

La exaltación del lugar en la colonia Britz

Milla Hernández Pezzi

Bruno Taut (Königsberg 1880 - Ankara 1938), es una figura clave para interpretar el paso de la arquitectura expresionista hacia la del Movimiento Moderno. La crítica ha solido considerar que aquel paso fue un corte abrupto y radical coincidente con la recuperación de la crisis económica alemana de la posguerra a partir de 1923, como si todos los arquitectos que un día eran expresionistas hubieran amanecido modernos al siguiente, muy especialmente Taut, según ello dividido entre su obra del tiempo del compromiso expresionista y su etapa de autor de las grandes *Siedlungen* berlinesas del Movimiento Moderno. Favorecieron esta versión los propios protagonistas de aquella historia, Taut entre ellos, que borraron las huellas de su paso por el expresionismo en una maniobra clara de ocultación que ha negado cualquier tipo de conexión entre un tiempo y otro. Sin embargo, puede observarse que muchas de las ideas vertidas por Taut como arquitecto expresionista sirvieron como soporte a su actividad como arquitecto moderno. Trataremos de esclarecer aquí esa relación, lo que además puede servir como propuesta para renovar las obsoletas interpretaciones históricas que el siglo XX nos ha legado y animar a su revisión. Seguir la evolución de este arquitecto a lo largo de aquellos años tan marcados por los acontecimientos políticos del período y reconocer la continuidad de sus ideas puede ayudar a romper artificiosos y reductivos encuadramientos de la realidad y tal vez también contribuir a despertar el interés por un tiempo histórico que como acontecimiento hace ya mucho que tuvo su final pero que fue un foco tan sugerente de ideas renovadoras que todavía puede ser fuente de enriquecimientos contemporáneos.

Bruno Taut fue antes de la guerra arquitecto de ciudades jardín como Falkenberg y Reform (ambas de 1912), líder del expresionismo en su versión más fantástica y utópica (1913 - 1921); arquitecto municipal de Magdeburgo (1921-1924); arquitecto de las principales *Siedlungen* berlinesas (1925-1932); viajero y experto conocedor de la arquitectura japonesa (1933-36) y docente y autor de algunos proyectos para la Universidad de Ankara durante su estancia en Turquía hasta su muerte (1936-38).

En el artículo “Una necesidad” de 1913, Taut fue el primer arquitecto alemán que propuso incorporar la arquitectura a los movimientos de vanguardia y reclamó una vuelta al arte apelando a la emoción y al sentimiento. Con ello, sin propugnar todavía explícitamente una arquitectura expresionista, coincidió plenamente con los ideales espirituales, el rechazo del mercantilismo y las actitudes artísticas de los pintores que actuaban desde una posición crítica frente a las tendencias objetivas representadas en la *Sachlichkeit* de la Alemania prebélica. En ese texto, Taut defendió la expresividad, la intensidad de la pasión estética, la totalidad orgánica, la composición libre y el ideal de la catedral gótica como ejemplo de unidad entre las artes frente al purismo formal, el racionalismo *sachlich*, el funcionalismo mecanicista, el austero reduccionismo y el diseño especializado impuesto por la lógica industrial propios de la Werkbund. Reclamó así vehementemente la reincorporación de la arquitectura al campo del arte soltando la imaginación, huyendo de toda constricción creativa, utilizando formas nuevas, variadas, flexibles y libres que manifestasen en la arquitectura la misma “intensidad” y “religiosidad” que se habían apoderado de los pintores contemporáneos y pidiendo reunir en una “grandiosa edificación” los más excelsos ideales y las energías espirituales del hombre moderno.¹

Materializar tales aspiraciones construyendo este objeto grandioso, puro símbolo ideal del arte nuevo que no habría de tener más función práctica que acogerlo, era para Taut la necesidad que dio título a su artículo, la tarea colectiva a la que llamó a su generación a consagrarse haciendo confluir en la arquitectura las otras dos artes plásticas. Idéntico llamamiento, con una reproducción casi literal de varias de sus frases, hizo Gropius seis años después en el programa inaugural de la Bauhaus, en origen una verdadera escuela expresionista, convocando a un empeño común de construcción de la catedral del futuro, el “símbolo cristalino de una nueva fe”.

En 1919 Taut publicó *La corona de la ciudad* y *Arquitectura alpina* y, en 1920, *La disolución de las ciudades*, obras que reflejaban su ideal de arquitecto creador, constructor de ciudades, embellecedor del paisaje y transformador del territorio reconocido por los jóvenes como su auténtico líder.² En noviembre del 18 había traspasado a Gropius la dirección del *Arbeitsrat für Kunst* (“Consejo de trabajadores del arte”), el grupo radical más activo en la posguerra, que realizó dos trascendentales exposiciones de arquitectura hasta 1921. Taut encabezó mientras la *Gläserne Kette* (“cadena de cristal”), una rueda de correspondencia que sirvió de vehículo de intercambio de ideas y propuestas para los que entonces se hacían llamar “los revolucionarios del espíritu” y querían transformar la sociedad usando la capacidad de significación colectiva de la arquitectura. (Fig.1)

Entre aquella experiencia expresionista y la de sus colonias berlinesas, Taut pasó la etapa de responsable urbanístico de Magdeburgo, que para muchos historiadores y críticos supuso una conversión al racionalismo que lo transformó en el arquitecto consciente y realista de las *Siedlungen* de los años veinte. Sin embargo, el cambio no fue repentino: en Magdeburgo, el sólido líder y firme defensor de sus ideas de la inmediata posguerra se muestra dubitativo y confuso. Sus más importantes iniciativas se alteran por el camino. En la revista *Frühlicht*, que funda y dirige allí, rescata en sus primeros números textos de Paul Scheerbart, el “apóstol del vidrio” muerto en 1914 e inspirador del pabellón de cristal que él mismo construyó en Colonia aquel año, e incluye proyectos expresionistas como su propia “casa del cielo”, que parece la materialización literal de la *necesidad* de 1913, para irse abriendo después a propuestas de vanguardia más *objetivas*, como las holandesas y soviéticas.(Fig.2) De su contacto con dadaístas y cubistas nace su aspiración a convertir Magdeburgo en una ciudad de color, un marco del arte nuevo que acabó reduciéndose a aisladas experiencias de decoración pictórica de fachadas sin un verdadero sentido arquitectónico de lo urbano. De sus proyectos y realizaciones arquitectónicas para la ciudad ha destacado lúcidamente el crítico Wolfgang Pehnt que resultan anticuadas, endebles y hasta obsesivas: por ejemplo, su anterior goticismo idealista se convierte en un recurso banal y formalista en un proyecto de edificio de oficinas, y otro para un hotel muestra un desequilibrio y confusión formal reveladores de sus titubeos ante el camino a seguir.³

Mientras Taut manifestaba estas incertidumbres, varios compañeros suyos tomaban otras posiciones, como Adolf Behne, crítico sagaz y secretario del *Arbeitsrat* que en 1914 había sido el primero en calificar de arquitectura expresionista la que se identificaba en objetivos con la tendencia pictórica del mismo nombre, y que en 1921 había reclamado en *Frühlicht* la atención hacia las nuevas propuestas arquitectónicas europeas, se anticipó en dos años al conocido texto miesiano sobre el rechazo de las especulaciones estéticas al incluir entre ellas “la mística de los cultos medievales y orientales” y defender una arquitectura “sin forma” comprometida con la vida y las necesidades humanas y orientada hacia las responsabilidades con la vivienda.⁴

El primero en asumir estos compromisos fue Martin Wagner, colaborador en las actividades del *Arbeitsrat*, arquitecto jefe de la sección de urbanismo del sector de Berlín-Schöneberg desde 1918 y como tal, impulsor ante las instituciones oficiales de programas de construcción de barrios obreros respaldados con fondos públicos y promovidos por cooperativas de trabajadores con gestión sindical.

Taut ya había participado en 1920 con una residencia de solteros en la berlinesa colonia Lindenhof en una de las iniciativas de Wagner, pero la primera colaboración fructífera de ambos fue en Britz, la *Hufeisen Siedlung* o “colonia de la herradura”, así conocida por la forma de su espacio principal, una experiencia pionera de racionalización de los procesos de proyecto y construcción que fue el arranque del desarrollo cooperativo de realización de las muchas *Siedlungen* modernas construidas en Berlín con el apoyo del partido socialdemócrata entre 1925 y 1933, momento de la toma del poder por los nazis.(Fig.3)

En la realización de las *Siedlungen*, Taut se trasmuta de líder mesiánico intérprete de las aspiraciones populares en humilde y comprometido servidor social, sin por ello abandonar los ideales del *Arbeitsrat* ni el objetivo de fundir el arte y el pueblo en una nueva unidad. Queda del Taut de la vanguardia expresionista su concepción de la tarea social del arquitecto, de la capacidad de la arquitectura (ahora sobre todo en su dimensión urbana) para transformar la vida mejorando sus condiciones y del predominio de lo público o comunitario frente a lo privado o particular. Pero el Taut moderno nace también de un pacto con la realidad, del propósito de normalización del mayor número posible de elementos, de la racionalización de procesos productivos y el uso de maquinaria industrial en la construcción, de la creación de nuevos tipos residenciales, de la programación de los espacios verdes y la optimización de los sistemas circulatorios. El Taut moderno rechaza las arbitrariedades artísticas, pero no el potencial de la sensibilidad artística para satisfacer las exigencias psicológicas con las mismas objetividad y lógica que las de carácter práctico.⁵ Ambos Taut confluyeron en sus *Siedlungen* y no dejarían de hacerlo ni siquiera cuando cerca de su final el arquitecto defiende en Japón con ardor el orden exterior de la villa Katsura y la congruente relación de arquitectura y jardín que de él deriva.

Las obras de la colonia Britz abarcaron toda la experiencia de las *Siedlungen* promovidas por Wagner, de 1925 a 1933. En sus dos primeras fases quedó definida en su estructura esencial, enmarcada en el perímetro delimitado por los bloques más altos de Fritz Reuter Allee al este, Parchimer al sur, el parque al oeste y el bosque de acacias al norte, desarrollándose desde la herradura primero hacia el norte, con las hileras de viviendas y el parque de juegos al borde de la Miningstrasse, y después completándose en sentido opuesto con las calles hasta la Parchimer Allee. En la tercera fase, en 1928, se construyó al sudeste de las anteriores el *triángulo*, otra forma significativa situada en el cruce de la Parchimer Alle con la Buschkrug Allee y sin continuidad física con el resto. En una última fase realizaron también los bloques situados al sur de la Parchimer Allee.

La *Siedlung* tiene un eje dominante: el de penetración en la dirección este oeste, un elemento ordenador de una secuencia reconocible e intensa, con dos cuerpos que alojan servicios públicos enmarcando la entrada y unas escaleras que acceden a la pieza representativa del conjunto, la herradura, que posee una frondosa vegetación y cuya edificación perimetral se organiza en tres plantas en torno a un estanque que es el factor determinante de la forma y está circunvalado por un sendero independiente de los que dan acceso a las viviendas. Tres arcos, situado uno frente a la entrada y los otros a ambos lados de la herradura, forman sendos puentes bajo las viviendas que la conectan con las calles exteriores. (Fig.4)

En el mismo eje principal se encuentra a continuación de la herradura el *rombo* que, unido a ella por uno de sus vértices agudos, extiende su influencia hacia el oeste prolongando la *Siedlung* en dirección al parque. Taut ya había explorado la gran potencia formal del rombo en las figuras del proyecto para el Halle Land und Stadt en Magdeburgo y en la forma del patio de su “casa del cielo” publicada en Frühlicht. (Fig.5) El triángulo de 1928, tercer elemento de fuerte entidad como lugar de la colonia que está atrapado entre bloques de viviendas, no participa de una estructura espacial tan reconocible como la sucesión de herradura-rombo al estar como se ha dicho aislado del perímetro inicial de la colonia al sudeste de la Fritz Reuter Allee. Por otra parte, las hileras de viviendas que se ordenan perpendicularmente al eje de la herradura y el rombo tienen una considerable longitud pero menos significación formal que ésta. Su trazado a veces rompe la

regularidad, pues la herradura, como señala Annemarie Jaeggi, funciona “como un imán” con las casas unifamiliares marcando “ como virutas de hierro las líneas del campo de fuerza”.⁶

La herradura es el espacio que recoge los significados sociales asociados antes al sólido catedralicio con el que Taut soñó desde sus primeros escritos expresionistas y que concretó definitivamente en la “corona de la ciudad”, gran construcción mística, orientalista y catedralicia cuya silueta dominaba el conjunto urbano sobresaliendo entre los edificios y esparciendo su benéfica influencia. El lugar en Britz adquiere los significados monumentales de ese edificio principal. Como antes el sólido singular, ahora el espacio adquiere forma significativa y se convierte en el elemento representativo de la colonia, en una verdadera “casa del pueblo”, en un centro que ya no es el hito construido y singular que localiza y señala el sitio hasta acabar devorándolo al invadirlo: ese sólido ahora se ha abierto y desplegado para convertirse en la envolvente de un lugar nuevo. El sólido que coronaba la ciudad reunía en su concentración ensimismada la máxima capacidad simbólica y representativa y satisfacía además aspiraciones artísticas dando dimensiones escultóricas y pictóricas a lo arquitectónico y perdiendo a cambio cualquier compromiso funcional o técnico para experimentarse en una pura fruición estética y formal. Aquel monumento formaba un conjunto sublime, representaba las ideas de integración artística y estaba concebido para una percepción exterior que hurtaba al individuo la comprensión del espacio en que se insertaba, incluso la del espacio interior, dado que éste era un vacío disuelto en luces, transparencias y colores.

En Britz, el orden centrípeto del objeto se transformó en elemento de configuración. Las imágenes de ciudades coronadas como la Acrópolis, Mont Saint Michel, Salamanca o Toledo, o la figura singular de edificios como el templo de Angkor-Vat, Spira o la catedral de Durham, que sirvieron a Taut en su libro para marcar la jerarquía desde una posición dominante sobre la ciudad o el entorno próximo, quedaron sustituidos por lugares con nombres, herraduras, rombos, triángulos que también muestran su predominancia en el conjunto constituyéndose en centros formales y simbólicos que pasaron a concentrar la significación de una comunidad libre que vive la vida moderna sin los agobios de monumentos opresivos impuestos sobre el orden de la vida urbana. Aquel sólido que ya estaba despojado de función pierde ahora también todo el aparato técnico que lo levantaba como estructura visible a todos para dar forma al lugar de lo público con una figura reconocible como quintaesencia de la vida social y, con tanta autonomía como el sólido singular pero con menos violencia sobre la forma urbana, destaca y brilla en el conjunto. Si la catedral era para Taut el “recipiente de las almas”, el lugar espacial, el nuevo recipiente, puede prescindir del anterior armazón formal y técnico y hasta de la condición diluida de su transparencia vítrea porque, lejos de la mística espiritualidad, se proclama como el ámbito de una vida en común más próxima al compromiso político y social y alejada del contenido artístico que años antes representaba esa casa-monumento capaz de despertar “todas las emociones íntimas y los grandes sentimientos”.

Con todo ello, Taut nos lleva del monumento a la vivienda y de la vivienda al lugar, abandonando las grandes concepciones artísticas y los sueños de construcciones alpinas y empezando a actuar como un mediador que busca la satisfacción de las exigencias de los usuarios. El objeto monumental, condensador de significados, la gran construcción generadora de una experiencia exterior y contemplativa, se sustituye por la vivienda, un organismo sencillo y cercano, de funciones interiores y domésticas pero capaz de orientar su efecto a un espacio exterior que se concibe como recinto acotado, como lugar habitable que proyecta el sentido individual de la casa hacia lo público. De esta manera Taut traslada el carácter singular del centro coronado a un conjunto edificado que en su desarrollo desvela espacios y lugares. (Fig.6)

El puro espectáculo visual y místico de la “ciudad corona” es en la colonia un compromiso con la sencillez y la simplicidad. El ser moderno de Taut pasa por un rechazo a la moda en algún sentido alejado de las actitudes de otros arquitectos contemporáneos como Gropius y más cercano a las de Loos o Tessenow, y menos por la abstracción reductiva y esencial del segundo que por la

concepción de la casa del primero, acorde al gusto general, “pública”, “con responsabilidad ante todos”, “conservadora”, “convencional”, “grata”, “cómoda” y “vinculada al presente”. La casa en Britz, concebida como casa moderna pero sin reparos a algunos elementos tradicionales, adquiere un nuevo significado en su capacidad de ordenar el espacio exterior y de trasladar al lugar público valores que sólo pueden apreciarse, dice Taut, en recintos abarcables y delimitados.⁷

Al convertir la vivienda en pantalla configuradora de lo público, Taut genera un sistema de relaciones que va más allá de la disolución del elemento singular, avanzando hacia la disolución de la misma forma del lugar para que sea la propia estructura social la que lo sostenga al crear un sistema de espacios exteriores habitables que comprende todos los existentes entre las viviendas, haciéndolos activos sin necesidad del recurso extraordinario a los espacios de figura significante.

Ese espacio exterior de Taut no es sólo la porción necesaria de verde para cumplir con las exigencias higienistas de la vida moderna ni el mero resultado de la programación de plantaciones de árboles y ordenación de parcelas para huertas y jardines que proyectó el paisajista Leberecht Migge; por encima de eso, es un sistema de elementos conectores con significados específicos de ordenación de la vida colectiva que se organiza sin dejar intersticios residuales y en el que las vías de mayor circulación se segregan de los senderos que recorren las traseras de las casas para establecer las conexiones internas de una red de circuitos usados solamente por sus habitantes. Se favorece así una relación de vecindad que obliga a la civilidad y a la protección de lo común porque, al menos visualmente, todo es de todos. Esta conexión visual parece multiplicar la superficie verde y favorece que coexistan la sensación de amplitud con los recintos recoletos y tranquilos. En la medida en que estos espacios cobran sentido lo pierde la edificación en un proceso de compensación equilibrada. Las fachadas discurren continuas configurando este entramado sin presión ni imposición; en eso el orden de esta *Siedlung* se distingue del de otras del Movimiento Moderno más condicionadas por determinantes externos. El color es un medio de caracterización de elementos y de control del efecto del sol y de la percepción de la distancia entre bloques que rescata la edificación de su uniformidad alienada propiciando una compatibilidad de lo individual y lo colectivo que evita la excesiva monotonía de una estricta estandarización sin tener una intención constructiva de diferenciación elemental como la de las vanguardias objetivas ni la caprichosa arbitrariedad estética de las propuestas expresionistas, contribuyendo a ordenar el conjunto en busca del equilibrio entre sensibilidad y utilidad que el arquitecto declaró pretender.(Fig.7)

Este sistema de lugares será también el fundamento de proyectos ulteriores de Taut como Freie Scholle, Zehlendorf o Carl Legien. En estos proyectos domina la estructura global y paisajista sobre cualquier forma de identidad singular. En ellas los elementos se abren y se cierran acoplándose a las exigencias de la vida sin ningún tipo de predeterminación formal en un ajuste de lo doméstico a lo urbano que confirma la madurez de Taut en su obra y su compromiso como arquitecto. Pero en este camino también podríamos encontrar referencias a su obra expresionista y recordar los pasos que Taut proponía en la estructura del índice de su *Architettura Alpina* cuando nos llevaba de la casa a la montaña, de ésta a las cumbres alpinas coronadas, de ahí a la construcción en la corteza terrestre y por fin a las estrellas. Un camino de desprendimiento que desdibuja lo singular en la visión del universo.

Estas conexiones del Taut moderno con el expresionista llevan a considerar que sus *Siedlungen* son menos modernas que sus contemporáneas; efectivamente, Taut está en Britz lejos de aquellas actitudes mesiánicas que él mismo había representado y que con finura denunciaba Behne al decir, hablando de la colonia Dammerstock de Gropius, que “el arquitecto es hoy un poco más higienista que el que se ocupa de la higiene, un poco más sociólogo que el sociólogo, más estadístico que el estadístico, más biólogo que el biólogo”. Si algo caracteriza la obra de Taut es la falta de rigidez incluso cuando secunda las normas de lo moderno. En Britz hay maquinaria de construcción pero muchos procesos artesanales, hay normalización y también singularidad, hay

espacios verdes para la salud pero también para el disfrute, hay espacios de circulación que son a la vez lugares de relación y encuentro, hay homogeneidad y estandarización pero también color y cubiertas inclinadas. Taut nunca forzó las orientaciones ni ajustó a rígidos esquemas la disposición de los edificios o los viarios. No es lo más importante de esta reflexión determinar si hay más o menos modernidad o más o menos expresionismo en Taut sino, por el contrario, poner en cuestión el sentido mismo de las etiquetas históricas para plantear con un método deconstructivo una construcción interpretativa más contemporánea, una reconstrucción más atenta a lo complejo y lo transversal, no tan reductiva, que ayude a descubrir un Taut menos ortodoxo al aplicar las reglas modernas o incluso un Movimiento Moderno menos estricto en su formulación o muchos movimientos modernos donde creíamos que sólo había uno.

Tal revisión crítica podría contribuir al rescate de arquitectos que, como Taut hizo para su tiempo, reclaman para el nuestro el más por menos, supeditan la singularidad de lo privado a los intereses de lo público y, en definitiva, repudian esa idea de la casa como república independiente que una campaña publicitaria nos ofrece como alternativa a la dimensión comunitaria y civilizada de lo íntimo.

Milla Hernández Pezzi es profesora titular de Historia de la Arquitectura en la ETSAM

Notas

- 1- B.Taut: "Eine Notwendigkeit", *Der Sturm*, vol IV, nº196-197, 1913
- 2- I.Ábalos ed.: *Bruno Taut. Escritos expresionistas*, El Croquis Editorial, Madrid, 1997
- 3- W.Pehnt: *Arquitectura expresionista*, Gustavo Gili, Barcelona, 1975, p.84
- 4- A.Behne: "Neue Kräfte in unsere Architektur", *Feuer*, 3, 1921-22, págs.269-276
- 5- B.Taut: *Modern Architecture*, The Studio Ltd., Londres, 1929
- 6- A.Jaeggi: "Britz: Siedlung de la Herradura" en AAVV.: *Cuatro Siedlungen berlinesas*, Fundación Cultural COAM, Madrid, 1992
- 7- B.Taut: " Der Aussenwohnraum" de Gegah-Nachrichten II 1-2, 1931 en K. Hartmann y Franziska Bollerey, ed.: *200 Jahre Architektur*, Delft University Press, 1987