



EL HOMBRE ARMÓNICO
Sobre la “Weltanschauung” de
Tessenow en torno a 1918

José Manuel García Roig

“El hombre en el tiempo tiene el deber de ennoblecer al hombre en la idea. Entonces puede llegar a la libertad”.

FRIEDRICH SCHILLER /

1918: en Viena hablan Gropius y Tessenow detalladamente, pero no se entienden. Mientras Tessenow se propone crear un círculo independiente de talleres, ligados entre sí sólo conceptualmente, Gropius produce una idea que debe hacer realidad una escuela.

La secuencia de acontecimientos históricos en torno a 1918 resulta insoslayable a la hora de entender los vínculos extraordinariamente sólidos que se establecen entre la situación política del momento y la actividad artística. En ese instante crucial, el trabajo artesanal aparece como el antídoto capaz de curar todos los males de la guerra. La pérdida por parte de Alemania de la misma, la visión de la catástrofe de 1918, pareció dar cauce libre a una tercera vía que encontró un camino propicio, en su aversión a la industria, para el desarrollo de toda suerte de utopías: entre otras, por ejemplo, la propia del expresionismo visionario y, desde luego la artesanal de Tessenow, dentro de la Werkbund.

Es sobre todo a partir de ese momento cuando tiene lugar en Alemania un renacimiento del trabajo artesanal, que da pie a la aparición de grupos que se disuelven tras un corto espacio de tiempo. Por esas fechas, 1920, Tessenow ya ha tomado posesión de su cargo como miembro de la Academia de las Artes de Dresde, tras su conferencia de ingreso "Das Land in der Mitte" ("El país situado en el centro"), y va a ser escaso el tiempo que podrá dedicar a las actividades de "su" comunidad de artesanos de Helle-rau, fundada en la primavera del año anterior.

La comunidad de artesanos independientes de Helle-rau, creada gracias al apoyo económico de Hertha König, pretendió ser un mundo nuevo, donde los lazos comunitarios entre los diferentes talleres fuesen en primer lugar espirituales y sólo indirecta, o muy secundariamente, económicos, y donde el futuro trabajo artesanal independiente superaría al trabajo artesanal de aquel presente. En un primer escrito que data de 1919, Tessenow describe cuáles han de ser los objetivos de esa comunidad. En él se ocupa de dejar bien a las claras en qué consisten las formas de vida (Lebensformen) y valores de trabajo (Arbeitswerte), que él prescribe como condiciones de futuro frente al desprecio por el trabajo artesanal de la década anterior.

Además, los hombres artesanos debían provenir de la clase media, pues, recalca, sólo así se hacía posible aunar lo físico (das Körperliche) y lo espiritual (das Geistige) como valores pertenecientes a una condición social de tal índole. La meta última se cifraba en ampliar la comunidad hasta alcanzar una dimensión de veinte talleres, que debían formar la base de una pequeña ciudad. Pero se insistía en que

no debía constituir una comunidad de élite, sino el comienzo de una sociedad basada en la clase media.

En sus aspectos esenciales, las líneas finales que Tessenow escribe para su discurso de ingreso en la Academia de las Artes de Dresde coinciden con el final de “Handwerk und Kleinstadt”: si la condición mediadora la posee en esencia Alemania por su posición geográfica central y, dentro de las diferentes clases sociales la clase media, el auténtico representante de la clase media sería el maestro artesano independiente: “...su papel resulta decisivo: si la clase media no funciona en ningún aspecto, los alemanes acabaremos en consecuencia arruinados y, a continuación, les sucederá lo mismo a los demás pueblos”. La educación en las Escuelas Técnicas Superiores, o en las Academias de Arte, habría fomentado la existencia de creadores, pero no de auténticos artesanos; y así las herramientas se habrían puesto en manos que no sabían utilizarlas, no en las de aquellos que conocían un oficio; y si se degradó al artesano, y con él el trabajo artesanal, sólo el movimiento juvenil alemán, siguiendo un camino que conduciría casi directamente a los talleres artesanales, podría alumbrar un futuro cierto, que aventase todos los peligros, dentro de esa utopía de “centro”.

Estamos en 1918, en efecto, y Tessenow concluye su libro *Handwerk und Kleinstadt* al tiempo que acaba la Gran Guerra, para regresar ese verano a Hellerau. Es el momento del gran giro en la vida del arquitecto de Rostock: en 1920 pasa a dirigir el departamento de arquitectura en la Academia de Bellas Artes (Akademie der bildenden Künste) de Dresde y allí pronuncia, como hemos

dicho, su lección de toma de posesión en el semestre de invierno del curso 1920-21: *Das Land in der Mitte* (*El país situado en el centro*).

Estos dos textos (los que menos directamente se refieren, de entre todos los suyos, a la temática de la construcción de la pequeña casa o de la Siedlung y, desde luego, los que injustamente menos atención han suscitado), son los que mejor reflejan, sin embargo, la naturaleza del trabajo del arquitecto y su función en el marco de un contexto reformista.

Tanto *Handwerk und Kleinstadt*, como *Das Land in der Mitte* se formulan como búsqueda de “un saber verdadero”, de “un saber puro”, justo en ese preciso instante en que “creció la distancia hacia la moderna vida de la formación (Bildung) y del trabajo (Arbeit)”, en que aparecieron múltiples movimientos de rebeldía, dentro de esa crítica de la cultura propia de la época, ya antes de la Primera Guerra Mundial, y cuando “el optimismo europeo por el progreso y el idealismo del proceso hacia el perfeccionamiento (Vervollkommung) de la formación burguesa, no pudieron soportar la catástrofe”.¹ Es el momento en el que, como se ha dicho, la Primera Guerra Mundial había quebrado la conciencia de Europa y en el que precisamente (verano de 1918), aparece *La decadencia de Occidente* (*Der Untergang des Abendlandes*) de Oswald Spengler, obra que, más allá de portar el sello de la mentalidad del tiempo de guerra denota, en su pesimismo fatalista-relativista, un tono acorde con la Alemania derrotada.

¹ Hans-Georg Gadamer, *Elogio de la teoría*. Ed. Península; Barcelona, 1993, pp. 34-35.

Handwerk und Kleinstadt y *Das Land in der Mitte* resultan ser entonces la expresión más vigorosa de un determinado anhelo de renovación espiritual y resuelven en aras de una elección fundamental la posible, improbable en el caso de la obra de Tessenow, contradicción entre teoría y práctica.

Como se plantea ya desde las primeras líneas de su citada conferencia *Das Land in der Mitte*, la ineludible tarea de un nuevo comienzo esencial sólo puede ser abordada desde una posición de centro. El país situado en el centro, en el centro de Europa, no hace falta decirlo, es Alemania y el concepto clave que recorre toda esa utopía realista se expresa con la palabra centro (Mitte): la necesidad de la ciudad de tamaño medio (die mittlere Stadt), de la clase media (der Mittelstand), incluso de la “Mitteleuropa” como término que también comienza a aplicarse a la región central de Europa después de la guerra.

Desde este concepto de centro, y desde la posición central de Alemania como país nucleador, los problemas europeos se entienden antes que nada como problemas alemanes, dada su situación geográfica. Pero de la exaltación nacionalista que planteaba la necesidad de la guerra, ya que muchos intelectuales alemanes, en torno a 1914, no veían en ella un “viento tormentoso capaz únicamente de sembrar la destrucción a su paso”, sino un viento que soplabla “capaz de fecundar, un viento rico en polen”, se pasa a un llamamiento angustioso dada la necesidad de buscar una ayuda para la salvación a partir, justamente, de la constatación de una decadencia sin precedentes de Europa. La guerra ya no es algo por venir, sino un telón de fondo que

continúa siendo amenazador (estamos en 1920), y la inseguridad y el fracaso se hacen patentes.²

La pérdida de la guerra se vive ya efectivamente como un trauma (Trauma) que cobra caracteres, desde la idea de una nación entendida como empresa común, de auténtica quiebra empresarial (Betriebsunfall).

No olvidemos que 1914, como prueba de fuego de la trayectoria de “un pueblo artísticamente cultivado orientado a la producción de máquinas”, había supuesto para una mayoría de intelectuales alemanes una verdadera exaltación social y espiritual, un renacimiento moral. La creencia de que en la conciencia colectiva se había producido una elevación (Erhebung), que había llevado a todo ese pueblo por la senda de la conquista de unos sagrados ideales nacionales cifrados en la lucha por la “Kultur”. La guerra significa así una especie de síntesis mística entre poder y espíritu, es decir una realización de la “Idea Ética” en el sentido, por ejemplo, en el que Wilhelm Wundt considera que se funden la concepción kantiana de la voluntad moral y la visión hegeliana del Estado frente al utilitarismo económico benthamista representado por Inglaterra.

Las “ideas de 1914” se convirtió pues en un lema que identificaba ese patriotismo alemán trascendente apoyado sobre un “poder militar” con “espiritualidad”.³ De ello

² Heinrich Tessenow, *Das Land in der Mitte* (El país situado en el centro). Ein Vortrag von H. Tessenow (Una conferencia de H. Tessenow). Ed. Jacob Hegner; Hellerau, 1921, p. 13.

³ En 1914, Thomas Mann escribe a Richard Dehmel: “Se tiene la sensación de que todo habrá de ser nuevo tras esta tribulación profunda, violenta, y que el alma alemana saldrá de ella más reforzada, más or-

puede dar fe, igualmente, el propio debate en el interior de la Werkbund, las palabras pronunciadas por Ernst Jäckh a propósito de la intervención de Karl Joël en el congreso de Colonia de 1914, "...como ninguna otra, esta guerra es una guerra por la cultura, que no sólo escarbará, como otras guerras, un surco en el corazón del siglo, sino que penetrará en el corazón de milenios para preparar una nueva tierra".⁴

Todo el texto de *Handwerk und Kleinstadt* se encuentra recorrido por una crítica acerba del desarrollo acelerado, del "pathos" wilhelminista (guillermino), que preconizaba un crecimiento económico sin límites en aras de encontrar de una vez por todas un "lugar al sol" para Alemania, sin pararse a pensar en los medios para conseguirlo.

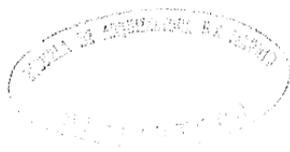
gullosa, más libre, más dichosa". Y Karl Ernst Osthaus se dirige a Walter Gropius hablándole del "alma de la nueva Alemania, que nace en el frente de batalla".

En 1915, Thomas Mann en *Gedanken im Kriege (Reflexiones durante la guerra)*, lleva a cabo una interpretación sinceramente espiritual de la misma, que persiste hasta la publicación de *Betrachtungen eines Unpolitischen (Observaciones de un apolítico)* en el otoño de 1918.

El mismo Robert Musil declaró su solidaridad con la causa alemana en *Europäertum, Krieg, Deutschtum (Europeidad, Guerra, Germanidad)*.

La guerra constituía pues, para una mayoría de intelectuales, el destino histórico-mundial de Alemania, y mientras Max Weber llegaba a hablar de la guerra como una forma de "consagración" (Weihe), otros como Walter Rathenau, el gran patrón de la AEG, planteaba en su libro *Von Kommenden Dingen (De las cosas por venir)*, en 1917, la necesidad de una organización social y tecnológica más eficaz que superaría el viejo mundo dominado por la racionalidad y el dinero, e inauguraría "el reino del espíritu" (das Reich der Seele).

⁴ Erns Jäckh, *Werkbund und Mitteleuropa*. Edit. G. Kiepenheuer; Weimar, 1916.



Ese desarrollo técnico, comparado por Tessenow al frenético vaivén que preside los tañidos de una campana nueva, cuyos tonos producen un estruendo espantoso se entiende en definitiva, como la auténtica causa que ha conducido a la destrucción: *“Trabajamos sin parar, dedicando a ello todos nuestros esfuerzos, y cuando descansábamos lo hacíamos con el único fin de recuperarnos y poder seguir trabajando a renglón seguido con mucha más intensidad. Hasta podríamos haber empleado al mismísimo diablo, con tal de que hubiéramos disimulado un poco sus atributos más evidentes, las pezuñas y el rabo, para así contarle entre nosotros como un colaborador más... Y mientras anhelábamos el mejor de los mundos posibles, todo lo que conseguimos fue una guerra...”*. Las sombras amenazadoras que la guerra ha arrojado, se habrían producido precisamente porque *“...a lo largo de los últimos diez años se ha apostado y luchado como nunca por ideas que eran muy oscuras o confusas”*. Dentro de ese fatalismo histórico que habría de conducir a la decadencia más absoluta, sólo las condiciones implícitas en el trabajo artesanal y en la pequeña ciudad pueden hacer posible un nuevo florecimiento, un nuevo renacer del hombre.

La guerra se ve así como el resultado inevitable de una época sin alma, la salida normal de un tiempo dominado por la técnica. En un conocido ensayo titulado “El dominio de la técnica” (“Die Herrschaft der Technik”), contenido en su obra *Filosofía del dinero (Philosophie des Geldes)*, Georg Simmel ya en 1900 equipara el predominio excesivo de los medios técnicos con la continua pérdida de los valores espirituales. El predominio de los medios sobre los fines encuentran su expresión más acendrada en el hecho

de que las cosas que se encuentran fuera de la espiritualidad de la vida, en su periferia, se han apoderado del centro de la misma, y por lo tanto de nosotros mismos. “*Si consideramos la vida en su integridad o en su profundidad, la capacidad de disponer de la naturaleza exterior que nos procura la técnica, la pagamos al precio de convertirnos en siervos de ella y de nuestra renuncia a poner el centro de la vida en la espiritualidad...*”. En efecto, un desarrollo económico sin precedentes basado en la industrialización acelerada de un país tradicionalmente agrícola y atrasado, había producido como consecuencia la existencia de ese círculo “virtuoso” que se da en Alemania en los años inmediatamente anteriores al estallido de la Gran Guerra: producir más y mejor, y a más bajos costes, para así mejorar las condiciones de vida del obrero que, al observar cómo la organización del trabajo producía efectos beneficiosos para él, se entregaría cada vez con mayor entusiasmo a la tarea del desarrollo y el progreso, en cuanto tarea nacional con la que sentirse implicado.⁵

Si en el momento, 1918, en que escribe las últimas líneas de *Handwerk und Kleinstadt*, cuando se libran las últimas y más encarnizadas batallas de la Primera Guerra Mundial, Tessenow atisba como superación de la crisis europea, el final de una época o el inicio de un renacimiento, es porque concibe que el resquebrajamiento de valores que ha tenido lugar puede dar paso a un próximo florecimien-

⁵ Cfr.: “Das Prinzip Wachstum” en Julius Posener, *Berlin auf dem Wege zur einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelms II.* Edit. Prestel; Munich, 1979, pp. 49-80.

to del trabajo artesanal y la pequeña ciudad, posible dentro de un esplendor que en ese momento quizá únicamente se pueda comprender vagamente.

El desarrollo sin límites sólo promete ventajas inmediatas, un crecimiento mezquino, logros desprovistos de sentido, servir a las cosas en vez de lo contrario. Por ello, la búsqueda de una forma ideal de equilibrio, hasta lograr que todo el ámbito humano se espiritualice exige, en efecto, que el espíritu se abra paso, penetre, se imponga a todo lo material y mundano que crece y busca sin parar y de forma egoísta todo lo que supone la degeneración de lo espiritual. Frente a los intereses particulares, que suponen deformaciones de lo que se considera el estado original del hombre, lo humano, espiritualizar (*vergeistigen*) supone ponderar lo sentimental frente a lo racional, acentuar en nuestra vida el valor de los lazos interiores (*die inneren Verbindungen*) que nos unen al mundo frente a nuestras relaciones externas puramente superficiales. El sencillo hombre armónico se definiría así tratando de restablecer el equilibrio con nosotros mismos y con el mundo.⁶

En Tessenow, todo lo que abarca la política, vista como conductora de las ansias desmedidas de crecimiento material, de una pretensión extrema de desarrollo técnico, es en origen de carácter bélico, puesto que desde el punto de vista del trabajo y del espíritu, la política, al proceder de manera unilateral, nos lleva como consecuencia inmediata a la guerra. Y tanto más, cuanto más dura es, o más lo rige

⁶ Heinrich Tessenow, *Handwerk und Kleinstadt*. Edit. Bruno Cassirer; Berlín 1919, pp. 66-68.

todo. Y si la política resulta incapaz de evitar la guerra, es porque tiene que ver con los asuntos de poder, con los lazos o relaciones (Verbindungen) externos, superficiales, pues es incapaz de construir auténticas relaciones interiores, espirituales.⁷

Esa condición artesanal implícita en el propio trabajo arquitectónico abarca todos los aspectos de la vida del hombre. Esa condición se concibe como tarea global que comprende la totalidad de los quehaceres humanos, pues el mismo trabajo del artesano está obligado a entrar en contacto con el trabajo colectivo de otros hombres, no puede realizarse solitaria o aisladamente. No constituye una tarea unívoca, parcial, que fragmente la unidad del hombre como persona, pues integra dentro de sí los aspectos corporales e intelectuales, materiales y espirituales que la conforman. El trabajo, entendido de esa manera, se transforma en el valor más elevado de la vida y se convierte pues, en un modo de ésta con relación al ser humano. Si bien es cierto que en Tessenow esta concepción alcanza un sentido moral —el que habla del “sudor de la frente”. (*“Han llegado a ser raros los hombres con las manos callosas, con las espaldas curvadas y con el rostro amplio y bellamente expresivo, y además están situados detrás de nosotros desde el punto de vista de su consideración social..., cada vez hemos degradado más el trabajo de suerte que probablemente no exista en ello parangón alguno..., hemos colocado aproximadamente la mitad de todos nuestros intereses y fuerzas en el comercio y en la administración, etc., ...”*), el trabajo es

⁷ Heinrich Tessenow, *Handwerk und Kleinstadt*, pp. 80-85.

aquello, desde luego, que crea un vínculo sagrado con el mundo, que nos une al mundo. Y como forma de vida no ha de aparecer, por consiguiente, como referencia de un mundo económico, no supone una actividad técnica, de igual modo que no lo es en la consideración de Jünger pues “no son los medios técnicos los que modifican la faz del mundo, sino la voluntad (Wille) peculiar y específica que está detrás”.⁸

El espacio del trabajo se entiende así, ilimitado, lo abarca todo y “se parece al fuego, el cual devora y transforma todas las cosas susceptibles de combustión”. El trabajo, cual mito “prometeico”, es pues el único que puede salvar al género humano del diluvio enviado por Zeus: Prometeo debe enseñar a construir a su hijo Deucalión un enorme arca.

“...la guerra, al menos, debe ayudarnos poderosamente a que busquemos y reconozcamos las mejores condiciones de nuestra vida en el trabajo artesanal y en la pequeña ciudad... En realidad quizá sea ridículo reivindicar hoy el trabajo artesanal y la pequeña ciudad o, mejor dicho, antes de que puedan florecer de nuevo quizá sea necesario algo así como una lluvia de azufre, y su próximo florecimiento solo sea posible dentro de un esplendor que tal vez ahora sólo podemos comprender vagamente y que requiere, probablemente, de pueblos que hayan transitado a través del infierno.”

El trabajo será entonces el único medio capaz de promover el ascenso de una cultura contrapuesta al avance de

⁸ Ernst Jünger, *El trabajador (Der Arbeiter)*. Edit. Tusquets; Barcelona, 1990, p. 90.

una civilización, la industrial o maquinista, que se conce-
túa aquí condición insoslayable del surgimiento de la me-
trópoli. Por eso, las causas que hicieron posible la guerra
son todas aquellas que se consideran opuestas a la natura-
leza del trabajo humano, “...es decir, una forma de trabajo y
de vida donde no tenían cabida ni el trabajo manual ni la
artesanía... y aunque hemos llegado a resultar inútiles para
desarrollar cualquier clase de trabajo artesanal, al menos po-
demos observar y reconocer que nos hemos equivocado
por completo y sin medida en todo lo que hemos hecho en el
último decenio...”.

En el momento del final de la guerra, 1918, la preocu-
pación por la vida del espíritu, como contrapeso opuesto a
la técnica, informa, ciertamente, aunque desde el interior
de distintas concepciones, el pensamiento de los grupos e
intelectuales más activos. Se trata, en general, de un socia-
lismo ético, en determinados casos situado por encima del
pueblo y de raigambre exclusivamente intelectual (que
postula, por ejemplo, una educación de la nación hacia el
espíritu, una revolución cultural frente a teorías de la cul-
tura proletaria como la lucha de clases) y cuyos mayores
exponentes serán Kurt Hiller, Kurt Eisner o, incluso, el
mismo Heinrich Mann. En otros casos, ese socialismo ético
hunde sus raíces en ideas anarquistas, con diversas vertien-
tes como la intelectual (Erich Mühsam), la pacifista (René
Schickelé) o la de combate (Gustav Landauer, Ernst Tol-
ler).

El primer expresionismo, por ejemplo, recibe con Kurt
Hiller un impulso crítico de oposición al rápido desarrollo
en la Alemania “guillermana” de una sociedad urbana e in-

dustrial. La superación del capitalismo pretende implicar una superación del industrialismo sólo posible llevando a cabo un programa para una completa reforma espiritual. Incluso, los marxistas, pueden aparecer “carentes de espíritu”, pues para ellos nada es más sagrado que el progreso técnico al reducir al artesano a mero lacayo de la máquina. Por ello, debe secundarse la llamada al socialismo en pro de una “organización del espíritu” (Geist) y debe configurarse de modo nítido el ideal de comunidad (Gemeinschaft) como contemplación utópica de la vida preindustrial. Si el mundo aparece hecho añicos, perdido en el abismo, sólo una respiritualización (Neubeseelung), y la política entendida como educación (Erziehung) pueden hacer estallar en medio de la oscuridad y la desesperanza los sonidos de trompetas proclamando un nuevo mundo, una nueva humanidad, una nueva libertad. Además, la renovación del hombre sólo puede darse a través del Espíritu (Geist), porque el destino del hombre está más determinado por el modo de sentir y pensar que por las leyes económicas (Heinrich Mann). El socialismo se convierte así en un socialismo del sentimiento (Gefühlssozialismus).

En la respuesta de una carta de Ernst Toller a Landauer, la víspera de su partida de Heidelberg a Berlín en 1917, se entiende entonces el compromiso socialista en términos distintos a los políticos, en postulados nítidamente pacifistas, claramente contrapuestos, en muchos casos, a cualquier clase de violencia revolucionaria: “...quiero penetrar lo vivo, sea cual fuere la forma bajo la que lo vivo se presente, quiero labrarlo con amor... A los que marchan con nosotros yo no les pido que se contenten con exponer

su vida sea en el plano anímico, espiritual o corporal; tienen que saber que la expondrán en dichos tres planos... Por encima de todo debemos combatir la guerra, la pobreza y el estado... y reemplazarlo por una comunidad (Gemeinschaft) en la que las personas estén vinculadas por el intercambio pacífico de los productos de su trabajo... una comunidad de personas libres, basada en el espíritu (Geist)".

El combate contra la guerra constituye, pues, un combate del Espíritu contra la barbarie y la violencia, del alma contra la materia.

La preponderancia de los aspectos técnicos en la vida, entendidos como una exteriorización en aumento de la misma respecto de su aspecto interior, respecto de sus valores personales, es señalado por David Frisby como un proceso fundamental que ya había estudiado Georg Simmel (*Tendencias en el pensamiento y la vida alemana desde 1870, 1902*), es decir, después de la unificación alemana (1871) y la guerra franco-prusiana. Un proceso, cuya tendencia dominante era el predominio de la cultura objetiva sobre la subjetiva, el desarrollo de un materialismo práctico que tiene como consecuencia una exteriorización de los intereses. Según esa tendencia, "...el crecimiento económico de los años inmediatamente posteriores a la unificación alemana (Gründerjahre) fomentó la subordinación de todas las cosas a los intereses materiales, cuya consecuencia fue el dominio de la técnica como único interés de la mayoría... olvidando que la técnica es un simple medio para un fin".

Precisamente, los años de formación de Tessenow, los años más específicamente señalados como años decisivos

en lo que va a ser su futura experiencia con la arquitectura, los comprendidos entre 1896 y 1906, son años de un desarrollo artístico, cuyo discurrir general se va a ver determinado por factores que configuran la aparición de una civilización exterior que pone en crisis un concepto muy definido de cultura: el desarrollo técnico, la industrialización, el crecimiento de las ciudades, la cuestión social plasmada en forma de reivindicaciones presagian para él, a pesar de todas las mejoras visibles, el crecimiento de las contradicciones en el ámbito de la vida en su conjunto, una devastación cada vez más amplia de los aspectos espirituales y anímicos del hombre. Una decadencia que, en términos artísticos, se diagnostica como situación de caos, en un momento en que las nuevas tendencias artísticas, el naturalismo, el impresionismo, el “Heimatkunst”, el simbolismo, el nuevo clasicismo, el monumentalismo, se congregan como parte de un universo cuya fragmentación sólo se comprende como consecuencia de una “enfermedad de la historia”.

En todo caso, el aumento desproporcionado de las contradicciones propias de un concepto de modernidad que se asimila a un concepto de decadencia, aventuraría un nuevo futuro, la llegada de un tiempo que, acaso, ya existió pero que se puede recuperar si el hombre toma conciencia auténtica de una serie de valores perdidos. Y, dentro de ese porvenir, el triunfo de lo espiritual sobre lo material produciría sus efectos gracias a “una transfiguración mística” de la comunidad, que habría quedado retraída ante lo nuevo. La crítica a los valores de la cultura moderna y de la sociedad contemporánea, presente en Tessenow de un modo especialmente particular, puede inscribirse, en ese

sentido, dentro de los ideales de un nuevo “individualismo ilustrado” contrapuesto a ideales socialistas cuya fuente principal mana de la enorme influencia de la filosofía de Nietzsche, sobre todo a partir de 1890 y en los años del cambio de siglo. Así la forma de crítica social, que se comenzó entonces a denominar crítica de la cultura, no puede desligarse del concepto nietzscheano de “degeneración global de la sociedad”, por cuanto en ella se encuentra implícito ese diagnóstico de la época a que aludíamos. Transformación, ideales de regeneración que implicaban el restablecimiento de lazos que suponían la conquista de nuevos vínculos, como en el caso del programa del círculo del poeta Stefan George.

Algunos datos no tan conocidos de su biografía enmarcan las circunstancias en que Tessenow gesta *Handwerk und Kleinstad* (*Trabajo artesanal y pequeña ciudad*). Este pequeño libro está escrito durante su época de profesor en el Departamento de Arquitectura de la Escuela Real e Imperial de Artes Aplicadas o Industriales (*Kunstgewerbeschule*) de Viena, profesorado que comienza a ejercer el uno de octubre de 1913. Una época en la que se siente ligado, como él mismo dice, en “estrecha amistad”, al círculo artístico de Otto Wagner, Josef Hoffmann, Gustav Klimt, Koloman Moser, Alfred Moller y el escultor Hanack, y en la que frecuenta el salón de Alma Mahler. Durante la guerra participa como experto en el ministerio de la Guerra austriaco y es miembro de una comisión gubernamental que se encarga del futuro diseño de las tumbas de los caídos en el campo de batalla. Su obra *Hausbau und dergleichen*, que aparece publicada por la editorial Cassirer en Berlín en

1916, establece ya algunos principios en lo que él considera la “objetividad y sinceridad del trabajo u oficio del arquitecto, su limpieza y pureza”, principios que deben fundamentar una renovación cierta de la arquitectura.

Cuando en 1916 Poelzig es nombrado “Stadtbaurat” de Dresde propone, como su sucesor para la dirección de la Academia de Breslau (cargo que ostentaba en ese momento) una terna compuesta por los nombres de Endell, Bruno Taut y el mismo Tessenow, como los más adecuados y más capaces de estimular el trabajo propio de la escuela. Sobre Tessenow, escribe: “Hellerau, Instituto Dalcroze, construcción de villas, muebles. Un hombre y arquitecto lleno de carácter... de carácter sobre todo soñador y lírico. En todo caso, mejor dotado para tareas pequeñas que para las grandes como la construcción de monumentos. Quizá resulte demasiado doctrinario para la escuela de Breslau”.⁹ Es el momento en que los hermanos Dohrn se esfuerzan por atraer a Tessenow a la ciudad-jardín de Hellerau (la primera después de las ciudades-jardín inglesas construida en el continente europeo) y donde ya Tessenow había construido la Escuela de Danza Rítmica Dalcroze (1910/11). Josef Hoffmann intenta retenerle como arquitecto municipal de Viena, pero Tessenow rechaza ese encargo. Incluso Schultze-Naumburg se ofrece para conseguirle un puesto docente en la Escuela de Artes Aplicadas dentro de las condiciones especiales que le sean más propicias. Lo cierto

⁹ Cit. por Gerda Wangerin en *Heinrich Tessenow. Ein Baumeister 1876-1950*. Ed. por la Heinrich-Tessenow Gesellschaft (Sociedad H. Tessenow). Edit. Richard Bacht; Essen, 1976, p. 17.

es que, tras largas reflexiones, no acepta tampoco la propuesta y en el verano de 1918 vuelve a Hellerau y funda allí su comunidad de artesanos (Handwerker-Gemeinde).

Cuando en la primavera de 1918 concluye *Handwerk und Kleinstadt*, la impresión que han producido en él los acontecimientos de la guerra queda plasmada con toda su contundencia en las páginas de ese pequeño libro. Es precisamente la visión de un futuro, que sólo puede conquistarse con el trabajo artesanal como elemento de mediación entre el hombre y un mundo superior, la que impregna de un significado religioso toda su concepción del trabajo humano. El trabajo se ve así como la actividad primordial de la vida del hombre, lo que confiere éste dignidad y determina todo el carácter de su existencia, de suerte que ha de implicar, sin renunciar a ninguno de ambos aspectos, tanto el “esfuerzo intelectual como el físico”.¹⁰

Desde este punto de vista, la pervivencia del trabajo artesanal es, para Tessenow, incompatible con un desarrollo contradictorio como el que ha producido el incremento del tráfico, el crecimiento de la población, los intereses partidistas o el aumento de la riqueza material como móvil exclusivo, que constituyen condiciones propias de la metrópoli. La gran ciudad implica así la existencia de un mundo no orgánico, no independiente, que cae en la exageración y el exceso y presupone, por lo tanto, una forma de subsistencia que no es autónoma, como ocurre, por otro

¹⁰ H. Tessenow, *Handwerk und Kleinstadt*, pp. 8-9.

lado, con las condiciones del mundo rural o del pueblo, que son limitadas, unilaterales, primitivas.

En todo caso, los anhelos de reforma de la sociedad industrial y los intentos de búsqueda de una tercera vía, de encontrar un sentido más profundo a la vida, llegaron a ser virulentos en el momento del desenlace de la guerra. Incluso, una asociación como la “Deutscher Werkbund”, fundada en 1907, y que se apoyaba sin ambages en sus pretensiones reformistas en el trabajo industrial, pudo representar en su etapa más brillante (1907-1914) precisamente eso para el capitalismo, para la organización a gran escala de todo el conjunto de una sociedad, la alemana: no hay que olvidar que la actividad de la Werkbund afectaba prácticamente a todos los campos de la economía, la industria, el comercio y, por supuesto, la planificación urbana. Y, por ejemplo, en medio de la guerra, en 1917, Muthesius había alabado la organización de la guerra, que deseaba ver transmitida a la organización industrial de la postguerra ya que lo artesanal, decía, pertenecía al pasado y la producción en serie era el futuro.

Más o menos por la misma época, en la primavera de 1918 Tessenow (que era asimismo miembro de la “Deutsche Werkbund” desde 1910), escribía en *Handwerk und Kleinstadt (Trabajo artesanal y pequeña ciudad)* lo siguiente: “...Tal vez aborrezcamos muy a menudo esta guerra, pero sirve para bien poco, pues raramente atacamos su origen o las características peculiares de la última década, en la que esta guerra echó raíces, pues nos defendemos de ella más o menos con la misma intención con que asimismo siempre hemos censurado nuestros productos industriales de poco

valor y degradantes, para volver a construir de nuevo inmediatamente fábricas aún mayores".¹¹

El mismo Hans Poelzig alentó a los partidarios de la Werkbund, en 1919, a acordarse de que la Werkbund no había tenido motivaciones económicas, sino idealistas, como fundamento básico de su creación.¹² Para toda esta línea de pensamiento, como ya hemos indicado, la guerra había empezado mucho antes del 14, ya que la industria (o mejor, el modo en que se habían manifestado determinadas formas del desarrollo industrial) había sido la raíz de la guerra, y en el fondo era lo mismo que la guerra.

Es evidente que el desarrollo industrial no terminó con la guerra, y que la industria alemana no estaba en las últimas, a pesar de las apariencias, después de la gran hecatombe que para ella supuso el resultado final del conflicto, pues tras los años más duros de la inmediata postguerra comienza de nuevo a recuperar el pulso y, en ese sentido, las soluciones que plantea Tessenow, es decir la vuelta al trabajo artesanal, la reivindicación de las condiciones de vida de la pequeña ciudad, la búsqueda de la posición de centro, el país del centro como fuerza mediadora, parecen respuestas inadecuadas para el tiempo histórico en que se producen.

La aversión a la moderna metrópoli ("Stadtfeindlichkeit"), como centro de la industria y de la economía, cono-

¹¹ H. Tessenow, *Handwerk und Kleinstadt*, p. 3.

¹² Hans Poelzig, "Werkbundrede" (Conferencia en el congreso anual de la Werkbund de Stuttgart, 1919), publicada en *Mitteilungen des Deutschen Werkbunde*, n° 4; Berlín, 1919.

cía ya profundas raíces ideológicas desde Rousseau y hasta 1871 que, sin embargo, permanecen sólo sobre el papel. Pero, a partir de la gran revolución económica que en Alemania supone la época de los “Gründerjahre” (“años de los fundadores”), comienza un período de movimientos e iniciativas articulados en innumerables ligas o asociaciones encaminadas a los fines de la reforma. Tras la fundación del II Reich (Segundo Imperio Alemán), en 1888, la industrialización trae como consecuencia, en efecto, junto al desarrollo de las grandes ciudades, el desarrollo del poder social de los trabajadores que se organizan para conquistar su derecho a una vivienda digna y a mejores condiciones de trabajo. El movimiento obrero acaba constituyendo cada vez más, un fuerte poder, que pone en peligro las estructuras de clase establecidas.

La pequeña burguesía se configura, en este momento, precisamente, como una clase que se siente amenazada tanto por el poder creciente del proletariado, como por el de la gran industria. Se trata de pequeños industriales, artesanos o comerciantes, de empleados de la moderna y nueva administración, de una clase que no se siente identificada con la condición de aquellas otras clases sociales que, por esencia, constituyen clases urbanas, clases inherentes a la idea de “Großstadt”. Frente a los valores que segrega ésta, frente a sus locales de ocio, sus usureros, sus especuladores y bancos, frente al valor del dinero que lo abarca todo y el dominio del gran capital, la moral del “pequeño” hombre, constituye un postulado que no requiere costes económicos, pues se apoya únicamente en los valores de su propia interioridad. La clase media aparece así

predestinada como caldo de cultivo propicio a todo tipo de doctrinas ideológicas salvadoras. En ella es donde encontraron Langbehn y Lagarde,¹³ y otros escritores de índole semejante, sus lectores más propicios.

En el pensamiento de Tessenow (en *Handwerk und Kleinstadt*, por ejemplo) la idea de “Großstadt” aparece como origen de todos los males, ya que, desde la industrialización acelerada, hasta el abandono de las virtudes propias de la clase media o pequeña burguesía, la gran ciudad encierra dentro de sí todas las condiciones propicias que han conducido al desastre de la guerra. En él se asocia, efectivamente, la visión de la gran ciudad al apocalipsis de la guerra.

Dentro de la cultura alemana el concepto de “Stadtfeindlichkeit” (“enemistad hacia la ciudad”) conoce una larga tradición, cobrando matices nítidos y persistentes. Aparece en las figuraciones de los primeros románticos, asociada a aspectos tales como la ausencia efectiva de una emancipación nacional-burguesa como, por contra, ocurre en el caso del modelo francés. Está asimismo ligada a autores como Fichte, Schelling, Arndt, conformando todo un

¹³ Julius Langbehn, autor de *Rembrandt als Erzieher (Rembrandt como educador)* publicado en 1890, se apoya en la obra de P. Lagarde (en realidad Paul Bötticher), que reclamaba, en efecto, un concepto de cultura, específicamente alemán, como contraposición a una idea de civilización mecanicista, materialista, propia de ciudades y pueblos “sin raíces”, como los judíos (Paul de Lagarde, *Juden und Indogermanen*, 1888), Cfr.: Hermann Glaser, *Bildungsbürgertum und Nationalismus. Politik und Kultur im wilhelminischen Deutschland*. Edit. DTV; Munich, 1993, pp. 120 y 210.

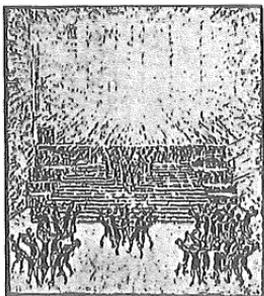
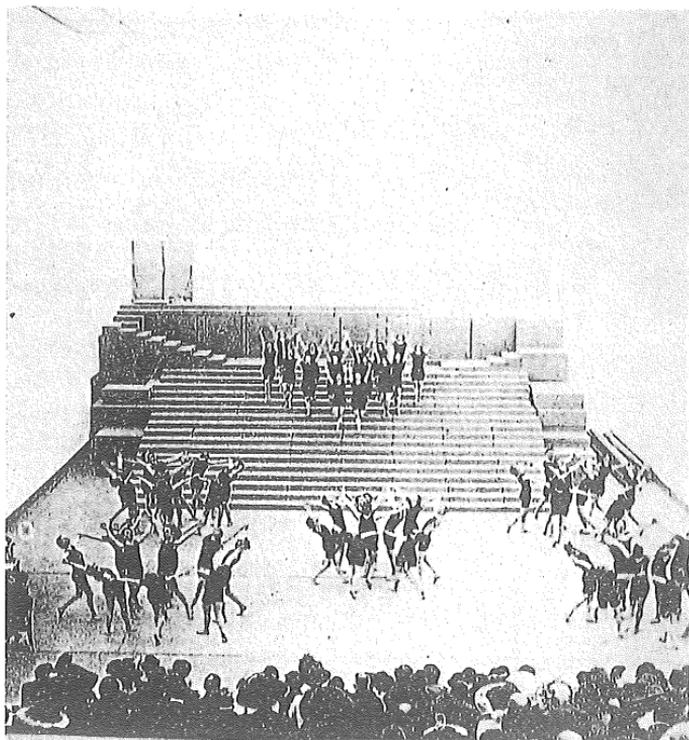
panorama que, puede afirmarse, constituye algo así como una prehistoria de esa “crítica de la cultura” conservadora, que se vuelve fervorosa en torno a 1900.

Dentro de sus anhelos por la existencia de una condición de clase media, que impregnase con su huella todo el quehacer cotidiano de la vida y del trabajo, dentro de esa idea de sociedad Tessenow preconiza, la reivindicación de la pequeña ciudad se liga, en efecto, a los indicios de un renacimiento artesanal que él cree ver en los, así denominados, “Landererziehungsheime”, y en los afanes del movimiento de los “Wandervogel”.

El futuro luminoso que atisba como una nueva época que llegará tras ese infierno de la guerra, descrito en las últimas páginas de su libro, se entiende, efectivamente, como el inicio de esa nueva era artesanal: “...Nuestra época se encuentra en los comienzos de una nueva era artesanal... para nosotros el trabajo artesanal acabará siendo muy importante y el objetivo más apropiado... Porque el espíritu artesanal nos mantiene unidos a la casa. Y nos hace tener una tierra propia (Heimat), donde situar casa, patio y jardín, y un taller como lugar central. Un taller que almacene nuestras fatigas y preocupaciones y tristezas, pero también nuestro orgullo, nuestras risas y canciones. Un taller con máquinas no demasiado grandes y con no demasiados libros, etc..., y todo ello en el centro de la pequeña ciudad”.¹⁴

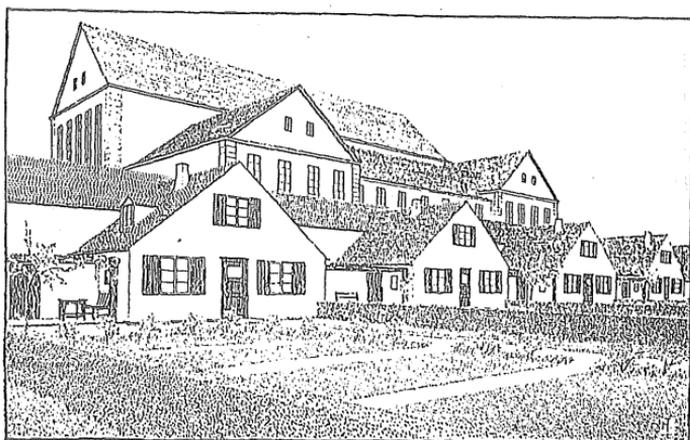
La preocupación de Tessenow por la formación de la juventud en las escuelas y el problema de la educación de

¹⁴ Heinrich Tessenow, *Handwerk und Kleinstadt*, pp. 50-51.



Hellerau, instituto Jaques-Dalcroze, ejercicios de rítmica durante el festival de 1912 / Dora Brandenburg-Polster, ejercicios en la sala de representaciones de la escuela Jaques-Dalcroze, alrededor de 1912. Institut Jaques-Dalcroze, Centre International de Documentation, Gêneve / Dora Brandenburg-Polster







Die Bildungs-Anstalt Jaques-Dalcroze

hat den Zweck, durch Rhythmische Gymnastik,
Gehörbildung und Improvisation auf jede Art
musikalischer Berufsbildung und für die Diploma-
prüfung als Lehrer der Methode Jaques-Dalcroze
vorzubereiten. Lehrkräfte der Methode sind sehr
gesucht. Dieses Jahr bleiben 5 Stellen zu 3-4000 Mk.
Jahresgehalt unbesetzt. Sie veranstalten auch Dilettan-
ten- und Kinderkurse in diesen Fächern und
ist besetzt, auch die hygienischen, pädagogischen
und künstlerischen Werte der Rhythmischen Gym-
nastik in ihrem Unterricht zur Geltung zu bringen.
Man verlange Schulplan F.

Telefonadresse: _____

Bildungsanstalt Dresden-Hellerau 73

Heinrich Tessenow, viviendas para los alumnos de la escuela de rítmica Jaques-Dalcroze, segundo proyecto, 1910 / Prospecto publicitario de la escuela Jaques-Dalcroze (de "Dresden und das Elbgebiet", Dresde, alrededor de 1911). "Der Rhythmus. Ein Jahrbuch herausgegeben von der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze. Dresden-Hellerau", II Band/2 Hälfte, Hellerauer Verlag, Hellerau bei Dresden, 1913

los niños, se expresa asimismo en muchas de sus otras reflexiones escritas.¹⁵ La orientación pedagógica de los años anteriores a la guerra la considera errónea porque está ligada a las condiciones metropolitanas que serían antagónicas de los auténticos intereses de la infancia: la reforma de la escuela sólo podrá encontrar el camino adecuado si consigue, dentro de esa reforma, "...colocar todo el acento en todo lo que es propio de la pequeña ciudad y, por lo tanto, del trabajo artesanal".¹⁶

Durante la guerra cobran impulso las nuevas ideas pedagógicas, sobre todo las de Gustav Wyneken, el fundador de los "Landererziehungsheime", que Tessenow hace suyas y a las que se refiere, como ya hemos apuntado, en un escrito *Handwerk und Kleinstadt*. Tessenow había proyectado, antes de Hellerau, una escuela rural en 1907; proyecto que publica en el *Anuario de cultura estética de Tréveris*, pero es sólo a partir de 1925 cuando, dentro de su actividad de arquitecto, se va a dedicar ampliamente al tema de la escuela. La mayor parte de esta dedicación está destinada a proyectos para instalaciones escolares en Berlín, en torno a 1927, dentro del vasto plan de equipamientos sociales que el municipio socialdemócrata berlinés, con Mar-

¹⁵ Heinrich Tessenow, *Kinder und Schulen y Kunstschulen-Handwerkerschulen* ("Niños y escuelas" y "Escuelas de arte-escuelas de artesanos") en H. Tessenow, *Geschriebenes, Gedanken eines Baumeisters* (Escritos. Reflexiones de un arquitecto). Ed. Friedr. Vieweg und Sohn; Braunschweig-Wiesbaden, 1982. El primer apartado "Kinder und Schulen" corresponde a un fragmento de *Handwerk und Kleinstadt* (pp. 59 y ss.).

¹⁶ Heinrich Tessenow, *Handwerk und Kleinstadt*, pp. 62 y ss.

tin Wagner a la cabeza como "Stadtbaurat", va a llevar a cabo entre 1926 y 1933. Estos proyectos surgen de concursos públicos a los que Tessenow se presenta al tiempo que ejerce su puesto de profesor de Proyectos en la Escuela Superior de Berlín, pero que no llegan a realizarse a pesar de que en dos de ellos (el complejo de tres escuelas de formación profesional y técnica en Charlottenburg y el de una escuela superior de música, en el mismo distrito berlinés) alcance el primer premio. Sí llevará a cabo, sin embargo, la construcción de su proyecto para un instituto de segunda enseñanza en Kassel (1927). Pero la construcción escolar de Tessenow que más repercusión alcanza, todavía hoy, es la "Landeschule" o escuela rural en Klotzsche, una zona del extrarradio de Dresde situada más allá del límite este de la ciudad-jardín de Hellerau. Debía albergar un internado creado en 1920 con el objetivo de fomentar y desarrollar ampliamente las modernas ideas pedagógicas que habían dado lugar a los "hogares y comunidades escolares libres". Tessenow recibe el encargo en el momento en que aún desarrolla una cierta actividad en la Academia del Arte de Dresde (Kunstakademie).

La escuela acaba de construirse a finales de 1927 después de un conflictivo trabajo llevado a cabo en colaboración, bajo la dirección de Oskar Kramer, y sólo después de haber llegado a un acuerdo con éste sobre la concepción general del complejo escolar y la conformación unitaria del mismo. Así, Tessenow se encarga del edificio de la administración, el salón de actos y los seis pabellones que albergan las casas de los escolares, mientras Kramer realiza el pabellón de la dirección y las instalaciones deportivas. Los

doscientos cincuenta escolares del internado estaban divididos en doce grupos alojados, cada uno, en un ámbito de vivienda propio e independiente, aunque lógicamente articulado con los demás. Cada grupo era atendido por una familia de maestros que debía hacer las veces de hogar para los componentes del internado. La estructura general del complejo es deudora, en gran medida, de este concepto pedagógico.

Han pasado pues, ya nueve años desde que en la primavera de 1918 Tessenow acabase de escribir *Handwerk und Kleinstadt*, y desde que en el verano del mismo año fundase la comunidad de artesanos de Hellerau. Su preocupación por la educación de la infancia y la juventud está presente de manera explícita en alguna de las mejores páginas de ese libro. En ellas nos habla de los aspectos de los niños que refiere a “la guerra actual” y de la condición de la escuela, que proporciona una educación unilateral, propia de la gran ciudad e inapropiada para su desarrollo: “...Si de verdad amamos a los niños, si de verdad estamos dispuestos a poner de relieve sus intereses, que son los nuestros, debemos exigir consecuentemente que ningún niño viva en la gran ciudad o que, desde luego, ninguno sea educado en ella... Toda reforma de la escuela encontrará el camino adecuado casi sin darse cuenta si consigue, dentro de esa reforma, colocar el acento en todo lo que es propio de la pequeña ciudad y, por lo tanto, del trabajo artesanal”.¹⁷

Los valores que se comprenden dentro del trabajo artesanal son los únicos que pueden asegurar un futuro lumi-

¹⁷ Heinrich Tessenow, *Handwerk und Kleinstadt*, pp. 59 y ss.

noso en medio de las tinieblas del momento. Porque además, para él, la escuela es responsable directa de la instrucción para la guerra: “...Con la índole de nuestras escuelas europeas tiene que ver directamente el hecho de que hoy, entre otras cosas, los jóvenes que acaban de terminar sus estudios de enseñanza media de casi todos los países anden arrojándose, los unos a los otros, granadas de mano. La juventud europea, ciertamente, no desea expresamente la guerra. Pero nosotros, los adultos, como predecesores y maestros de la juventud, no la quisimos evitar y arrastramos con nosotros, en mayor o menor medida, sus causas...”.¹⁸

La gran ciudad, por otra parte, posee una condición, como hemos visto, antinfantil y orienta a la juventud, cada vez más, hacia valores casi exclusivamente económicos, alejados de aquellos otros que, perteneciendo a la esfera de lo sensible, serían los únicos que podrían propiciar un ascenso de la “cultura”. El sentimiento de “la propia tierra” se pierde, la imagen que ofrece la gran ciudad apenas deja reconocer un “orden superior” y sus instintos económicos conducen a que las tradiciones urbanas se encuentren sumidas en un caos. Además el trabajador industrial trabaja para mercados que están muy lejanos, se encuentra “extrañado”, la gran ciudad no es su tierra (Heimat), no ofrece nada simbólico, no tiene raíces para él. Estas consideraciones de Karl Scheffler,¹⁹ acerca de la moderna, y nueva metrópoli pueden hacernos reflexionar acerca de las solu-

¹⁸ Heinrich Tessenow, *Handwerk und Kleinstadt*, p. 64.

¹⁹ Karl Scheffler, *Die Architektur der Großstadt (La arquitectura de la metrópoli)*. Berlín, 1913.

ciones planteadas por Tessenow para la salvación de un mundo que aparece, ante sus ojos, arruinado. Porque Tessenow habla también “del porvenir de nuestras escuelas” con un sentido de esperanza, casi con un tono de profecía en relación con los instrumentos y métodos de educación; de una cultura futura que puede existir ya en el presente y que le bastaría con extenderse a su alrededor en mayor medida para conseguir ejercer una influencia necesaria sobre la escuela y sobre las instituciones educativas en general: “...quizá hoy lo más importante de todo sea el hecho de pretender que nuestros niños puedan desarrollar mejor sus inquietudes (lo que en la práctica no presenta ni intelectual ni materialmente ninguna gran dificultad), que ellos utilicen más los martillos y los bancos de carpintero, que muevan piedras y que las cincelen, etc., que indaguen más, y que dibujen y pinten más, y que canten y además se muevan de un sitio a otro y hagan espectáculos, y sueñen. Y todo ello a su manera, y no como deseamos siempre los adultos. De esa forma nuestros niños nos construirán finalmente un mundo, como artesanos y habitantes de la pequeña ciudad. Un mundo construido con una gran y extraordinaria modestia y la mayor de las habilidades, tan rico y magnífico y maravilloso, que nada sería comparable con él”.²⁰

Justamente en la palabra modestia (Bescheidenheit) se podría resumir el carácter esencial que Tessenow imprime a su obra. Un carácter que obedece, primordialmente, a la búsqueda de un sentido colectivo de la arquitectura. Para él, en efecto, la arquitectura supone el reencuentro de una

²⁰ Heinrich Tessenow, *Handwerk und Kleinstadt*, p. 65.

cultura que debe producir un ambiente armónico y, al no valerse de procedimientos de estilo, “expone” conceptos “extraños” a la época en curso, a los años que a partir de 1918, y especialmente a los comprendidos entre 1922 y 1933, van a estar impregnados por lo que se denominó “Estilo Internacional”.

El momento de la “Sachlichkeit” (“Objetividad”) de Tessenow puesta de manifiesto sobre todo, en el uso de formas sencillas para la construcción de la vivienda de las gentes sencillas, fue expresado acertadamente por Bruno Taut: “...Por supuesto existe también 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 esas edificaciones se revela con la mayor claridad posible si el aspecto exterior de la casa se corresponde con la organización interior, si existe una correspondencia por lo tanto de aquél con la disposición en planta y con la construcción tradicional de la cubierta, si la apariencia exterior es por lo tanto sincera...”.²¹

Si su sinceridad se convierte expresamente en un manifiesto constructivo a la hora de abordar el tema de la pequeña casa, es porque Tessenow da respuestas claras a una arquitectura que plantea exigencias, en esencia, de índole

²¹ Bruno Taut, *Der neue Wohnbau*, Leipzig-Berlín, 1927, pp. 37-45. Cit. por Gerhard Weiss en *Heinrich Tessenow 1876-1950*. Edit. Richard Bacht GmbH; Essen, 1976, p. 119.

práctica. Así, su rechazo de la 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 ni más cada huella de un ensamblaje hecho con pegamento o cada clavo”),²² su rechazo de la ostentación, decíamos, hace que conciba el trabajo artesanal no como un fin en sí mismo, sino como un camino hacia una cultura espiritualmente más elevada y hacia un hombre, por lo tanto, también espiritualmente más elevado.

Entre Tessenow y Bruno Taut podría establecerse, a este respecto, más de un punto de contacto por lo que se refiere a conceptos que conforman un modelo de vida. La definición de este proyecto constituye, justamente, uno de los hilos conductores que nos puede hacer comprender sus obras como experiencia moderna. Éstas, suponen la expresión más pura de la condición propia de un país y de un tiempo histórico muy determinados: de los ideales de reforma de la vida en Centroeuropa, de la utopía forjada como antídoto apropiado frente al industrialismo y la metrópoli; y en cuanto superación del desarrollo acelerado, del “pathos” guillermino.

Lo que tienen de común las casas de Tessenow y de Taut se refiere a lo elemental (das Elementare), a lo que Erich Haenel llama el grado más depurado de la sencillez (Einfachheit). Pero en Taut, el color, como ocurre en la

²² Heinrich Tessenow, *Hausbau und dergleichen (Construcción de la casa y otras cosas por el estilo)*. Edit. Friedr. Vieweg und Sohn, Braunschweig, 1986. p. 20.

ciudad-jardín de Falkenberg (Berlin-Grünau), diferencia su arquitectura de la de Tessenow, dotada ésta de una sencillez misteriosa (eine hintergründige Einfachheit). Así cabe explicarse la posición de ambos frente a posturas como las de Riemerschmid, Paul Mebes, Muthesius, más o menos entroncadas con la tradición historicista. Pero mientras en Taut se da una relación entre arte y progreso social que recuerda a la que existe en Van de Velde entre arte y vida, un enlace en el que el arte es el “partner” dominante, en Tessenow la reducción de elementos contribuye a la definición de un lenguaje formal sencillo y general, “ahistoricista”, que ha de estar, sin embargo, “arraigado en la historia más reciente, ...configurado primordialmente por lo trabajado de manera sencilla o destinado a hombres trabajadores muy sencillos...”.²³

Trabajo (Arbeit), vida (Leben), centro (Mitte), Espíritu (Geist), son conceptos fundamentales en la obra de Tessenow. Y en su dedicación a la tarea de la construcción de la vivienda se aprecia que trata de establecer cuáles son los hilos que aquélla mantiene con el mundo, incluso con los mundos más lejanos y variados. La vivienda, tal y como se nos aparece en su experiencia de arquitecto nos habla de la cultura de una época, del trabajo en comunidad; es la expresión, en definitiva de una determinada forma de vida.

Por eso mismo, una expresión como la de “sacrosanta austeridad” (“heilige Nüchternheit”), referida a cualquier

²³ Cfr.: Julius Posener, “Die Jüngeren und die Jüngsten” en *Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur (Berlín en el camino hacia una nueva arquitectura)*. Edit. Prestel; Munich, 1979, pp. 553-556.

aspecto de la actividad constructiva de Tessenow, a cualquiera de los elementos individuales de sus arquitecturas, cobra connotaciones de un mundo espiritual que evoca el universo poético de Stefan George. En las formas poéticas de Stefan George es posible, en efecto, imaginar una relación con las formas de la arquitectura del “santo carpintero” (“der heilige Schreiner”) como Julius Posener le llamaba cuando era estudiante. Formas sólo aparentemente arcaicas, reducción a lo esencial, sencillez de lo elemental, autoestilización, relaciones de armonía y sensibilidad, transcendencia de las cosas cotidianas, y un trabajo que encierra el significado de una promesa, una señal de futuro, la expresión más vigorosa de un anhelo de renovación espiritual. Todos ellos son conceptos que podemos aplicar a las formas que construye Tessenow: “...en la arquitectura de Tessenow, un elemento tan normal como una ventana, cualquier ventana de madera con su carpintería,... por ejemplo, se libera de su significado tangible, su sentido más trivial y cotidiano, gracias a la rigurosa forma, llena de amor, con que aparece representado”.²⁴

Al analizar el juego compositivo que se establece a propósito de la disposición y dimensiones de los diferentes huecos, de los pilares y del tímpano del pórtico, y de la gran escalinata que aparecen representados en el primer proyecto para la fachada de la Escuela de Hellerau (“Schule für rhythmische Gymnastik”), Posener habla, en efecto, de las grandes incongruencias que nuestra visión percibe,

²⁴ Julius Posener, “Tessenow II” en *Vorlesungen zur Geschichte der neuen Architektur*. Revista Arch+; Aquisgrán, diciembre 1979-agosto 1983. Arch+, nº 53: “Die Architektur der Reform (1900-1924)”, p. 21.

pero que tratan de integrarse dentro de “una armonía que se compone con disarmonías subidas de tono: con disarmonías que, gracias a la mano de un maestro, se integran precisamente dentro de una armonía total”. A ello contribuiría una representación gráfica no casual, rigurosa, exacta en todos sus extremos, dotada de una “mística” sencillez. En este sentido, la “interpretación musical” que Posener hace de los elementos de la arquitectura de Tessenow, de su disposición compositiva en el proyecto, de su representación gráfica como evocación de una forma de vida orientada hacia el pensamiento y que alcanza un sentido religioso, nos hacen aparecer aún más nítido el parangón que el profesor berlinés establece con la poesía de Stefan George (“música absoluta concebida como una fuerza anímica disolvente”), pues como afirma Gadamer, “la vocalización y la composición musical interna del verso en su totalidad facilita que la rima, mediante asonancias y simetrías, antítesis y reduplicaciones, mediante el juego de altibajos quede como flotando”. En todo caso, los contenidos de los aspectos más profundos de la vida aparecen en la arquitectura de Tessenow tanto en sus construcciones como en sus dibujos, que son la expresión fehaciente de una determinada cultura, que nos hablan de un pensamiento general de una época, y que alcanzan la transcendencia que posee el decir, cuando éste se ocupa de las cosas esenciales, que parecen remitirnos en fin, al “leitmotiv” de la experiencia artística vital de George, “...que no haya nada donde quiebre la palabra” (“... Kein Ding sei wo das Wort gebricht”).