

HAUS DES RUNDFUNKS EN BERLIN, DE HANS POELZIG, 1930

María Teresa Muñoz

La posición de Hans Poelzig (Berlín 1869 - Berlín 1936) con respecto a la técnica, y en concreto con respecto a las innovaciones técnicas de la modernidad y los nuevos materiales, así como sus manifestaciones abiertamente contrarias a la primacía de ésta en arquitectura y a la existencia siquiera de un "*arte del ingeniero*" han favorecido su catalogación como arquitecto tradicional, incluso más, como un hombre fuera de su tiempo.

Es de este modo como ha sido considerado por Walter Curt Behrendt en su *Arquitectura Moderna* de 1937 y también por Julius Posener, uno de los pocos discípulos directos de Poelzig, cuando insiste en considerar la arquitectura de su maestro como un trabajo de

manipulación, magistral si se quiere, de elementos tradicionales. Hans Poelzig afirmaba que la realización técnica es la que menos se impone desde el punto de vista formal y que el ideal técnico consiste en el uso lo más reducido posible de materiales y formas. Su actitud beligerante en favor de la arquitectura como arte y en contra de los valores más reconocidos de la modernidad, como las innovaciones en la técnica constructiva y la funcionalidad de los edificios, unida a su predilección por el libre juego de las masas edificadas, ha hecho que la figura de Poelzig se presente siempre envuelta en un halo de impermeabilidad y resistencia a la fuerza arrolladora de la modernidad que discurre en paralelo con su carrera y que le hacía sentirse, como él mismo

Haus des Rundfunks, in Berlin by Hans Poelzig 1930

Keywords: materials construction form

Poelzig affirmed that the technical ideal consisted of using the least amount of shapes and materials possible. He understood architecture as an art, as the expression of form; In contrast to the indifference of the most widely recognized values of modernism: technical innovation in construction along with the functionality of buildings.

The Haus des Rundfunks is a powerful hermetic factory in the shape of a triangle and of uniform height. Mass, geometric rigidity and the absence of textures make up a building which relinquishes expressing the new media, with a perimeter ring consisting of offices and larger spaces that are more characteristic towards their inside.

Geometry is used as a means to organize and limit the shapes of the buildings.

The arrangement and division of different intercommunicating spaces are subjected to the crudeness of their geometric limits.

Interior spaces ranging from the most static to the most dynamic are defined through the qualities of materials and geometries. This turns the spaces into geometric grids which decompose the wall, floor and ceiling planes into fragments, regardless of the constructive reality provided

afirmó al cumplir los sesenta años, un extraño en el siglo XX. Sin embargo, el reconocimiento casi unánime del acierto de Hans Poelzig en el campo de la arquitectura industrial, que le habría colocado a la altura de arquitectos más innovadores como Peter Behrens, a pesar de trabajar con formas y materiales tradicionales, ha hecho que las primeras obras de su carrera, como la Fábrica Luban o la Torre de Agua ambas en Posen y ambas de 1911, sean consideradas ejemplares típicamente modernos ya que, a lo moderno de su función, se añadiría también una cierta modernidad, si no tecnológica o maquinista, sí en la disposición de las grandes masas, la potencia de sus perfiles y la colocación de los huecos.

En este sentido, lo más característico de Poelzig sería la búsqueda de la expresividad de la forma con una cierta indiferencia ante el problema de la técnica constructiva, que podría ser tradicional o moderna, o las dos al mismo tiempo. La arquitectura industrial de Poelzig muestra ante todo su condición material, como ya había hecho de manera espectacular su Monumento a Bismark de 1910, y estos primeros edificios se levantan como enormes masas macizas, talladas o moldeadas sobre la propia

tierra. De aquí la relevancia de este arquitecto dentro de la arquitectura expresionista, atraída especialmente por ciertas formas tectónicas originarias como la cueva o la torre y por la monumentalidad asociada a las grandes masas edificadas.

En los edificios industriales, los que dominan el principio su carrera, Hans Poelzig había manejado disposiciones con una fuerte matriz geométrica, sobre todo escalonamientos a gran escala, y tales geometrías o ritmos eran previos a cualquier consideración material o técnica que pudiera sustentarlos. Los perfiles zigzagueantes de las cornisas o las espirales de las ventanas actúan como variantes de ciertos ritmos fundamentales destinados a vitalizar las superficies, pero magnificados hasta alcanzar la escala del edificio entero. Así, con una total indiferencia hacia el material empleado, en este caso muros de ladrillo, se produce en la Fábrica Luban la animación de las superficies mediante la coexistencia de distintos tipos de huecos, cuadrados o circulares, con o sin espesor. Pero si los edificios industriales indican la proximidad de Poelzig a la sensibilidad gótica y su renuncia a la figuración directa en favor de la expresividad rítmica de los elementos más abstractos de la

by a metallic frame structure. Its polyhedral lamps enclose artificial and emphasize the value of the grid.

Poelzig limits himself to dealing with planes within a closed volume of uniform height, and maintains geometric rigidity compatible with a certain degree of figurativeness.

This article tries to bring to life this exemplary building, marked by its passivity and hermetism.

María Teresa Muñoz

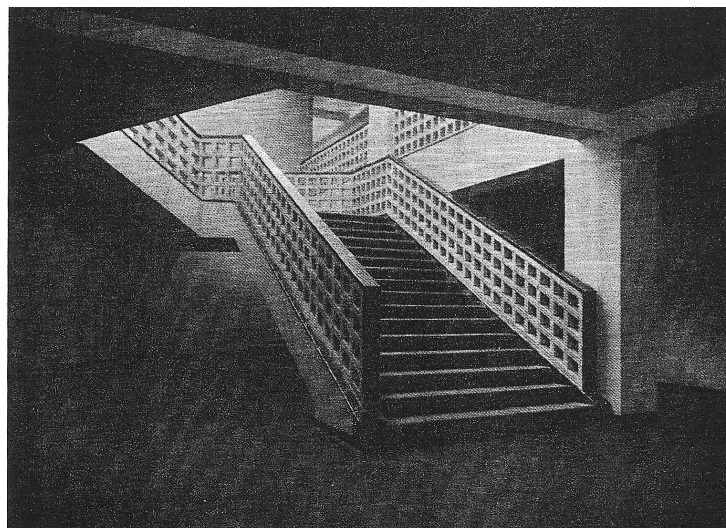


Fig. 1. Vestibulo principal.

arquitectura, los grandes complejos que construirá más tarde, en la etapa final de su vida, supondrán una evolución hacia formas externas más simples y rígidas, donde predomina la voluntad de encerrar cada forma dentro de un ámbito propio, de un marco arquitectónico, un procedimiento que también procede del gótico.

Este concepto de marco, como delimitación o encuadre del campo propio de cada forma, resulta fundamental para entender la naturaleza de los grandes complejos construidos por Hans Poelzig alrededor de 1930. Se trata de la Messegelände de Berlín (1926-29); la Haus des Rundfunks también en Berlín (1930) y la sede de la I.G. Farben Industrie en Frankfurt am Main (1929-30). En los tres casos, su gran tamaño permite una disposición de las masas, volúmenes y huecos en forma de estructuras repetitivas fuertemente expresivas, como auténticos tejidos espaciales, pero es la necesidad de establecer unos límites precisos, de crear un marco, más que las exigencias funcionales en cuanto a la circulación o la iluminación, la que determina su característica utilización de curvas en la articulación de los distintos cuerpos de la construcción, unas veces abiertas como en la I.G. Farben Industrie y otras cerradas como en la Messegelände o la Haus des Rundfunks. Como antes la materia, son ahora estos marcos, que afectan fundamentalmente a su ordenación en planta, los que actúan como constricción impuesta a la forma global de los edificios, sin tener nada que ver con su espacio interior.

En la Haus des Rundfunks, o Estudios de Radiodifusión, construida en el año 1930 en la zona Suroeste de la



Fig. 2. Fachada principal

periferia de Berlín, la traslación casi literal del contorno de una portada gótica, tal como aparece dibujada en uno de sus apuntes de viaje, desde el campo más figurativo de la fachada al más abstracto de a planta supone un paso definitivo de Hans Poelzig en su camino de eliminación de la especificidad del uso y la temporalidad de la construcción. La Haus des Rundfunks, situada frente a la Messegelände o Feria de Muestras y construida casi al mismo tiempo que ésta, es entendida como un simple marco para las actividades, de telecomunicación en este caso, que se desarrollan en ella. Este planteamiento, radicalmente expresionista en cuanto busca lograr una realidad arquitectónica más auténtica y libre de las contingencias funcionales y constructivas, supone por parte de Poelzig una renuncia, aparentemente paradójica, a la expresión concreta de este nuevo medio de comunicación, construyendo en cambio una potente y hermética fábrica arquitectónica, donde pudieran tener cabida todas las exigencias de su complejo

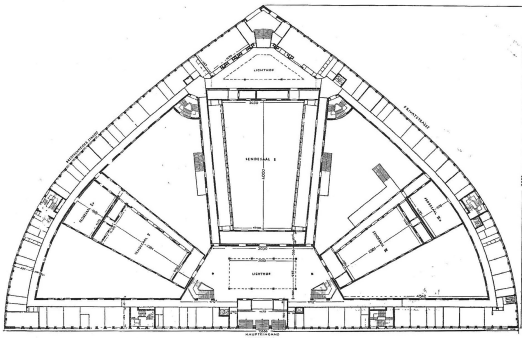


Fig. 3. Planta de entrada

Fig. 4. Vista desde la torre de Radiodifusión

programa. El dominio de la masa, la rigidez geométrica de la composición y la insistencia en las texturas superficiales son los medios que utilizará para configurar este enorme complejo que encierra, por medio de un anillo perimetral de oficinas, sus espacios mayores y más característicos en el interior.

El protagonismo de la planta, desde la que se genera directamente el volumen del edificio, permite someter la forma de cada uno de los espacios a las restricciones geométricas impuestas por los rígidos contornos del edificio. La forma triangular con la que ya aparece la *Haus des Rundfunks* en la maqueta de la Feria de Muestras pone evidentes dificultades a la inclusión de las salas de gran tamaño - los estudios de emisión - exigidas por el programa. Convertida la periferia del edificio en una sucesión de despachos y otras dependencias administrativas que se abren al exterior y se conectan por medio de una galería, el gran patio interior, con idéntica forma a la del conjunto edificado, pasa a ser el objeto de una peculiar compartimentación espacial. Sobre este territorio bien delimitado, cuya curvatura de dos de sus lados parece responder a la presión que ejercen los elementos que se acumulan en su interior, se disponen las tres grandes salas de emisión radiofónica, de modo que lo fragmentan

completamente y hacen imposible un posible vacío unificador del conjunto. Eliminado éste, tampoco la aparente jerarquía e independencia de las piezas actúa como mecanismo de unificación; sobre la estricta simetría de la planta se impone la homogeneidad de las figuras, espacios cubiertos o recintos al aire libre, en que se divide un espacio determinado ya desde el trazado general del edificio.

Los ángulos agudos con que se articula el contorno triangular, los trapecios de las salas y los triángulos de los patios producen sobre la planta un efecto acumulativo de constricciones que implica una utilización de la geometría como medio para disciplinar y limitar el juego de las formas, más que como mecanismo racional de control de un espacio destinado a acomodar diversas actividades.

Poelzig organiza el espacio a partir de la simple división en habitaciones distintas y directamente comunicadas, sin que exista el fondo de un espacio intermedio de circulación. Pero además, contando con el apoyo de la gran masa edificada, no permite ningún tipo de relajación derivada de la regularidad geométrica o de las exigencias funcionales de los elementos.

Desde los estudios de emisión a las

escaleras, desde los patios a los vestíbulos o incluso las propias oficinas, los contornos de cada espacio revelan la crudeza con que han sido trazados sus límites geométricos y la tensión con la que se adhieren unos a otros para llenar por completo, con sus formas irregulares, un territorio previamente delimitado.

Pero si la restricción es la característica fundamental del trazado geométrico de la planta, donde también se concentra como una ojiva gótica la figuratividad que no posee ni la fachada ni el perfil de la cubierta, la estructuración volumétrica del espacio interior responderá a criterios bien distintos. Porque es precisamente en los interiores de edificios tan complejos como la *Haus des Rundfunks* donde Poelzig trata de neutralizar toda la carga expresiva acumulada en el exterior. Al observar los interiores de este edificio berlinés, poco divulgados en las publicaciones de arquitectura, verdaderas cajas cerradas que se elevan con una altura uniforme sobre el contorno de la planta, se percibe no sólo la imposibilidad de plantear siquiera el problema de la generación espacial del edificio, ya sea de dentro hacia fuera o de fuera hacia dentro, sino el aislamiento más absoluto entre uno y otro mundo, entre exterior e interior, como ya sucedía en alguna de sus primeras obras industriales. Ámbitos cerrados con escasísimas, casi nulas, referencias al exterior, las habitaciones de Poelzig aparecen revestidas y decoradas de manera que se neutralice completamente el sistema constructivo y la métrica propios del edificio. La ornamentación geométrica, la división en paneles de los paramentos y la acusada textura del material que recubre las paredes, suelos y techos, producen un sentimiento espacial distendido y

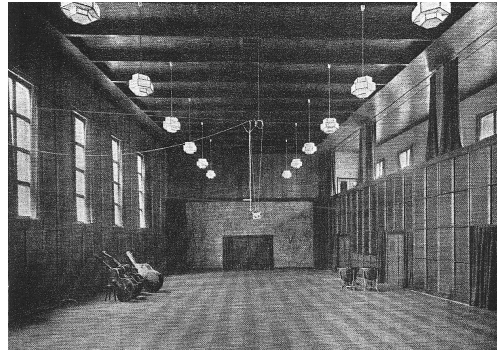


Fig. 5. Sala de emisión

libre, ajeno a las restricciones formales impuestas por la potencia de la materia, la geometría de la planta o un hipotético sistema estructural en todo el edificio.

Sin embargo, son precisamente las cualidades propias de los materiales y la geometría los medios de que se servirá Hans Poelzig para definir los espacios interiores de la *Haus des Rundfunks* de Berlín, tanto los más estáticos de las salas de emisión como los más dinámicos de los vestíbulos y escaleras, tratados también éstos como espacios principales en su forma geométrica, dimensiones y posición en planta. En todos los casos, desde el estudio principal con más de mil metros cuadrados de superficie y dos niveles, hasta los más pequeños y horizontales o el espacio vertical del vestíbulo al que se abren las cuatro plantas del edificio, nos encontramos rodeados por una serie de retículas geométricas que descomponen los planos de las paredes, suelos y techos en innumerables fragmentos sólo caracterizados por la apariencia del material. Sin que importe para nada la realidad constructiva del edificio, que incluye una estructura metálica en el estudio principal de grabación, las salas se recubren interiormente de paneles absorbentes del sonido, creando una textura cálida y uniforme. Esta se cambiará en el vestíbulo por la más fría del ladrillo vidriado y las baldosas cerámicas colocadas sobre las

pilastras y suelos, multiplicando el efecto de división creado por las cuadrículas de las barandillas y las carpinterías de las ventanas o lucernarios.

Encerrada también la luz artificial en lámparas poliédricas, distintas en cada una de las habitaciones, éstas serán la única referencia común a todas ellas y portadoras de una cierta figuratividad. Pero si los nítidos espacios de estos Estudios de Radiodifusión buscan una cierta realidad a partir de los sistemas que sustentan toda la arquitectura de Poelzig, el material y la geometría, será haciendo desaparecer cualquier corporeidad, ya que los materiales no son más que apariencia superficial, textura sin masa, colores brillantes u opacos, con lo que dejan de oponer resistencia a la distensión del espacio que envuelven. Y mediante la geometría, ahora sólo regularidad y repetición, se consigue incluso a anular la presión del contorno para permitir la existencia de este espacio relajado y carente de tensiones. Esta es la razón de que un edificio tan cerrado y constreñido como la Haus des Rundfunks pueda alojar un espacio tan inaprensible y falto de caracterización, tan abierto e inacabado. La materia y la geometría no son agentes del espacio, sólo objeto de exhibición.

Coincidiendo con el pleno desarrollo de la arquitectura moderna en el paso de los años veinte a los treinta, la prioridad que concede Hans Poelzig a la caracterización externa de sus edificios alcanza una de sus soluciones más brillantes en la inmensa mole de la *Haus des Rundfunks*, envuelta enteramente en ladrillo vidriado de un color que vibra

entre el marrón y el violeta y ofrece desde la tersura plana de las fachadas traseras puntuadas por ventanas cuadradas hasta la complejidad de la fachada principal jalonada por pilastras, que introducen un apretado ritmo vertical hasta hacer desaparecer prácticamente los huecos cuando se recorre el edificio a lo largo de la calle. Poelzig utiliza unos recursos casi musicales de repetición, agrupación y puntuación de los elementos que configuran las fachadas y es capaz de crear líneas expresivas que producen sus efectos por encima de las restricciones formales del lenguaje o del sistema constructivo empleados en estos grandes edificios. Y si en la arquitectura industrial había puesto el énfasis en la masa de unos edificios caracterizados por los potentes perfiles de sus cubiertas, en estos Estudios de Radiodifusión, cuando ya había atravesado los condicionantes formales impuestos por la hegemonía del lenguaje moderno, Poelzig se limita a realizar un trabajo superficie sobre un volumen cerrado y con altura uniforme. La planta, como sucederá poco después en el edificio para la I.G. Farben Industrie, será la protagonista del complejo edificado y también la generadora del espacio interior pero, a diferencia de lo que sucederá por esos mismos años en los edificios canónicos de la modernidad, mantendrá una rigidez geométrica compatible con un cierto nivel de figuración, en un esfuerzo por vitalizar este ejemplar edificio marcado por la masividad y el hermetismo.

María Teresa Muñoz es arquitecto y profesora titular de Proyectos de la ETSAM

BIBLIOGRAFÍA

ARQUITECTURA MODERNA
Behrendt, Walter Curt
Ediciones Infinito, Buenos Aires
1959 (Harcourt, Brace & Co.,
New York 1937)

HANS POELZIG. DAS
LEBENSBIID EINES DEUTSCHEN
BAUMEISTERS.
Heuss, Theodor
Deutsche Verlags-Ansalt,
Stuttgart 1985 (Verlag Ernst
Wasmuth, Berlin 1939)

HANS POELZIG. SCRITTI E
OPERE .
Posener, Julius (a cura di)
Franco Angeli Editore, Milano 1978
(Gebr. Mann Verlag, Berlin 1970)

PROBLEMAS DE ESTILO
(Stilfragen). Riegl, Alois
Ed. Gustavo Gili, Barcellona 1980
(Berlin 1893)

HEAVENLY MANSIONS
Summerson, John
Norton Library Editions, London
1949