

**BÁRBARA  
AZANZA  
ROSILLO**

**EL COLOR  
EN LA CASA  
DE BRUNO TAUT**

**TRABAJO DE FIN  
DE GRADO**

**TUTOR:  
CARLOS MARÍA DE  
FLORES PAZOS**

**AULA 6:  
E. JAVIER GÓMEZ PIOZ**

**ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR  
DE ARQUITECTURA DE MADRID.  
2017**



**BÁRBARA AZANZA ROSILLO**

**TUTOR:  
CARLOS MARÍA DE FLORES PAZOS**

**AULA 6:  
E. JAVIER GÓMEZ PIOZ**

**16/ENERO/2018**

«El pintor que hay en mí está subordinado al arquitecto.»  
Bruno Taut.



# ÍNDICE

1.	PREFACIO	7
2.	EL ARQUITECTO	9
3.	EL COLOR -Contexto histórico -El color en la obra de Taut -La carta de colores de Taut para su casa en Berlín	13
4.	LA CASA DE BRUNO TAUT EN BERLÍN: LA RECONSTRUCCIÓN CROMÁTICA	23
5.	ANÁLISIS DEL COLOR -El color en superficie -El color según la incidencia y la dirección del sol	63
6.	EPÍLOGO	75
7.	BIBLIOGRAFÍA	77



**DIBUJO, VISTA DEL SALÓN:  
PUERTA A LA HABITACIÓN AZUL**

# 1.

---

PREFACIO



# 2.

---

## EL ARQUITECTO

## EL ARQUITECTO

Bruno Taut, arquitecto alemán, nació en 1880 en Königsberg, Prusia Oriental y murió en Ankara en 1938.

Intentar alcanzar un arte puro fue una de las grandes preocupaciones del siglo XX. Desde los primeros años del siglo nacieron distintas corrientes conocidas como vanguardias históricas, que surgieron en un primer momento de la mano de la pintura, como el expresionismo al que estuvo fuertemente vinculado.

El historiador Özer Bülent estableció tres etapas en su obra. 1

Comienza con una primera anterior a la Primera Guerra Mundial que se caracteriza por una experimentación y acercamiento al Movimiento Moderno como vía de salvación a la situación vivida con el auge de la ciudad industrial, defendiendo una arquitectura de expresión que les permitiera escapar de esa cotidianeidad vacía para construir un nuevo mundo de luz y color en contraposición a la realidad. 2

Durante este tiempo perteneció al Deutscher Werkbund, una asociación de artistas fundada en Múnich en 1907 con el objetivo de abordar el tema del diseño en todos sus aspectos y promover así un debate intelectual precursor de la Bauhaus.



**BRUNO TAUT, 1880-1938**

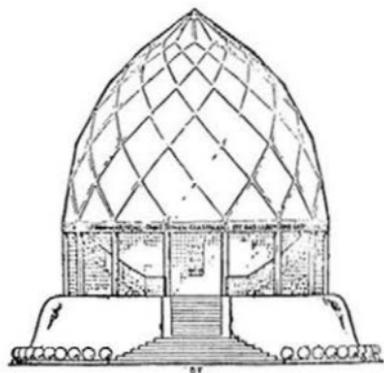
1. SERRA LLUCH, Juan. Color y arquitectura contemporánea. Tesis doctoral online.

2. SCHEERBART, PAUL. Glasarchitektur. Berlin: der Sturm, 1914. Versión española: La arquitectura de cristal. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1998.

Continúa con una segunda etapa, con los ideales utópicos ya consolidados y acentuados por el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914.

Durante este período Taut construyó su obra más importante, el Pabellón de cristal para la exposición de la Werkbund de Colonia (1914), y surgieron nuevas asociaciones con el objetivo de reorganizar el arte alemán como el Novembergruppe junto con artistas como Wassily Kandinsky, Paul Klee o Mies van der Rohe o con las mismas premisas que el Novembergruppe, el Arbeitsrat Für Kunst (AfK o Consejo de trabajadores del Arte) fundado por Taut en 1918.

**BRUNO TAUT, DIBUJO DEL PABELLÓN DE CRISTAL PARA EL PROGRAMA DE APERTURA DE LA EXPOSICIÓN DE COLONIA, 1914**

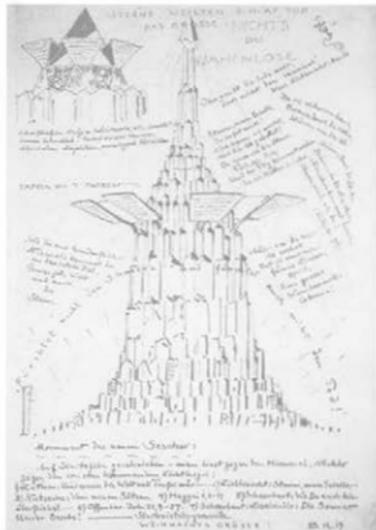


**DER GOTISCHE DOM IST DAS PRALUDIUM DER GLASARCHITEKTUR**

**FOLLETO DEL AfK, 1919**



Un año después se formaría la llamada Cadena de Cristal, una cadena de correspondencia secreta entre un grupo de artistas amigos de la que también fue miembro.



**BRUNO TAUT, CARTA A LA CADENA DE CRISTAL 23 DE DICIEMBRE, 1919**

En 1919, Walter Gropius fundó la escuela de la Bauhaus en Weimar. Nació como una escuela expresionista con actitud de vanguardia. Sus principios habían sido anticipados por Taut en el programa para el Arbeitsrat für Kunst en 1918.

Pese a esto, la nueva república establecida tras la Guerra ofrecía pocas posibilidades para la consolidación del paraíso utópico. Las fuertes necesidades tras la Guerra hicieron necesaria una arquitectura más práctica y pragmática que se alejó de la agitación emocional expresionista para centrarse en la construcción de vivienda social.

Este trabajo se centra en esta tercera etapa, que da comienzo en 1921 con una intensa renovación para la ciudad de Magdeburgo de la que Bruno Taut fue nombrado arquitecto municipal.



**MAGDEBURGO, OTTO-RICHTER STRASSE  
DISEÑO POR CARL KRAYL POR  
ENCARGO DE BRUNO TAUT, 1921.**

Kurt Junghanns, también arquitecto alemán, afirmó que ningún arquitecto de la primera trentena de siglo hizo tanto hincapié en el valor social de la arquitectura como Bruno Taut. Esto fue tanto desde el punto de vista del anhelo de cambio del mundo a través de la arquitectura como por la preocupación por la edificación colectiva.

En el año 1933 viajó a Japón donde conoció la arquitectura tradicional y finalmente viajó a Turquía donde murió en 1938 en la ciudad de Ankara.

# 3.

---

EL COLOR

## EL COLOR

### CONTEXTO HISTÓRICO

Bruno Taut es destacado fundamentalmente en la historia por su uso magistral del color en la arquitectura durante toda su obra.

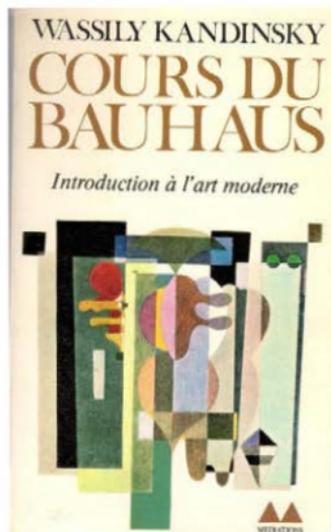
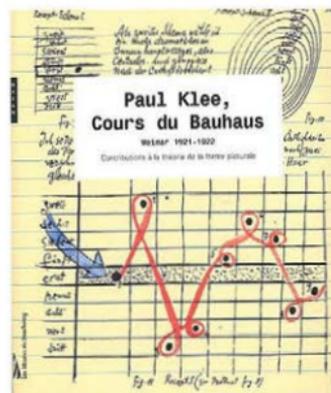
Con el auge de la arquitectura utópica, la línea, la forma y el color, tomaron una importancia especial que ensalzaba el poder expresivo de sus artistas que empleaban tonalidades muy contrastadas y fuerte saturación.

A partir de 1919 con la fundación de la Bauhaus, artistas como Klee o Kandinsky, enseñaron durante el primer curso las relaciones entre forma, espacio y color.

Bruno Taut defendía un uso libre del color, de la forma más personal y expresiva posible. Prefirió los colores puros, pero tamizando las intensidades en función de los espacios, las dimensiones o las orientaciones y su gama fue amplia, alejada del purismo cromático de Le Corbusier y de la escasa gama neoplasticista.

Es importante este tamizado de intensidades en función de los parámetros arquitectónicos puesto que el impacto de la impresión color está en función de las dimensiones de la superficie vista. Por ejemplo, un color que ocupe todo el campo visual pierde parcial o totalmente su carácter cromático (Kirschmann).<sup>3</sup>

Taut sabía emplear el color de forma precisa y creativa al mismo tiempo. Por ello se utiliza la cita «*el pintor que hay en mí está subordinado al arquitecto*» para encabezar este ensayo.



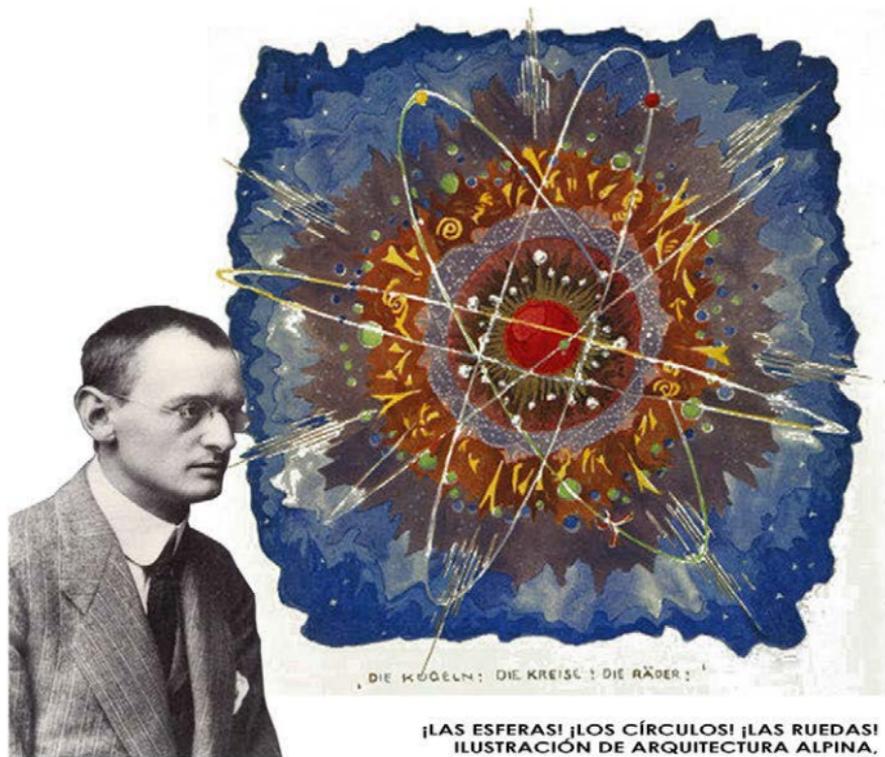
PORTADAS DE LOS CUADERNOS CURSOS DE LA BAUHAUS POR KLEE Y KANDINSKY

3. KANDINSKY, WASSILY. *Cours du Bauhaus*. París: Denoël Gonthier, 1970. Versión española: *Cursos de la Bauhaus*. Madrid: Alianza Forma, 1983 y siguientes; última edición: 2010. Páginas 35-36.

## EL COLOR EN LA OBRA DE TAUT

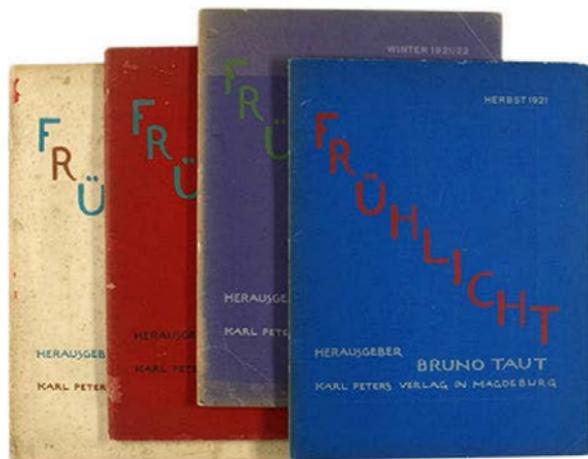
Pese a la defensa evidente del uso del color de sus contemporáneos, la arquitectura coloreada y construida es en general bastante escasa salvo en la obra de Taut. Aprovechando esto y para poner en contexto de una forma más visual a los lectores, me parece importante mostrar algunos ejemplos de uso del color previos a la construcción de la casa de Taut en 1926.

El primer ejemplo es una ilustración del año 1919 de su principal obra teórico-arquitectónica, *Arquitectura Alpina*. Se trata de una obra visionaria de casas de cristal en los Alpes que por su belleza aspiraban a cambiar la moral humana. La ilustración elegida es un ejemplo claro de la explosión de color y saturación que caracterizó al universo personal de Taut.

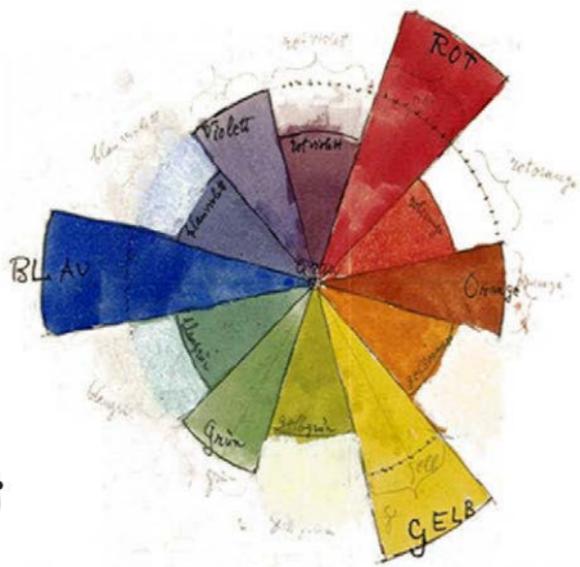


¡LAS ESFERAS! ¡LOS CÍRCULOS! ¡LAS RUEDAS!  
ILUSTRACIÓN DE ARQUITECTURA ALPINA,  
1919

El segundo ejemplo se corresponde con las portadas de los cuatro números que se publicaron de la revista *Frühlicht*, una revista ligada al movimiento de la cadena de cristal y publicada por Taut. Los colores elegidos para cada una de ellas en el fondo y las letras son diametralmente opuestos en el círculo cromático, lo que provoca un contraste único.



PORTADAS DE FRÜHLICHT  
BRUNO TAUT, 1921-1922



CÍRCULO CROMÁTICO  
PAUL KLEE, 1931

Un ejemplo posterior es este estandarte para la ciudad de Magdeburgo que el mismo diseñó en el año 1921. La fotografía es un fotomontaje a partir de una foto original en blanco y negro y una reconstrucción de los colores reales.



**ESTANDARTE DE MAGDEBURGO  
BRUNO TAUT, 1921**

Por último, la entrada a una de las viviendas de los asentamientos de viviendas sociales que construyó en Berlín, donde utilizó el color como medio para dignificar y dar alegría en los tiempos difíciles de la posguerra y que fueron construidas a partir del año 25.



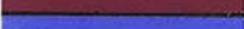
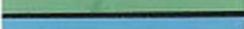
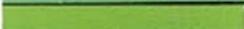
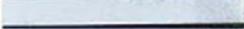
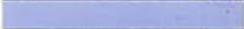
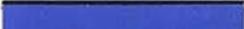
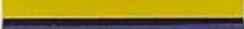
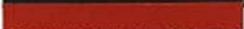
**ENTRADA A VIVIENDA EN LA SIEDLUNGEN  
(ASENTAMIENTO) ONKEL-TOM-HÜTTE, BERLÍN**

## LA CARTA DE COLORES DE TAUT PARA SU CASA EN BERLÍN

Una vez entendido el color en el contexto de su obra, vuelvo al tema principal para mostrar el documento del que surgió la idea para este trabajo: la carta de colores adjuntada por Taut al final del libro.

Los colores elegidos por Taut para la casa son seleccionados de una tabla de colores de Paul Baumann a la que corresponden los números que acompañan a cada color, siendo las letras el código que emplea Taut en los planos.

Los colores vienen a su vez divididos en dos secciones según la pintura sea de temple con color para los acabados mate en la parte superior o pintura de aceite para los acabados brillantes en la parte inferior.

<b>MATT- FARBEN</b>	323		<b>A</b>
	625		<b>B</b>
	192		<b>C</b>
	1126		<b>D</b>
	1143		<b>E</b>
	631		<b>F</b>
	960		<b>G</b>
	1055		<b>H</b>
	528		<b>I</b>
	948		<b>K</b>
	809		<b>L</b>
	1036		<b>M</b>
	1136		<b>N</b>
	1138		<b>O</b>
1141		<b>P</b>	
<b>ÖL- FARBEN</b>	34		<b>Q</b>
	134		<b>R</b>
	283		<b>S</b>
	53		<b>T</b>
	1		<b>U</b>
	243		<b>V</b>
	244		<b>W</b>
	219		<b>Y</b>
	20		<b>Z</b>

CARTA DE COLORES QUE  
ACOMPaña AL LIBRO  
EIN WOHNHAUS, 1927

Con el objetivo de conocer más a fondo las características de cada color, adjunto a la carta los valores de tono, saturación y luminosidad de cada uno de ellos así como su Pantone más cercano asociado, por ser la carta universal hoy en día y el color real que tomaría la casa si volviera a pintarse en la actualidad.

Para este acercamiento, se aclaran a continuación y de forma sencilla los conceptos de tono, saturación y luminosidad.

1. Tono (H): es el estímulo que nos permite distinguir un color de otro. Cualitativamente es la variación de color asociada a un cambio de longitud de onda. Dentro del espectro de luz visible, el tono puede variar desde el rojo hasta el púrpura.

2. Saturación (S): va ligada a la pureza del color. La máxima saturación de un color es la que carece de blanco y negro. Mientras que un color muy saturado es vivo e intenso uno menos saturado es más descolorido y gris.

3. Luminosidad o brillo (B): es la cantidad de luz que un color es capaz de reflejar. Cuanto más oscuro es un color, menor es su luminosidad, pues absorbe más luz de la que refleja.



CATALOGO PANTONE

## CARTA DE COLORES DE PAUL BAUMANN

## PANTONE

COLORES MATE	H: 4° S: 80% B: 86%	323		A		179C
	H: 26° S: 17% B: 74%	625		B		7529C
	H: 346° S: 50% B: 46%	193		C		505C
	H: 224° S: 65% B: 67%	1126		D		7455C
	H: 234° S: 78% B: 54%	1143		E		2746C
	H: 57° S: 73% B: 96%	631		F		394C
	H: 97° S: 32% B: 77%	960		G		577C
	H: 194° S: 69% B: 68%	1055		H		7459C
	H: 49° S: 59% B: 84%	528		I		458C
	H: 98° S: 34% B: 57%	948		K		5773C
	H: 69° S: 37% B: 72%	869		L		5777C
	H: 192° S: 53% B: 82%	1036		M		7458C
	H: 207° S: 12% B: 96%	1136		N		656C
	H: 233° S: 26% B: 90%	1138		O		2716C
	H: 227° S: 69% B: 72%	1141		P		2726C
COLORES BRILLO	H: 13° S: 96% B: 51%	34		Q		484C
	H: 53° S: 100% B: 79%	134		R		612C
	H: 228° S: 59% B: 43%	253		S		534C
	H: 4° S: 80% B: 62%	53		T		484C
	H: 24° S: 14% B: 86%	1		U		4755C
	H: 211° S: 66% B: 40%	243		V		534C
	H: 218° S: 73% B: 28%	244		W		2767C
	H: 151° S: 49% B: 25%	219		Y		553C
H: 359° S: 75% B: 50%	20		Z		1815C	



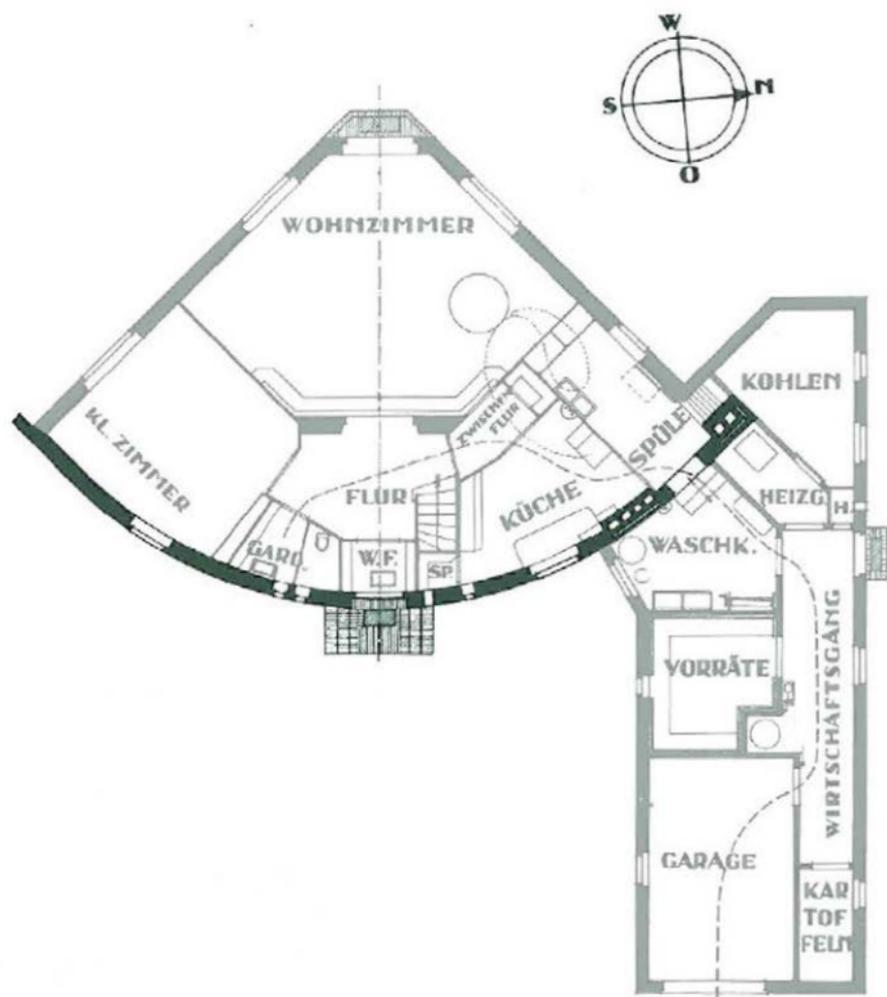
DIBUJO, VISTA GENERAL DEL SALÓN

## LA CASA DE BRUNO TAUT EN BERLÍN: LA RECONSTRUCCIÓN CROMÁTICA

## **LA CASA DE BRUNO TAUT EN BERLÍN: LA RECONSTRUCCIÓN CROMÁTICA**

Aquí se muestra la reconstrucción de las imágenes originales publicadas por Taut en su libro *Ein Wohnhaus*. En este recorrido por la casa se intenta además de presentar de la forma más aproximada posible su aspecto, mostrar las muchas virtudes que posee esta vivienda en la que no se vive sino que se habita, hace más fácil la vida y las tareas y es precursora de un modelo de vivienda contemporánea donde el diseño ofrece un papel fundamental para su adaptación a las personas del mismo modo que "*una camisa a medida*" en palabras de Taut.

FACHADA ESTE



PLANO DE PLANTA BAJA

## FACHADA ESTE

La gran vidriera y la puerta blanca y lisa de la puerta resaltan sobre la fachada negra de la entrada, a la que se accede a través de tres escalones con una barandilla llevada a la mínima expresión: un tubo de gas pintado de rojo (Q).

Las ventanas, todas diferentes entre ellas dependiendo de la estancia a la que dan, tienen jambas azules (S), intradós rojo (Z) y carpinterías blancas.

### VIDRIERA Y ENTRADA PRINCIPAL

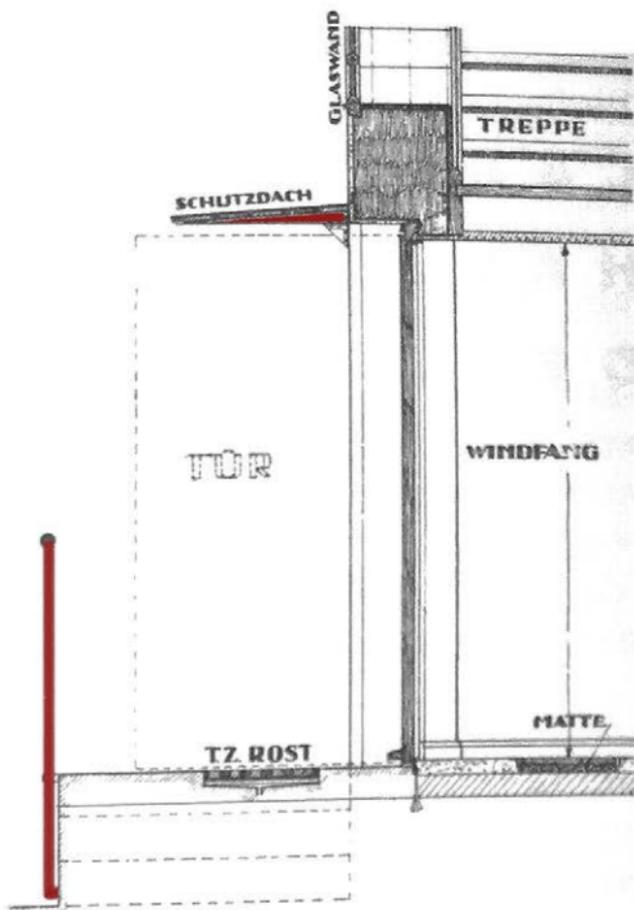


323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
<b>34</b>	<b>Q</b>
134	R
<b>253</b>	<b>S</b>
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
<b>20</b>	<b>Z</b>

## FACHADA ESTE: ENTRADA

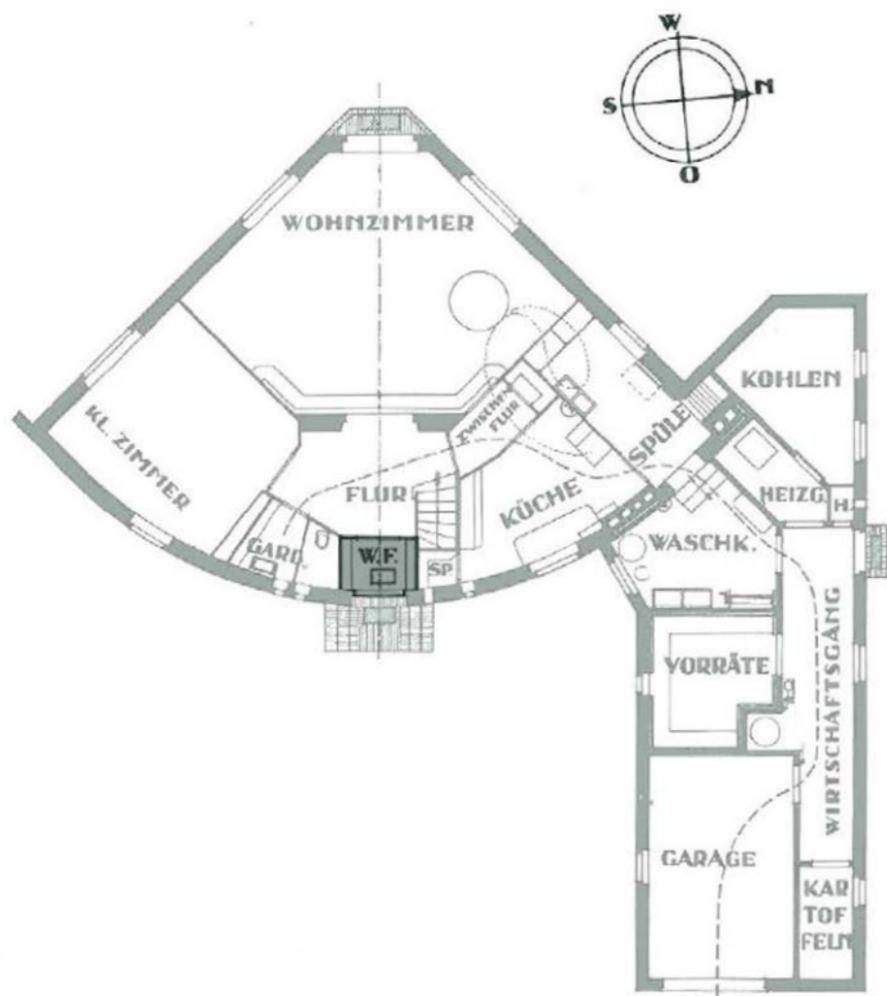
La marquesina de la puerta de la que sólo se pinta la cara inferior, es también de color rojo (Q) y protege del viento y la lluvia a quien se detiene frente a la puerta.

### CORTE TRANSVERSAL DE LA ENTRADA PRINCIPAL Y LA ESCALERA



323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
<b>34</b>	<b>Q</b>
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

# CORTAVIENTOS



PLANO DE PLANTA BAJA

## CORTAVIENTOS

Al atravesar la puerta de entrada, no encontramos con un azul frío en el zaguán (V, W) desde el cual se pasa al fresco vestíbulo (U) y a la calidez del salón rojo (A), cuyo techo contrasta con el verde de la naturaleza tras la negra puerta de vidrio del fondo.

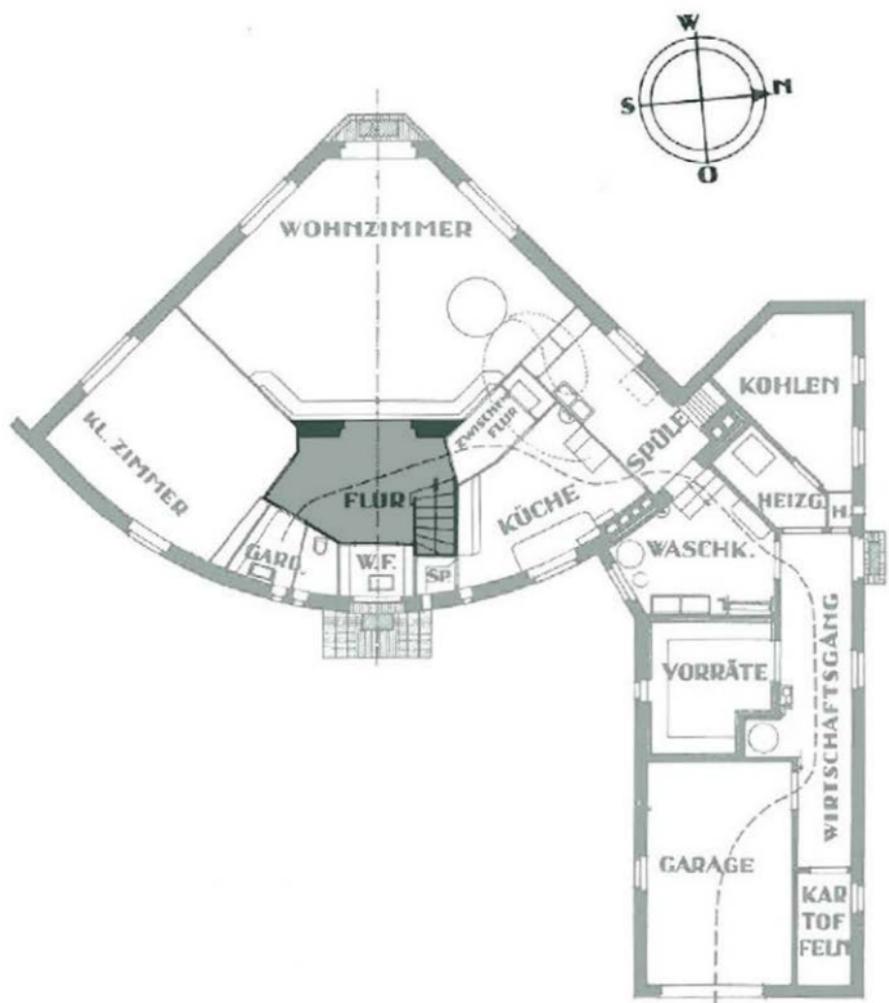
Los bastidores negros de las puertas permiten enmarcar los diferentes espacios contiguos resaltando la claridad del vidrio.

### VISTA A TRAVÉS DEL CORTAVIENTOS DEL EL VESTÍBULO Y EL SALÓN



323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
34	Q
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

# VESTÍBULO



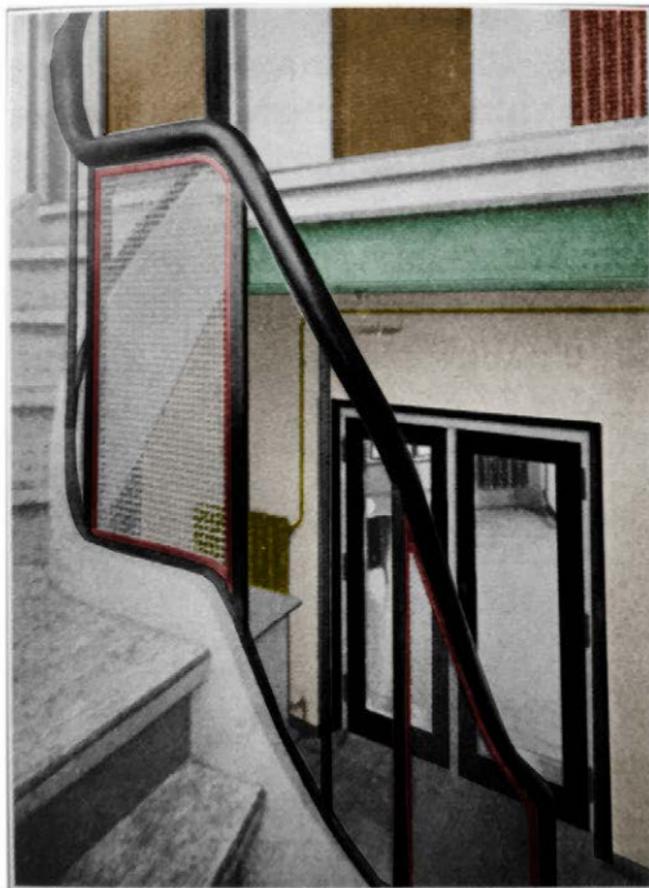
PLANO DE PLANTA BAJA

## VESTÍBULO

Las paredes del vestíbulo están pintadas de blanco (U) y el techo de verde (G). Las tuberías y radiadores están pintadas de color amarillo (R).

Desde aquí se accede a la planta superior a través de una escalera con detalles pintados de colores rojo (Q) y negro. Desde aquí se ve también el salón y el jardín al fondo a través del negro de la puerta acristalada.

### VESTÍBULO VISTO DESDE EL DESCANSILLO DE LA ESCALERA



323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
34	Q
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

## VESTÍBULO

La distribución del vestíbulo da también acceso a la pequeña habitación de la planta inferior y un pequeño guardarropa.

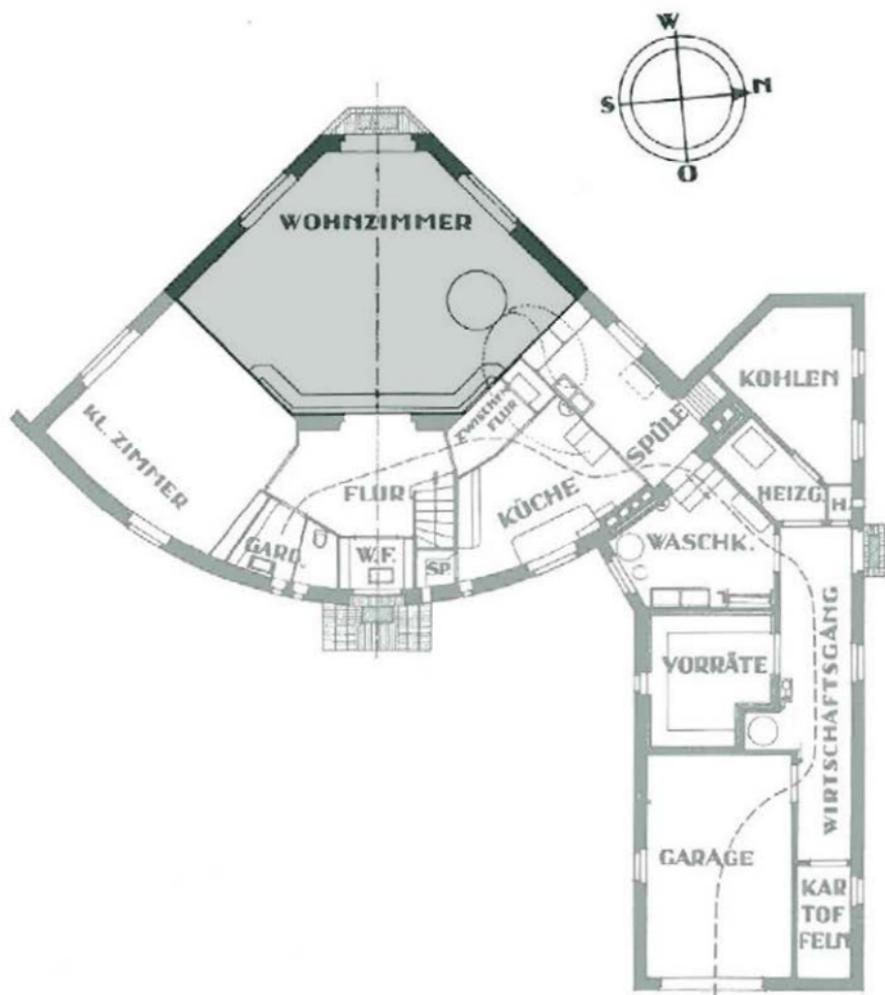


VESTÍBULO VISTO DESDE LA HABITACIÓN AZUL, CON EL INICIO DE LA ESCALERA



VISTA HACIA LA HABITACIÓN AZUL Y HACIA EL GUARDARROPA

323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
<b>960</b>	<b>G</b>
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
<b>34</b>	<b>Q</b>
<b>134</b>	<b>R</b>
253	S
53	T
<b>1</b>	<b>U</b>
243	V
244	W
219	Y
20	Z



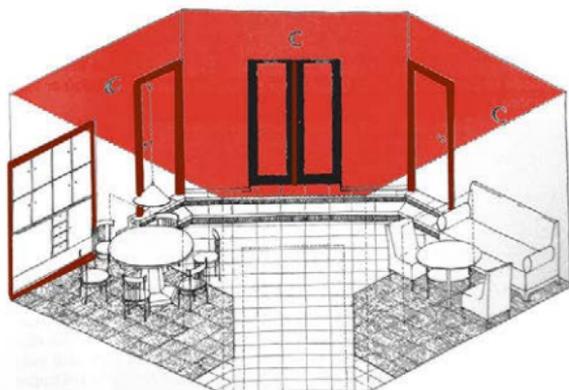
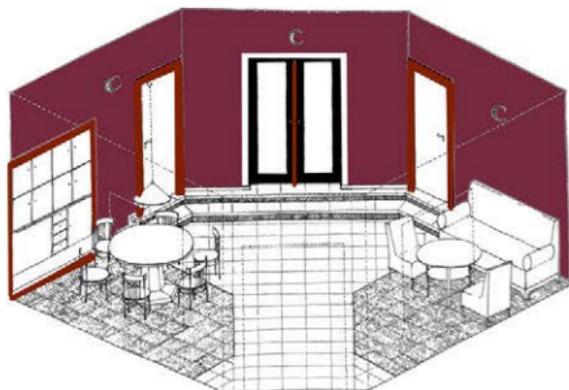
PLANO DE PLANTA BAJA

## SALÓN

Durante todo el año, el salón deja ver a través de dos grandes ventanas y de la puerta de vidrio, el escenario natural del jardín. Dice Taut que este paisaje ha sido el punto de partida para la solución cromática.

El rojo (A) del techo que se consigue con una pintura preparada con cola, resalta con su complementario verde del jardín desde la entrada de la casa a través de las puertas de vidrio. Las paredes que reciben la luz del exterior de frente, están pintadas en color vino (C) para amortiguar el resplandor y conservar el calor de la tarde.

### SALÓN MIRANDO HACIA EL JARDÍN



323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
34	Q
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

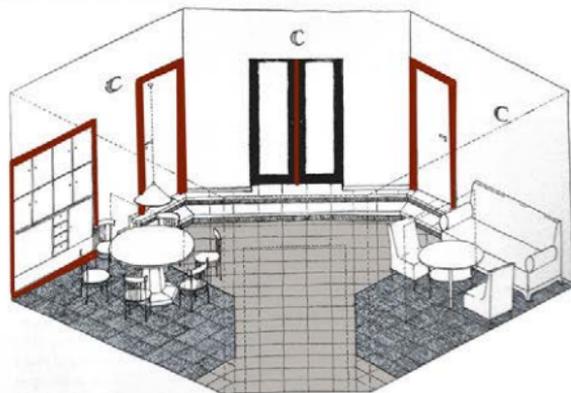
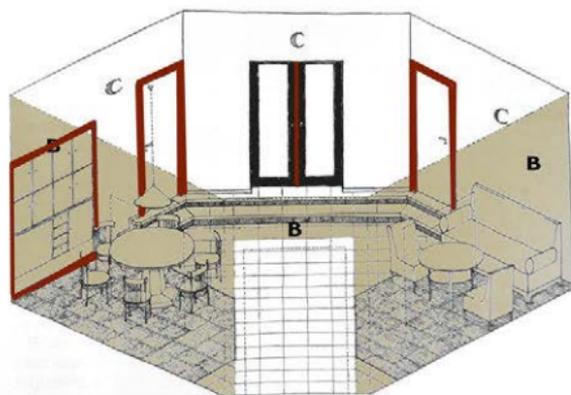
## SALÓN

La claridad del color gris arena (B), ilumina la superficie de pared que no recibe luz, donde se encuentran las ventanas.

Por otro lado, el suelo del salón se relaciona con los muros grises del mismo modo que el techo rojo se relaciona con las paredes color vino.

Él mismo indica la división de las funciones del salón. La franja gris claro une las puertas como un recorrido, mientras que las otras dos superficies de goma color azulado señalan la mesa del comedor y la mesa del té.

### SALÓN MIRANDO HACIA EL JARDÍN



323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
34	Q
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

## SALÓN

Los detalles de las puertas son de nuevo de color rojo (Q) mientras que en las ventanas predomina el negro para enfatizar la transparencia del vidrio.

El mobiliario está tapizado con tela negra y los radiadores a ambos lados de la puerta del jardín se pintan de azul (S) y rojo (T) con las abrazaderas del color opuesto a la tubería rojas de entrada y azules de salida.

### SALÓN, VISTA HACIA EL JARDÍN



### MESA DE TÉ A LA LUZ DEL DÍA



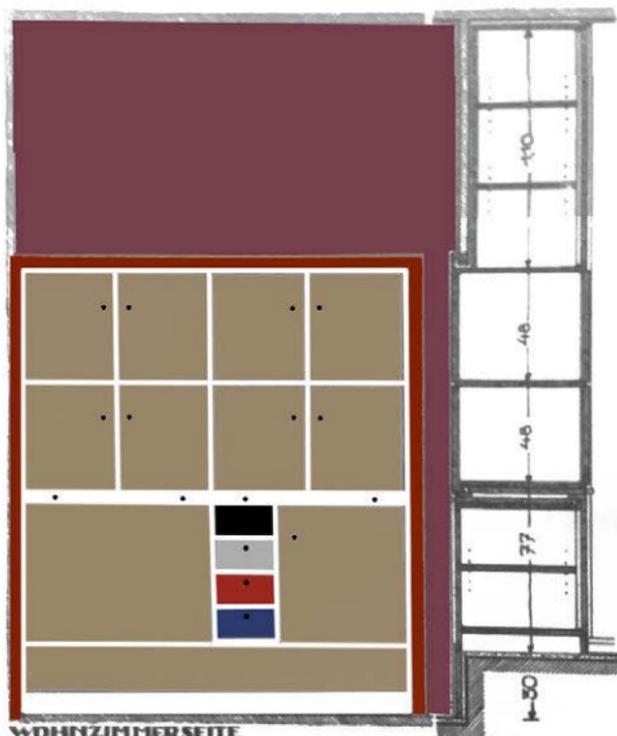
323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
34	Q
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

## SALÓN

El siguiente armario situado en un plano rojo vino (C) comunica con la zona de la cocina y fregadero de modo que el recorrido entre el salón y el área de servicio es mínimo a la hora de las comidas donde los platos se pasan a través de las puertas de este mueble diseñado por Taut.

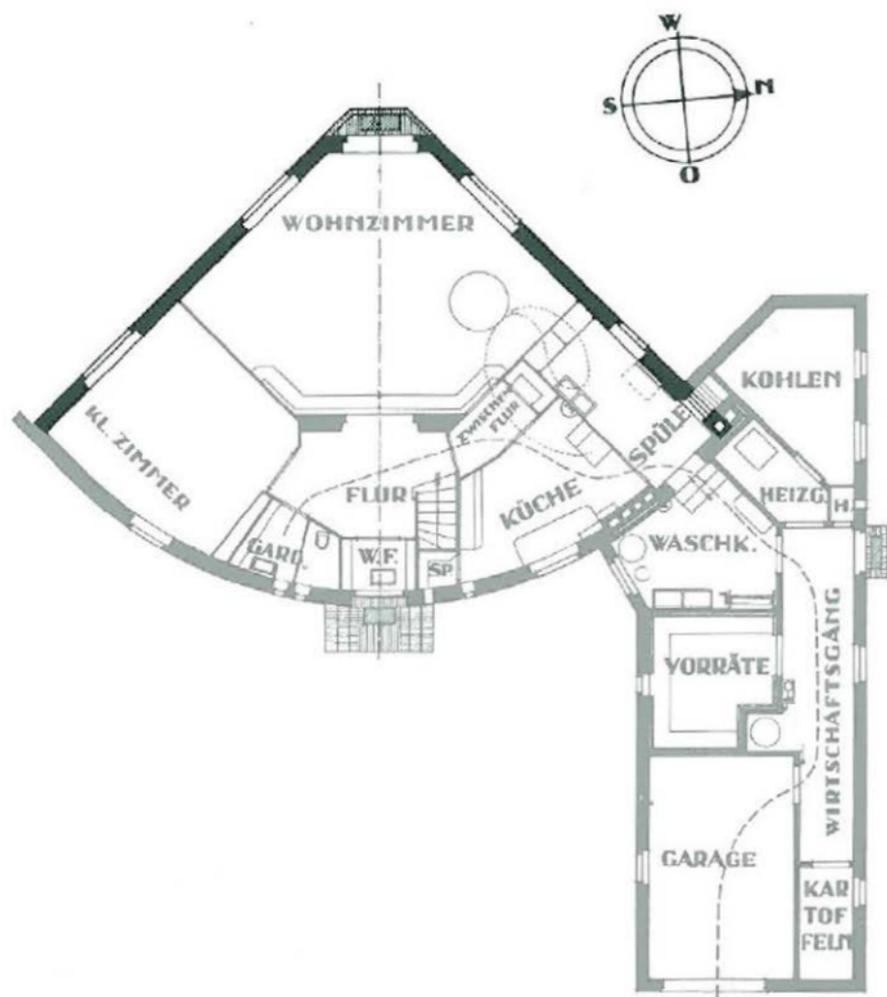
Los cuatro cajones (negro, gris, rojo y azul) de abajo destacan sobre el resto y guardan los cubiertos, las servilletas y otros objetos de uso cotidiano en la mesa de modo que la persona que ponga la mesa no necesite ni levantarse de la silla. El concepto de poner la mesa cambia para Taut: en la mesa de goma negra no hace falta ni poner mantel y para ponerla y recogerla no hace falta ni dar un paso.

### SALÓN, VISTA HACIA EL JARDÍN



323	A
625	B
<b>193</b>	<b>C</b>
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
<b>34</b>	<b>Q</b>
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

FACHADA OESTE



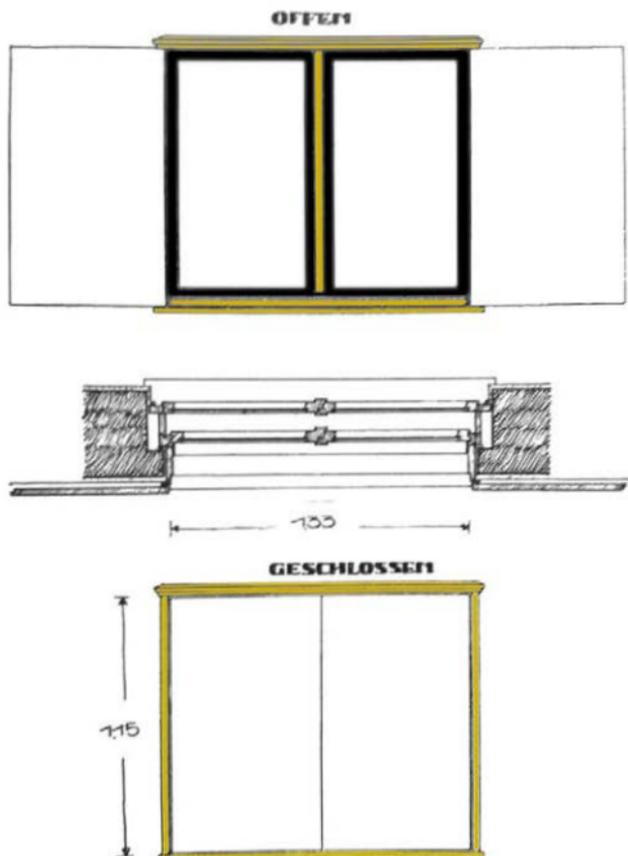
PLANO DE PLANTA BAJA

## FACHADA OESTE

El colorido del salón resalta aún más visto desde el prado. Los muros exteriores blancos al igual que las contraventanas, resaltan el color del interior al permanecer abiertas.

Los marcos negros y las molduras amarillas (R) enfatizan la limpia forma de la ventana.

### VENTANAS DEL SALÓN DESDE EL JARDÍN



323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
34	Q
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

## FACHADA OESTE

Aquí algunas vistas reales en fotografía:

### VENTANAS DEL SALÓN DESDE EL JARDÍN

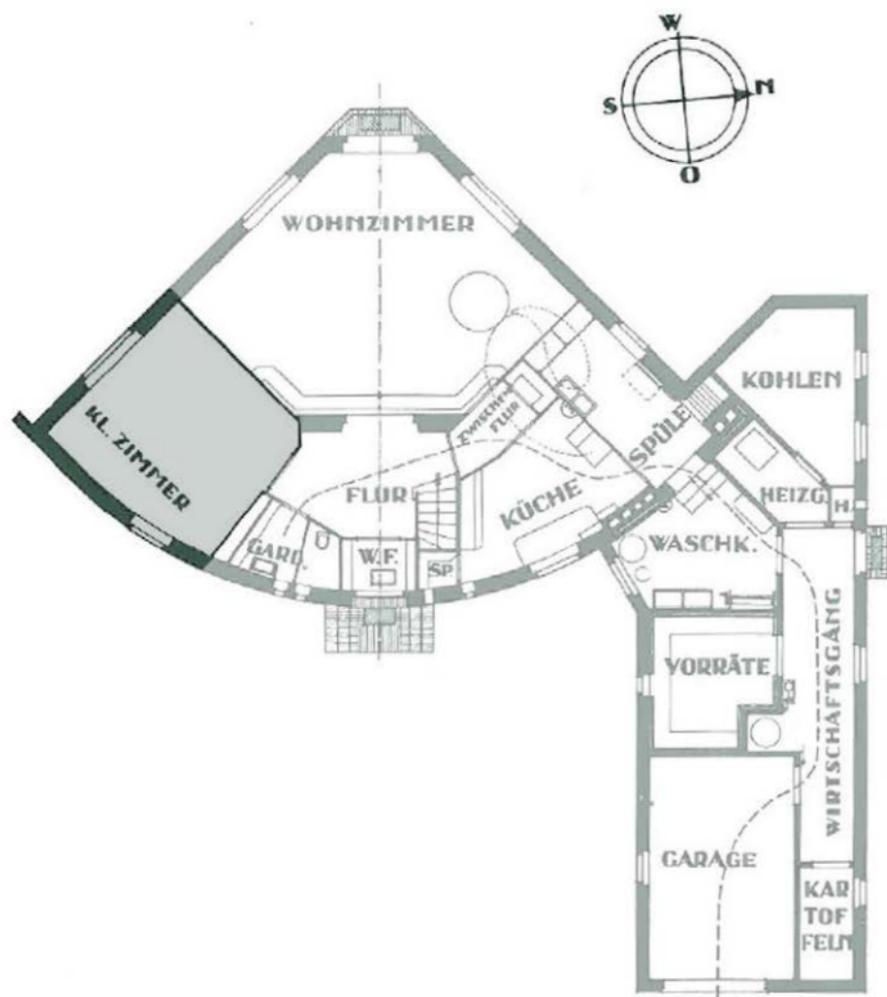


### JARDÍN Y FACHADA TRASERA BLANCA



323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
34	Q
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

# HABITACIÓN AZUL

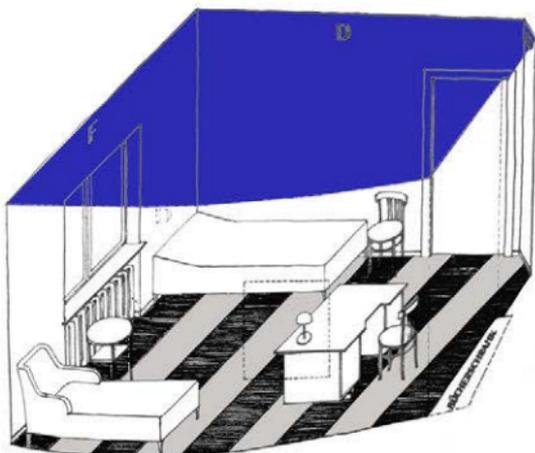
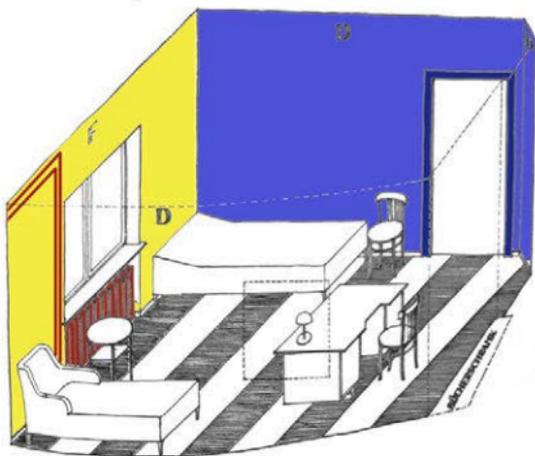


PLANO DE PLANTA BAJA

## HABITACIÓN AZUL

El techo se pinta de un profundo ultramarino (E). La pared con la ventana principal se pinta de amarillo cromo (F), mientras que el resto de ventanas se pintan de un azul más suave y claro (D). El suelo de goma es de color gris claro y negro.

HABITACIÓN AZUL VISTA DESDE EL JARDÍN DELANTERO (DEL LADO DE LA CALLE)



323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
34	Q
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

## HABITACIÓN AZUL

Las jambas de las puertas, están pintadas de azul oscuro (S) y tanto la puerta como el mobiliario, conservan el color natural de la madera en toda la casa.

### HABITACIÓN AZUL CON LA LIBRERÍA



323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
34	Q
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

## HABITACIÓN AZUL

El mobiliario es de tela negra.

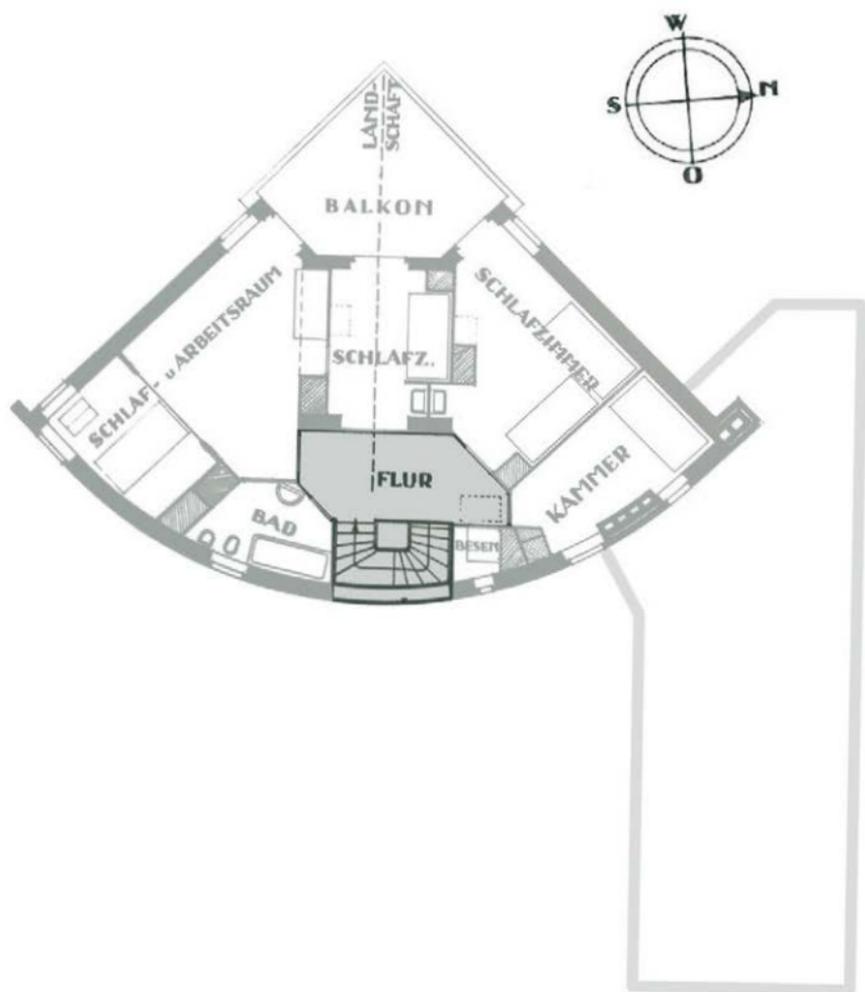
Otros elementos de color son los radiadores: el radiador junto a la ventana grande se pinta de rojo (T) y el de la ventana pequeña de amarillo (R) del mismo modo que el plano de la mesilla junto al diván.

## HABITACIÓN AZUL CON ESCRITORIO Y SOFÁ PARA LEER



323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
34	Q
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

## VESTÍBULO DE LA SEGUNDA PLANTA



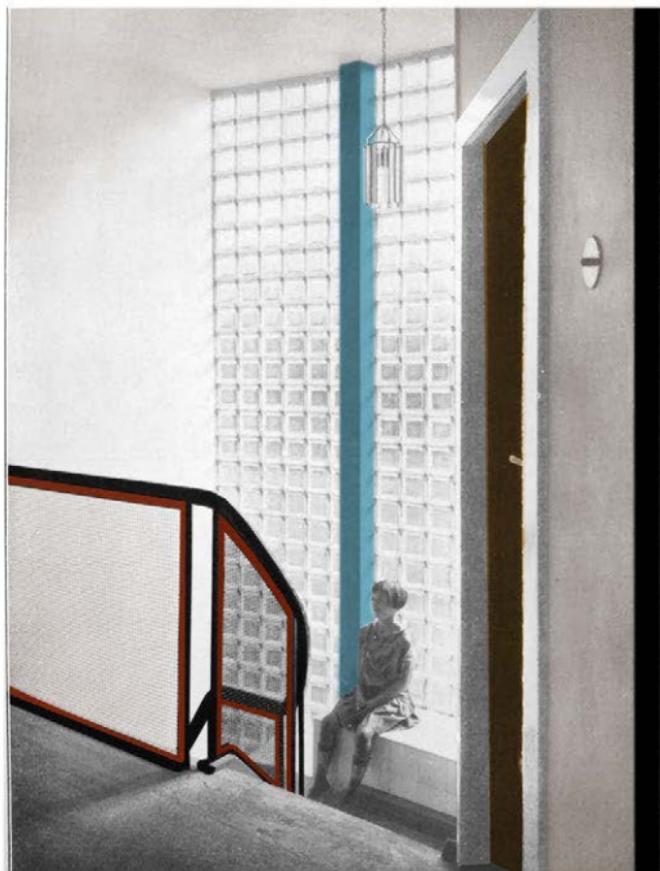
PLANO DE PLANTA ALTA

## VESTÍBULO DE LA SEGUNDA PLANTA

El vestíbulo en segunda planta se pinta en su totalidad de un color blanco (U) que refleja la luz del mediodía que entra por la gran vidriera adaptada perfectamente a la forma de la escalera.

Encima de los peldaños se coloca un pequeño escalón revestido de azulejos blancos para poder sentarse y donde vemos también el toque de color con el delgado pilar de color azul (H) que divide la vidriera.

### VIDRIERA CON LÁMPARA VISTA DESDE EL RELLANO SUPERIOR



323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
34	Q
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

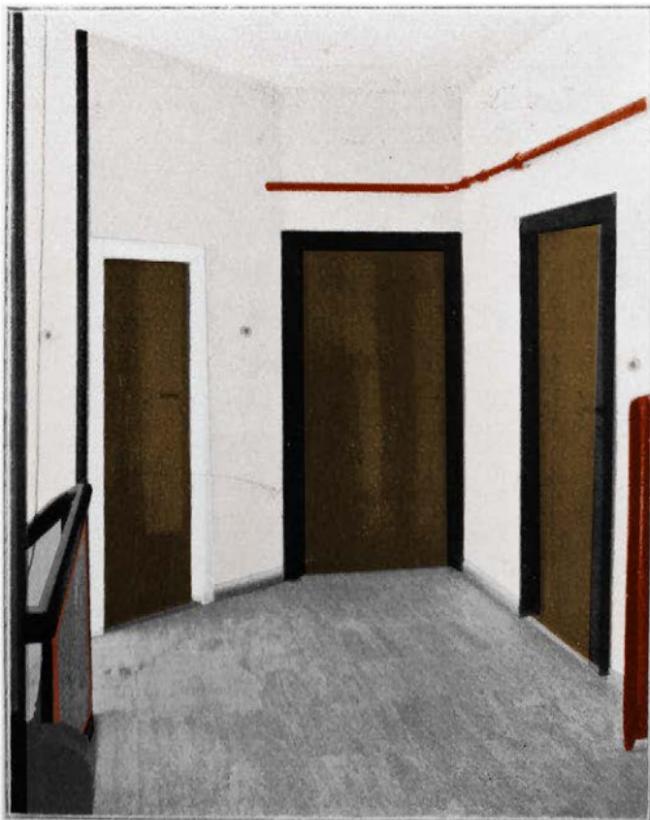
## VESTÍBULO DE LA SEGUNDA PLANTA

La gran linterna que supone el rellano da luz a todas las habitaciones.

La funcionalidad en el diseño de la planta permite la distribución a todas las habitaciones en muy poco espacio. Las puertas con las jambas negras son las puertas a las habitaciones principales mientras que las más bajas y blancas dan paso a alcobas secundarias y al baño.

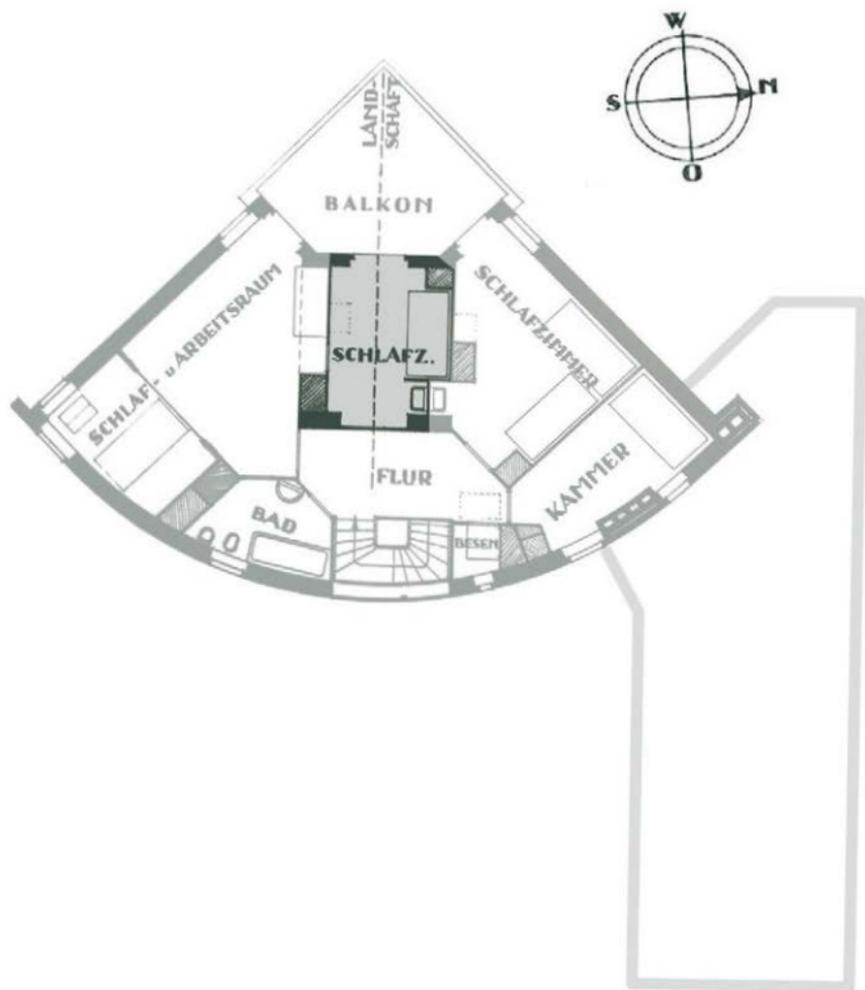
El único color que resalta junto con el azul del pilar es el rojo (Q) del radiador y las tuberías.

### RELLANO DE LA PLANTA ALTA



323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
<b>34</b>	<b>Q</b>
134	R
253	S
53	T
<b>1</b>	<b>U</b>
243	V
244	W
219	Y
20	Z

## DORMITORIO CENTRAL

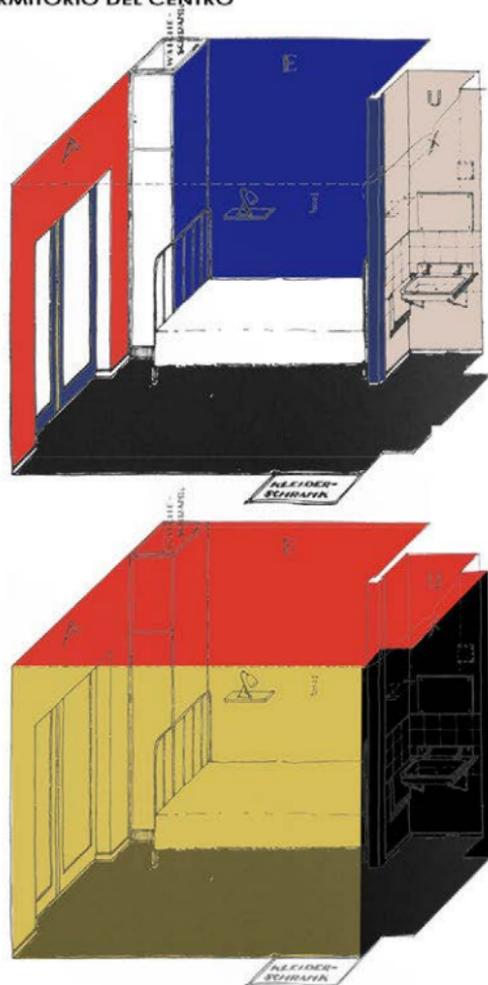


PLANO DE PLANTA ALTA

## DORMITORIO CENTRAL

La pared con salida al balcón está pintada de color rojo (A) al igual que el techo. El espacio de la cama está pintado de color azul (E) y la pared opuesta a esta de color amarillo (I). La pared de entrada está pintada de negro al igual que el suelo y utiliza el nicho del lavabo.

### DORMITORIO DEL CENTRO



323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
34	Q
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

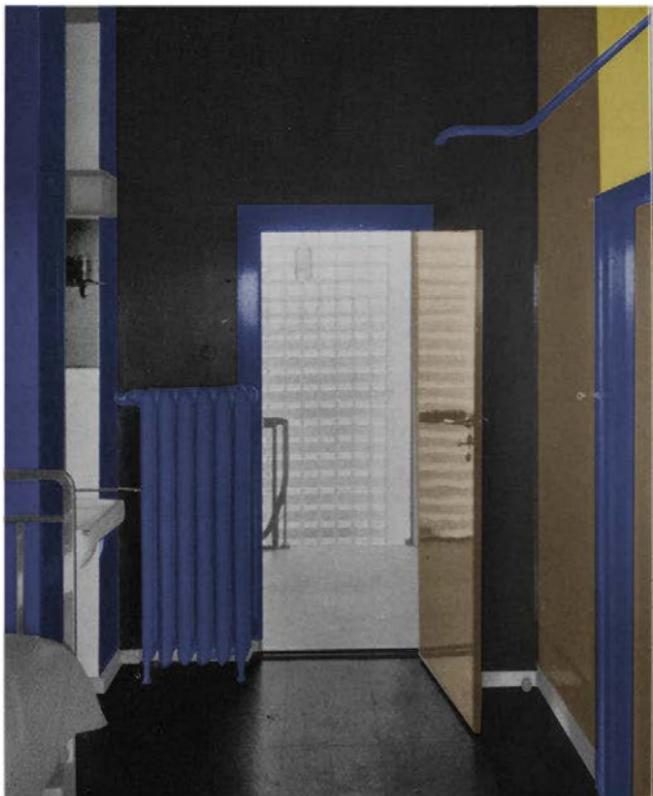
## DORMITORIO CENTRAL

La pared negra de entrada al dormitorio central aumenta la sensación de profundidad de la habitación y resalta la luminosidad del rellano tras ella.

Las jambas de las puertas están pintadas de azul (S) al igual que el radiador y sus tuberías.

La puerta y los armarios conservan de nuevo el color natural de la madera.

### DORMITORIO CENTRAL: VISTA HACIA LA VIDRIERA DE LA ESCALERA



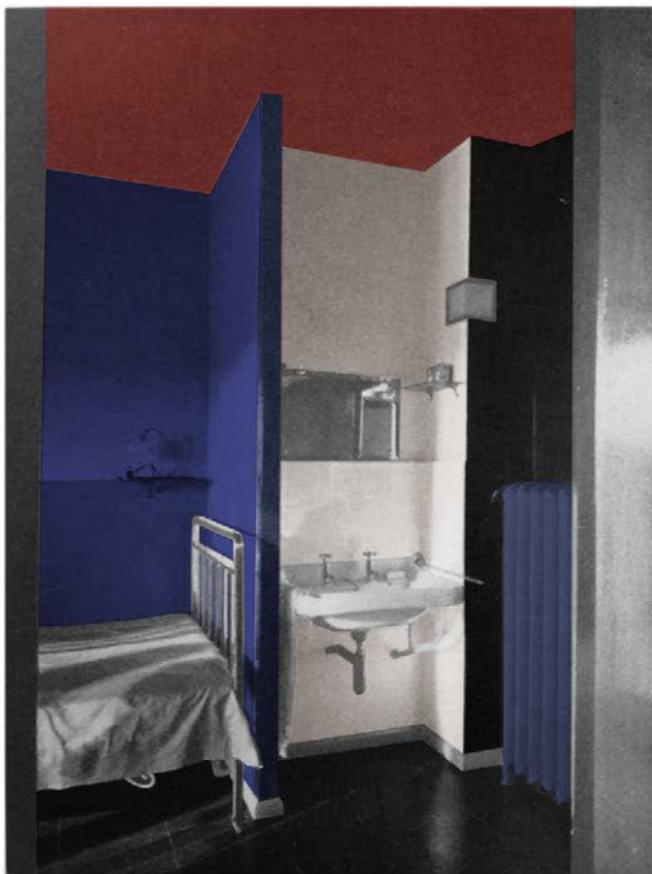
323	A
625	B
193	C
1126	D
<b>1143</b>	<b>E</b>
631	F
960	G
1055	H
<b>528</b>	<b>I</b>
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
34	Q
134	R
<b>253</b>	<b>S</b>
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

## DORMITORIO CENTRAL

La practicidad del nicho del lavabo en el dormitorio lo repite en la habitación contigua de la misma forma.

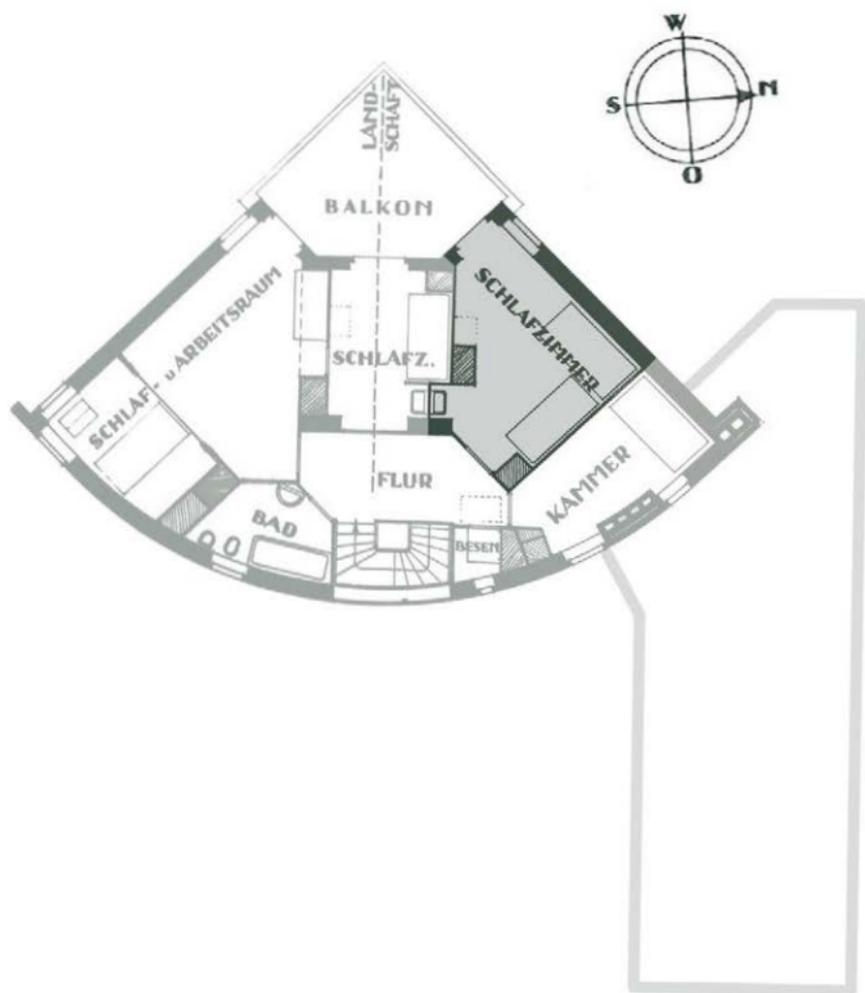
Otros elementos funcionales como los armarios dobles para la ropa de cama y la ropa de vestir se repiten también, pues la funcionalidad de cada elemento es fundamental para entender la casa.

### DORMITORIO DEL CENTRO: NICHO PARA EL LAVABO



323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
34	Q
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

## DORMITORIO DE LA DERECHA



PLANO DE PLANTA ALTA

## DORMITORIO DE LA DERECHA

Este dormitorio es funcionalmente similar al dormitorio anterior pero sirve para dos personas. Contiene armarios con el mismo diseño y el nicho del lavabo a la entrada. Taut dice que está pensado para ojos delicados por lo que emplea colores suaves.

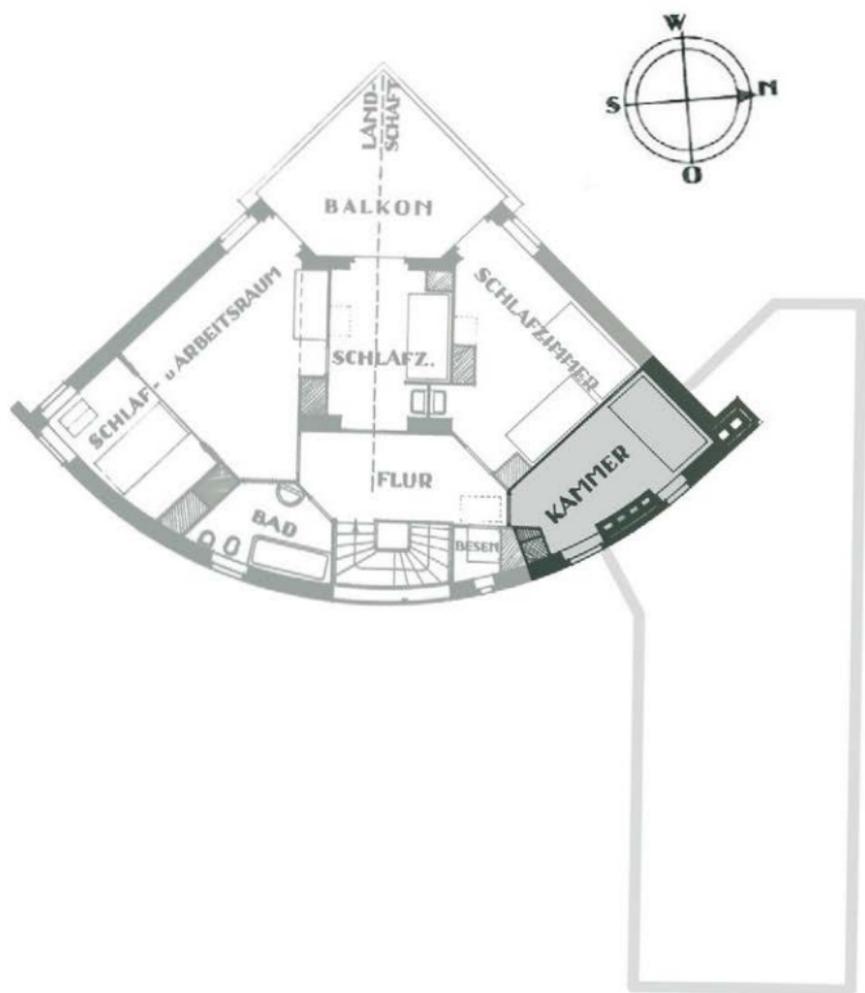
Las paredes están pintadas de color amarillo (F), verde (K) y verde (L). Los radiadores también verdes, tienen un acabado brillante en color (Y). El suelo es de goma gris verdosa y el techo de un tenue azul verdoso (M). Desgraciadamente el libro carece de más imágenes.

### DORMITORIO DE LA DERECHA: NICHO PARA EL LAVABO



323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
34	Q
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

## DORMITORIO PEQUEÑO



PLANO DE PLANTA ALTA

## DORMITORIO PEQUEÑO

Esta pequeña habitación contigua y orientada al este fue pensada para un niño mayor.

Un pequeño tablón bajo la ventana funciona como mesilla de noche junto a la cama.

El techo está pintado de amarillo (I) y el suelo es de goma color azul grisáceo. Las paredes pasan por tres tonalidades de azul (N, O y P), siendo la más oscura la de la ventana y la más clara, la pared frente a ella.

### DORMITORIO PEQUEÑO: LADO DE LA CAMA



323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
<b>528</b>	<b>I</b>
948	K
869	L
1036	M
<b>1136</b>	<b>N</b>
<b>1138</b>	<b>O</b>
<b>1141</b>	<b>P</b>
34	Q
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

## DORMITORIO PEQUEÑO

También en esta habitación hay dos armarios empotrados de madera para la ropa de vestir y la ropa de cama.

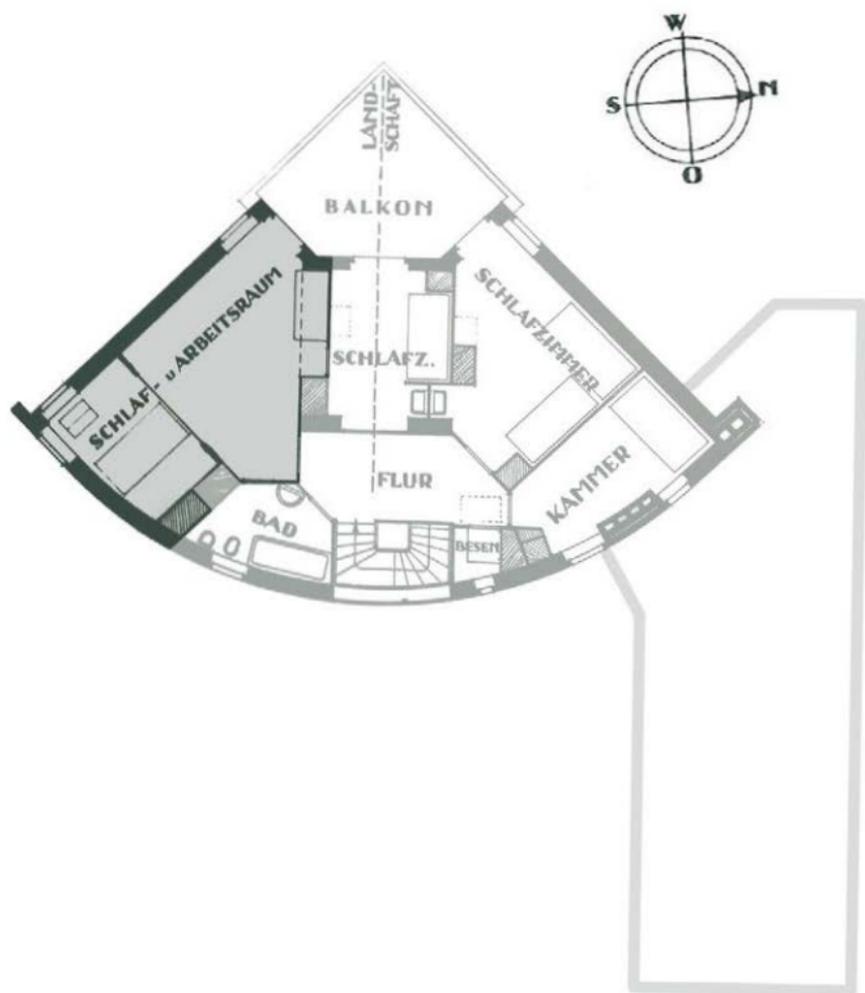
El radiador y las ventanas son blancos.

### DORMITORIO PEQUEÑO: LADO DEL ARMARIO



323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
<b>528</b>	<b>I</b>
948	K
869	L
1036	M
<b>1136</b>	<b>N</b>
<b>1138</b>	<b>O</b>
<b>1141</b>	<b>P</b>
34	Q
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

## HABITACIÓN PRINCIPAL



PLANO DE PLANTA ALTA

## HABITACIÓN PRINCIPAL

Este dormitorio puede funcionar como habitación matrimonial y como sala de trabajo. Por ello es el más grande de los tres.

La alcoba se sitúa tras unas cortinas negras y blancas en un nicho pintado de blanco puro al igual que el techo en dos de sus tres lados. La pared más amplia se pinta de rojo (A). Aquí Taut vuelve a emplear este color chillón al igual que en el salón hacía en el techo para una gran superficie no iluminada directamente. La pared de entrada es de color azul (E) y un pequeño nicho que se comunica con la habitación central se pinta de amarillo (F).

## DORMITORIO PRINCIPAL Y CUARTO DE TRABAJO



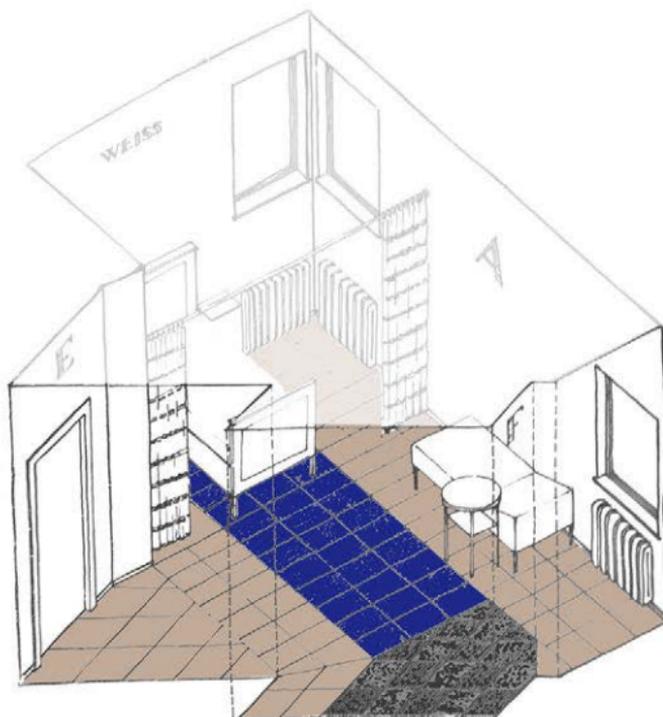
323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
34	Q
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

## HABITACIÓN PRINCIPAL

El suelo funciona al igual que en el salón como una alfombra separadora de funciones y recorridos. Está dividido en dos superficies de color gris claro separadas por una franja de goma azul oscura que desemboca en el nicho del escritorio donde se convierte en un negro grisáceo.

El blanco del techo funciona como un color puro como cualquier otro de la casa y no como "un dictado de la costumbre" como explica Taut.

## DORMITORIO PRINCIPAL Y CUARTO DE TRABAJO



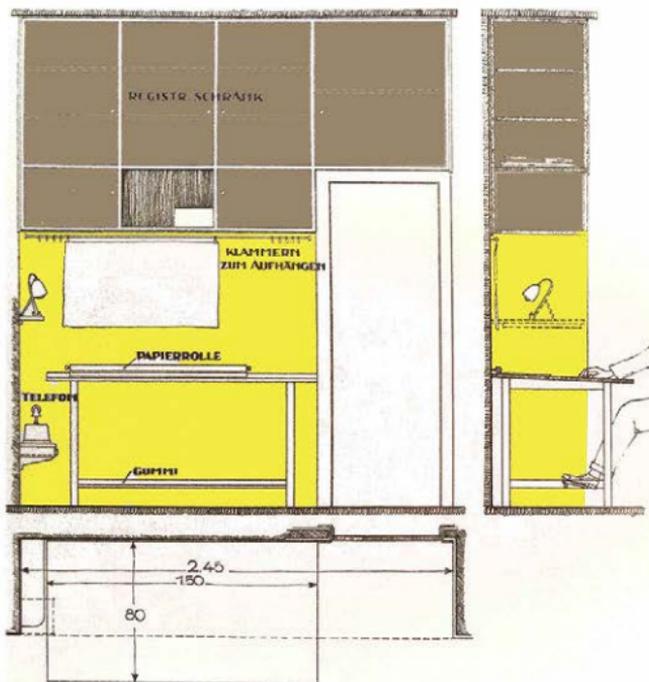
323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
631	F
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
34	Q
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

## ZONA DE TRABAJO DEL DORMITORIO PRINCIPAL

El puesto de trabajo está pensado de tal forma que con un ligero movimiento, la persona situada en él alcance el teléfono bajo la mesa, el rollo de papel frente a sus ojos, el interruptor de la lamparita situada en una ménsula a su izquierda o pueda abrir las puertas del mueble archivador situado sobre él. Además de todo ello, posee un reposa pies.

Como ya se dijo, en este escritorio Taut pinta de amarillo claro (F) el nicho donde se encuentra la mesa. Esta operación da como resultado que se refleje la luz de la lamparita sobre la mesa y cree así una luz favorable para el trabajo.

### PUESTO DE TRABAJO



323	A
625	B
193	C
1126	D
1143	E
<b>631</b>	<b>F</b>
960	G
1055	H
528	I
948	K
869	L
1036	M
1136	N
1138	O
1141	P
34	Q
134	R
253	S
53	T
1	U
243	V
244	W
219	Y
20	Z

## HABITACIÓN PRINCIPAL

Aquí dos vistas de la habitación en su conjunto.

La chaise-longue negra junto al puesto de trabajo sirve como descanso junto a una pequeña mesilla y se sitúa frente a la puerta de salida al balcón.

### PUESTO DE TRABAJO



### ALCOBA Y ARMARIO PARA LA ROPA



323



625



193



1126



1143



631



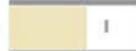
960



1055



528



948



869



1036



1136



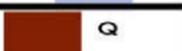
1138



1141



34



134



253



53



1



243



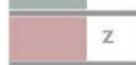
244



219



20





**DIBUJO, VISTA DEL SALÓN:  
PUERTA HACIA LA ZONA DE SERVICIO  
Y ARMARIO COMUNICANTE**

# 5.

---

## ANÁLISIS DEL COLOR

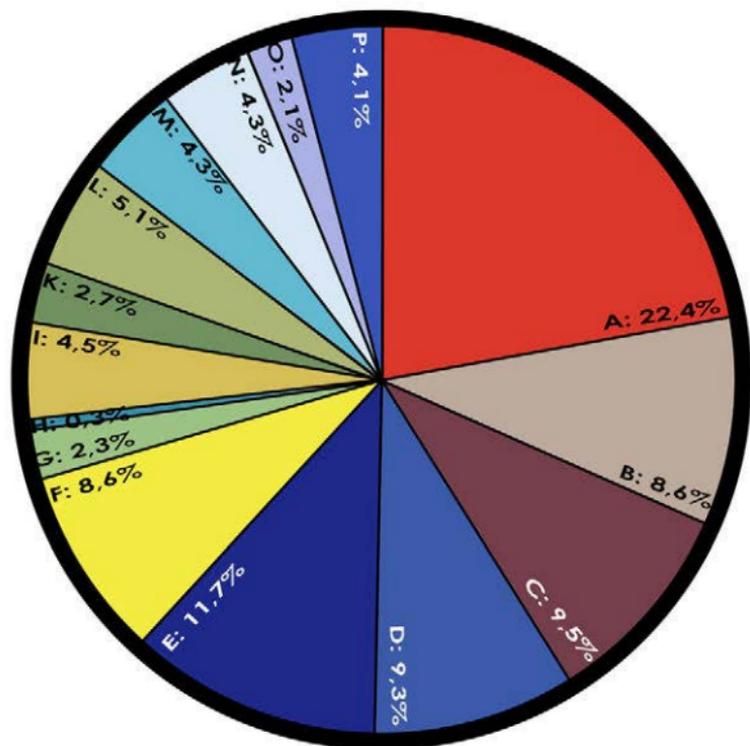
## ANÁLISIS DEL COLOR

Tras haber reconstruido de la manera más próxima posible el aspecto real de la casa, es importante dar un paso más para entender mejor el uso determinado de cada color en cada determinado plano. Para ello he seguido distintos procedimientos con el objetivo de que el lector tenga en cada momento datos relevantes sobre ellos.

### EL COLOR EN SUPERFICIE

La primera aproximación es un análisis de superficies coloreadas que permite ver a simple vista aquellos colores "favoritos" o más usados. ¿Cuál es el color más empleado? Queda claro que el clásico rojo que estaba incluido en la paleta de los neoplasticistas o Le Corbusier, es el que más juego a dado en la casa de Taut, empleado en 3 de las 6 habitaciones principales.

GRÁFICA COMPARATIVA DE LAS SUPERFICIES PINTADAS EN COLORES MATE

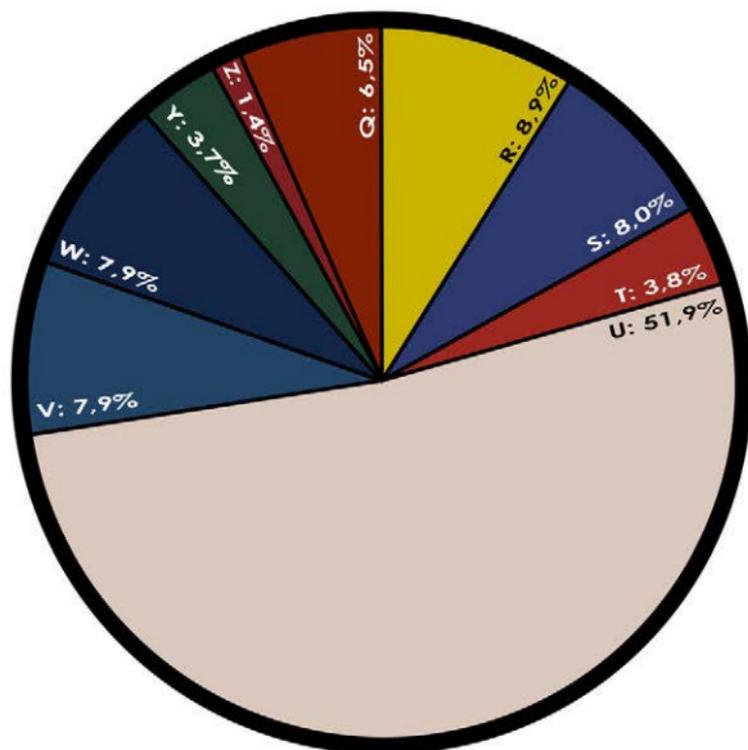


El rojo A, es un color muy saturado y con gran luminosidad y que Taut emplea de manera ejemplar al hacerlo destacar sobre el complementario verde del prado.

Los colores menos empleados, son en general colores menos puros y de menor saturación que no dejan de emplearse de una forma admirable en cada uno de sus usos concretos como veremos a continuación.

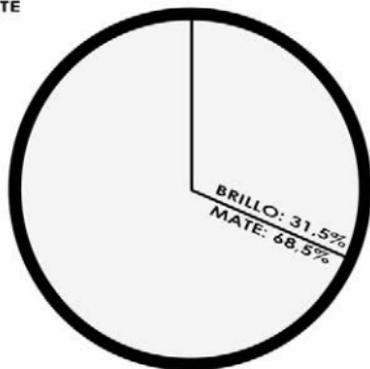
Muestro aquí el resultado del análisis sobre los colores con acabado brillante. El más empleado (U) es el único que Taut traslada a los muros junto con los azules V y W; el uso del resto, lo relega a pequeños detalles metálicos para barandillas, mobiliario, jambas de puertas y ventanas, tuberías y radiadores.

GRÁFICA COMPARATIVA DE LAS SUPERFICIES PINTADAS CON ACABADO BRILLANTE



## GRÁFICA COMPARATIVA DE COLORES BRILLO-MATE

Debido a ello, una última gráfica para darnos cuenta de la importancia de estos acabados con pinturas de aceite que Taut empleó principalmente, para destacar el color incluso en los más mínimos detalles bajo el pasamanos de la escalera o las abrazaderas de las tuberías. Aún con un uso tan específico y como ya dije sólo trasladado al muro en una ocasión, cubren más de un 30 % de la superficie coloreada total.



## EL COLOR SEGÚN LA INCIDENCIA Y LA DIRECCIÓN DEL SOL

Una segunda aproximación al lugar me ha permitido comprobar por mí misma que lo dicho inmediatamente antes no es una mera suposición u opinión mía: cada color está pensado exactamente para un determinado lugar y no es solamente un producto estético.

La geometría de la casa según Taut, no es más que el resultado de un cálculo realizado en relación con el paisaje, el jardín y la posición de la casa. Por ello, me ha parecido oportuno estudiar cada plano de color en función de la luz que recibe. Los siguientes esquemas pretenden mostrar de manera sencilla la elección de Taut para cada muro de la casa en función de dos factores fundamentales: el primero, según reciba o no luz directamente del exterior; el segundo, según el tipo de luz que recibe en función de la orientación de las ventanas.

Antes de mostrarlos, un pequeño comentario para poner al lector en situación. La fachada convexa negra de entrada a la casa está orientada al este y recibe la suave luz de la mañana, mientras que la fachada blanca frente al prado está orientada hacia el oeste y recibe los rayos desde el mediodía, más horizontales y cálidos a medida que cae la noche.

Dicho esto, presento aquí la segunda fase para este acercamiento al color:





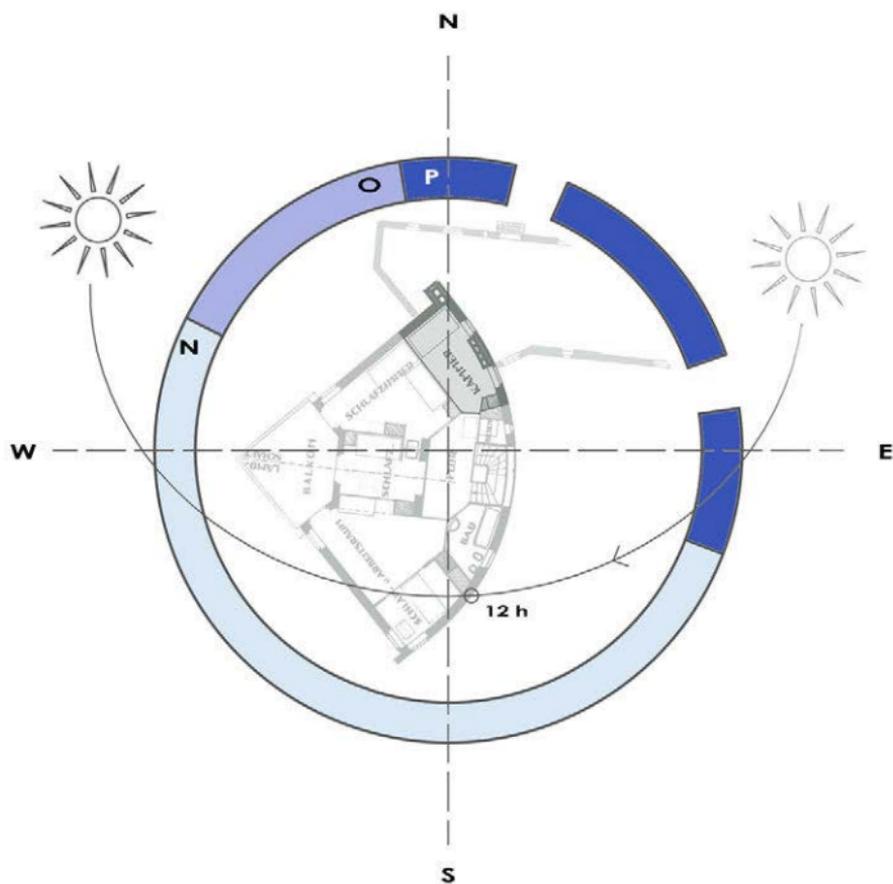






La variación de tres tonos de azul que hace Taut en esta habitación sitúa el tono más brillante frente a las ventanas.

#### DORMITORIO PEQUEÑO: ESQUEMA LUZ-COLOR





Tras analizar el anterior material, puede entenderse mucho mejor el uso del color en cualquier pared que nos propongamos. Si prestamos atención a los esquemas nos daremos cuenta de que los muros interiores orientados al oeste y con luz directa se pintan de colores menos luminosos como el rojo vino (C), el azul (D), los verdes (K y L) o el negro. Por otro lado, los muros interiores que reciben luz directa del este, es decir, por la concavidad interior de la fachada negra de entrada, toman tonos más luminosos y poco saturados como el azul claro (N), el verde (G), o el blanco brillante (U) en toda la escalera que funciona como una fuente de luz que aúna ambas plantas en un sólo espacio.

El ejemplo más claro lo tenemos aquí: mientras que Taut se reserva el color más luminoso (B) del salón para un plano no iluminado, utiliza uno más oscuro para que reciba la fuerte luz del jardín y no deslumbrase. Sin embargo, cuando se trata de luz de este emplea el procedimiento contrario: el blanco brillante de todo el rellano de la escalera recibe directamente la suave luz de la mañana del mismo modo que en la alcoba, de las tres tonalidades de azul que emplea, es de nuevo la que tiene más brillo la que se reserva para acoger la luz del sol más suave.

Los pavimentos que reciben siempre luz directa en alguna de sus partes tienen en general todos bastante más neutros que los muros y techos y cuyos colores son una aproximación puesto que Taut no adjunta ninguna carta de colores para el material de goma que emplea en ellos.

**6.**

---

**EPÍLOGO**

## EPÍLOGO

Escribió Taut que la vivienda es el espejo más inmediato y más cruel de cualquier ser humano. «"Dime con quién andas..." o "¡Enséñame como vives!" ¡Permíteme ver cómo comes, cómo duermes, cómo te levantas! ¡Muchas gracias! Ya no necesito ver más.» Esta frase del primer capítulo del libro resume perfectamente la vocación de Taut de crear una vivienda en la que todo tiene su lugar, en la que no caben cosas superfluas o inútiles y que vista desde ojos extraños pueda ser "el espejo más inmediato" del ser humano pero nunca "el más cruel". Dicho esto, espero que el trabajo haya mostrado de forma fiel este propósito de orden y claridad, de planificación y diseño.

El mero hecho de reconstruir algo olvidado en parte y no publicado en su estado original más que en fotos en blanco y negro donde el color es tan importante fue el propósito inicial... Pero llegar más allá parecía importante sobre todo tras leer el libro "*Una casa para habitar*" donde Taut da más importancia a la funcionalidad que al color. El texto del libro está destinado a hacernos ver esas nuevas reglas de tratamiento del color que dice a menudo se considera arbitrario.

Es por esto que el estudio posterior sobre la luz ha reafirmado lo que cabía esperar: que la situación de los colores no es una mera coincidencia o decisión estética del arquitecto. Al escribir al principio del trabajo la cita «*el pintor que hay en mí está subordinado al arquitecto*» ponía sin duda una barrera. Poco a poco, al estudiar la incidencia del sol respecto a la casa, al comprobar cómo cada color está pensado tanto para las grandes superficies como para elementos singulares como jambas, contraventanas, carpinterías, tuberías, pomos, pasamanos, etc. y al ver los detalles y la delicadeza con que Taut destina cada una de las habitaciones a un tipo de *habitante* específico, se confirma que lo puramente estético no es aquí más que un resultado de lo práctico.

En los años 60, Hanna Dippner adquirió la casa y la restauró devolviéndole los colores originales del estado deplorable en el que se encontraba. No quiero concluir el trabajo sin mencionar la ayuda de la familia Dippner, actual propietaria de la casa de Bruno Taut, sin la cual gran parte de la reconstrucción cromática habría quedado incompleta por falta de información. Recrear con la mayor veracidad posible era la prioridad más importante del trabajo. El mismo Taut duda de que el lector pueda hacerse una idea de los espacios sólo por la descripción de colores y materiales. Es por ello que adjunta la carta de colores que utiliza a fin de que podamos imaginarla un poco más. Confío en que ahora el lector pueda imaginarla de forma más cierta.

---

## BIBLIOGRAFÍA

## BIBLIOGRAFÍA

SCHEERBART, Paul. Glasarchitektur. Berlín: der Sturm, 1914. Versión española: La arquitectura de cristal. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1998; 218 páginas.

TAUT, Bruno. Alpine Architektur. Hagen: Folkwang-Verlag, 1919. Original en castellano: Escritos expresionistas, 1919-1920. Madrid: Croquis, 1997; 299 páginas. Recopilación en castellano: Arquitectura alpina. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2011; 139 páginas.

— Ein Wohnhaus. Stuttgart: Franckh'sche Verlagshandlung W. Keller & Co., 1927. Versión española: Una casa para habitar. Pamplona: T6 Ediciones D.L., 2015; 118 páginas.

— Frühlicht. Berlín: Mann, 1921-1922. Revista (4 números) consultada en el COAM.

### OTRAS FUENTES:

Correspondencia con Nikolaus Schwab, hijo de la Señora Hanna Dippner, propietaria de la casa de Bruno Taut.

