

5. Teoría y Proyecto Moderno en la obra de Heinrich Tessenow

Para hablar de Tessenow, comencemos por referirnos al año 1905: este año, Heinrich Tessenow organiza una escuela de construcción basada en principios artesanales en Tréveris, integrada dentro de la *Kunstgewerbeschule* (Escuela de Artes Aplicadas o Industriales) de esa ciudad. Los años que van de 1905 a 1909 son, en ese sentido, decisivos para comprender las raíces artesanales del trabajo posterior de Tessenow, los años de pleno desarrollo del Movimiento Moderno, y su aspiración de alcanzar la pura objetividad: una condición de lo *sachlich* que se refiere al proyecto de la casa y de la habitación en general.

En la búsqueda de una auténtica arquitectura *sachlich*, la arquitectura tradicional de los asentamientos rurales del Wendland de Hannover, así como otras arquitecturas basadas sobre métodos de construcción artesanal, le ofrecerán criterios claros para fijar su idea permanente de arquitectura: formas de valor universal, la tendencia a la sencillez, la sobriedad y la claridad, deben constituir los fundamentos del trabajo del arquitecto.

Precisamente, los aspectos que deben tenerse en cuenta en la construcción de la casa los recoge en un pequeño manual titulado *Der Wohnhausbau*, de 1909, donde aparecen varios de sus proyectos de aquellos años: tres *casas* de cuatro habitaciones, dos por planta, *para los inspectores de la Compañía de la Electricidad de Tréveris*, el proyecto de *casas unifamiliares para el asentamiento rural de Neu-Dölau (Halle)* y el de *casas en hilera para Brad Brösen (Danzig)*, además de un elemento constructivo, la *Tessenow-Wand*, que aplicará en 1910 en la construcción de algunas *casas en el Schänkenberg de la ciudad-jardín de Hellerau (1910-11)*.

El numeroso conjunto de casas que construye en esa ciudad jardín, como las anteriormente citadas o como las *casas en hilera en el Heideweg*, o en el *Tännichtweg*, también en *Hellerau*, suponen, en efecto, una reducción radical de las formas de la casa a su núcleo esencial. En ese sentido, la *Gartenhaus en Weimar de Goethe*, constituye asimismo para Tessenow una referencia y se erige en un arquetipo de su trabajo con la casa pensada para artesanos, trabajadores, pequeños burgueses y empleados, o burgueses de clase media. Pero, ¿cuáles son los elementos característicos de una casa de Tessenow?, ¿qué es lo que constituye *el carácter sachlich de su arquitectura?*

Las casas de Tessenow se asocian en nuestro recuerdo a las sencillas casas burguesas de nuestras ciudades, a las viejas casas mercantiles, obra de

albañiles y carpinteros. Casas que guardan ciertas reglas de relación entre los volúmenes, que poseen una norma que se refiere a las proporciones justas, que transmiten una modestia que hace que nada resalte en particular.

Fijémonos, por ejemplo, en sus *casas en el Fischtalgrund*, en la Siedlung que linda con la *Onkel-Toms Hütte*, la conocida *Siedlung* de Bruno Taut, y construida como contraposición a ésta. Los elementos que encontramos son: muros lisos de revoco, cubierta a dos aguas de tejas cerámicas, puertas y ventanas rectangulares, cornisas sencillas, a veces un tímido ornamento, pérgolas de madera pintadas de blanco. Podemos pensar que son casas que pasan desapercibidas, pero son *casas que poseen un alma*: expresan valores permanentes, la continuidad de la tradición, armonía de las formas, serenidad, algo que nos hace exclamar un *debe ser así...* Algo, todo ello, que no es sino consecuencia, como veremos más adelante, de la idea del trabajo artesanal que Tessenow tiene, y que proporciona resultados de validez general.

Si nos atreviéramos a ensayar *una definición de su carácter arquitectónico*, quizá podríamos hablar de *clasicismo rural*: existe un carácter clasicista también en *Hoffmann*, en *Loos*, en *Asplund* sólo que, sin duda, en *Tessenow* se hace más serio, más riguroso, más sencillo, incluso más nórdico.

El primer proyecto para el frente de la Escuela de Rítmica y Música de Hellerau, presenta aún en mayor medida ese carácter. El tímpano simplificado del pórtico con pilares, realza por así decir la presencia de éstos. Es verdad que tímpanos de una cierta simplificación heterodoxa respecto al lenguaje clásico los encontramos en la arquitectura de la Revolución (fijémonos en el *proyecto de prisión en Aix-en-Provence* de Ledoux). Pero el dibujo de Tessenow subraya esa presencia de manera muy nítida: cada parte del edificio se delimita por medio de una línea, únicamente se señala por medio de un sombreado el canto inferior del tímpano y, justamente, la separación entre pared y cubierta que está detrás, y en la que descansa la cubierta.

En el dibujo se pueden apreciar, en apariencia, determinadas incongruencias respecto a los ritmos y proporciones que Tessenow explicita en la dimensión de los huecos, en las relaciones y distancias entre ellos. Pero, aunque así lo parezca, nada está dejado al azar. Estableciendo un parangón musical, podríamos decir que las grandes incongruencias que percibe nuestra visión se integran dentro de una armonía muy bella. Una armonía que se compone de desarmonías subidas de tono. O dicho de otra manera, con desarmonías que, gracias a la mano de un maestro, se integran dentro de una armonía total.

También el *vestíbulo con escalera de la Escuela Dalcroze*, uno de los espacios más bellos de la época, presenta una serie de incongruencias como las que existen en la fachada, pero la apreciación que se puede derivar de su observación en nada cambiaría la imagen de apacibilidad, serenidad que nos comunica.

Si observamos ahora el *Salón de la Escuela de Música y Rítmica de Hellerau*,

vemos en uno de sus dibujos que paredes y techo aparecen recubiertos de tela blanca. Las superficies fundamentales de ese espacio mantienen entre ellas una relación de proporciones de uno a dos (1:2). La sección transversal reproduce fielmente la figura de un cuadrado. El espacio total se puede inscribir en un doble cubo, produciendo un efecto fuera de lo común.

Fijémonos a continuación en el proyecto para la *casa de un trabajador situada en una ladera en pendiente en Mülheim del Ruhr* (1905) o en la *casa Lehmann en Hellerau* (1911). Son plantas sencillas que, con una composición y distribución de espacios muy clara, constituyen un marco dentro del cual se contiene un concepto: la pequeña casa burguesa, proyectada y construida de manera artesanal. También la casa burguesa del trabajador, que podía aspirar con ella a una determinada forma de vida.

Como ha dicho Gerda Wangerin, los interiores de Tessenow destilan una nítida condición de *agradabilidad (Behaglichkeit)*, traspiran una *amabilidad (Liebenswürdigkeit)* casi poética. Observemos cualquiera de sus dibujos a pluma de una habitación. Por ejemplo, en el de un interior de una de sus *viviendas para inspectores de la Compañía de Electricidad de la ciudad de Tréveris*, de 1907. Delante de la ventana, adosado a la pared, coloca un asiento alargado a la manera de un banco que se transforma en un sofá alto, tres sencillas sillas con asientos de estera en torno a una mesa casi cuadrada y en el ángulo de la habitación un estrecho armario, que constituyen los únicos muebles. Dos pequeños cuadros y un reloj de pared son la única decoración existente sobre las paredes blancas. Un pequeño cojín para apoyar los pies, un tiesto con flores sobre el alféizar ensanchado de la ventana y la lámpara colocada sobre el armario son los pocos objetos que completan una habitación de carácter tan personal.

Podemos todavía establecer una comparación: Tessenow trabajó en sus años jóvenes con Schultze-Naumburg en Saaleck. Si analizamos los proyectos de ambos arquitectos para una *casa de campo en la ciudad-jardín Am Rechenberg* (1905), veremos que los dos parten de una concepción similar: una planta cuadrada con cubierta inclinada de cuatro faldones y la chimenea situada en el centro. Pero mientras la casa de Schultze-Naumburg parece una casa de 1800, la casa de Tessenow es una casa que tanto en su configuración como en su organización espacial está reducida a lo esencial.

Después de lo dicho, se hace necesario proceder a una pormenorizada explicación de lo que se entiende por carácter constructivo *sachlich* u objetivo de la arquitectura de Tessenow: el análisis de los elementos más sencillos de la vivienda del trabajador supone un momento decisivo de la indagación formal de Tessenow. El mismo Bruno Taut se refiere a ello en su libro *Die neue Wohnung (La nueva vivienda)* de 1927, donde escribe: *desde luego existe en los edificios de una o dos plantas una nítida tradición ya desde la época anterior a la guerra, una continuidad con aquellas construcciones más sencillas, una reducción*

a los caracteres más concisos y a la disposición de lo estrictamente necesario. Un exponente muy particular de ello fue Heinrich Tessenow... En sus construcciones se revela con una enorme claridad que el aspecto exterior de la casa se corresponde con la organización interior, con la disposición en planta y con la construcción tradicional de la cubierta,...

Las observaciones más pertinentes acerca de *la objetividad, la sencillez y sinceridad constructiva* están contenidas precisamente en el capítulo *La objetividad o la sinceridad en el trabajo artesanal* del libro de Tessenow, *Hausbau und dergleichen (Construcción de la casa y otras cosas por el estilo)*.

Sin embargo, aquí se declara a su vez contra un exceso de sinceridad, contra las exageraciones de un funcionalismo predispuesto en demasía a la propia ostentación: *un trabajo artesanal debe ser sincero en su totalidad, entendido en el sentido más elemental del término; pero esto no quiere decir que deseemos que se muestre sin más cada junta de un ensamblaje o cada clavo.*

La prioridad es para él la adecuación de la casa a su medio, la toma en consideración del sentido de comunidad, de lo colectivo. De ello se infiere el rechazo a cualquier clase de individualismo y experimentalismo. El sentido de recuperación de los fundamentos artesanales en la arquitectura debe conducir, conjuntamente con la modificación de los planteamientos propios, tanto del arquitecto como del maestro constructor, a unos caracteres constructivos que legitimen las exigencias puramente prácticas: *en un trabajo artesanal sincero tenemos lo singular, pero no lo habitual o repetido, que siempre damos por supuesto...*

Esta cita explica la consabida *estandarización* sincera y sencilla de las pequeñas viviendas de Hellerau, perfectamente coherente con el concepto de lo colectivo en Tessenow. Esa uniformidad (*Einheitlichkeit*) adopta los rasgos de una anhelada forma de vida social: *la exigencia de claridad que mostramos en cada trabajo artesanal contiene asimismo el concepto de sencillez y de esencialidad de las formas; también respecto a la vida, cuando pensamos en una condición ideal, siempre nos referimos a la sencillez como a un elemento esencial de ella.*

La sencillez de sus casas, la economía de medios formales y constructivos, constituyen un momento de la *Sachlichkeit* de Tessenow. Otra cosa es la consciente sinceridad en la *estandarización* de la construcción de pequeñas viviendas, dotadas de un carácter basado en la continuidad constructiva tradicional, procedimiento al que pertenece *la Patentwand*, con la que se consigue una gran racionalización de la arquitectura, transmitada directamente a la construcción de *Siedlungen* tras la Primera Guerra Mundial.

Sorprende, en cualquier caso, que sólo a partir de un cierto momento, la historiografía y la crítica arquitectónicas comenzaran a tener en una cierta consideración la obra de Tessenow. *Sigfried Giedion*, por ejemplo, ni lo menciona. *Bruno Zevi*, tampoco. *Leonardo Benevolo*, únicamente en dos ocasiones y de

pasada: primero, a propósito de las relaciones y la situación de la arquitectura y los arquitectos alemanes en el régimen nazi, entre un grupo de arquitectos que, o bien se comprometen con el régimen, o bien consiguen un *status* profesional más consolidado durante esos años como Wilhelm Kreis o Paul Schmitthenner. Después, como profesor de Albert Speer. *Kenneth Frampton* lo cita, también de pasada, dos veces: una, a propósito de ciertos elementos estilísticos que pudieran haber influido en el primer Le Corbusier. Otra, a propósito de un cambio de estilo en la vivienda y su relación con Schultze-Naumburg y el *Heimatstil* (en su alusión a esta relación, no a la personal sino a la estilística, Frampton se equivoca). Por el contrario, *Julius Posener* habla con justeza de un arquitecto perteneciente al *Movimiento Moderno*, pero no al *Movimiento Moderno* que se entiende como oficial, dejándonos algunas de las lecciones más bellas que sobre su personalidad y su obra se hayan escrito.

Fue Giorgio Grassi quien contribuyó de manera más rigurosamente crítica al inicio de la recuperación de la obra de Heinrich Tessenow. En *La arquitectura como oficio*, en su prólogo a *Osservazioni elementari sul costruire*, la edición italiana de *Hausbau und dergleichen (Construcción de la casa y otras cosas por el estilo)*, que el arquitecto alemán publicó en 1916, Grassi plantea una serie de reflexiones que se mantienen vigentes y actuales de cara a afrontar el *Proyecto Moderno*, extraídas de la enseñanza que el pensamiento y la práctica arquitectónicas de Tessenow suscita.

Así, la necesidad de una recomposición disciplinar de la arquitectura. La exigencia de que ésta mantenga un discurso específico en cuanto actitud de conocimiento. La importancia que el Proyecto debe conceder a la relación entre la tradición, la arquitectura y su construcción, el oficio y sus instrumentos. También, la consideración de que la arquitectura se debe entender como un hecho extraordinariamente unitario a través del tiempo: *no existe una arquitectura que niegue el pasado u otra arquitectura que la haya precedido, no hay una arquitectura que surja sin exaltar al mismo tiempo todo lo que ella misma parece superar... sólo las formas lógicas son transmisibles y la solución más sencilla, la solución más obvia es también la más próxima a la certeza: una ventana es (debe ser) una ventana, una puerta es (debe ser) una puerta.*

En este sentido, el valor de la obra de Tessenow descansaría, según Grassi, en el hecho de que sus soluciones se añaden a un *corpus* de generalidad y, por lo tanto, colectivo. Asimismo, en la enseñanza de que la obra, cuanto más sencilla aparece, es de más fácil solución, muestra que todo está en su sitio, ordenado, es decir más se acerca a su finalidad. En este sentido, los capítulos de que se compone *Hausbau und dergleichen (Construcción de la casa y otras cosas por el estilo)*, explicitan bien a las claras, en efecto, aquellos aspectos que a Tessenow más le preocupan del Proyecto de Arquitectura.

En el apartado que lleva por título *Die Gewerbliche Arbeit und das Bürgerliche (El trabajo artesanal y la condición burguesa)* reclama la necesidad de recocer

los caracteres unitarios y los objetivos más generales de nuestra época, para desprenderse de los caracteres individuales y de los objetivos singulares: *hoy tenemos sobre todo necesidad de establecer cuáles son los elementos esenciales de la vida o los necesarios según un sistema elemental de elecciones; esto será posible solamente renunciando a cuanto resulta hoy secundario,...* Las elecciones decisivas afectarían, siempre, a las cuestiones fundamentales y elementales. Para poder ser buenos artesanos, el objetivo de claridad constituye, para el arquitecto de Rostock, un requisito imprescindible y, como tales, dice, debemos de un lado aspirar a elementos ciertos y definitivos y, por otro, no renunciar nunca a la duda, al menos en la misma medida en que no deseamos renunciar a la certeza.

Para Tessenow, el trabajo técnico es fundamentalmente enemigo de la forma: *La forma técnica cree demasiado en lo que ya sabemos y demasiado poco en lo que todavía no podemos saber, pero que sin embargo podemos sentir, intuir: o más bien, lo que es lo mismo, cree demasiado poco en la forma en cuanto tal.* La objetividad (*Sachlichkeit*), se postula entonces como una condición esencial del trabajo artesanal, una condición que, en general, encierra dentro de sí misma la cualidad de lo sincero.

Sus consideraciones acerca del orden, la regularidad y la simetría están encaminadas a definir una suerte de riqueza que sólo se encuentra en la sencillez y que sólo la claridad del trabajo artesanal puede proporcionar: *a veces se tiende a identificar la sencillez con la pobreza y es verdad, por el contrario, que ambas no tienen prácticamente nada en común. En efecto, la sencillez a la que aspiramos puede representar la mayor de las riquezas, mientras que la variedad formal de que disponemos puede revelarse como la mayor de las pobreza.*

En el apartado denominado *Empfindsames über das Teilen und Verbinden* (*Consideraciones acerca del dividir y el unir*), Tessenow expone una serie de pequeños y sencillos ejemplos referidos a la distribución y la composición, dándonos a entender que cada uno de los elementos del Proyecto de arquitectura deben pensarse como formas acabadas, pues constituyen partes de un todo y son, por lo tanto, indisolubles de la unidad que debe presidir la concepción de todo el conjunto.

Por último, Tessenow piensa que el ornamento ha de cumplir el mismo papel que los acentos en la lengua hablada, completando aquello que falta para mejorar lo que es esencial y necesario, pues cualquier forma rebuscada de un elemento, como una puerta, se agota en sí misma. En fin, el ornamento debe ser silencioso, secundario, tímido.

Hausbau und dergleichen plantea, en definitiva, una idea del trabajo artesanal que, en cuanto trabajo dotado de principios de validez general, proporcionaría, siguiendo de nuevo a Giorgio Grassi, los elementos necesarios para elaborar un gran manual. Ofrecería, frente a los experimentalismos individuales, un

repertorio ya ordenado de formas, es decir aquellos fundamentos de certeza que se derivan de la norma y, en consecuencia, la posibilidad de construir un vocabulario básico de la arquitectura.

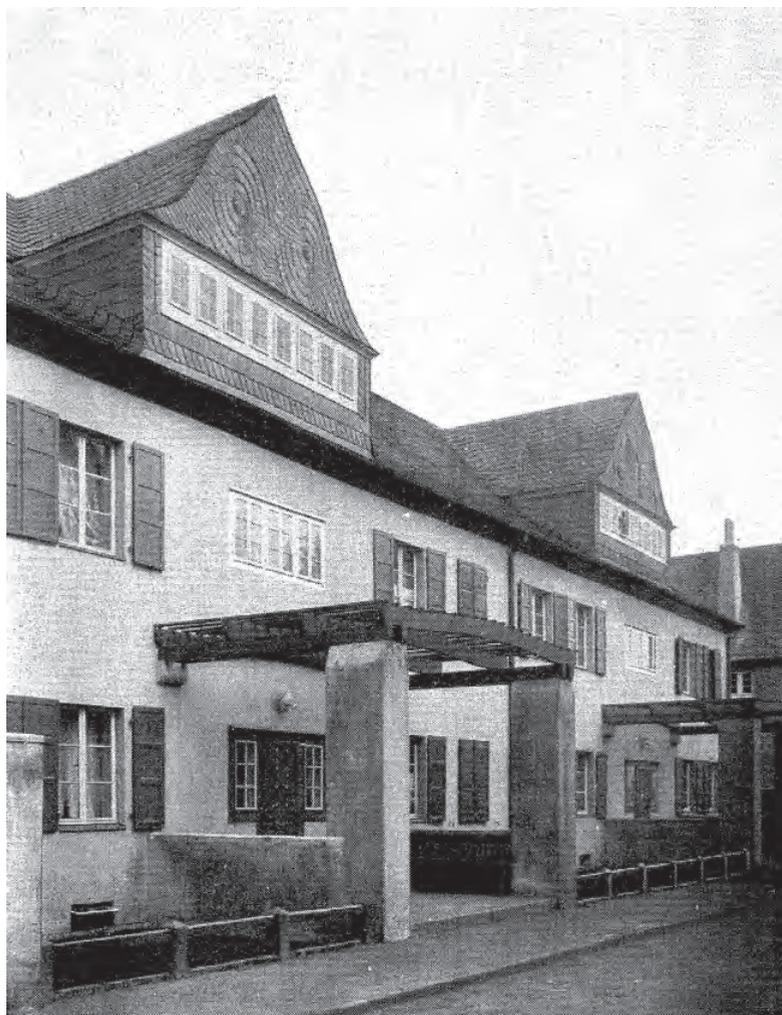
En *Der Wohnhausbau (La construcción de la casa)*, un manual poco conocido publicado en 1909, que le ocupa en los primeros años de su actividad como arquitecto, Tessenow establecía ya criterios claros sobre su idea de arquitectura, definiendo al mismo tiempo un modelo de vida.

El valor de *Der Wohnhaus* reside en que se constituye expresamente en un manifiesto constructivo cuando se trata de afrontar el tema de la pequeña casa, y en que Tessenow ofrece respuestas claras a una arquitectura que plantea en primer lugar exigencias de orden práctico. Así, en su modestia, en su rechazo de la ostentación, él la concibe desde la condición del trabajo artesanal, que se erige no en un fin en sí mismo, sino en un camino hacia una cultura espiritualmente más elevada y, en consecuencia, hacia un hombre espiritualmente también más elevado.

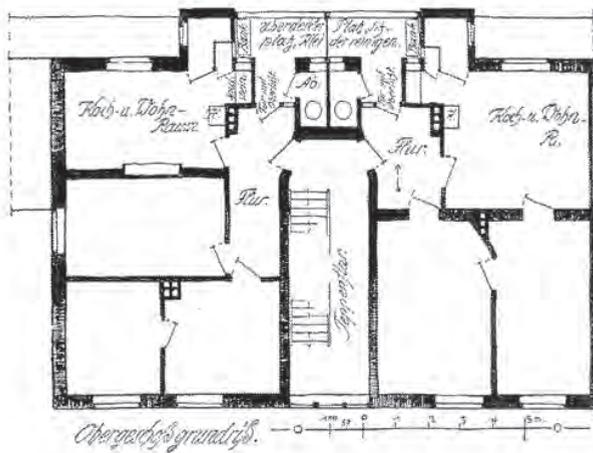
El contenido específico de este pequeño manual se divide entre la especificación de los elementos y materiales que hay que utilizar en *viviendas para trabajadores y pequeños burgueses*, y la descripción y adecuación de los espacios de que deben disponer las pequeñas viviendas. En el primer apartado Tessenow se encarga de explicar cómo deben ser los jardines situados delante de la casa, las ventanas, contraventanas y puertas, los pavimentos y rodapiés, las paredes y techos, en fin, las estufas de calefacción o salamandras y los muebles de cada habitación. Los espacios específicos de la pequeña casa: pasillos, cuartos de estar, cocinas, despensas, sótanos o bodegas, escaleras, dormitorios, desvanes, baños, retretes o excusados, corrales y jardines, están descritos además con gran profusión de dibujos del propio Tessenow y con imágenes gráficas, en las ilustraciones que acompañan al texto.

Escuchemos lo que escribe Tessenow en el prólogo a la 2ª edición de *Der Wohnhausbau* (1909): *en la construcción de nuestra casa, actualmente, cuando se trata de pensar en sus posibles y diversas formas y en sus elementos constructivos, nada se echa tan en falta, por lo general, como una cierta predisposición hacia la sencillez, la sobriedad, la certeza y otros valores de esa índole.*

En las consideraciones generales que preceden a los diferentes apartados del libro, Tessenow deja bien claro que la construcción de la casa no constituye una tarea individual, sino que atañe al trabajo colectivo de muchos hombres, lo que implica, como primer principio, establecer un sistema de validez general por lo que se refiere a las formas y a los estilos.

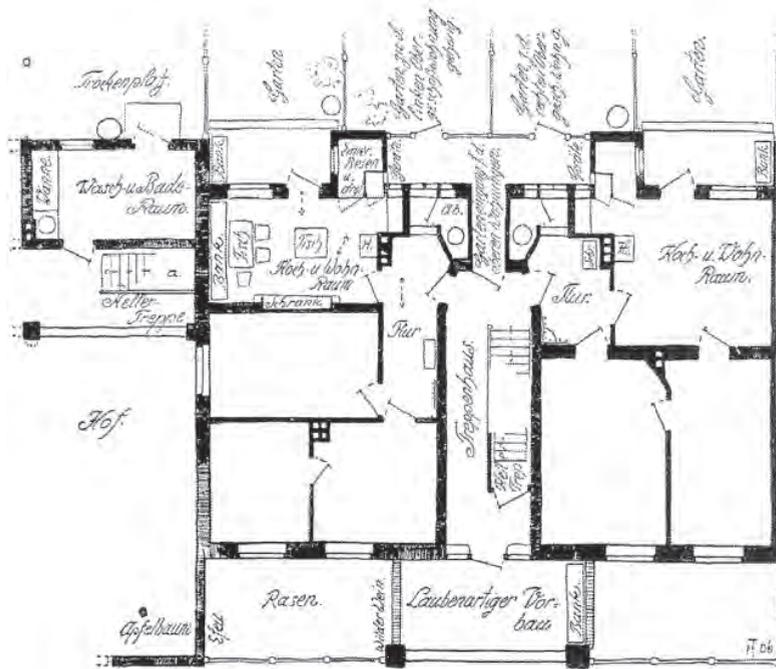


5.1. Heinrich Tessenow. Casas de los inspectores de electricidad de Tréveris (1907)



Obere Geschossgrundriß

Stoffwechselanlagen des städt. Elektrizitätswerkes in Trier.



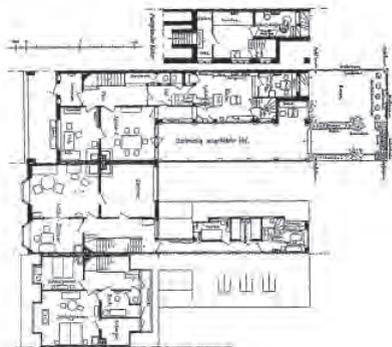
Erdgeschossgrundriß eines Hauses für 4 Familien



5.3. Heinrich Tessenow. Casas de los inspectores de electricidad de Tréveris (1907)



5.4. Heinrich Tessenow. Casas en Bad Brösen. Danzig (1906)



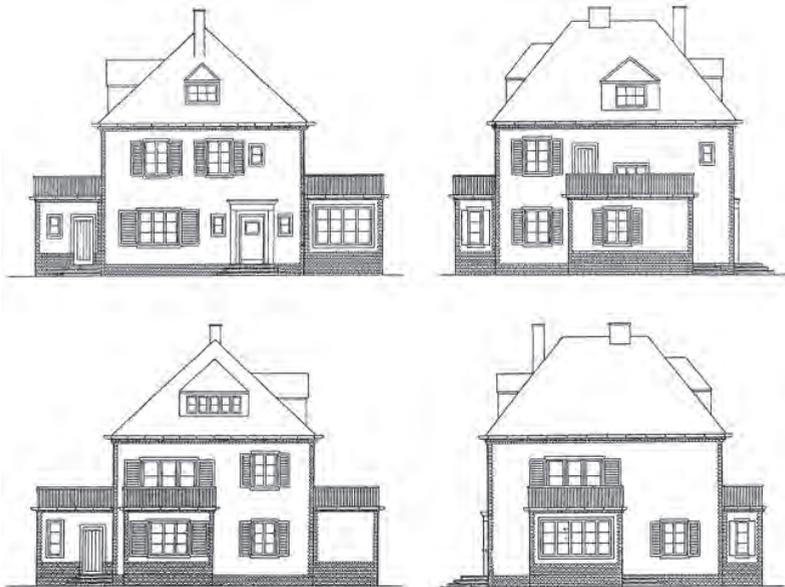
5.5 Heinrich Tessenow. Casas en Bad Brösen. Danzig (1906)



5.6. Heinrich Tessenow. Casas en el Schänkenberg, Hellerau (1910-1911)



5.7. Heinrich Tessenow. Haus Dorhn en el Heideweg, Hellerau (1910-1911)



5.8. Heinrich Tessenow. Haus Gehlig en el Tännichtweg, Hellerau (1910-1911)



5.9. La Gartenhaus de Goethe en Weimar

5.10. Heinrich Tessenow. Proyecto de una casa de campo en el Ruhr (1906)

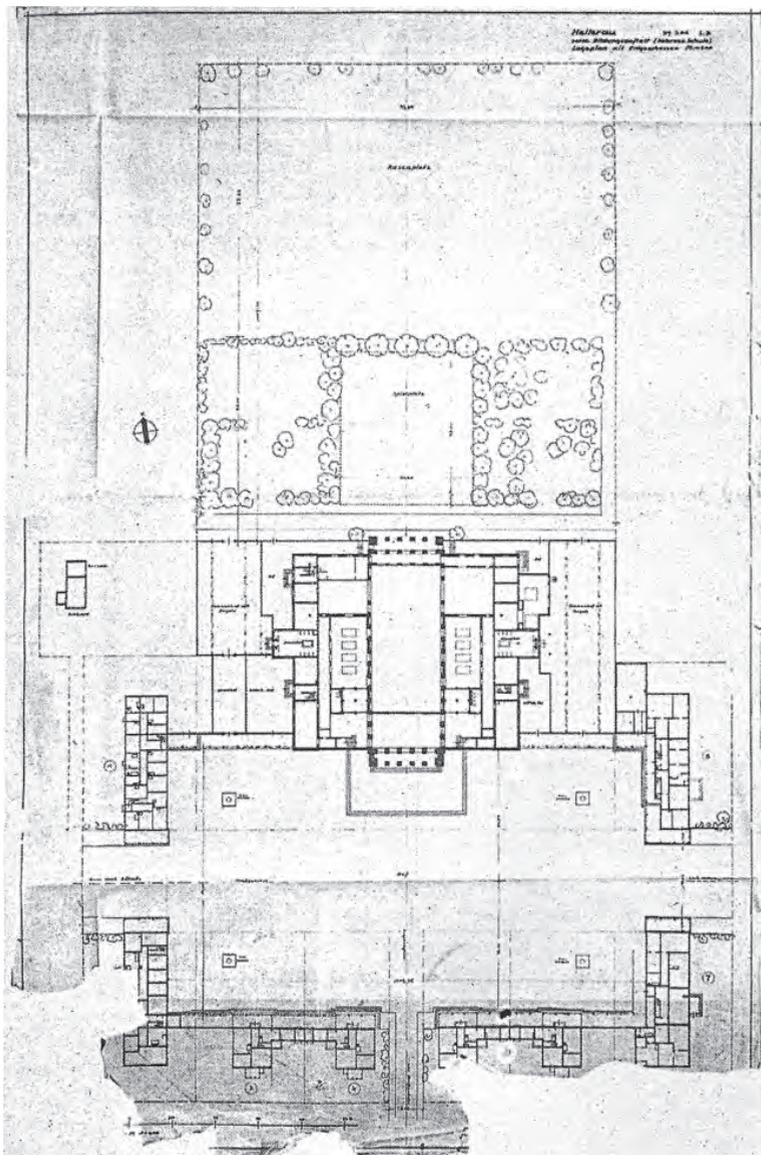


5.11. Heinrich Tessenow. Casa en el Fischtalgrund. Berlín (1928)

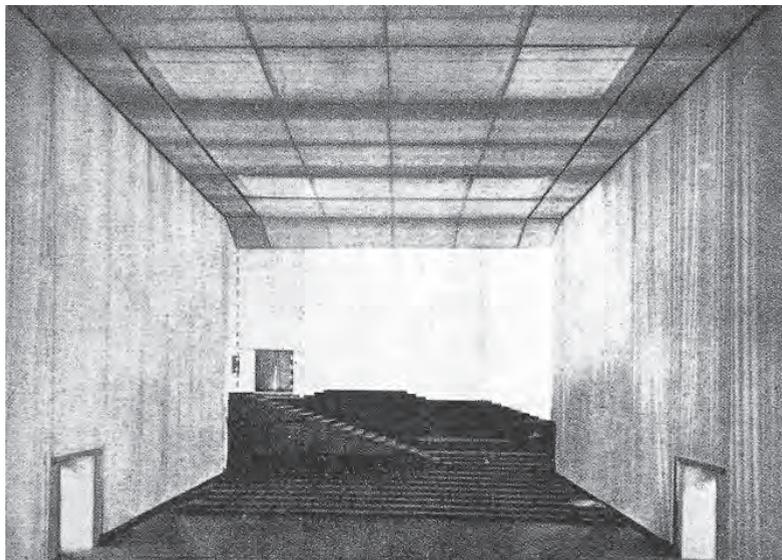


5.12. Heinrich Tessenow. Escuela Dalcroze, Hellerau (1910)

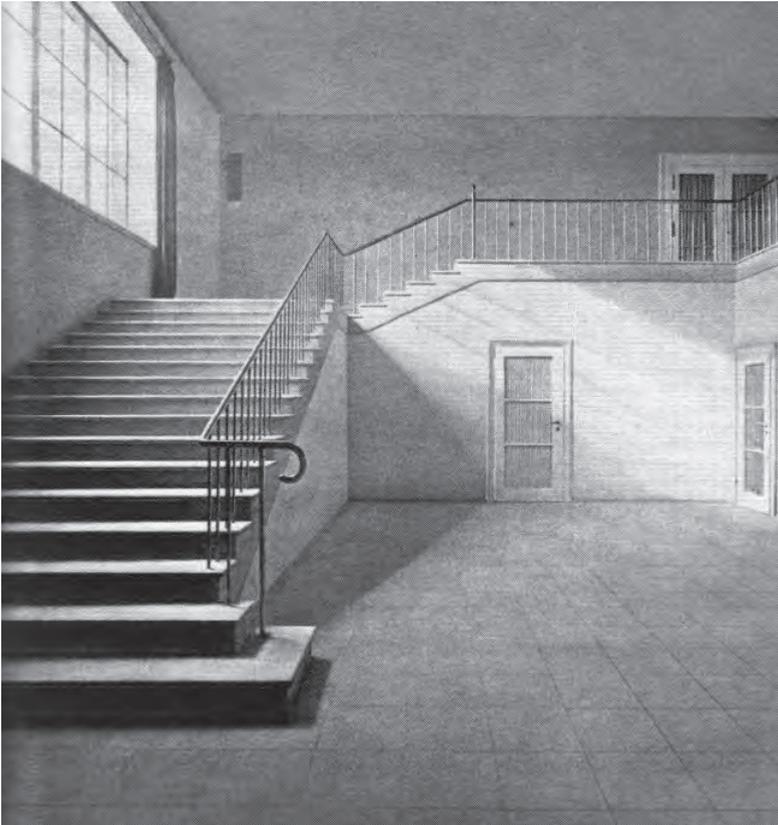
5.13. Heinrich Tessenow. Primer proyecto para la Escuela Dalcroze, Hellerau (1910)



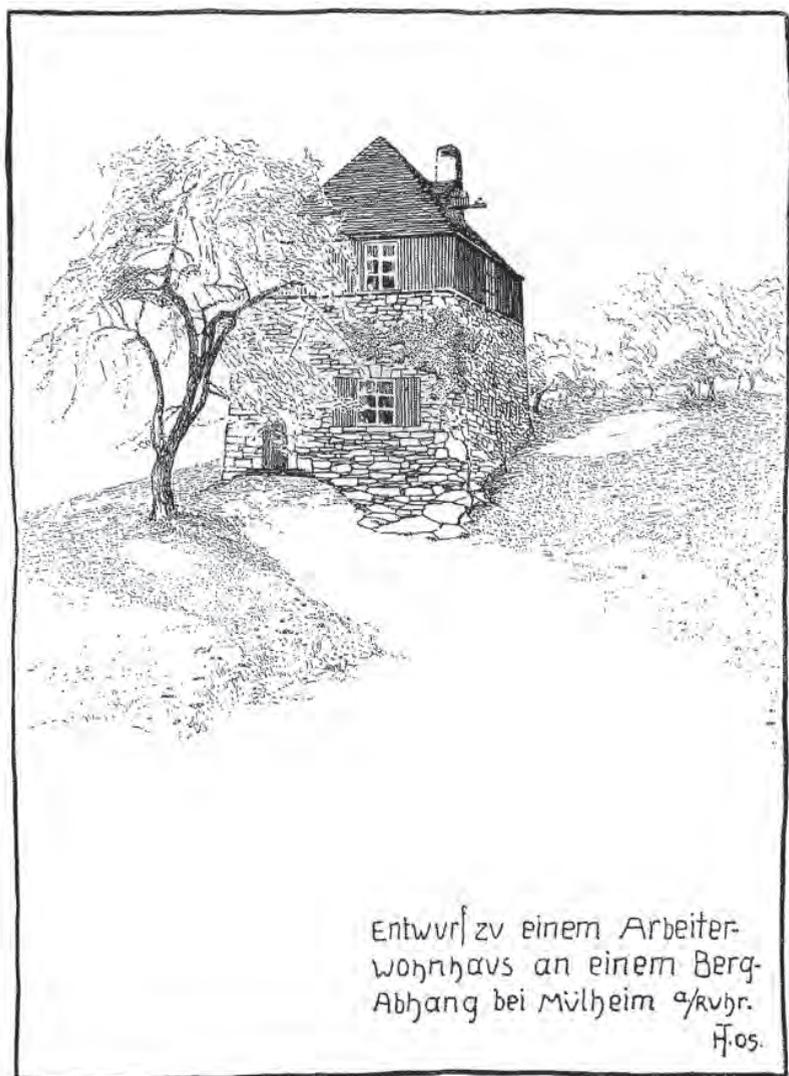
5.14. Heinrich Tessenow. Escuela Dalcroze, Hellerau (1910). Planta general



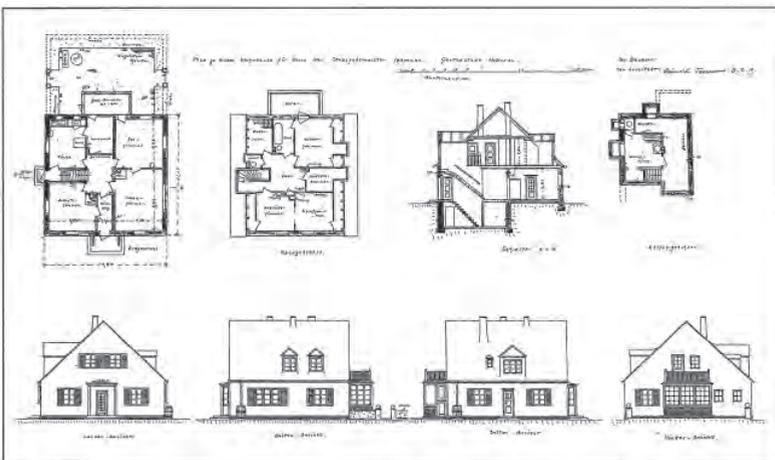
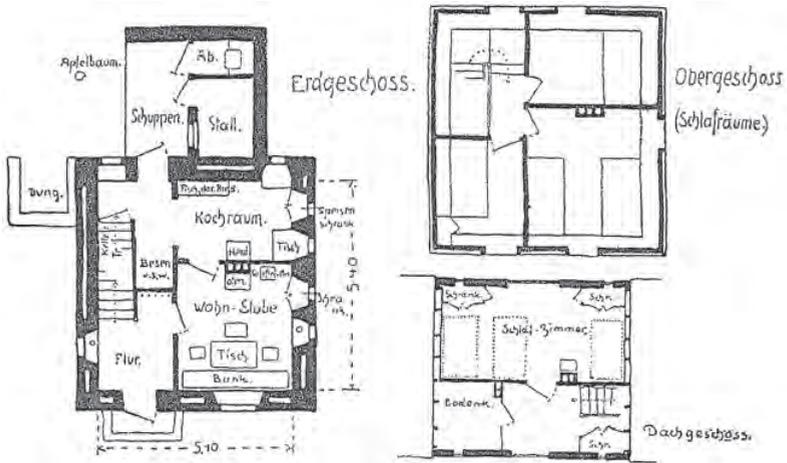
5.15. Heinrich Tessenow. Escuela Dalcroze, Hellerau (1910). Sala de representaciones



5.16. Heinrich Tessenow. Escuela Dalcroze, Hellerau (1910). Vestíbulo



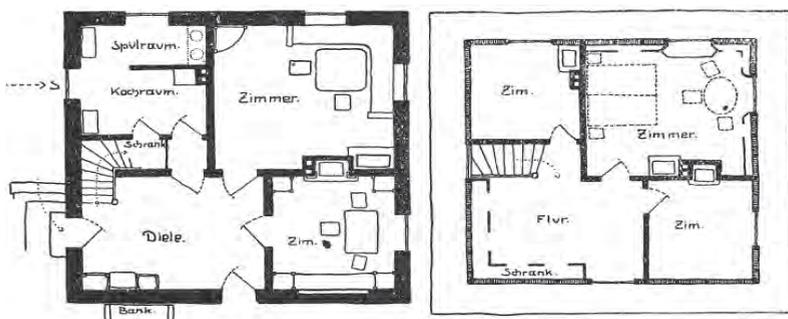
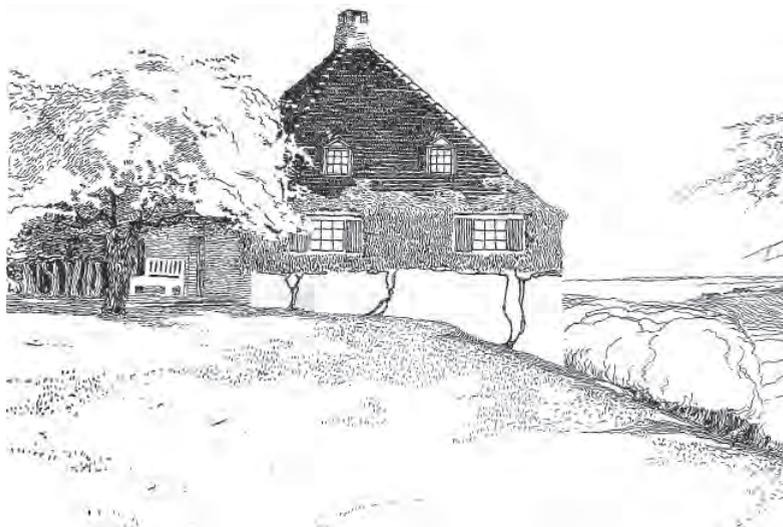
5.17. Heinrich Tessenow. Casa para un trabajador en Mülheim del Ruhr (1905)



5.18. Heinrich Tessenow. Casa para un trabajador en Mülheim del Ruhr (1905). Plantas
 5.19. Heinrich Tessenow. Casa Lehmann en Hellerau (1910-1911)



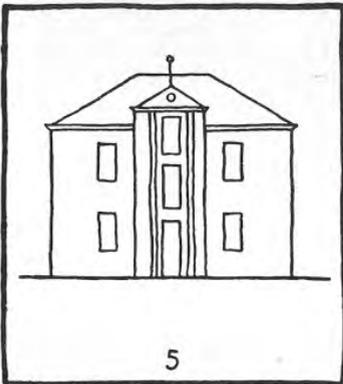
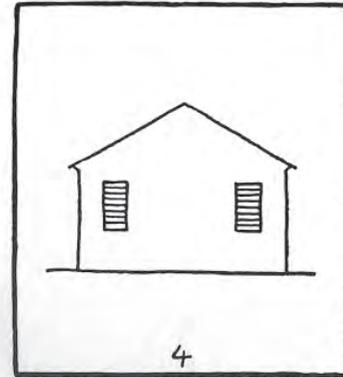
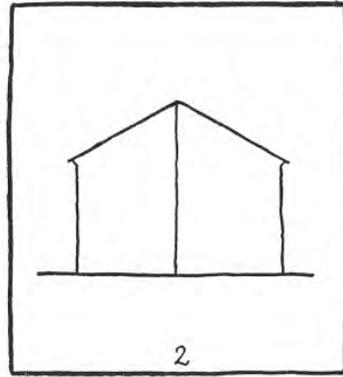
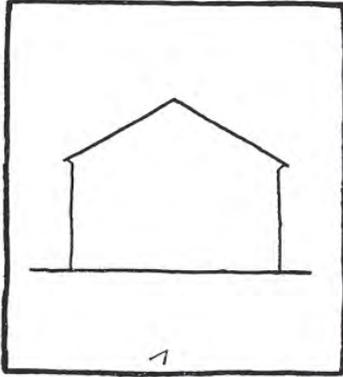
5.20. Heinrich Tessenow. Habitación_casas de los inspectores de electricidad de Tréveris (1907)

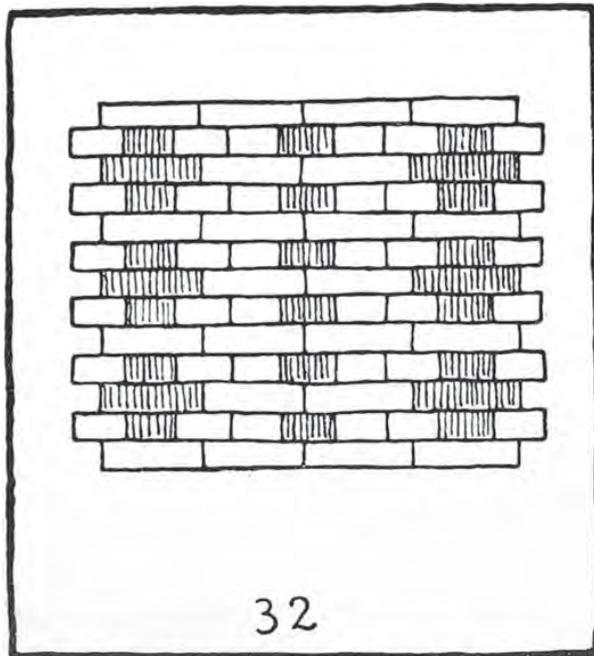


5.21. Heinrich Tessenow. Proyecto para casa en la ciudad-jardín de Rechenberg (1913)
Plantas



5.22. Paul Schultze-Naumburg. Proyecto de casa en la ciudad-jardín en Rechenberg





5.24. Heinrich Tessenow. Hausbau Und Dergleichen.

