

REIA #11-12/ 2018
286 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

Javier Mosquera González

Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura
jmg@mosquergonzalez.com

Influencias antroposóficas en la casa Fishwick y la casa Duncan. Castlecrag 1920-1937 / Anthroposophical influences in the Fishwick house and the Duncan house. Castlecrag 1920-1937

La comunidad residencial de Castlecrag, construida a las afueras de Sydney por Marion Mahony Griffin y Walter Burley Griffin, supone una reivindicación del papel central del ser humano en la arquitectura por encima de cuestiones meramente funcionalistas. El uso de la técnica y la razón durante los primeros años del siglo xx, supuso un alejamiento del mundo experiencial, propio del hombre en su desarrollo como individuo que forma parte de un todo común como es la naturaleza.

Su concepción holística del proyecto, implica una relación directa entre las vivencias de sus usuarios y el entorno en el que se materializan. Cercanos al pensamiento antroposófico de Rudolf Steiner, el desarrollo de su obra en Sydney supone una aplicación de algunos de los principios enunciados por éste en su colonia en Dornach. Así, los materiales, las texturas y los colores utilizados en los acabados de la casa Fishwick y la casa Duncan, tratan de establecer unas relaciones entre sus usuarios y la naturaleza que los rodea, de forma que la intuición unida a la razón, produzcan una arquitectura que permita el crecimiento personal del ser humano.

The residential community of Castlecrag, built on the outskirts of Sydney by Marion Mahony Griffin and Walter Burley Griffin, supposes a vindication of the central role of the human being in architecture over purely functionalist issues. The use of technique and reason during the early years of the 20th century, meant a departure from the experiential world, as a man's own development as an individual that is part of a common whole as is nature.

Its holistic conception of the project, implies a direct relationship between the experiences of its users and the environment in which they are built. Close to the anthroposophical ideas of Rudolf Steiner, the development of his work in Sydney is an application of some of the principles enunciated by him in his colony in Dornach. Thus, the materials, textures and colors used in the finishes of Fishwick house and Duncan house, try to establish relationships between their users and the nature that surrounds them, so that the intuition together with reason, produce an architecture that allows the personal growth of the human being.

Castlecrag, Marion Mahony Griffin, Walter Burley Griffin, Rudolf Steiner, Antroposofía, Fenomenología /// Castlecrag, Marion Mahony Griffin, Walter Burley Griffin, Rudolf Steiner, Anthroposophy, Phenomenology

“La vivienda debe ser capaz de expresar una idea de la misma manera que cada una de sus partes, en la consistente singularidad del objeto, sean éstas estructura o acabados, han de transmitir de igual forma el concepto global del proyecto, cuyo interés reside en mostrar en todo momento las cualidades propias de la naturaleza.”

Walter Burley Griffin, (Griffin 1923)

El reencuentro del individuo con el mundo sensorial

A comienzos del siglo XX surgen corrientes de pensamiento que instan a recuperar el interés del ser humano por el mundo espiritual y por aquellos valores cercanos a las sensaciones y las experiencias vitales, desde la manera en la que son percibidas. Así, las condiciones ambientales que envuelven al individuo, serán el resultado de la relación que establecen los objetos entre sí, con el hombre y con el entorno natural al que pertenecen todos ellos. La arquitectura se convertirá en una herramienta que tratará de intensificar las sensaciones que se produzcan en el encuentro del hombre y la naturaleza, entendida ésta última como un espacio relacional.

La escuela de pensamiento iniciada en Alemania por el filósofo Edmund Husserl, representa una de las corrientes surgidas en Europa que insta al ser humano a recurrir a las experiencias vividas para entender el significado real de las cosas, previo a la utilización de la razón, descubriendo así el origen de éstas, y por tanto su valor primitivo inherente a ellas por el mero hecho de existir. Esto es, el “ser de las cosas mismas”. La necesidad del hombre de volver a encontrar su esencia, mediante la vuelta a la naturaleza, nace desde la idea de que la ciencia no puede ser la única explicación a la existencia del mundo, ya que ésta surge desde las experiencias personales previas vividas en la naturaleza por quien enuncia los diferentes principios científicos que la justifican. Existen por tanto unas etapas previas, primarias, que sirven junto con la intuición, como base para poder enunciar cualquier principio teórico basado en la razón (Husserl 1913).

En un período de ebullición social y cultural, en el que se cuestionan muchos de los principios establecidos históricamente, nace la antroposofía. Fundada en 1914 por el filósofo Rudolf Steiner, es una vertiente de la teosofía, movimiento originado en 1875 en Nueva York. Se fundamenta en la búsqueda de la fraternidad universal, basándose en las enseñanzas de las religiones cristiana, hinduista y budista, mediante el desarrollo personal del espíritu y la intuición. Promulga un conocimiento profundo del mundo no sólo a través de la ciencia, sino también mediante el



Fig. 01_Marion Mahony Griffin y Walter Burley Griffin en Castlecrag. Fotografía: Jorma Pohjanpalo. Fuente: Biblioteca Nacional de Australia. P490/7. 1918.

descubrimiento de lo sensorial y de percepción espiritual, capaz de complementar a la ciencia, de forma que el ser humano sea un ente completo en su relación con el entorno que le rodea. Apoyándose en las teorías enunciadas por Husserl en su fenomenología trascendental, aboga por el conocimiento del medio natural en el que el hombre se desarrolla a sí mismo como tal, desde la aceptación de unas relaciones con su entorno próximas al pensamiento holístico. El ser humano sólo entenderá el mundo en el que habita considerándolo como un todo, conjunto de elementos que únicamente pueden comprenderse como partes interrelacionadas entre sí.

Los Griffin y la arquitectura antroposofista

El primer contacto de Marion Mahony Griffin y Walter Burley Griffin (fig. 01) con el movimiento teosofista se produce una vez se establecieron en Sydney a principios de los años 20. Nacidos a finales del siglo XIX en Chicago, ambos se formaron como arquitectos siendo colaboradores de Frank Lloyd Wright. Tras resultar vencedores del concurso internacional para el diseño de la Capital Federal de Australia en Camberra en 1911, desarrollan gran parte de su trayectoria profesional en el continente australiano.

La comunidad residencial de Castlecrag (Fig. 02) supone una reivindicación de los principios sobre su concepción de una ciudad ideal, enunciados pero no ejecutados por desavenencias con la administración local, en el proyecto para Camberra. Durante el desarrollo de Castlecrag, la sección australiana de la sociedad teosófica mostró interés por él, al reconocerlo como un desarrollo urbano más cercano a sus principios que el modelo de ciudad jardín que hasta entonces admiraban. Tras varias conferencias concedidas a petición de los miembros más influyentes de esta agrupación, y habiendo publicado varios textos en la revista “Advance! Australia”, se convierten en colaboradores frecuentes de esta asociación. Fundada en 1926 en Australia, de manera mensual recogía artículos en los que se reflexionaba sobre cuestiones religiosas, educativas, literarias, científicas, artísticas, sociales y políticas, y cuyo comité editorial era cercano al pensamiento teosofista. En sus artículos exponían su pensamiento sirviéndose de la arquitectura como medio de transmisión de estos conceptos globales.

Será entonces cuando descubran los textos e ideas de Rudolf Steiner, quien definía la antroposofía como “*un camino para el conocimiento, para guiar lo espiritual en el ser humano a lo espiritual del universo*” (Steiner 1924, p. 13). En ellos encontraron una fuente de inspiración que confirmaba sus ideales, estableciendo la imaginación y la intuición como fundamentales para alcanzar una comprensión completa del mundo del que formaban parte, y poder así desarrollar una arquitectura verdaderamente creativa. Además de afianzar su pensamiento, lo que ocurre es que descubren una arquitectura construida que muestra que estas ideas pueden realizarse plenamente (Griffin 1949, p. 174-185). La expresión verdadera de la función de cada espacio o elemento, esto es, el “ser de las cosas mismas” según Husserl, lo que defina, desde el lenguaje plástico personal de Steiner, la apariencia final de sus obras.

Fig. 02. Plano general de Castlecrag.
A _ Casa Fishwick. B _ Casa Duncan.
Dibujodel autor.



La arquitectura proyectada por Steiner en el complejo de Dornach fue concebida como un todo en el que las superficies se configuran mediante materiales continuos, en los que la aplicación de simetrías y asimetrías, así como la utilización de formas de carácter organicista, sirven para potenciar la fluidez de los espacios permitiendo que la luz natural moldee tanto su interior como su exterior como reflejo de la condición cambiante del entorno. Sin un estilo propio, cada uno de los componentes del conjunto responde a un lenguaje diferente capaz de significar su individualidad, configurando un entramado en el que la arquitectura se puede leer como única. *“La materia en ellas quedaba dinamizada, incluyendo la conciencia de la fragmentariedad en la percepción del mundo sensible.”* (Climent 2011, p. 112)

Es importante remarcar el hecho de considerar el lenguaje formal de Steiner como personal ya que, deudor de muchas de las ideas expresionistas de entonces, la forma resultante no debía de basarse en modelos reconocibles sino que necesitaba de la experiencia individual para ser concebida, ya que *“es del todo distinto crear por vivencias internas que por ideas abstractas.”* (Zimmer 1971, p. 13).

Los Griffin ejercían una crítica sobre el modelo racionalista que se extendía entonces por el mundo, entendiendo que el valor de lo local y de las condiciones intrínsecas del entorno en el que la arquitectura había de implantarse, quedaban relegados a un segundo plano en favor de una estandarización neutra, carente de matices y por tanto de conexiones vitales con sus creadores y los usuarios. No obstante, aceptaban la condición funcionalista de la arquitectura pero surgida desde la intuición y la imaginación. Sólo así podrían encontrarse nuevas formas de expresión.

La percepción de los acabados

Los Griffin establecían una diferenciación entre mobiliario y acabados, incidiendo en la importancia de las partes para la configuración final del proyecto. *“Su función estética no debía estar dirigida únicamente a la contemplación y admiración del objeto en sí mismo, sino que debía entenderse*



Fig. 03. Esquema cromático. Johann Wolfgang von Goethe. 1809. Fuente: Prof. Dr. Hans Irtel. Universität Mannheim.

Fig. 04. Interior del Goetheanum. Fotografía: Wladyslaw Sojka. Fuente: Wikimedia commons.

Fig. 05. Interior del Goetheanum. Fotografía: Wladyslaw Sojka. Fuente: Wikimedia commons.



como una parte de un todo que sirve para definir un concepto global superior.” (Griffin 1923). En cierta medida esta idea hace alusión a una concepción de la arquitectura como obra de arte total, sin mencionar este término, similar a la planteada por Steiner. Formada por partes individuales con identidad propia pero con capacidad de formar un todo reconocible.

El mobiliario abarcaba todos aquellos objetos que podían colocarse en una estancia, como pueden ser las sillas o las esculturas, entendidos como elementos cuyo desplazamiento en el interior de su arquitectura no afecta a la concepción del espacio interior en el que se colocan ya que su naturaleza propia les confiere la capacidad de movilidad. Sin embargo, los acabados contemplan otros elementos que definen el interior de un espacio, y que su posición no puede verse alterada ya que son parte estructurante del lugar en el que se colocan. Dentro de esta categoría se incluyen las terminaciones finales mediante la aplicación del color en los paramentos y superficies horizontales y las carpinterías.

La utilización del color en los interiores de la arquitectura propuesta por Steiner en el segundo Goetheanum construido en la colonia de Dornach (1924-1928), responde a su deseo de transmitir sensaciones determinadas que potenciasen el carácter de las estancias en las que se utilizaban. Éste se basaba en la Teoría de los Colores escrita a comienzos del siglo XIX por el científico alemán Johann Wolfgang von Goethe (fig. 03). Este texto supone un acercamiento a la ciencia teniendo en cuenta la percepción del espectador y cómo ciertos estímulos afectan al cerebro de manera que éste interprete los colores de una forma u otra. Suponía una alternativa al modelo científico planteado por Newton, y abría otros caminos de investigación cercanos a la comprensión holística del entorno en el que el ser humano habita.



Fig. 06. Ventana del Goetheanum. Fotografía: Wladyslaw Sojka. Fuente: Wikimedia commons.



Fig. 07. Ventana del Goetheanum. Fotografía: Wladyslaw Sojka. Fuente: Wikimedia commons.

Fig. 08. Puerta de acceso a la sala principal del Goetheanum. Fotografía: Wladyslaw Sojka. Fuente: Wikimedia commons.



Partiendo del amarillo y el azul como opuestos es posible alcanzar la totalidad del espectro de colores modificando su intensidad. Steiner establece una serie de relaciones entre los colores enunciados como principales, y unos conceptos a ellos asociados, derivados de los de Goethe. Estos son, rojo (poder), naranja (nobleza), amarillo (alegría), verde (vida), azul (alma) y violeta (severidad) (figs. 04 y 05).

“La aplicación del color no debía ser considerada como una cuestión arbitraria dependiendo de los gustos personales del arquitecto, sino que debía cumplir una serie de requisitos propios de la visión, de la mente y del espíritu, que sólo podrían alcanzarse siguiendo las leyes del color.” (Griffin 1915). La reflexión de Griffin, en clara alusión a las enunciadas por Goethe y posteriormente desarrolladas por Steiner, incide en la necesidad de aplicar el color según unas leyes concretas y no meramente arbitrarias.

Sin embargo, el uso de estos se debía realizar de forma que no ocultase las cualidades materiales de la superficie sobre la que eran aplicados. Servirían por tanto, además de para transmitir las sensaciones deseadas de acuerdo a lo enunciado anteriormente, para ensalzar las características materiales del soporte coloreado. Sólo así el principio de honestidad material en la construcción podría, no sólo mantenerse sino potenciarse.

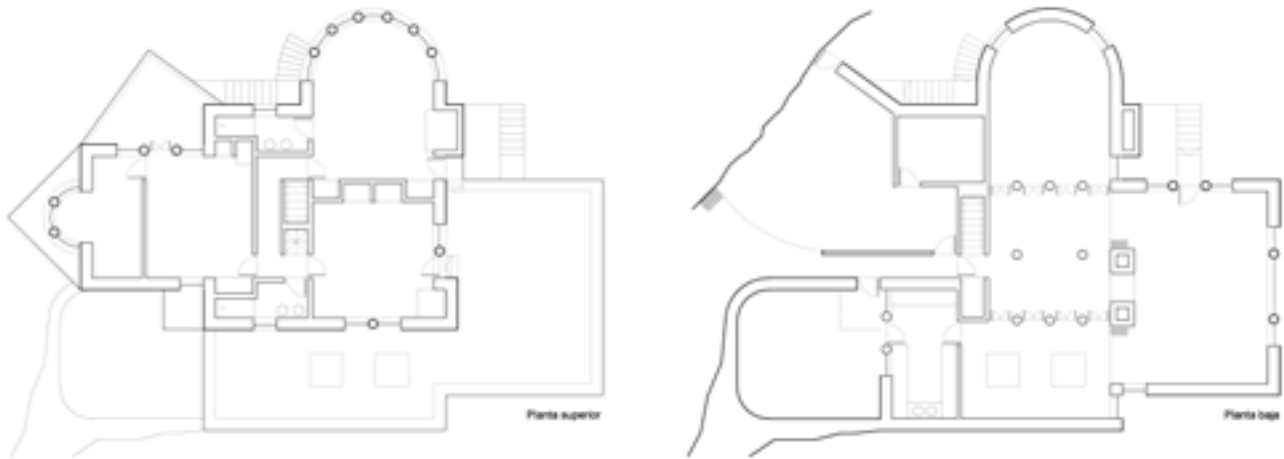


Fig. 09. Plantas de la casa Fishwick.
Dibujos del autor.

En la arquitectura antroposofista, los carpinterías colocadas en los umbrales de paso entre una estancia y otra, o bien entre el interior y el exterior, se conciben como objetos cuya configuración responde de manera singularizada a las condiciones específicas en las que se colocan. De esta forma, la geometría utilizada para su definición tratará de recoger no sólo las tensiones propias de las solicitaciones a las que se verán sometidos durante su funcionamiento, sino también a aquellas derivadas del modo en el que se perciban para ser usados (Climent 2011, p. 120) (figs. 06, 07 y 08).

Desde 1920 hasta 1937 los Griffin desarrollan en Castlecrag 45 proyectos de viviendas residenciales unifamiliares de los que construyen 14. Un análisis del trazado general de la urbanización realizada demuestra el especial cuidado con el que concibieron el proyecto como un lugar en el que arquitectura y naturaleza formaban un todo, y donde las viviendas se acomodaban a la topografía potenciando las características específicas del entorno. Entre las viviendas construidas destacan la casa Fishwick y la casa Duncan. Pese a las diferencias existentes entre ambas tanto en su concepción como en su desarrollo final, el análisis de sus acabados desde la definición aportada por los Griffin, muestra una relación directa con algunas de las ideas enunciadas por el pensamiento antroposofista.

La casa Fishwick

Realizada en 1929, supone uno de los principales hitos arquitectónicos construidos en la obra de los Griffin (fig. 09). Esto se debe tanto al carácter innovador de los procesos constructivos empleados como a la singularidad propia de un encargo privado en el que el cliente, Thomas Fishwick, un empresario inglés afincado en Australia, concedió total libertad a los Griffin para convertir en realidad su lenguaje arquitectónico propio. Situada en el extremo superior de una parcela trapezoidal con vistas a la bahía de Middle Harbour, su distribución interior organiza los espacios secundarios o de servicio en los puntos más cercanos al acceso, permitiendo que el resto de las estancias disfruten de una relación directa con el paisaje, en un terreno escalonado que se acerca hacia el mar (fig. 10).

Pintados en tonos amarillo pálido, estos lugares principales transmiten así una sensación de tranquilidad y reposo, de forma que la luz que penetra



Fig. 10. Exterior de la casa Fishwick.
Fotógrafo: Eric Sierins. Fuente: www.fishwickhouse.org/



Fig. 11. Interior de la casa Fishwick. Fotógrafo:
Eric Sierins. Fuente: www.fishwickhouse.org/

por las ventanas incide en las superficies y éstas refuerzan su luminosidad. La estancia dedicada al despacho principal de la vivienda, está pintada en tonalidades rojizas y anaranjadas, representando el poder, la dignidad y la nobleza propios de un espacio de estas características. Sin embargo, los aseos están acabados en una gama de azules intensos que recuerda la relación primitiva del hombre con el agua, y que por tanto parece transportarle hasta su mundo más primitivo y personal.

Es necesario destacar la presencia en la casa de unos soportes cilíndricos pintados en una paleta de verdes oscuro sobre las que se incrustan unas manchas doradas, a modo de gotas, dotando al acabado de un brillo adicional. Su aplicación sobre el verde, símbolo de la vida, parece querer transmitir a quien en esta casa habita, sus ideales sobre la concepción de la vida únicamente en comunión con el entorno natural, como verdadero soporte para el desarrollo del ser humano como individuo completo (Fig. 11). El dorado era la máxima expresión del amarillo, color principal que representa la alegría. Además, *“los antiguos valoraban el oro no por su valor, sino en razón a su capacidad para relacionar lo material con lo espiritual.”* (Steiner 1921, p. 34). Su aplicación en los soportes parece recrear de una manera abstracta la bóveda celeste, incidiendo así en la necesidad de alcanzar una dimensión del hombre más allá de la terrenal, de acuerdo a los términos utilizados por Steiner.

Los patrones utilizados en las carpinterías de madera de puertas y ventanas, están generados a partir de una ligera rotación de las divisiones, con respecto a la horizontal, evitando la ortogonalidad. El carácter orgánico de la arquitectura de Steiner trata de manifestar los espacios y las relaciones entre sus distintos elementos de forma dinámica. Por este motivo, las geometrías regulares como el cuadrado o el rectángulo se consideran estáticas y carentes de la capacidad expresiva suficiente como para reflejar por sí mismas las energías propias del lugar en el que se construyen. El trapecio se convierte en la figura geométrica básica en la arquitectura antroposofista, tanto por su dinamismo como por su plasticidad, capaz de definir espacios y elementos constructivos singulares. Surgen entonces motivos triangulares que convierten a cada una de las carpinterías en lienzos independientes de la geometría constructiva y estructural de las viviendas (figs. 12 y 13).

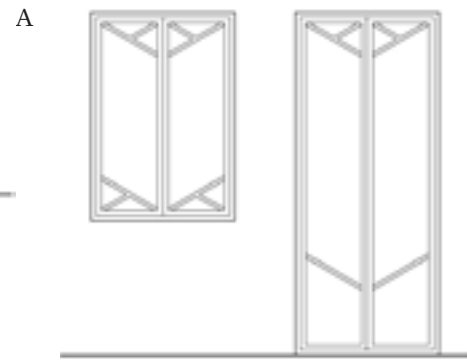


Fig. 12. Alzado norte de la casa Fishwick.
Dibujo del autor

Fig. 13. Carpinterías de la casa Fishwick.
Dibujo del autor.

Fig. 14. Exterior de la casa Fishwick.
Fotógrafo: Alasdair McGregor. Fuente: <http://www.fishwickhouse.org/>

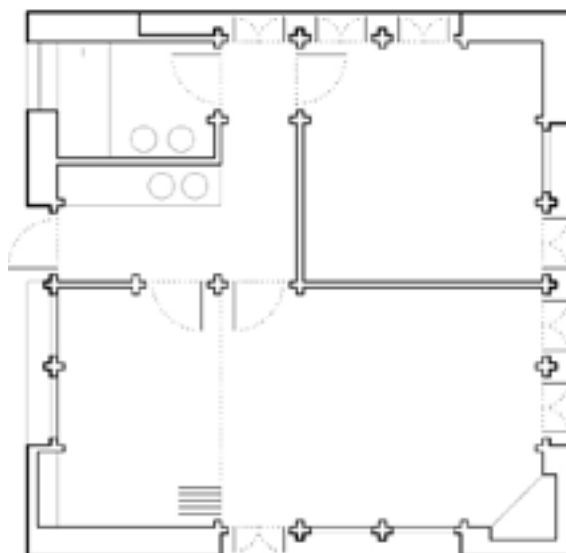
Fig. 15. Interior de la casa Fishwick.
Fotógrafo: Eric Sierins. Fuente: <http://www.fishwickhouse.org/>

partir del planteamiento teórico de Husserl y el ejemplo aplicado de Steiner, la inclinación de estos elementos podría servir para significar las fuerzas a las que se ve sometido el dintel que soporta el peso de las piedras sobre el hueco abierto, convertido en un patrón geométrico abstracto. Las divisiones triangulares en las que se fragmentan los paños verticales potencian esta percepción, acercando la naturaleza de estos elementos hasta casi ser entendidos como sistemas estructurales de segundo orden.

El dinamismo formal generado por la direccionalidad marcada por estos elementos inclinados 30° con respecto a la horizontal, transmite al usuario la sensación de movimiento de apertura de estas carpinterías. A su vez, parece incidir en la dirección que sigue la luz natural al penetrar en el interior de las viviendas (fig. 14). Existe en la aplicación de estos mecanismos formales y compositivos, una voluntad por parte de los Griffin de hacer patentes no sólo la función de los elementos que definen las carpinterías de la vivienda, sino también de mostrar las energías que intervienen en su existencia y que por tanto, inciden en la naturaleza propia de cada uno de ellos.

El color rojo empleado en las carpinterías exteriores refuerza la percepción por parte del espectador de las tensiones soportadas por los elementos de madera, demostrando así su capacidad portante. El vidrio que separa el ambiente interior del exterior desaparece por completo no sólo por su transparencia, entendida como característica intrínseca a dicho material, sino por oposición a la presencia pregnante de las carpinterías rojas (fig. 15).

Fig. 16. Planta de la casa Duncan. Dibujo del autor.



La casa Duncan

Se trata del último proyecto construido de los Griffin en la comunidad de Castlecrag. Con una superficie de apenas 50m², fue concebida como una vivienda en la que sus propietarios habitarían disfrutando de las comodidades y servicios indispensables, gracias a un aprovechamiento máximo de las posibilidades que el lugar ofrecía (Fig. 16). Realizada en 1934, ha de entenderse como un ejercicio de contención opuesto al desarrollado unos años antes en la casa Fishwick. El sistema constructivo de piezas prefabricadas de hormigón Knitlock, patentado en 1917 por Walter Burley Griffin y David Charles Jenkins, muestra un cambio conceptual por parte de sus autores con respecto a la relación entre la vivienda y sus usuarios, reduciendo tanto los costes de producción como el tamaño final de la construcción. No obstante, el principio fundamental de integración con el entorno, así como el proporcionar unas condiciones en las que sus habitantes se sientan en relación directa con la naturaleza, permanecen intactas. Incluso podrían entenderse como potenciadas debido al deliberado esfuerzo por alcanzar lo esencial en el modo de vida planteado en este proyecto.

Las carpinterías de esta vivienda utilizan de nuevo los motivos geométricos derivados de las influencias antroposofistas, convirtiendo el volumen construido y cada uno de sus elementos en un conjunto capaz de recoger las energías propias del lugar en el que se asienta. Se generan unas superficies vítreas con dos lados largos verticales y dos lados cortos paralelos entre sí pero con una inclinación de 10° con respecto a la horizontal, de forma que dos a dos configuran las puertas y ventanas de las viviendas. La distinción entre unas y otras depende tan sólo de su altura ya que la vivienda fue diseñada como un espacio continuo capaz de ser abierto por completo al exterior (figs. 17 y 18).

Con este gesto se evita el encuentro ortogonal entre dos elementos de carácter pétreo como son las piezas de hormigón prefabricado y los paños de vidrio de las carpinterías. La madera sirve entonces como elemento de transición dinámico entre estos materiales, significando un encuentro flexible capaz de absorber parte de las tensiones provenientes de la piedra, evitando así un punto de unión frágil y por tanto una sobrecarga de los vidrios.

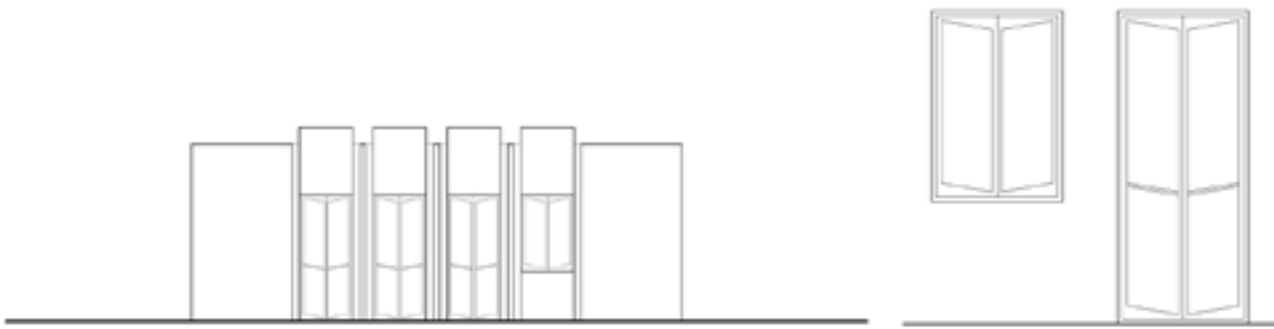


Fig. 17. Alzado este de la casa Duncan. Dibujo del autor.

Fig. 18. Carpinterías de la casa Fishwick. Dibujo del autor

Fig. 19. Exterior de la casa Duncan. Fotografía: Richard Miller. Fuente: - Watson, Anne y Adrienne Kabos. 2015. Visionaries in Suburbia: Griffin Houses in the Sydney Landscape. Sydney: Walter Burley Griffin Society.

Fig. 20. Exterior de la casa Duncan. Fotografía: desconocido. Fuente: NSW Office of Environment and Heritage.

El lenguaje simbólico propio de la arquitectura de Steiner concede a las carpinterías un significado que trasciende su función mecánica como elemento que soporta los vidrios, potenciando así su carácter como transmisor de energías hacia el terreno, tal y como ocurre en el Goetheanum de Dornach, “... conforme a la esencia misma de lo orgánico, no se consideraba solamente en el caso de la planta el crecimiento de abajo hacia arriba que normalmente observan nuestros sentidos, sino también y sobretodo la acción de las fuerzas cósmicas vinientes desde la periferia, y manifestándose por tanto desde lo alto hacia lo bajo, necesarias para este crecimiento. Rendir las visibles es la principal tarea de la arquitectura orgánica.” (Biesantz y Klingborg 1981, p. 80).

Aplicando las teorías cromáticas antes mencionadas, se sirven de una tonalidad verde mezclada con blanco, que acerca su color al de la vegetación que la rodea. El movimiento de apertura de las carpinterías, además de permitir atravesar su umbral como elemento de paso de sus habitantes, servirá para introducir de manera figurada la naturaleza en su interior. El color, signficante de la vida, se adentra en el interior del hogar al tiempo que permite que el aire, y con él los olores y los sonidos del entorno natural, penetren en la vivienda (fig. 19).

Se consigue dotar al conjunto de una sensación de pesantez, levedad y transparencia al mismo tiempo, presentando no sólo las cualidades propias de la carpintería de madera, sino del esfuerzo requerido para situar unos huecos que iluminan el interior, realizados en una construcción masiva en piedra. Es decir, la solución propuesta trata de transmitir el concepto global que supone la apertura de un hueco en la arquitectura,

y cómo éste será parte del todo gracias a las relaciones que establecerá con el entorno que lo rodea, incluida la propia arquitectura de la que nace (fig. 20).

La concepción holística de la arquitectura de Castlecrag

Coincidentes en gran medida con los postulados de Steiner, encuentran en éste una vía de confirmación de sus ideas. Singulares desde el punto de vista formal, comparten los principios básicos a través de los cuales buscan una comprensión profunda de la arquitectura desde la experimentación de los espacios de una manera diferente. La intuición y las sensaciones que puedan producir, tratan de potenciar el “verdadero ser” de cada uno de ellos. La forma en la que los Griffin definen los acabados, resulta una parte esencial para completar la idea que tenían de la arquitectura como obra de arte total.

Si cada una de las partes que conforman sus obras puede leerse de forma independiente, como objeto individual y singular, tan sólo mediante una visión global de todos sus elementos se alcanza la comprensión total de la arquitectura propuesta. Cada elemento sirve al conjunto, desde su individualidad y en relación con el entorno, con el único objetivo de favorecer la convivencia entre el usuario y la naturaleza. Desde la geometría utilizada, hasta los materiales y los colores de cada parte, sirven para ensalzar el todo en comunión con el entorno. La plasticidad orgánica de la solución propuesta en las carpinterías de las casas Fishwick y Duncan abandona la ortogonalidad que define la lógica funcional de estos elementos. Los mecanismos formales antroposóficos sirven para transmitir a través de la arquitectura parte de las energías propias del lugar en el que ambos proyectos se asientan, así como la materialidad y esfuerzos propios de su construcción.

El carácter holístico de la comunidad residencial de Castlecrag perseguido por los Griffin desde su concepción inicial del proyecto, potencia las sinergias existentes entre las partes, de forma que el individuo que en ella habita pueda alcanzar un desarrollo personal superior en comunión con el entorno natural que le rodea. La arquitectura se convierte entonces en una herramienta capaz de intensificar tales relaciones, desde el respeto por la naturaleza, entendiendo que el ser humano no sólo vive en ella sino que junto a ésta, forma parte de un conjunto superior resultado de dichas interacciones.

Citas

- BIESANTZ, Hagen y Arne Klingborg. 1981. *Le Goetheanum, l'impulsión de Rudolf Steiner en architecture*. Ginebra: Editions Antroposophiques Romandes.
- CLIMENT ORTIZ, Javier. 2011. *Expresionismo: lenguaje y construcción de la forma arquitectónica*. Madrid: Ed. Biblioteca nueva.
- GRIFFIN, Marion Mahony. 1949 (2008) *The Magic of America*. Chicago: The Art Institute of Chicago. <http://www.artic.edu/magicofamerica/index.html>.
- GRIFFIN, Walter Burley. 1915. "The honest use of materials". Aparece en: Griffin, Dustin. 2008. *The writings of Walter Burley Griffin*. Nueva York: Cambridge University Press.
- GRIFFIN, Walter Burley. 1923. "Standars for furnishing". Aparece en: Griffin, Dustin. 2008. *The writings of Walter Burley Griffin*. Nueva York: Cambridge University Press.
- HUSSERL, Edmund. 1913. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. México. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filosóficas.
- STEINER, Rudolf. 1921. *Das Wesen der Farben*. Rudolf Steiner Online Archiv. <http://anthroposophie.byu.edu>
- STEINER, Rudolf. 1924. *Anthroposophical leading thoughts*. Londres: Rudolf Steiner Press.
- STEINER, Rudolf. 1993. *Understanding the Human Being*. Bristol: Rudolf Steiner Press.
- WATSON, Anne y Adrienne Kabos. 2015. *Visionaries in Suburbia: Griffin Houses in the Sydney Landscape*. Sydney: Walter Burley Griffin Society.
- ZIMMER, Erich. 1971. *Rudolf Steiner als Architekt*. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben.

Bibliografía

- GRIFFIN, Walter Burley. 1928. "Building for Nature". *Advance! Australia*, Marzo 1: 123-127.
- LESLIE, Esther. 1988. *The suburb of Castlecrag. A community history*. Sydney: Willoughby Municipal Council.
- PAULL, John. 2012. "Walter Burley Griffin and Marion Mahony Griffin, Architects of Anthroposophy". *Elementals - journal of bio-dynamics*, n°106: 20-29
- SPATHOPOULOS, Wanda. 2007. *The Crag. Castlecrag 1924-1938*. New South Wales: Brandl & Schlesinger.
- TURNBULL, Jeffrey. 2005. "The Architecture of Walter Burley Griffin: archetypal patterns". *Fabrications*, n°15:1: 1-26.
- WALKER, Meredith, Adrienne Kabos, y James Weirick. 1994. *Building For Nature*. New South Wales: Walter Burley Griffin Society.
- WATSON, Anne. 1998. *Beyond architecture. Marion Mahony and Walter Burley Griffin. America. Australia. India*. New South Wales: Powerhouse publishing.