

Funcionalidad, escenografía, fotomontaje

Haus Nolden 1928

María Teresa Muñoz

Durante el breve período, los poco más de dos años (abril 1928-agosto 1930), en que Hannes Meyer fue Director de la Bauhaus en Dessau, se realiza en los talleres de arquitectura de la Escuela, que él mismo había fundado, un proyecto de vivienda unifamiliar, la Haus Nolden, un encargo real en el que participaron, además del propio Meyer, Hans Wittwer y Hans Volger. Aunque en la Haus Nolden se adopta el lenguaje propio de la arquitectura moderna, volúmenes simples, cubiertas planas, muros lisos y ventanas horizontales, este no se presenta, a diferencia de lo que ocurre en las viviendas que Walter Gropius había construido en 1925 en Dessau para los profesores de la Escuela, como una exhibición de las posibilidades de esta arquitectura cúbica en una vivienda de cierto tamaño, sino que se trata estrictamente de resolver la cuestión de una duplicidad funcional, de dar cabida a una actividad pública, la consulta médica del Dr. Nolden, en el seno de una construcción privada. Una respuesta directa al programa de actividades parece ser la responsable de la forma final del edificio, cuya característica más destacable es el modo en que se articulan ambas funciones.

De la mano de las teorías utilitarias y materiales que relegan la función decorativa y estética de la arquitectura, se hará entrar en la Bauhaus a la pura funcionalidad como criterio para la construcción de la forma, aunque la Haus Nolden fuera un experimento aislado, sin continuidad incluso dentro del ámbito de la propia Escuela, ya que dos años más tarde, en 1930, Mies van der Rohe sustituiría a Hannes Meyer como Director. Pero aunque por un tiempo muy breve, este propició en los talleres de arquitectura la utilización de los procedimientos de montaje como modo de aglutinar los distintos componentes del edificio, relegando los habituales cánones de composición, proporción o incluso perspectiva.

In April 1928 Hannes Meyer substituted Walter Gropius as the Director of the Bauhaus in Dessau and founded the architecture workshop where the project for a single-family house, Haus Nolden, was developed by Meyer collaborating with Hans Wittwer and Hans Volger. Although in Haus Nolden we find the language of modern architecture, simple volumes, flat roof, flat surfaces and horizontal windows, this language is not used here, as in Gropius's houses at Dessau, as an exhibition of the possibilities of cubic architecture in a house of certain size. It only intends to be a direct response to the functional duplicity involved in the job, to make a public activity, Dr. Nolden's office, coexist within a domestic building. A direct response to that particular program seems to be responsible for the final form of the building, characterized by the particular way in which both functions are articulated.

Along with the utilitarian and material theories which marginalize the decorative and aesthetic function of architecture, pure functionality could enter the Bauhaus as the main criteria for the construction of form, although Haus Nolden were an isolated experiment without any continuity even within the School, as Mies van der Rohe would be appointed Director of the Bauhaus two years later, in 1930. But, although for a brief period of time, Hannes Meyer promoted in the architecture workshop of the School the montage procedures as a way to agglutinate the different building components, putting aside other criteria based on composition, proportions or even perspective.

Bauhaus
Hannes Meyer
Funcionalidad
Escenografía
Haus Nolden

Bauhaus
Hannes Meyer
Functionalism
Scenography
Haus Nolden



F.01.
Haus Nolden. Vista sur.

María Teresa Muñoz

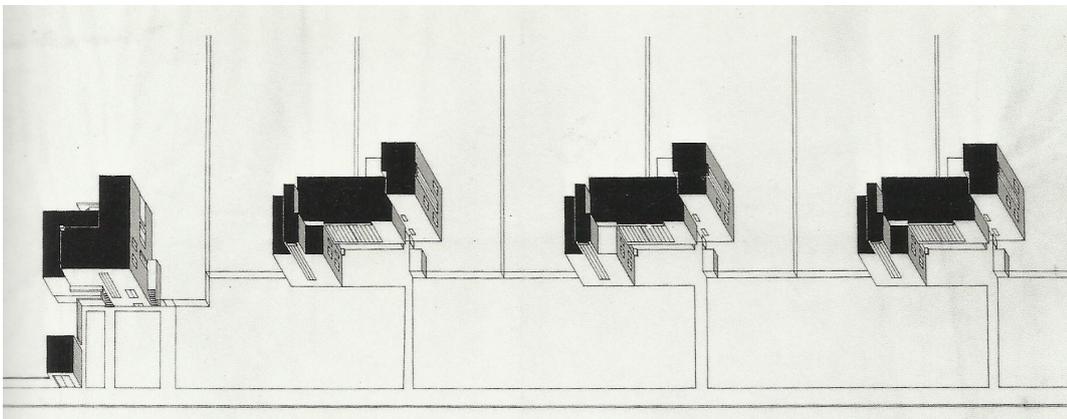
Profesora emérita
del departamento de
Proyectos Arquitectónicos
de la Escuela Técnica
Superior de Arquitectura
de la U. P. de Madrid

Al mismo tiempo que construyen el edificio para la Bauhaus en Dessau, Walter Gropius y Adolf Meyer realizan un conjunto de viviendas para el director y los profesores de la Escuela. La primera, destinada al propio Gropius, era un edificio de considerables dimensiones con dependencias de servicio, alojamiento de invitados y espacios destinados a ciertas actividades de representación, mientras que en las otras seis, agrupadas de dos en dos, se incluían amplios estudios. En septiembre de 1925, comenzó la construcción y, en agosto de 1926, Gropius, Moholy-Nagy, Feininger, Muche, Schlemmer, Kandinsky y Klee las ocuparon con sus familias. Si el edificio de la Bauhaus debía ser la expresión arquitectónica de las ideas de la institución, las viviendas de los profesores debían serlo de un nuevo modo de vida, libre de elementos superfluos, con los acabados interiores realizados por cada uno de los ocupantes y el mobiliario procedente de sus talleres. Lo más característico de estas viviendas era su composición volumétrica a base de intersecciones de cubos y el contraste entre las superficies lisas y los huecos con delgadas carpinterías, acentuados muchas veces por terrazas. El lenguaje de la arquitectura moderna, aunque matizado por sus diferencias con los proyectos anteriores de Le Corbusier o De Stijl hasta constituir una especie de estilo Bauhaus, aparece aquí plenamente desarrollado debido sobre todo al tamaño de las viviendas y a su agrupación, lo que permitía juegos de volúmenes más sofisticados que los ensayados por los mismos arquitectos algunos años antes en viviendas mínimas.

Walter Gropius, que había sido el primer Director de la Bauhaus desde 1919, continuó siéndolo hasta abril de 1928, cuando fue sustituido por Hannes Meyer, que ya había entrado como profesor un año antes. En el taller de arquitectura que establece en la Escuela, alumnos y profesores debían trabajar juntos en el proceso productivo y el propio Meyer simultanea su trabajo profesional independiente con la dirección del taller, en el que incluso se llevan a cabo algunos encargos reales. Entre estos, la Haus Nolden se plantea como una empresa colectiva en la que participarán Hans Wittwer, que había sido colaborador de Meyer en el proyecto para el Concurso de la Sociedad de Naciones de 1927 y que actuará como director del proyecto, y Hans Volger, alumno de Walter Gropius, que se encargará de su desarrollo. Los propios autores se refieren a esta casa como una construcción a medio camino entre un alojamiento mínimo y una villa, ya que debía incluir, además de una vivienda unifamiliar, la consulta médica de su propietario, el Dr. Karl Nolden. Los planos del proyecto y la construcción, en la ciudad de Mayen, se realizan muy rápidamente, entre los meses de abril y agosto de ese mismo año 1928. La Haus Nolden constituye uno de los escasos ejemplos de arquitectura doméstica individual en que interviene Hannes Meyer, cuya actividad se centraba principalmente en los barrios de vivienda colectiva o los edificios institucionales.

Aunque para la Haus Nolden se adopta el lenguaje propio de la arquitectura moderna, volúmenes simples, cubiertas planas, muros lisos y ventanas horizontales, este no se presenta, a diferencia de lo que ocurre en las viviendas de Gropius en Dessau, como una exhibición de las posibilidades de esta arquitectura cúbica en una vivienda de mayor tamaño, sino que se trata estrictamente de resolver la cuestión de una duplicidad funcional. El problema era dar cabida a una actividad pública, la consulta médica del Dr. Nolden, en el seno de una construcción privada. Una respuesta directa al programa de actividades parece ser la responsable de la forma final del edificio, cuya característica más destacable es el modo en que se articulan ambas funciones. Y, aunque los antecedentes de esta duplicidad funcional pueden encontrarse en las numerosas casas-estudio construidas durante esos mismos años, entre ellas las propias viviendas de los maestros de la Bauhaus, en este caso, el volumen independiente que ocupa la consulta médica aparece más aislado y carente del desarrollo espacial que caracteriza a los lugares destinados a un trabajo artístico.

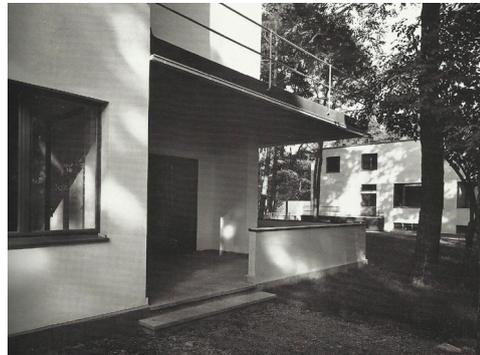
Sin elementos naturales destacados ni caminos de acceso relevantes para su asentamiento, la Haus Nolden aparece como una construcción aislada, formada por un bloque lineal de dos plantas y un cuerpo bajo prominente formando con el primero un ángulo recto, lo que produce cierta complejidad volumétrica. Se trata de un edificio sin una fisonomía clara, no mira hacia ningún sitio, ya que el bloque saliente, limitado



F.02.
Walter Gropius y Adolf
Meyer. Viviendas para
los profesores de la
Bauhaus.

F.03.
Vista exterior de las
viviendas dobles.

F.04.
Rotura de los
volúmenes en las
esquinas.



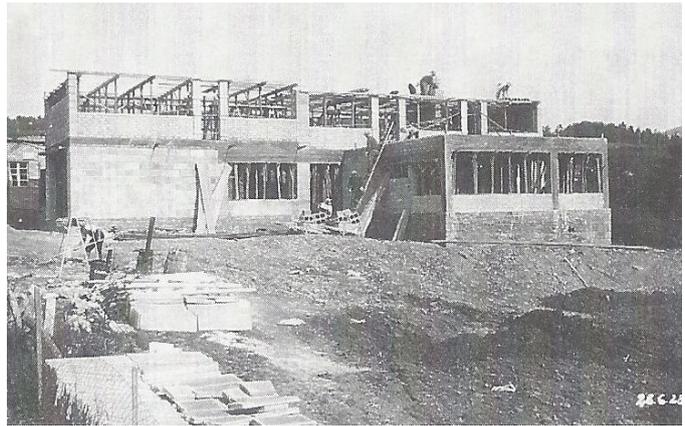
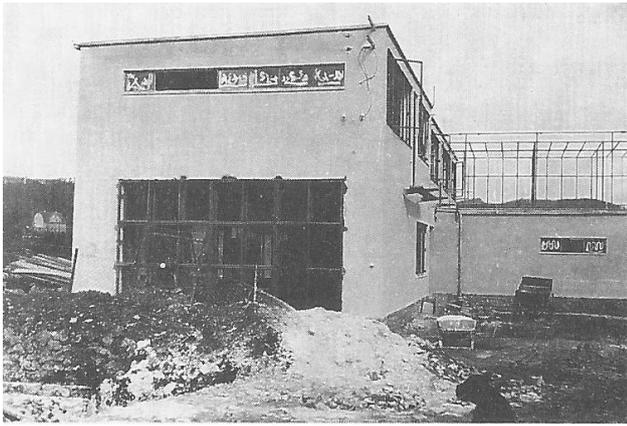
por tres planos rasgados por ventanas horizontales, oculta las dos puertas de entrada, a la casa y a la consulta, que se colocan a ambos lados y camufladas en los quiebros de la volumetría. Si la existencia de un frente, de una cara, se establece sobre la base de la presencia de la entrada, o en su caso de la relación del edificio con el espacio urbano o un eventual camino de acceso, en este caso no existe ningún lugar especial desde el que la casa pueda manifestar una imagen reconocible.

La imposibilidad de establecer una imagen privilegiada había sido llevada hasta el límite en las viviendas de Gropius en Dessau, donde los quiebros y la rotura de las esquinas determinan una percepción dinámica de los edificios, especialmente acusada en las viviendas dobles, donde se sugiere un movimiento de rotación en torno al volumen central ocupado por las áreas de estancia y los estudios. Estas viviendas, con los volúmenes de los extremos proyectándose en sentidos opuestos, adoptan una forma parecida a la de una serpiente, un cuerpo uniforme que se retuerce sin apenas diferencia entre la cabeza y la cola. La autoría de las viviendas, por parte de Walter Gropius y su colaborador Adolf Meyer, y la personalización de sus destinatarios, hasta el punto de que cada uno de ellos podría elegir los acabados interiores y el mobiliario de su casa, convierte a estos edificios domésticos casi en una marca de identidad de la arquitectura promovida por la Bauhaus.

En el extremo opuesto, la Haus Nolden pretendía ser un producto anónimo y su destinatario alguien totalmente ajeno a la Escuela y a sus actividades. Wittwer y Volger desarrollarán un proyecto simple basado en esquemas procedentes tanto de los bloques de vivienda colectiva como de los edificios públicos, adaptados a los particulares requerimientos funcionales de ese caso concreto, sin ninguna intención de realizar una obra modélica ni de explotar las posibilidades constructivas o plásticas de la nueva arquitectura. Las plantas muestran cómo el volumen de la consulta se adhiere directamente a la casa, en la zona intermedia entre las áreas de servicio y las de estar, aunque sensiblemente descentrado. Y, mientras en la planta baja las exigencias funcionales de las tres partes –cocina y servicios, comedor y estar, consulta y sala de espera– determinan una organización en tres brazos desiguales formando ángulos rectos, en la planta superior se opta por una ordenación lineal y homogénea que se corresponde con la sucesión de dormitorios y un único servicio.

En cuanto a la técnica constructiva empleada, según se aprecia en las imágenes del edificio en construcción, no existe una retícula estructural independiente de la distribución interior, como de algún modo se sugiere en las plantas, sino que se emplean muros perimetrales que solo se interrumpen allí donde lo requiere la existencia de ventanas. La estructura de la Haus Nolden apenas tiene relación con su envolvente externa, pero donde la discordancia entre construcción y envolvente externa resulta más clara es en la disparidad que existe entre los dos testeros del volumen de la vivienda, uno de ellos totalmente cerrado mientras que en el otro se abre una enorme cristalera que ocupa toda la anchura disponible y se extiende de suelo a techo. Este enorme hueco sugiere la existencia de un espacio principal y la orientación de la vivienda hacia la fachada corta que ocupa el lado Sur. Sin embargo, la aparición del gran volumen que colisiona lateralmente con el cuerpo principal obligará a una reorientación del edificio, de manera que una de las fachadas largas se tornará ahora frente, aunque sin hacer desaparecer las marcas de frontalidad del testero abierto. La Haus Nolden se presenta así como una especie de organismo bicéfalo, aunque nunca ambas cabezas podrán ser vistas al mismo tiempo.

A pesar de esta bicefalía, el volumen de la consulta médica, que permanece tanto funcional como figurativamente al margen del desarrollo espacial de la vivienda, se convierte en el elemento más destacado y visible del edificio, ya que no es absorbido en el cuerpo principal del edificio, como sucede habitualmente en las casas-estudio. Estas, como demuestran los ejemplos de Le Corbusier e incluso las viviendas de Gropius para los profesores de la Bauhaus, tienden a aprovechar la existencia de estos espacios de dimensiones mayores que las propias de una vivienda para engullirlos literalmente en



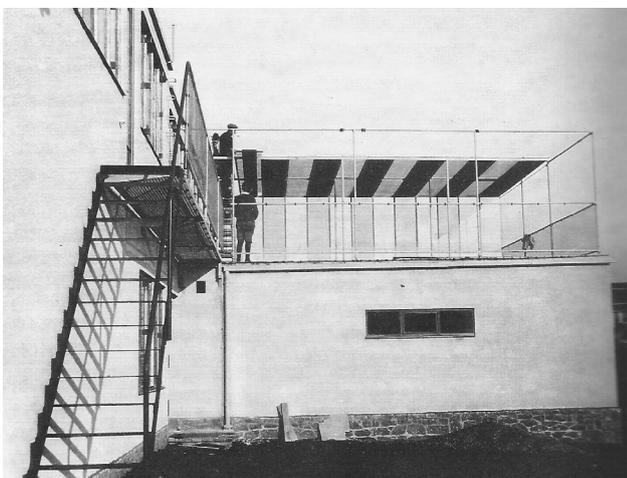
F.05 y F. 06.
Haus Nolden.
Construcción.

F.07.
Sala de espera.

F.08.
Habitación de
invitados.

F.09.
Escalera y retícula
sobre cubierta.

F.10.
Fachada sur y
escalera.

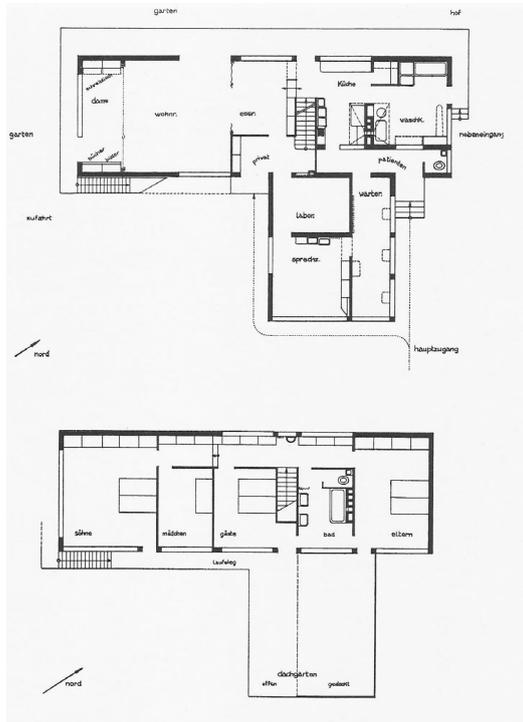


un único edificio, que podrá así acrecentar sus posibilidades expresivas y conformar un espacio interior más complejo. La Haus Nolden, por el contrario, no experimentará transformación alguna al añadirse este nuevo cuerpo, cuyo contacto con ella se reduce a un pequeño vestíbulo de entrada. Como en cualquier edificio doméstico que adopta el lenguaje moderno, el vocabulario de formas empleado en la Haus Nolden es extremadamente limitado, una volumetría simple, planos lisos, ventanas horizontales, puertas pequeñas, cubiertas planas y una total ausencia de cualquier tipo de exhibición constructiva o retórica compositiva. Sin embargo, la incongruencia formal de un edificio con dos frentes resulta tan evidente como lo es el protagonismo asumido por el cuerpo independiente ocupado por la consulta médica, que se comporta como una gran protuberancia ciega proyectada hacia delante y oculta las dos entradas, una a cada uno de los lados, correspondientes respectivamente a los pacientes y a los habitantes de la casa. Como los ojos de una ballena, pequeños y situados a los dos lados lejos del frente ciego de la cabeza, estas pequeñas puertas determinan dos orientaciones independientes, obligándonos a optar por una u otra cuando nos encontramos delante de este obstáculo cerrado e inaccesible.

Construido así el edificio sobre la base de la inconsistencia compositiva que representa la existencia de dos frentes, en el exterior de la Haus Nolden todavía aparecerá un elemento añadido. Lejos de mantener la claridad del juego volumétrico, este se verá invadido por una escalera exterior y una estructura ligera colocada sobre el bloque más bajo, por un entramado de elementos metálicos que transformará completamente un edificio con graves problemas para construir una única imagen. Con la escalera y la pasarela que dan acceso directo a los dormitorios y a la terraza, se introduce una línea inclinada en la fachada principal, se impide que la sala de estar pueda abrirse hacia ella y se establece una conexión entre los dos volúmenes independientes de la vivienda y la consulta. Y, desde un punto de vista funcional, el acceso directo a la planta alta anula, o cuando menos matiza, la eventual dependencia de los dormitorios con respecto a las zonas de estar de la vivienda. La planta superior se independiza así de la planta baja, ya que dispone de su propia zona de estancia sobre la cubierta, ahora una estancia al aire libre.

Hannes Meyer ya había utilizado en alguno de sus edificios públicos una estructura metálica ligera adherida al exterior del volumen edificado, es el caso de la Peterschule construida en Basel en 1926, donde los elementos más destacados son una escalera exterior y una plataforma elevada destinada a las actividades de ocio de los escolares, con objeto de liberar la zona urbana situada debajo. Esta estructura añadida impide la manifestación directa de las fachadas, ya que concede prioridad a los sistemas de circulación y de servicio, que son los que determinan ahora la imagen al edificio. En la Haus Nolden, aunque se trate de una vivienda donde no sería necesario un sistema circulatorio adicional como lo es en un edificio público, esta construcción ligera adherida al volumen construido también responde a ciertas necesidades funcionales, como son las del acceso directo a los dormitorios o la creación de una zona de estancia al aire libre sobre la cubierta. Pero, además, la escalera exterior, la pasarela y el entramado colocado sobre la terraza, a pesar de su ligereza, transforman la volumetría del edificio e imprimen un nuevo carácter a sus fachadas, pero sobre todo modifican radicalmente su organización funcional. La línea inclinada de la escalera obliga a la sala de estar a reorientarse hacia el testero, consumando la escisión de la vivienda, al tiempo que introduce un fuerte dinamismo que culmina en la terraza.

Walter Gropius, en sus viviendas de Dessau, también había buscado el dinamismo en la composición, que se trataba de conseguir mediante quiebros en la volumetría, cambios de orientación e incluso elementos exteriores como las terrazas de esquina. Y en las viviendas dobles, los estudios se colocan sobre las zonas de estar para conseguir así un mayor desarrollo espacial en la zona central del edificio, mientras se recurre a una ordenación compacta de las zonas de servicio y de dormitorios para formar volúmenes independientes lográndose así una mayor complejidad y una imagen múltiple. Ninguna indicación sobre las funciones que se desarrollan en su interior se deriva, sin embargo, del tratamiento de las fachadas, con escalonamientos y quiebros que dificultan incluso la



F.11.
Pasarela y cubierta.

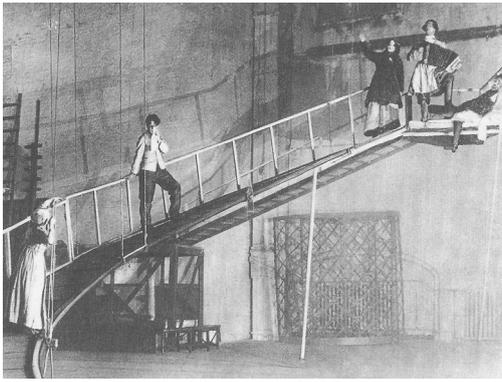
F.12.
Plantas.

lectura de los edificios como formados por dos unidades casi idénticas; una lectura que resulta todavía más difícil en la casa del propio Gropius, más grande y con una mayor complejidad funcional. En ambos casos, al poner el énfasis en los giros y las esquinas, se favorece la continuidad de una imagen que, aunque siempre distinta, es siempre congruente con las demás.

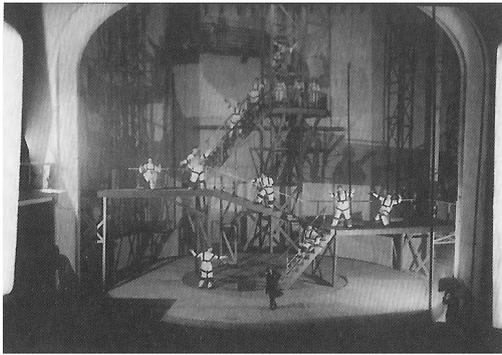
Alejándose del estilo oficial de la Bauhaus promovido por Walter Gropius, en el que la búsqueda de una unidad entre exterior e interior del edificio así como entre la envolvente y el contenido era una marca de identidad, Hannes Meyer promueve desde el taller de arquitectura un proyecto de vivienda atento sobre todo a la resolución funcional con una absoluta economía de medios constructivos y plásticos, utilizando como guía de diseño los modelos procedentes del constructivismo ruso y sus propios edificios anteriores. Wittwer y Volger aceptarán desde el principio el esquema dual, de vivienda y lugar de trabajo, que no tratarán de integrar en un único edificio, sino que los mantendrán como elementos independientes, como se mantendrá la dualidad de los frentes y las entradas sin buscar un compromiso o una supeditación jerárquica. En el edificio de la Haus Nolden no solo se romperá la unidad compositiva manteniendo esta dualidad esencial, tanto funcional como volumétrica e incluso de imagen, sino que se insertará en el cuerpo del edificio una estructura adicional, lo que supone la confrontación de un volumen sólido y estable asentado sobre el suelo con una retícula metálica que trepa por sus paredes y configura una volumetría más dinámica e inmaterial.

Antes de que el lenguaje de la modernidad arquitectónica fuera definitivamente codificado a comienzos de los años treinta, poniendo el énfasis en el predominio del volumen y de la composición asimétrica como características del nuevo estilo, la vivienda se había convertido en uno de los temas más importantes y al tiempo más difícil para la nueva arquitectura. Le Corbusier había propuesto y construido con éxito a lo largo de los años veinte prácticamente todo un espectro de posibilidades para las viviendas, desde las mínimas y repetibles a las grandes villas singulares, de manera que su influencia se hacía sentir incluso en los ejemplos aparentemente distantes como las citadas viviendas para los profesores de la Bauhaus de Walter Gropius y Adolf Meyer. Solo en algunos raros casos, como los del neoplasticismo holandés y del expresionismo alemán, se podía oponer algún rasgo distintivo a la hegemonía de Le Corbusier en el campo de la arquitectura doméstica. Pero inevitablemente la Bauhaus debía ofrecer sus ideas sobre la vivienda del hombre, más allá de fabricar productos para su amueblamiento o su uso, y tanto Walter Gropius como Hannes Meyer tuvieron una intervención destacada en la planificación y el diseño de barrios de vivienda colectiva, mientras que su incursión en el campo de la vivienda aislada fue mucho más escasa.

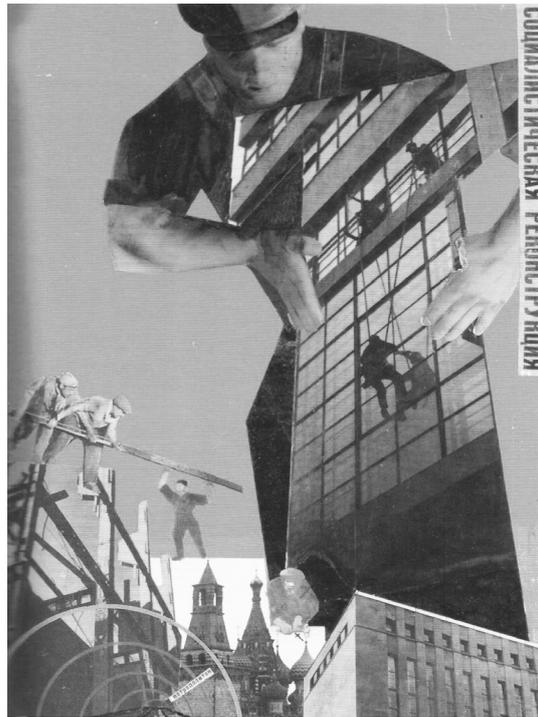
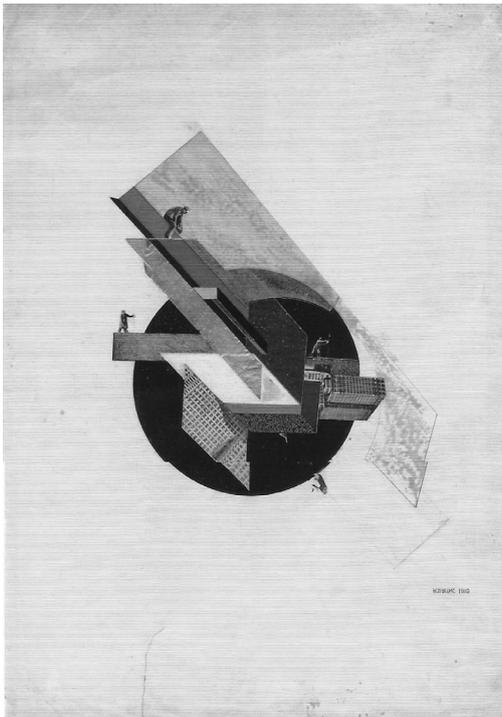
Un año antes de construirse la Haus Nolden, en el Weissenhof de Stuttgart de 1927, se habían criticado las viviendas realizadas por Le Corbusier por ser demasiado francesas, demasiado villas suburbanas, mientras que las de Gropius, construidas muy cerca de ellas, se consideraron banales, casi como almacenes, y sin un carácter propio. Hannes Meyer, que no participó en este barrio experimental, responde desde la dirección de la Bauhaus a un encargo real como el de la Haus Nolden disolviéndolo en el anonimato del taller de arquitectura de la Escuela y renunciando a su autoría personal. Además, lejos de buscar una alternativa a la arquitectura desarrollada por otros, se limita a hacer uso de ella sin restricciones, poniéndola al servicio de sus propios intereses, que no eran otros que dar una solución al problema planteado de la manera más directa y económica posible. Ninguna concesión a los sistemas constructivos novedosos ni tampoco a las exhibiciones espaciales debían enturbiar una manifestación directa de las funciones del edificio, en este caso unas funciones no solo domésticas sino también las propias de un lugar de trabajo. En la Haus Nolden no solo se lleva a cabo una desintegración funcional, que aísla incluso los distintos sectores de la vivienda, sino que se emplean en cada una de las partes esquemas compositivos diferentes atendiendo a sus exigencias particulares, sin supeditarse al logro de una forma global. Todo el lenguaje moderno se convierte de este modo en un simple soporte para la manipulación funcional, que determinará la construcción de un organismo en el límite de lo formalmente aberrante.



F.13.
Teatro Meyerhold
1925.



F.14.
Teatro Meyerhold
1930.



F.15.
Gustavs Klucis. Ciudad
dinámica 1919.

F.16.
Gustavs Klucis.
Reconstrucción
socialista 1927.

BIBLIOGRAFÍA:

GROPIUS, Walter:
Bauhausbauten Dessau.
Florian Kupferberg Ed.,
Mainz und Berlin, 1974
(*Bauhausbücher*, 12,
Albert Langen Verlag Ed.,
Munich 1930).

NERDINGER, Winfried:
Walter Gropius. Gebr. Mann
Verlag Ed., Berlin, 1985.

ERNST, Wilhelm; SOHN,
Verlag: *Hannes Meyer 1889-
1954 Architect, Urbanist,*
*Lehrer. Fur Architectur und
Technische Wissenschaften*
Ed., Bauhaus Archiv, Berlin
und Frankfurt am Main, 1989.

*La caballería roja. Creación
y poder en la Rusia soviética
de 1917 a 1945.* La Casa
Encendida, Madrid, 2012.

DROSTE, Magdalena:
Bauhaus 1919-1933. Bauhaus
Archiv Museum, Benedikt
Taschen Verlag GmbH Ed.,
Berlin und Köln, 1993.

MELVILLE, Herman:
Moby-Dick or, The Whale.
Northwestern University
Press and The Newberry
Library Ed., 1988 (1ª ed. 1851)

Pero, además, el edificio será ahora la base sobre la que se adhiera un tejido extraño que se convertirá en un agente colonizador de su propia entidad como arquitectura. La gran protuberancia ciega de la consulta, que separa las puertas como los ojos de una ballena, y la red metálica que trepa por sus paredes hasta llegar a construir sobre la cubierta un volumen inmaterial, serán los elementos más característicos de un edificio que utiliza sin ningún tipo de limitación, ya que han sido puestas al servicio de otros intereses, las formas cúbicas y las composiciones planas propias del lenguaje moderno. La arquitectura moderna quedará reducida así a mero soporte material de una escenografía, una tramoya, que reproducirá alguno de los esquemas más reconocibles del constructivismo ruso, como la colisión de volúmenes o la línea inclinada de una escalera que culmina en un mirador elevado.

Hannes Meyer, que escribe en 1925 su ensayo “Die Neue Welt”, reproduce en él imágenes de las estructuras metálicas de postes eléctricos o grúas y también de algunas escenas del teatro de Meyerhold quien, en lugar de estancias y mobiliario, colocaba en sus escenarios rampas y pasarelas, tramoyas que quedaban al descubierto, por las que trepaban los actores personificando con sus movimientos al nuevo hombre. El mismo Hannes Meyer llevará a cabo también algunos ensayos de teatro experimental y las escaleras metálicas exteriores pasarán a ser una marca de identidad en sus edificios a partir de 1925. Sin embargo, su actividad se concentró en la producción de viviendas colectivas y edificios públicos, especialmente escuelas, mientras que su legado en el campo de la vivienda aislada apenas se reduce a unos pocos ejemplos sobre los que no teorizó en absoluto, como sí lo había hecho sobre cómo debían ser los interiores habitados por el nuevo hombre, unos interiores neutros ocupados por utensilios realizados con materiales industriales como el aluminio, el plástico o el cristal. Wittwer y Volger reproducirán estos mismos interiores en la Haus Nolden, utilizando paredes desnudas y apenas unos pocos muebles, principalmente mesas y sillas, como demuestran las imágenes tanto de las habitaciones privadas como la sala de espera de los pacientes de la consulta médica. En ambos casos, aparecen individuos aislados y en reposo, que leen o simplemente miran por la ventana.

De la mano de las teorías utilitarias y materiales que relegan a un segundo plano la función decorativa y estética de la arquitectura, se hará entrar en la Bauhaus a la pura funcionalidad como criterio para la construcción de la forma, aunque la Haus Nolden fuera un experimento aislado, sin continuidad incluso dentro del ámbito de la propia Escuela, ya que dos años más tarde, en 1930, Mies van der Rohe sustituiría a Hannes Meyer como Director. Pero aunque por un tiempo muy breve, este propició en los talleres de arquitectura la utilización de los procedimientos de montaje como modo de aglutinar los distintos componentes del edificio, relegando los habituales cánones de composición, proporción o incluso perspectiva. La Haus Nolden se nos presenta como un conjunto de imágenes distintas, ya que cada una de sus fachadas y sus habitaciones sugiere una organización diferente, de manera que el observador se encuentra ante la imposibilidad de percibir una forma única y, como contrapunto a esta descomposición, aparece esa tramoya que queda al descubierto en el exterior, convirtiendo al edificio en una especie de escenario constructivista que sugiere una acción dinámica. Incluso en una vivienda unifamiliar, se trata de mostrar que la arquitectura tiene que ver sobre todo con la acción del hombre y, por tanto, se asemeja al proceso de producción de una gran fábrica.

Nota:

Existe una monografía en alemán de la Haus Nolden: PETSCH, Wiltrud; PETSCH, Joachim: *Haus Dr. Nolden. Ein BauhausBau in der Eifel, 1928*. Gerstenberg Verlag ed., Hindsheim, 1982.

Bauhaus / Hannes Meyer / Funcionalidad / Escenografía / Haus Holden