación y la búsqueda más allá de los límites funcionales en un encuentro entre forma y estructura que materializaba la arquitectura de un modo único. No olvidemos que por ejemplo Le Corbusier construye Ronchamp entre 1950 y 1955. La obra supone un nuevo aldabonazo en la trayectoria del maestro francés, y marca unas nuevas posibilidades más expresivas de la arquitectura, al menos en lo que a arquitectura eclesíástica se refiere, apartadas en cierta medida de lo estricto de los planteamientos iniciales de la arquitectura moderna. El caldo de cultivo propicio con las críticas hacia las primeras versiones del movimiento moderno, que se manifiestan de un modo abierto a través del Team X, eclosiona en los sesenta. Se trata de toda una manera de abordar el proyecto en la que el lugar como contexto físico e histórico entra a formar parte, de un modo trascendente, en el transcurso del proyecto y esto se ve reflejado desde distintos puntos de la cultura arquitectónica de la época. Por su parte, Gottfried Böhm al tomar el relevo en la oficina familiar lo hace en primera instancia en clara continuidad con el trabajo y los obras de su padre que estaban ya en muchos de los casos en proceso, pero en realidad tardará un breve lapso de tiempo en ejercitar su propia manera de entender los proyectos, en la que este ambiente de cambio se

hace de nuevo necesario tras la segunda guerra mundial. La necesidad de la reconstrucción del país vendrá llena de oportunidades para él en su condición de arquitecto. Los concursos se convierten en su fuente principal de entrada de encargos en el estudio, muchos de ellos por invitación dado el prestigio que por aquel entonces tenía ya la oficina y con la solvencia que significaba una transición hecha con mucha naturalidad, al tiempo que de una forma muy consciente por parte de ambos. La década de los 60 es la denominada de la “arquitectura escultural”⁶. En ese periodo desarrolla varios edificios, La Iglesia parroquial de Santa Gertrudis de Colonia (1960-66), El ayuntamiento de Bergisch Gladbach-Bensberg (1962-1971), el pueblo Bethanien para jóvenes y niños en la misma localidad (1962-68), la Iglesia de peregrinación de Maria reina de la Paz en Velbert-Neviges Berrinches Land (1963-1972), La iglesia parroquial de La resurrección de Cristo y centro para jóvenes en Colonia (1964-1970), El centro residencial de Colonia Chorweilr (1963-1974) y el museo diocesano ed Pederborn (1968-75). [4]

En ellos la obtención de la forma se realiza mediante una cuidada organización aditiva, que establece el conjunto y en la que además hay siempre un marcado carácter de inserción o constitución urbana. Emergen del lugar como si la tierra hubiera apilado masas de roca, aunque las formas de esta época de Gottfried Böhm son más cristalinas y pulidas⁷. Además sus facetadas superficies, parecen lanzar oportunidades de relación con su entorno. El cuidado tratamiento de toda la planta habla de esa tensión doble que posee el doblez manejado por el arquitecto alemán. Nace de una tensión modelada, de un control de la geometría del doblez para colonizar y ocupar el espacio interior y exterior, en esa constitución de un límite múltiple, en movimiento durante el proceso, hasta finalmente obtener su cristalización última, su forma cristalizada.

“Encontramos estas ciudades con complejos habitacionales uniformes sin carácter en cualquier lugar, repletas de bloques de edificios sin ningún sentido de la escala, sin rasgos, sin profundidad o forma escultural. En oposición a esto es fácil entender nuestro interés en la riqueza formal de las cosas antiguas y el placer que encontramos en la gran variedad formal ofrecida por la nueva arquitectura”.⁸

El tratamiento múltiple en el que el espacio público es configurado por la misma piel doblada que a su vez configura el espacio interior recuerda el proyecto de esta misma época del Gimnasio y escuela femenina en Lüren (1956-1962) de Hans Scharoun. Las geometrías dobladas múltiples de De Böhm y Scharoun comparten la generación de espacios multiformes, complejos pero estructurados perfectamente desde las percepciones y movimientos de sus usuarios, prolongando el espacio público exterior al interior de las construcciones, y otorgando una valoración de esos límites como límites sensibles a un entorno que multiplican y proyectan hacia el interior, tal y como también sucede de un modo ejemplar en la sede de la Filarmónica de Berlín del propio Scharoun (1956-1963).

En el caso de G. Böhm se producía un uso matizado, tallado de la luz que entraba dramáticamente, expresivamente, a través de las perforaciones precisas sobre la superficie de los planos doblados, para obtener unos efectos determinados tanto con esa luz filtrada hacia el interior, como con su efecto de sombreado y de aparición de la volumetría por adición al exterior.

“Técnicamente estos edificios emergieron desde los experimentos con las estructuras dobladas que Böhm había desarrollado en los cincuenta como continuación de los edificios abovedados de su padre”⁹.

Se trata de la época de la Arquitectura Fantástica¹⁰ y del uso del hormigón por los denominados Brutalistas¹¹, sin embargo G. Böhm a pesar del reconocimiento e impacto en la época no verá ninguno de sus edificios incluido en ninguno de los dos movimientos. Sin embargo esta asociación del material, el hormigón armado y el Brutalismo, que pronto se instala en toda Europa, le perjudicará en los años siguientes, al suponer un prejuicio negativo difícil de salvar en el trabajo con sus clientes, quienes pronto empezaron a manifestar un claro rechazo por el material, lo que supuso un forzado distanciamiento del mismo en los proyectos de la siguiente década. [5]

El tratamiento por parte de G. Böhm del material, e incluso con anterioridad por Dominikus Böhm, era mucho más sofisticado. Cuando vemos las texturas y el color del acabado de sus iglesias¹², éstas están perfectamente integradas con las gamas cromáticas de las edificaciones de los alrededores, con un color fabricado aparentemente con la misma materia a pesar de su artificialidad. Parece que estamos ante la construcción humana de un material perfectamente ajustado en textura, color y formalización al lugar en el que se inserta, para sin embargo transformarlo sin complejos, de un modo radical, pero con una resonancia de lo existente que hace sentirlo como algo que siempre ha estado allí, perteneciente al lugar.

La energía transformadora, una arquitectura para el hombre

El clan familiar iniciado por Dominikus Böhm, que provenía de una familia de emprendedores maestros constructores de quienes a su vez aprendió las técnicas de la construcción, se prolonga con la familia alrededor de Gottfried Böhm. Ya hemos visto como Gottfried fue el encargado de dar continuidad al negocio del estudio de arquitectura familiar, su hermano se dedicaría a la medicina¹³. Su matrimonio con la también arquitecta Elisabeth Haggenmüller,

de fuerte personalidad y marcada predilección por la ciudad de París donde siempre deseo vivir, supone un equilibrio en el trabajo de G. Böhm, ya que es consultada continuamente en el estudio cuando Gottfried realiza sus diseños en carboncillo. Tienen 4 hijos de los cuales sólo el segundo Markus se dedica a una actividad artística en lugar de a la arquitectura como el resto. En la película "Los Böhm, arquitectura de una familia", se manifiesta la pasión por el trabajo de la arquitectura así como la fuerte autoridad del padre y jefe del estudio, Gottfried, siempre arropado por el incondicional apoyo de su mujer Elisabeth.

El hermano mayor Stephan tras sentir la presión de la cada vez más restrictiva normativa alemana, ve en el mercado Chino nuevas oportunidades de trabajo. Siente que ha heredado ciertas cualidades pertenecientes a su madre como la constancia y una lectura de lo natural, de sus procesos y de la naturaleza en general, en cuanto parte de nuestro entorno íntimamente próximo.

El siguiente después del mencionado Markus es Peter, en continua tensión con su hermano pequeño Paul que es quien acapara más atención del padre y quien por otro lado ha desarrollado proyectos de mayor envergadura y también a veces más polémicos. Peter se distancia más del modo de hacer de Gottfried, en una arquitectura más austera y de geometrías más controladas como es el caso del Museo de arte egipcio de Berlín. En este tipo de ceremonias de apertura tienen que pedirle al padre que no aparezca, para que no reste el protagonismo del trabajo de sus hijos. Todos ellos poseen un profundo amor por su profesión, una competitividad entre ellos, como arquitectos con estudios independientes, que se juntan para hacer colaboraciones esporádicas, y una idea de la arquitectura como posibilidad para conseguir cierta inmortalidad.

El estudio de Gottfried Böhm durante estos años se ha caracterizado por sus negaciones o la no adscripción a las diferentes tendencias que se han ido produciendo durante estos años, y en gran medida a las circunstancias vitales que han construido su historia personal. Nada que ver su trabajo con la construcción de títulos espectaculares, sino más bien con una creciente y paciente búsqueda de la forma apropiada, mucho más allá de la función, muy estrechamente ligada al acto de apropiación del espacio tanto interior como exterior, con el mínimo gesto posible, de ahí que el doblado de las superficies le permita trabajar con ambas cosas al mismo tiempo.

El grupo familiar con sus tensiones y distensiones ejerce la autocritica o la cadena de críticas cruzadas en las que el papel de la pareja y en particular de Gottfried es fundamental. Ejerce su autoridad, de un modo excesivo para sus hijos, quienes reivindican su derecho a hacer las cosas a su manera. El trabajo en equipo se cruza en diversas direcciones y consigue pequeños momentos de equilibrio inestable entre las individualidades de cada uno.

Mientras se rueda el documental Elisabeth enferma y finalmente termina falleciendo, Gottfried realiza un busto que traslada al apartamento que poseen en París, el lugar preferido de Elisabeth. Ella siempre se situó al margen, incluso el propio G. Böhm comenta cómo cuando se produjo la ceremonia de entrega del premio Pritzker, Elisabeth estuvo en todo momento mostrándole su apoyo pero en el momento de la entrega se salió de la sala, apartándose. La testarudez en sus planteamientos es otra característica que queda reflejada en el film. El trabajo manual paciente y continuo, tanto sobre mágicas y fantásticas configuraciones de ciudades, como de proyectos que luego se terminarán materializando, marca un tempo especial en la película. Sus manos trabajando sobre maquetas de arcilla, las manos de su hijo Paul haciendo lo mismo sobre sus propios proyectos. Sus manos aplicando pacientes capas de grafito para materializar sus sueños. A sus 94 años sigue sintiendo la necesidad de ir todos los días a la parte de la casa que es estudio para seguir trabajando en proyectos de arquitectura, sin ellos no sabe vivir y menos después de la desaparición de Elisabeth. Su filosofía incluso en los momentos más difíciles ha sido siempre continuar, siempre seguir. La crisis mundial ha afectado a los encargos de toda la familia que pasa por momentos de nuevo complicados. Gottfried recuerda como estuvo a punto de quebrar con una racha de 20 o 25 concursos seguidos perdidos y cómo la única manera de superarlo fue seguir, siempre seguir. Esa es la razón por la que anima a sus hijos a limar las asperezas y tensiones actuales para proseguir haciendo arquitectura. Para seguir unidos aunque sea desde el estudio de cada uno de modo independiente, sin enzarzarse en cuitas entre ellos mismos.

Colonia ha sido el centro de la unidad familiar y del estudio de arquitectura por siete décadas. El Rhin siempre ha marcado el tiempo natural, un fluir continuo de un río amplio en el que se percibe la constancia y lentitud del devenir. El río que ha hecho en gran medida que Gottfried siempre haya preferido su Colonia al París del que se enamoró Elisabeth. Y esto se ve reflejado sobre el tablero de G. Böhm, en un tiempo de reflexión casi silenciosa, sobre extraordinarios dibujos en los que capa a capa va apareciendo la luz, el claro oscuro, la gente, siempre la gente disfrutando de su arquitectura aunque ésta se quede en papel. Y el dibujo en blanco y negro a veces se torna mediante un color rojo sanguina que para Böhm significa el calor de la energía, del amor que es energía, como aparece en su más reciente obra el teatro Hans Otto en Postdam (1995-2006). Una energía transformadora en la que siempre está presente el ser humano como experimentador de los lugares arquitectónicos creados.

El doblez de Hormigón y papel. La Iglesia de Santa María de Neviges

En 1959 la archidiócesis de Colonia decide la realización de un centro de peregrinación mariana en la localidad de Neviges en la región de la Renania. El programa constará principalmente de una Iglesia con capacidad para 900 asientos y otros 2000 o 3000 feligreses más de pie. Se añaden a esta sala principal 4 o 5 capillas, una sacristía con 6 espacios y dos capillas especiales más, también se solicita que la entrada al conjunto que acogerá lugares para las monjas, esté orientada a la estación de ferrocarril. El jurado lo preside Willy Weyres el arquitecto a cargo de la catedral de Colonia y se presentan por invitación 17 equipos, no sólo locales sino de otras partes de Alemania y de países extranjeros como Suecia. Dos grandes tendencias entre las propuestas, por un lado aquellas que se decantan por una arquitectura de carácter más funcionalista y sencilla al modo de las propuestas miesianas, y aquellas otras con una mayor libertad formal, de clara inspiración corbuseriana, o ronchampiana para ser más exactos. [6]

De los proyectos presentados, la elección de los premiados se decanta principalmente por la segunda opción, aunque el ganador es por el contrario una sencilla caja propuesta por el equipo de Kurt Faber. El segundo premio es otorgado a la propuesta de Joachim y Margret Schürmann y el tercer premio a la cruciforme propuesta de Alexander Freiherr von Branca. Pero entre los premiados no está el proyecto de Gottfried Böhm, quien es criticado en la deliberación escrita del jurado por su opción “manierista” y su excesiva formalización caprichosa y personal. El arzobispo Josef, Cardenal Fringes, quien es el cliente que sufragará los gastos del centro, no está de acuerdo con la deliberación del jurado, ya que cree que ninguna de las propuestas que le son presentadas como premiadas consigue dar con la forma apropiada para una importante Iglesia, que va a ser un centro de Peregrinación cristiana de referencia en un área de marcada presencia calvinista. Por ello se convoca una segunda fase, a la que se invita a los tres premiados, a Gottfried Böhm por su propuesta de implantación diferente al resto y sorprendentemente al equipo de Josef Lehmbruck.

En marzo de 1964 el jurado se reúne de nuevo y tras examinar las propuestas, decide que las de Faber y von Branca en su desarrollo son peores que en la primera fase, que las propuestas de Schürmann y Lehmbruck a penas han cambiado de un modo significativo y que sin embargo la propuesta mucho más elaborada y transformada de Gottfried Böhm es claramente la ganadora. La propuesta reduce la sala principal de la iglesia de 900 a 800 feligreses sentados y 2000 de pie, y pasa de un esquema central a un esquema centralizado pero ligeramente longitudinal en el que la volumetría va creciendo hasta llegar al punto álgido del espacio principal.

Tenemos que tener en cuenta en este punto, de cara a la configuración de la sala principal, que una de las revoluciones litúrgicas del siglo XX se estaba planteando en esas fechas, ya que el Concilio Vaticano II promovido por Juan XXIII ya en 1962 había extendido antes de su cierre unas recomendaciones concernientes al modo de celebración de la liturgia. El concilio se cierra tras la muerte del Papa en 1963 por el nuevo Papa Pablo VI en 1965. y los interiores sacros se verán profundamente transformados. [7]

“Los interiores de las iglesias se desdobl原因 como plazas urbanas o pequeñas ciudades en ellas los fieles pueden unirse en una configuración libre alrededor de los espacios litúrgicos” ¹⁴.

Su jardinero recuerda el momento del proyecto de Neviges. Aunque lleva con la familia 55 años trabajando como jardinero de la casa, el Sr Kentoch es arquitecto y fue colaborador de Gottfried Böhm en aquella época, se retiró de la arquitectura en el momento que los ordenadores, la normativa y todo aquello que le era más ajeno, se fue apoderando de los procesos. Se apartó en una búsqueda de la tranquilidad, en la que las pasiones sean como dice del Sr Böhm, estar orgulloso del sauce llorón de la finca. En el film, el señor Kentoch recuerda, acariciando una maqueta amarilla y polvorienta de cartón con números y códigos en sus cubiertas, como el cardenal Fringes ya estaba casi ciego pero podía palpar el modelo de cartón para aprender y “ver” la forma de la iglesia. Para Kentoch, Gottfried Böhm es capaz de dar la vuelta a la realidad para que encaje con su propio mundo. [8]

Esta maqueta de Neviges, en lugar de ser realizada en arcilla blanca, se construye en expresivos dobleces de papel, en los que al poder construirla también abierta es también visible el interior. El edificio posee, en esta expresión más libre de la forma, una obtención dramatizada de efectos atmosféricos y ambientales, que recuerdan el expresionismo de “El Gabinete del doctor Caligari” y su concepción casi escenográfica, pero en este caso para la construcción del espacio litúrgico, pero es más importante aún la situación de prolongación del espacio exterior en el interior, y una vez visitado el edificio, del espacio interior en el exterior, como fugas de sus planos inclinados que colonizan el pueblo de Neviges por completo.

Notas

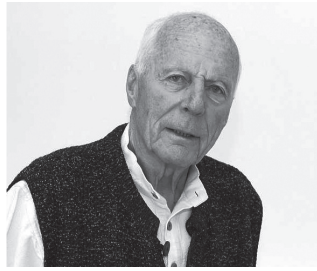
- ¹ Extraído del discurso de aceptación del premio Pritzker leído en la ceremonia celebrada en Londres en 1986. Página web de la propia entidad que otorga el premio, pritzkerprize.
- ² BÖHM, Gottfried, *Gottfried Böhm*, Wolfgang Pehnt, Studio paperback, Ed. Birkhäuser, Basel, Boston, Berlin, Germany, 1999, p. 11.
- ³ ARGAN, Giulio Carlo, *El arte moderno, del ilusionismo a los movimientos contemporáneos, colección arte y estética*, Ed Akal, Madrid 2ª ed 1998, pp.229-230
- ⁴ CURTIS, William J. R., *La arquitectura Moderna desde 1900, Walter Gropius, el expresionismo alemán y la Bauhaus*, Ed Phaidon 3ª edición New York, 2006, pp.183-199. En este capítulo se ofrece un rápido repaso al arranque de la Bauhaus desde el movimiento expresionista alemán de posguerra como punto de partida. Una mirada general al panorama como caldo de cultivo de los importantes avances que supuso la cultura Alemana que posteriormente se trasladarían en su mayoría a EEUU donde ejercieron una enorme influencia argumentado en el prestigio previamente obtenido en Europa antes de que estallara la Segunda Guerra Mundial.
- ⁵ Op. Cit. BÖHM, Gottfried, *Paperback*, p.13
- ⁶ Ibid, p19, término con el que Wolfgang Pehnt denomina la arquitectura de este periodo en su estudio
- ⁷ Op. Cit. BÖHM, Gottfried, *Paperback*, p.19
- ⁸ Ibid., p. 22 cita 10.
- ⁹ Ibid., p 23.
- ¹⁰ El libro ve la luz bajo el título *Pop architecture* en 1969 y un año más tarde es publicado de nuevo con el título *Arquitectura Fantástica*, recogiendo experiencias y manifiestos de arquitecturas fuera del cauce oficial de la arquitectura de la época. Compilado por los artistas Wolf Vostell y Dick Higgins.
- ¹¹ Rayner Banham acuña el término en un artículo titulado *The new Brutalism* que aparece publicado por primera vez en 1955 y que recoge el trabajo por ejemplo de Le Corbusier en Ronchamp.
- ¹² BÖHM, Gottfried, *Gottfried Böhm*, Wolfgang Voight, ed Jovis, Berlin 2006. Para ver el trabajo de las iglesias de Gottfried Böhm en profundidad consultar el artículo incluido en esta monografía *Gottfried Böhm's Churches. A typological Study*, Manfred Seidel, pp. 80-127.
- ¹³ BÖHM, Gottfried, *Los Böhm, arquitectura de una familia* Director del largometraje documental, Maurizius Staerkle Druxaparecen, 2014. En la película ambos hermanos aparecen jugando al ping pong en la casa del hermano mayor de Gottfried, de profesión médico con quien visiona películas de cuando eran pequeños en la casa del padre y en donde se menciona la afición de Gottfried por la escultura y el destino decidido por su padre para que se dedicara a la arquitectura y fuera así su sucesor.
- ¹⁴ Op. Cit. BÖHM, Gottfried, *Paperback*, p.14.

Bibliografía

- Staerkle Druxaparecen, Maurizius. *Los Böhm, arquitectura de una familia*. Largometraje documental. 2014.
- Voight, Wolfgang. *Gottfried Böhm*, ed Jovis, Berlin, 2006
- Pehnt, Wolfgang. *Gottfried Böhm*, Studio paperback, Ed. Birkhäuser, Basel, Boston, Berlin, Germany. 1999
- AAVV. *Form Follows Nature. A history of nature as model for design in engineering, architecture and Art*. Rudolf Finsterwalder editor. Springer Wien, New York. 2011
- Hans Sharoun. *Arquitectura Imaginaria*. Film dirigido por Hartmut Bitomsky, Theo Broom. Big Sky Film 1983. Fundación Caja de Arquitectos. 2009
- Hans Sharoun. Peter Blundell Jones. London. Phaidon Press Inc. 1997
- Hans Scharoun 1893-1972. Ada Francesca Marcianò. Roma. Officina edizioni. 1992

Pies de foto

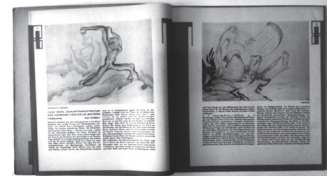
- [1] Gottfried Böhm
- [2] Hermann Finsterlin, "The Play of Forms in Architecture". Series 6, N 03, 1924
- [3] Arriba Izda. Lyonel Feininger, "Church of the Minorities II". Dcha. Fotograma de la película El gabinete del doctor Caligari. 1920
- Abajo Izda. Wassili Luckhart. Crystal on a Sphere. 1920. Dcha. Wassili Luckhart. Teatro del pueblo. 1921
- [4] Gottfried Böhm. Ayuntamiento de Bergisch Gladbach-Bensberg. Vista de la Capilla desde el noreste. Planta (1962-1971)
- [5] Gottfried Böhm. Iglesia de peregrinación de Santa María reina de la Paz en Velbert-Neviges. Vista aérea.(1963-1972)
- [6] Gottfried Böhm. Iglesia de peregrinación de Santa María reina de la Paz en Velbert-Neviges. Vista aérea.(1963-1972)
- [7] Gottfried Böhm. Iglesia de peregrinación de Santa María reina de la Paz. Neviges Arriba y centro Izda. Plantas de las dos fases de concurso. Arriba. Dcha Evolución de la planta de la Iglesia. Abajo Sección. Concurso 1963
- [8] Gottfried Böhm. "Los Böhm, arquitectura de una familia" Director del largometraje documental, Maurizius Staerkle Druxaparecen, 2014
- Fotogramas extraídos de la película en la filmoteca del Instituto Goethe de Madrid. Fotografías Fernando Pino



[1]



[2a]



[2b]

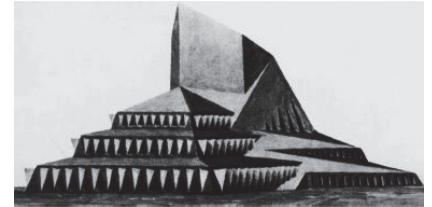
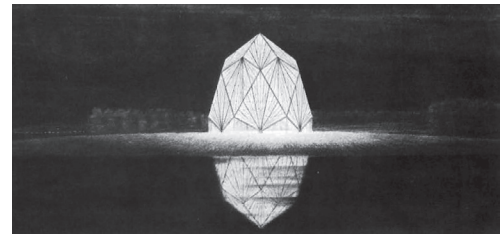
[3a]



[3b]



[3c]

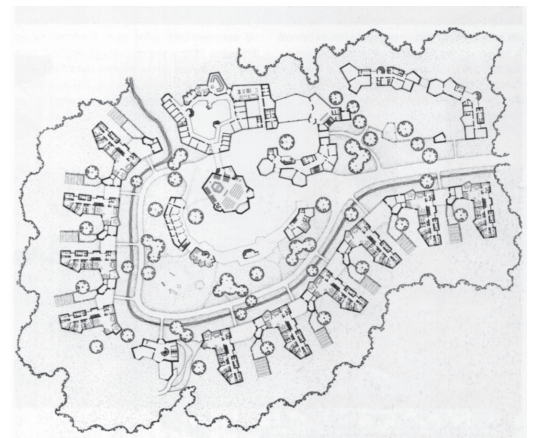


[3d]

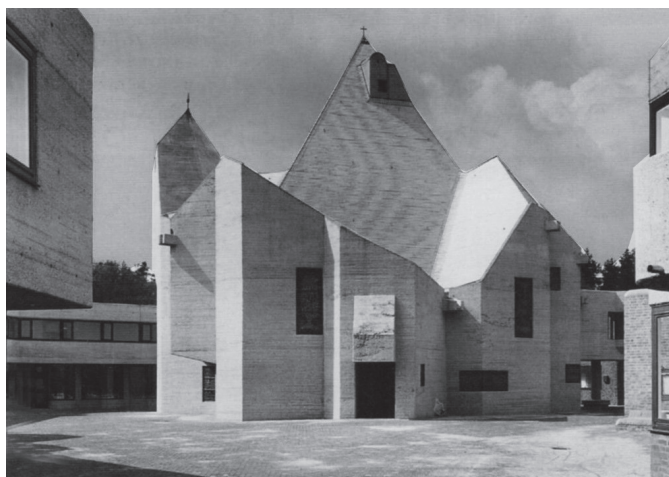


[4a]

[4c]



[4b]

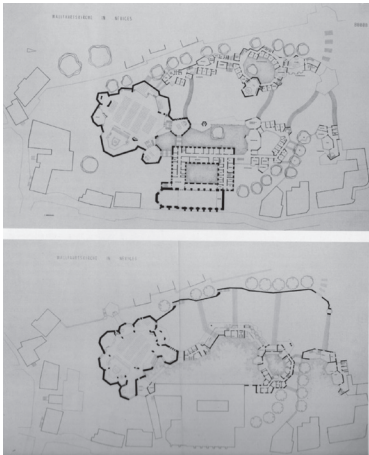




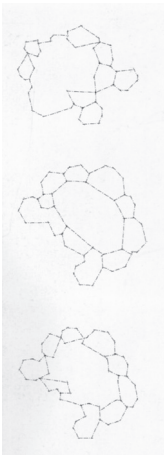
[5]



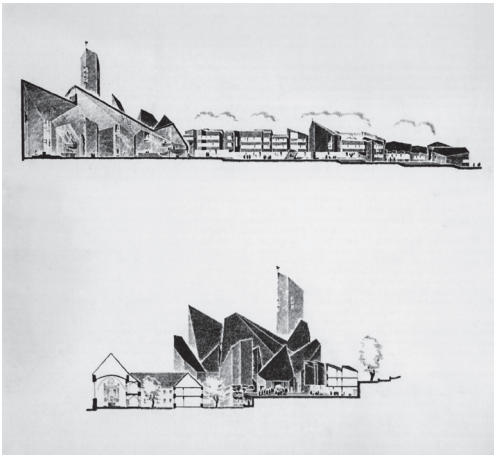
[6]



[7a]



[7b]



[7c]



[8a]



[8b]