



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Hans Scharoun. Geometría y construcción del espacio

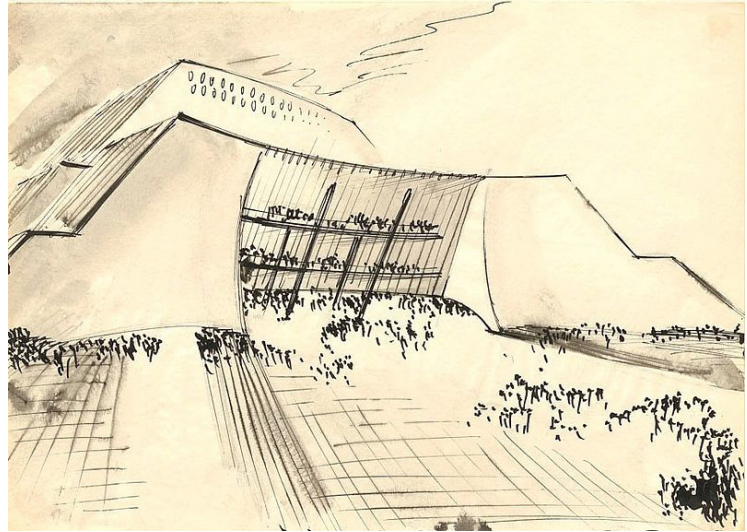
Trabajo Fin de Grado

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

AUTOR/A: Gomez Sanchis, Carmen

Tutor/a: Meri de la Maza, Ricardo Manuel

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023



H A N S S C H A R O U N G E O M E T R Í A Y C O N S T R U C C I Ó N D E L E S P A C I O

Hans Scharoun fue uno de los arquitectos más importantes del expresionismo, que desarrolló a lo largo de su carrera un intenso uso de geometrías complejas y no ortogonales como soporte de sus propuestas espaciales, de recorrido y de relación entre los usuarios. Se seleccionan algunos proyectos clave del arquitecto alemán para analizar la evolución de los sistemas y mecanismos compositivos empleados, desde sus primeras viviendas hasta los más importantes proyectos públicos en Berlín de su última etapa. Igualmente se analizará la repercusión que el empleo de esas geometrías tiene en las decisiones materiales y constructivas.

Carmen Gómez Sanchis

ÍNDICE

1. Introducción	5
2. Contexto histórico	13
3. Contexto arquitectónico	15
3. Hans Scharoun	23
4. Fases en la obra de Scharoun	27
5. Procedimientos geométricos	41
6. Desarrollo geométrico de 6 obras	43
Casa Schminke	43
Introducción	43
El encargo	45
El proyecto	47
Propuestas	49
Descripción espacial	59
Descripción geométrica	65
Casa Baensch	67
Introducción	67
Principios geométricos	71
Diferentes versiones	73
Composición geométrica	79
Descripción espacial	81
Arquitectura orgánica	83
Casa Schminke y Casa Baensch	85
Edificio Residencial Romeo y Julieta	87
Liceo Femenino de los Hermanos Scholl	97
Biblioteca Estatal de Berlín	103
7. Bibliografía	115

*"Como meta, la arquitectura debe proponernos la creación
de relaciones nuevas entre el hombre, el espacio y la técnica"*
Hans Scharoun

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo es comprender la composición geométrica y proyectual de la obra, principalmente en planta, de Hans Scharoun. A simple vista, su compleja geometría puede parecer un tanto arbitraria, pero si indagamos en ella buscando las operaciones realizadas (prolongar ejes, marcar centros...) reconocemos algunos de los complejos mecanismos geométricos empleados.

Para ello, en primer lugar nos basaremos en libros y publicaciones que describen y tratan de analizar su obra.

Hans Scharoun fue un importante arquitecto del expresionismo destacado por sus habilidades geométricas y de composición como soporte de sus propuestas de organización espacial, recorrido y de relación entre los usuarios. Desarrolló durante toda su carrera el uso de geometrías complejas y no ortogonales en la organización del espacio, así como mecanismos compositivos desde los más sencillos en sus primeras viviendas, hasta los más complejos en edificios públicos de Berlín como la Filarmónica o la Biblioteca.



Hans Scharoun. Pläne und Zeichnungen.

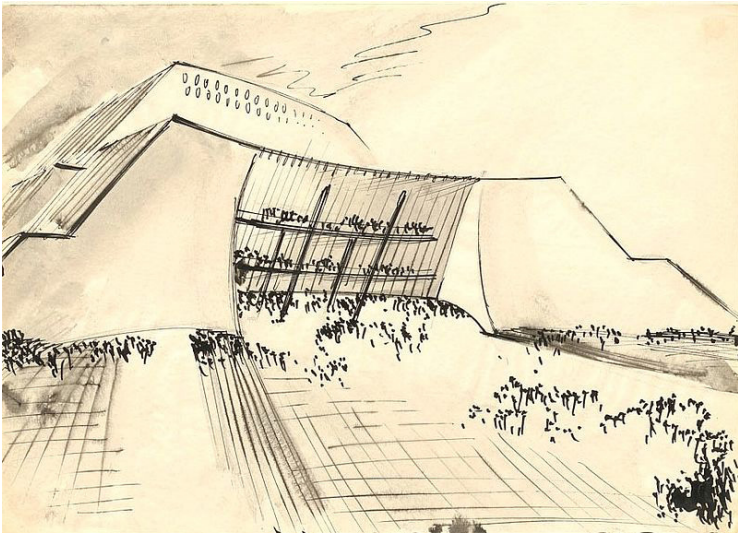
En el libro **“Hans Scharoun: Proscrito de la modernidad”** de Peter Blundell Jones, se explica el enfoque de Scharoun en la geometría, la forma y la relación entre el hombre y el espacio.

Geometría y forma.

Scharoun creía que la geometría y la forma eran herramientas fundamentales para la creación de espacios arquitectónicos emocionantes e inspiradores, es decir, la capacidad de la arquitectura para influir en las emociones, despertar la imaginación y estimular la sensibilidad de las personas que interactúan con ella.

Buscaba que sus diseños arquitectónicos fueran más que meros contenedores de actividades, y aspiraba a crear entornos que generaran una respuesta emocional y espiritual positiva en sus usuarios. Buscaba comprender cómo las formas y los espacios arquitectónicos podían influir en nuestras emociones, en nuestra percepción del entorno y en nuestra interacción con los demás. Su objetivo era crear espacios que no solo fueran estéticamente agradables, sino también capaces de estimular la creatividad, la contemplación y la conexión con uno mismo y con los demás.

Consideraba que la geometría debía utilizarse de manera creativa de forma que las operaciones geométricas sucesivas van dando forma al proyecto y la forma deriva de esta sucesión de acciones, no constituyen un esquema formal a priori. Scharoun abogaba por la interpretación creativa de la geometría, donde los arquitectos tenían la libertad de adaptar y transformar las formas geométricas para satisfacer las necesidades específicas del proyecto y expresar su visión única. Esto implicaba la manipulación, la deformación y la combinación de elementos geométricos para crear nuevas formas y espacios que fueran emotivos, expresivos y en sintonía con el contexto y las intenciones del diseño. La geometría no era una limitación, sino una herramienta flexible que podía ser moldeada y reinterpretada para lograr una arquitectura más dinámica y con mayor potencial creativo. Buscaba romper con los sistemas geométricos tradicionales rígidos y cartesianos y explorar nuevas formas de concebir el espacio y la forma arquitectónica.



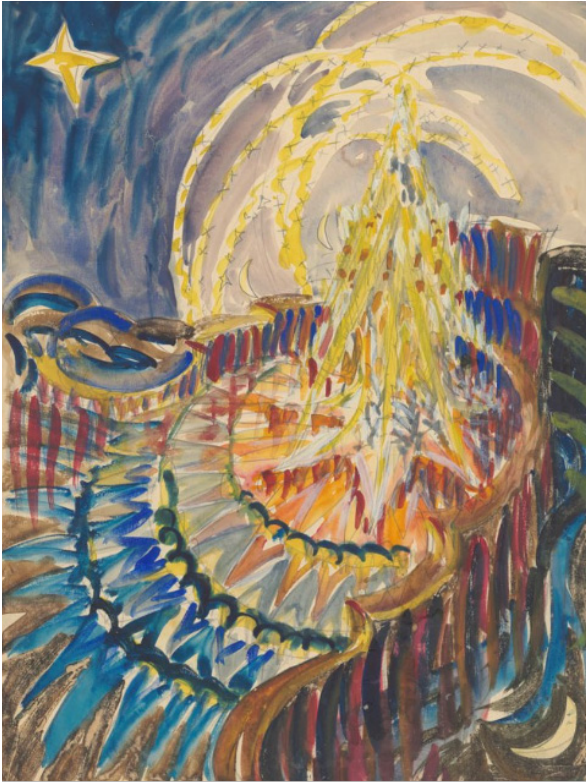
Hans Scharoun, ohne Titel [Architekturfantasie], Bleistift, Tusche, grau laviert, auf Papier, [1939 - 1945]. Akademie der Künste, Berlin, Hans-Scharoun-Archiv, Nr. 2442.

Relación hombre-espacio.

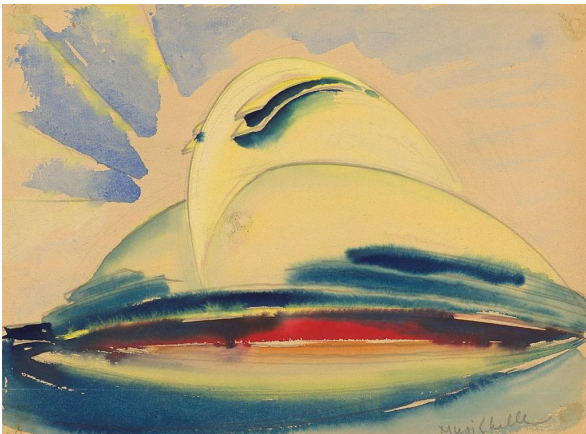
Scharoun estaba interesado en cómo la arquitectura podía mejorar la vida de las personas y crear lugares que promovieran una conexión emocional entre el hombre y el espacio. Creía que el diseño arquitectónico debía centrarse en el ser humano y en sus necesidades, en vez de seguir simplemente las tendencias de la época.

Consideraba aspectos como la luz natural, las proporciones espaciales, la conexión con el entorno natural, el uso de materiales cálidos y orgánicos, y la atención a los detalles y la calidad artística. Estos elementos se combinaban para crear espacios que transmitieran sensaciones de armonía, belleza y bienestar, y que generaran un impacto positivo en las personas que los experimentaban.

Su enfoque consideraba tanto las necesidades prácticas como las emocionales de los usuarios, y buscaba proporcionar entornos que promovieran el bienestar, la expresión individual y la calidad de vida en general.



Hans Scharoun. Pläne und Zeichnungen



*Hans Scharoun, Sala de Música. Acuarela.
1922-23*

Expresionismo y organicidad.

Scharoun formó parte del movimiento expresionista y desarrolló gran parte de la arquitectura orgánica. Creía que la arquitectura debía tener un carácter individual y único, y que los edificios debían estar en armonía con su entorno natural en la expresión de la forma tanto al interior como al exterior.

El organicismo se reflejaba en la arquitectura a través de la creación de espacios y formas que imitaran los procesos y las formas encontradas en la naturaleza. Esto se traducía en formas adaptadas al entorno y armonía con la experiencia humana. Scharoun buscaba con ello crear una arquitectura que resonara con la esencia vital y emocional de las personas y su entorno natural.

Scharoun también se inspiraba en el expresionismo, un movimiento artístico que buscaba expresar emociones y estados de ánimo a través de formas y colores intensos y dinámicos. Aplicaba los principios del expresionismo en la arquitectura para transmitir una sensación de individualidad y singularidad en sus diseños. Utilizaba formas características y esculturales, juegos de luces y sombras y detalles distintivos para crear una experiencia arquitectónica impactante y emotiva.

Además, la organicidad y el expresionismo permitían a Scharoun romper con los estándares y convenciones de la arquitectura tradicional, indagando y creando soluciones más innovadoras y audaces. Esto le obligaba a explorar creativamente nuevas formas, materiales, desarrollar nuevas técnicas constructivas, y llevar la arquitectura a nuevos límites estéticos y funcionales



Imagen de Postguerra y destrucción.

2. CONTEXTO HISTÓRICO

Hans Scharoun desarrolló su obra arquitectónica en un contexto histórico complejo y cambiante, influenciado por diversos eventos y transformaciones tanto a nivel nacional como internacional. Para comprender plenamente su trabajo, es importante examinar el entorno en el que se desarrolló su carrera, así como relacionarlo con otros arquitectos destacados de la época.

Contexto político y social; Alemania en el siglo XX.

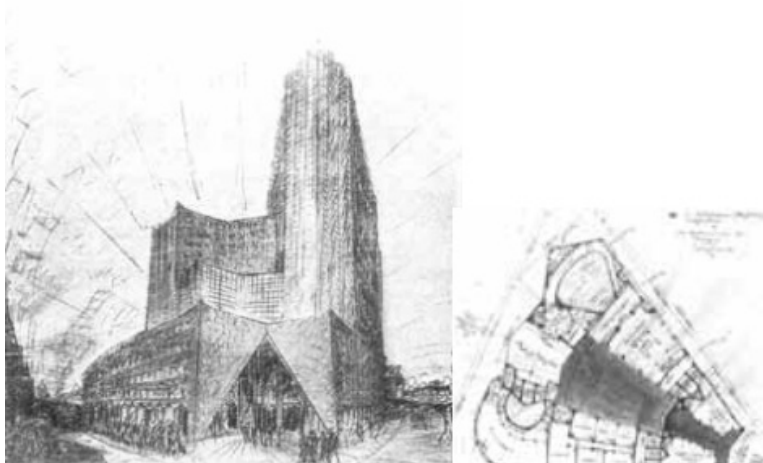
En Alemania tuvo gran impacto el ascenso del régimen nazi y la imposición de una ideología totalitaria, afectando a la práctica arquitectónica y las oportunidades de diseño para muchos arquitectos. La división de Alemania en la Guerra Fría y la construcción del Muro de Berlín en 1961 también tuvieron un impacto en la concepción y el desarrollo de proyectos arquitectónicos en Berlín. Scharoun nació en 1893, cuando el país estaba bajo el gobierno del Kaiser Guillermo II y experimentaba un rápido crecimiento industrial y tensiones políticas. Durante su vida, Alemania atravesó la Primera Guerra Mundial, la República de Weimar, el régimen nazi y la Segunda Guerra Mundial.

La reconstrucción de Alemania después de la Segunda Guerra Mundial.

Después de la devastación de la Segunda Guerra Mundial surgieron arquitectos destacados que contribuyeron a la reconstrucción y la revitalización de las ciudades alemanas con su enfoque modernista.

Movimientos arquitectónicos en Europa. Durante el período en el que Scharoun desarrolló su carrera, surgieron varios movimientos arquitectónicos importantes en Europa. Uno de ellos fue el expresionismo arquitectónico, que buscaba una arquitectura emocional y expresiva. Además de Scharoun, otros arquitectos destacados asociados con este movimiento fueron Bruno Taut y Erich Mendelsohn.

*Diferencia de vocabularios arquitectónicos en
apenas dos años:
Concurso para rascacielos en Friedrichstrasse,
Berlín (1922), perspectiva y planta.
Edificio balneario en Bad Mergentheim (1924).*



3. CONTEXTO ARQUITECTÓNICO

El panorama arquitectónico de la época divide en dos generaciones el desarrollo del Movimiento Moderno en Europa tal y como explica Peter Blundells en su libro "Hans Scharoun".

Los pioneros tempranos. Dominaron el periodo entre el cambio de siglo y la Primera Guerra Mundial y nacieron durante la década de 1860. Muttessius 1861; Van de Velde 1863; Peter Behrens 1868; Garnier 1869; Adolf Loos 1870...

La segunda generación. Nacieron en la década de 1880. Bruno Taut 1880; Walter Gropius 1883; Van Der Rohe 1886; Le Corbusier 1887; Erich Mendelshon 1887; Rietveld 1888...

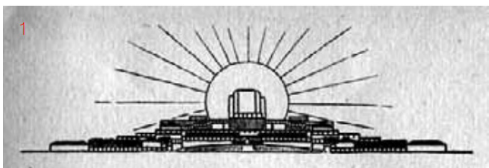
Influenciados por los anteriores. Nacieron en la década de 1890. Hans Scharoun 1893 y Alvar Aalto 1898.

En 1926 cuando Scharoun apenas había construido (1), fue invitado a participar en el Weissenhofsiedlung de Stuttgart junto a los arquitectos mencionados anteriormente. Scharoun fue invitado, pese a su escasa obra, debido a su creciente prestigio en los concursos en que participó.

En 1925 Carl Claussen escribió: "*Scharoun ha participado prácticamente en todos los concursos abiertos para él, y sin embargo, numéricamente, rara vez ha obtenido victoria alguna. Esto puede sorprender, dadas las sugestivas, poderosas ideas existentes en cada una de sus propuestas. Cuando se contempla que Scharoun crea sus edificios sin conocimiento alguno de historia del arte, se comprende que alguien iniciado en estilos históricos pueda verse desagradablemente sorprendido*"(2).

(1) Durante la 1ª guerra mundial Hans Scharoun fue designado asistente de Paul Kruchen (su ex-tutor en la Technische Hochschule de Berlín), en la construcción de un campo de prisioneros, y, tras la guerra, colaboró con él en la reconstrucción en Prusia Oriental. Scharoun parece haber firmado y/o colaborado en la construcción de varias casas unifamiliares, pequeñas iglesias y granjas, todas en estilo tradicional. Para ver la obra anterior a 1926, ver Geist, Kürvers y Rausch, Hans Scharoun, Chronik zu Leben und Werk. Akademie der Künste, Berlin, 1993 p.28-49

(2). CLAUSSSEN, Carl, 'Insterburger Nachrichten', 14 de noviembre de 1925. recogido en Pfankuch, Peter ed. Hans Scharoun, Bauten, Entwürfe, Texte. Akademie der Künste, Berlin 1974 p.47.



*Dos imágenes de Bruno Taut para
Stadtkrone, 1920*

Hans Scharoun, acuarela. 1920.

La influencia de Bruno Taut. Scharoun fue influenciado por Bruno Taut, un destacado arquitecto y teórico del expresionismo arquitectónico. Taut fue una figura clave en el desarrollo de “La cadena de cristal”, una serie de correspondencia entre arquitectos expresionistas en la que se intercambiaban ideas y visiones arquitectónicas utópicas y socialmente comprometidas. Taut y Scharoun compartían la visión de una arquitectura sensible a las necesidades humanas y contextualmente arraigada.

La influencia de Hugo Haring. Hugo Haring fue un arquitecto y teórico alemán muy importante en el desarrollo de la Arquitectura Moderna. Su obra arquitectónica construida es muy reducida, pero como escritor y pensador desarrolló una Teoría de la Arquitectura Orgánica que demostró influyente a través de la obra de su amigo y discípulo Hans Scharoun.

Haring defendía que la arquitectura no debía tener una forma impuesta ni una idea preconcebida sino que debía crearse a través de un estudio del lugar y un análisis de necesidades del programa. Esto suponía un importante cambio en la forma de proyectar, en el proceso y por consiguiente un cambio, aunque este en menor medida, en el resultado y la expresión personal del arquitecto. Haring junto con Mies Van Der Rohe, con quien compartió oficina durante algunos años, crearon a mediados de la década de 1920, el Ring, una asociación de arquitectos expresionistas del Movimiento Moderno en Alemania a la que posteriormente se unió Hans Scharoun. Bajo la dirección de Haring, publicaban artículos polémicos sobre temas de actualidad en política arquitectónica.



Construcción de vidrio, de 1919.



Hans Scharoun, Pensamiento para la casa del pueblo, publicado en Frühlicht, 1919-20.

Además, debemos tener en cuenta que la obra de Hans Scharoun estuvo condicionada por las dificultades técnicas de la época en la que desarrolló su carrera como arquitecto. Durante los primeros años del siglo XX, la tecnología y las técnicas constructivas aún no estaban tan avanzadas como en la actualidad, lo que implicaba limitaciones y desafíos para los arquitectos de la época.

Limitaciones estructurales. Las técnicas de construcción y los materiales disponibles en ese momento imponían ciertas limitaciones en la forma en que se podían diseñar y construir los edificios. La resistencia de los materiales y las técnicas de cálculo estructural estaban menos desarrolladas en comparación con la actualidad, lo que implicaba que los arquitectos tenían que adaptar sus diseños a las capacidades estructurales disponibles.

Restricciones económicas. La situación económica y las restricciones presupuestarias también afectaron el tipo de arquitectura que se podía llevar a cabo. Los recursos limitados de postguerra significaban que los arquitectos debían encontrar soluciones eficientes y económicas, lo que a veces restringía la elección de materiales o la complejidad de los diseños.

Tecnología de construcción. Las técnicas constructivas en ese momento estaban menos automatizadas que en la actualidad y requerían una mayor mano de obra. La falta de maquinaria y herramientas avanzadas dificultaba la realización de ciertos diseños complejos. Los arquitectos tenían que trabajar de modo creativo con los métodos y las técnicas disponibles, adaptando sus diseños a las capacidades de la construcción de la época.

Estas dificultades técnicas y limitaciones impuestas por la tecnología y las técnicas constructivas de la época tuvieron un impacto en la obra de Scharoun. Sin embargo, en lugar de considerar estas limitaciones como obstáculos insuperables, Scharoun mostró creatividad e innovación al encontrar soluciones arquitectónicas únicas y al adaptarse a las necesidades cambiantes de la sociedad y los usuarios. Su enfoque sensible y contextual permitió que su arquitectura trascendiera las dificultades técnicas y creara espacios funcionales y estéticamente impactantes.



Hans Scharoun, arquitecturas utópicas sin título, (acuarelas), periodo SGM, 1939-45.

El contexto político es un factor determinante en la obra arquitectónica de Scharoun y las vanguardias alemanas. A continuación se expone la relación socio-política del momento con la obra de Scharoun dividida en tres periodos en los que el contexto histórico se considera relativamente homogéneo.

Periodo de Weimar (1927 - 1933).

Hans Scharoun comienza su ascenso profesional a la vez que la República de Weimar comienza a decaer. Las primeras obras de Scharoun se caracterizan por su entorno libre. Durante este periodo su obra se compone de vivienda residencial colectiva en Stuttgart y Löbau.

"Llamamos republicanos a las personas para quienes la idea está por encima del beneficio; el hombre, por encima del poder" (3).

Primeros años bajo el NSDAP(4) (1933 - 1936).

El partido nazi toma el poder de Alemania y con ello se pone fin a la docencia y la obra pública para los arquitectos de vanguardia. Scharoun todavía conserva cierta esperanza ya que las directrices políticas y policíacas son confusas en cuanto a lo que arquitectura refiere.

Scharoun busca desarrollar un vocabulario arquitectónico propio visible en las casas Mattern, Baensch, Hoffmeyer..., y que culminará en tiempos de postguerra.

Fin del Nazismo y comienzo de la Segunda Guerra Mundial (1937 - 1942).

Scharoun se plantea el exilio pero finalmente no recurre a él físicamente sino mentalmente. Permanece a la espera de tiempos mejores, además tiene contactos que le realizan encargos de viviendas y tiene acceso a residencias militares.

(3). MANN, H., *Sinn und Idee der Revolution, 1918* (cit. en Diez Espinosa, J.R., p.63)

(4). El NSDAP o Nationalsozialistische Deutsche Arbeiter Partei se refunda por Hitler en febrero de 1920 sobre el anterior DAP o Deutsche Arbeiter-partei, creado por Anton Drexler en enero de 1919. Su presencia en el Parlamento y sociedad alemana fueron marginales hasta 1930.



*Hans Scharoun mit Mätzelchen, 1966. Fotografía: Lubomír Šlapeta.
Akademie der Künste, Berlín, Hans-Scharoun-Archiv, Nr. 3914.*

Hans Scharoun es reconocido como una figura única e influyente en el campo de la arquitectura debido a varios aspectos que le dan su propia identidad. La obra de Hans Scharoun ha despertado interés en los últimos años. Blundell Jones señala, en 1974 no existía ninguna monografía del arquitecto además de *Pfankuch*, redactada en alemán y agotada (5). Peter Blundell Jones, un joven historiador británico y profesor de arquitectura contemporánea en la Universidad de Sheffield, redactó su trabajo, *Hans Scharoun, a monograph*, que no verá la luz hasta 1978 (6). A continuación, se presentan algunas de las características que distinguen a Scharoun:

Estilo arquitectónico distintivo.

Scharoun desarrolló un estilo arquitectónico distintivo y reconocible que se apartaba de las convenciones establecidas. Sus diseños presentaban formas orgánicas y esculturales, con una fluidez espacial que buscaba una integración armoniosa con el entorno. Sus edificios se caracterizaban por sus curvas suaves, volúmenes dinámicos y uso creativo de la luz y el espacio.

Enfoque humano y social.

Scharoun tenía una profunda preocupación por la experiencia humana y social en la arquitectura. Buscaba crear espacios que respondieran a las necesidades y emociones de las personas que los habitaban. Su arquitectura tenía como objetivo mejorar la calidad de vida de los usuarios y promover la interacción y el bienestar social.

Innovación y experimentación.

Scharoun fue un arquitecto dispuesto a experimentar con nuevas ideas y técnicas. No se conformaba con las soluciones convencionales, sino que buscaba constantemente formas diferentes de abordar los desafíos arquitectónicos. Su enfoque experimental se refleja en la forma en que utilizaba materiales, exploraba nuevas formas estructurales y desarrollaba soluciones espaciales únicas.

(5). JONES, P.Bl. *Hans Scharoun*. Phaidon, Londres, 1995, p. 6 (prefacio). Blundell Jones se ha presentado en diversas ocasiones como el "introducido" de Scharoun fuera de Alemania.

(6). JONES, P.Bl. *Hans Scharoun: a monograph*. London: Gordon Fraser, 1978.



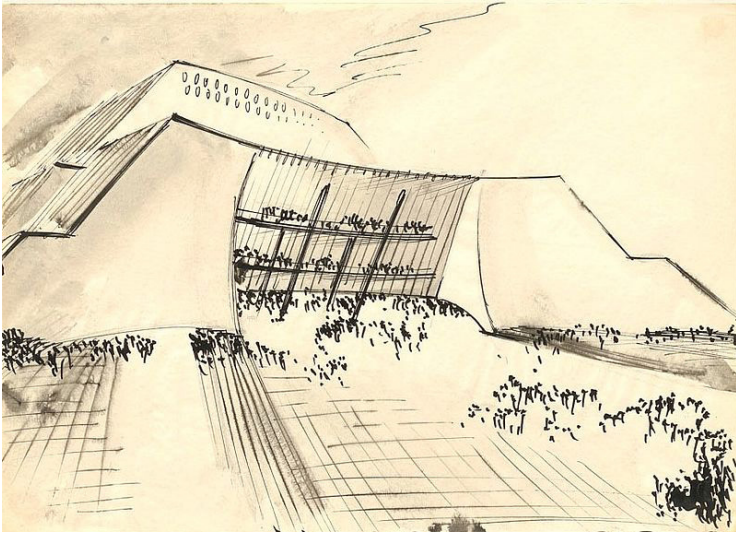
Hans Scharoun. Pläne und Zeichnungen.

Relación con el entorno.

Scharoun tenía un profundo respeto por el entorno natural y urbano en el que trabajaba. Sus diseños se esforzaban por establecer una conexión armoniosa con el entorno existente, respondiendo a las características del lugar y mejorando la relación entre los edificios y su contexto. Sus proyectos tenían en cuenta aspectos como las vistas panorámicas, la topografía del terreno y la integración con el paisaje.

Compromiso social y político.

Scharoun estuvo influenciado por las condiciones políticas y sociales de su tiempo, especialmente durante la época del nazismo y la posguerra en Alemania. Su visión arquitectónica se centraba en la idea de una arquitectura comprometida socialmente, que pudiera mejorar la vida de las personas y promover la igualdad y la justicia.



Hans Scharoun, ohne Titel [Architekturfantasie], Bleistift, Tusche, grau laviert, auf Papier, [1939 - 1945]. Akademie der Künste, Berlin, Hans-Scharoun-Archiv, Nr. 2442.



Hans Scharoun, Teatro, Volkshaus und Kulturhaus en Gelsenkirchen, Bebauung der "Wiese", Wettbewerbsentwurf "Der Mensch ist gut", Aquarell auf Papier, [1920]. Akademie der Künste, Berlin, Hans-Scharoun-Archiv, Nr. 1224 Bl.23/13.

4. FASES EN LA OBRA DE SCHAROUN

A lo largo de la Obra de Scharoun determinamos una serie de fases las cuales no son fijas ni cerradas sino que describen un proceso de desarrollo y son complementarias durante su vida. De este modo distinguimos 4 fases en su obra, siguiendo unas características u objetivos similares durante cada etapa arquitectónica:

Fase del Expresionismo.

En sus primeros trabajos durante la década de 1920, influenciado por el expresionismo, Scharoun exploró formas expresivas, líneas curvas y fachadas dinámicas. Ejemplos de esta etapa incluyen el Estudio de pintura de Bruno Taut y el Pabellón de Hirschlandplatz.

Fase del Expresionismo Funcionalista.

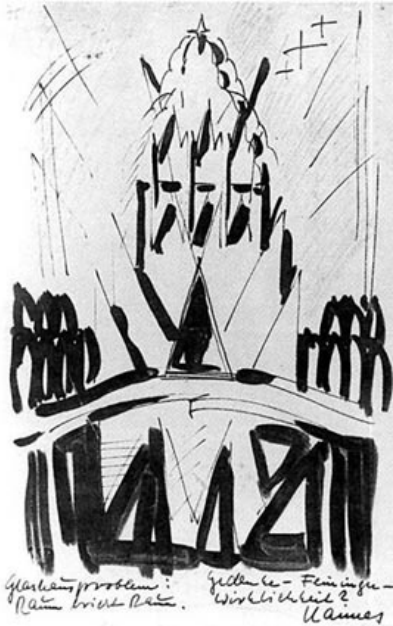
A partir de la década de 1930, Scharoun desarrolló un enfoque más racional y funcional en su diseño arquitectónico. Incorporó la funcionalidad y la ergonomía en sus obras, pero sin perder la expresividad en la forma. La Casa Baensch es un ejemplo representativo de esta etapa.

Fase del Organicismo y la Arquitectura Integrada.

En esta etapa, Scharoun se centró en la integración de la arquitectura con el entorno natural y construido. Buscó armonizar los edificios con su entorno y explorar la relación entre el ser humano y la naturaleza. Ejemplos de esta etapa incluyen la Filarmónica de Berlín y la Ciudad Intermedia de Wolfsburg.

Fase de los Grandes Proyectos Urbanos.

En esta etapa, Scharoun se dedicó a proyectos de planificación urbana a gran escala. Trabajó en planes maestros para ciudades y barrios, con un enfoque en la creación de comunidades y la integración de espacios públicos y privados. Un ejemplo notable de esta etapa es el Proyecto Urbano Siemensstadt en Berlín.



Hans Scharoun, "Glashausproblem", de la serie Die gläserne Kette (La Cadena de Cristal), hacia 1920.



Hans Scharoun, Casa de Cristal, publicado en Frühlicht, nº 10, 1920.



Hans Scharoun, Edificio d Culto. Dibujo utópico recogido en Ruf zum Bauen, 2º libro del Arbeitsrat, 1920.

PRIMERA FASE; EXPRESIONISMO (década 1920)

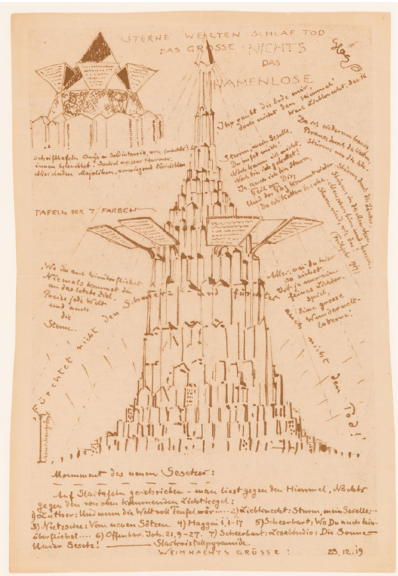
Scharoun se formó como arquitecto en Berlín y comenzó su carrera trabajando en el estudio de Peter Behrens desde 1912 hasta 1914 junto a Mies Van Der Rohe, Walter Gropius... como uno de los pioneros del Movimiento Moderno. Sin embargo, Scharoun desarrolló su propio estilo distintivo a lo largo de los años, fusionando elementos del expresionismo alemán con ideas modernas.

La primera fase de la obra de Hans Scharoun estuvo relacionada con el expresionismo arquitectónico y tuvo influencias de Bruno Taut y "La cadena de cristal". Durante esta etapa, Scharoun exploró nuevas formas en su arquitectura, rompiendo con las convenciones del racionalismo predominante en ese momento.

El expresionismo arquitectónico, un movimiento artístico y arquitectónico que surgió a principios del siglo XX, se caracterizaba por la expresión de emociones y la búsqueda de una arquitectura más subjetiva y emotiva. Scharoun se vio influenciado por esta corriente y se adhirió a su estética expresiva en sus primeros trabajos arquitectónicos.

Bruno Taut, un destacado arquitecto expresionista, fue una figura importante para Scharoun y otros arquitectos de la época. Taut fue uno de los fundadores de "La cadena de cristal", un grupo de arquitectos y artistas que compartían una visión utópica de la arquitectura y buscaban experimentar con formas y materiales innovadores.

En su libro "Die Gläserne Kette" ("La cadena de cristal"), Taut estableció una serie de correspondencias entre arquitectos expresionistas, donde compartían ideas y visiones sobre una arquitectura utópica y socialmente comprometida. Scharoun compartía ideales similares y fue influenciado por los debates y las ideas que surgieron en ese movimiento.



*Bruno Taut; Gläserne Kette
Collection 1919-20.*



*Hans Scharoun; Haus der Nacht-
freuden 1919-21.*



Bruno Taut.



Cristal Palace.

Las dificultades técnicas de la época, como las limitaciones estructurales y las restricciones económicas, también tuvieron un impacto en la primera fase de la obra de Scharoun. Como se explica anteriormente, la tecnología y las técnicas constructivas de la época aún estaban en desarrollo. Esto implicaba que los arquitectos tenían que adaptar sus diseños a las capacidades disponibles. Sin embargo, Scharoun no se vio limitado por estas dificultades técnicas sino las consideraba como un estímulo para la creatividad y la innovación.

Es decir, aunque tuvo que adaptarse a las limitaciones impuestas por los materiales y las técnicas de construcción de la época, buscó soluciones ingeniosas y exploró nuevas formas y estructuras arquitectónicas. Experimentó con formas orgánicas y esculturales, integrando elementos naturales y creando espacios fluidos que permitieran una mejor experiencia para los usuarios.

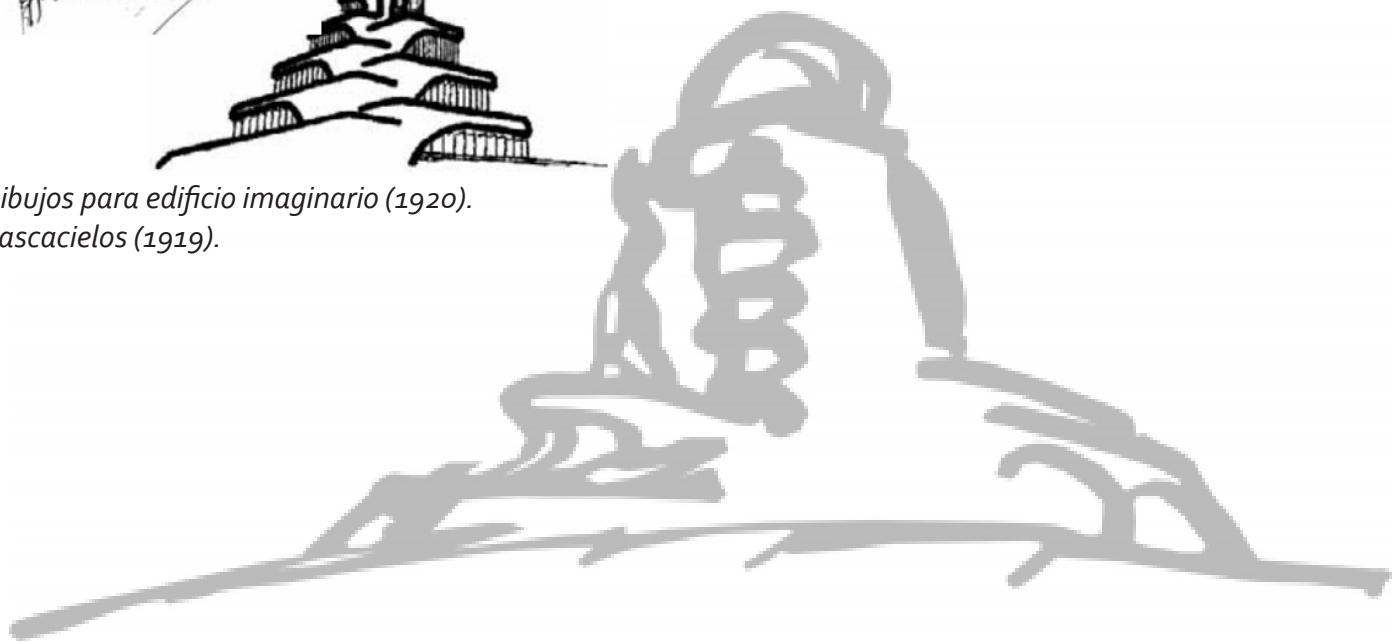
Además, Scharoun también abordó los desafíos técnicos a través de la adaptabilidad de sus diseños. Reconoció que la arquitectura debía responder a las necesidades cambiantes de las personas y a las condiciones sociales y contextuales. Por lo tanto, sus edificios fueron concebidos como espacios flexibles y adaptables, capaces de satisfacer las demandas de la vida moderna y proporcionar entornos habitables y significativos.

Estudio de pintura de Bruno Taut (1925-1926)

Pabellón de Hirschlandplatz (1926)



*Dibujos para edificio imaginario (1920).
Rascacielos (1919).*



Erich Mendelshon.



Torre Einstein.

SEGUNDA FASE; EXPRESIONISMO FUNCIONALISTA (1930 - fin 2º guerra mundial)

El expresionismo funcionalista se caracteriza por combinar elementos expresivos con una funcionalidad eficiente. Scharoun y otros arquitectos de la época exploraron la integración de la funcionalidad en sus diseños sin perder la expresividad arquitectónica. Durante la guerra Scharoun entró en un periodo de reflexión a través de sus dibujos, de este modo logró una destacada evolución en sus proyectos.

Erich Mendelsohn, un destacado arquitecto de la época, al igual que Scharoun, fue autodidacta: *"Su formación cultural, sin ascendencia alguna y sin maestros, casi exenta de influencias externas, que puede justificar aquella calificación de 'el único de su generación que nació revolucionario'"*(7).

Mendelsohn comenzó su carrera vinculado a un grupo expresionista, *Der Blaue Reiter* (8), e influyó en el enfoque expresionista funcionalista de Scharoun. Mendelsohn era conocido por su uso de formas curvas en sus diseños, lo que generaba una sensación de tensión y velocidad. Scharoun adoptó esta idea y utilizó formas curvas en algunos de sus edificios para crear una dinámica visual y una sensación de movimiento.

En esta etapa, Scharoun también enfatizó la vivienda como vehículo del experimento espacial, explorando nuevas formas de vida comunitaria y promoviendo la interacción social en los proyectos de viviendas colectivas.

Scharoun, como Häring, rechazaron cualquier calificativo estilístico, defendiendo que el carácter irracional de la arquitectura se derivaba necesariamente del proceso de diseño (9).

(7). ZEVI, Br., *Erich Mendelsohn*. Bolonia: Nicola Zanichelli editore S.p.A., 1982 (edición española: Erich Mendelsohn, Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1984, p.7).

(8). Fundado en 1911 en Munich por Kandinsky, Alexei von Jawlensky, Franz Marc, Paul Klee y August Macke, entre otros. (La relación entre Mendelsohn y este grupo viene recogida en: Zevi, Bruno, p.7)

(9) BÜRKLE, J.C., *Hans Scharoun*, p.9.



Casa Schminke, fotografía desde el jardín.



Casa Baensch, fotografía desde el jardín.

Durante estos años surgió la imposibilidad de acceder a otro tipo de encargos que no fuesen viviendas unifamiliares. Interpretación implícitamente sugerida por Scharoun:

"Entonces vino 1933. Las compañías constructoras naturalmente se cerraron para mí. Como clientes permanecieron algunas personas de alguna manera obsesionadas con la nueva arquitectura (...) Fue entonces para mí cada vez más difícil obtener permisos de construcción, especialmente tras el 'discurso cultural' de Hitler en 1936 en Nuremberg. (...) Llegaron aún algunas casas, como: Baensch, Mattern, Scharf, Mohrmann, Oskar Moll, Ferdinand Möller ". (10)

Entre 1933 y 1945 se enfoca en la realización de veintiséis proyectos de casas unifamiliares, de los que finalmente llegó a construir dieciocho en un Berlín herido bajo las bombas y la guerra.

Los proyectos posteriores a la guerra se asientan, en su archivo privado de experiencias en proyectos desarrollados en semi-clandestinidad en estas viviendas unifamiliares de los años treinta, constituyendo los más claros ejemplos de puesta a punto de herramientas y estrategias que Scharoun empleará a lo largo de su obra.

Casa Schimkie (1930 -1933)

Casa Baensch (1934-1935)

"Desde el inicio de la guerra hasta la capitulación aparecieron, día a día, dibujos, acuarelas, croquis. Aparecieron por instinto de supervivencia y también por la imposibilidad de discutir sobre la cuestión de la posterior forma venidera" (11).

(10) "Dann kam 1933. Die Baugesellschaften waren mir natürlich verschlossen. Als Bauherren blieben mir Menschen, die irgendwie von neuen Bauen besessen waren. (...) Dann würde es für mich immer schwieriger, Baugenehmigungen zu erlangen, besonders nach der 'Kulturrede' Hitlers 1936 in Nürnberg. (...) Es gelangen noch einige Häuser, wie: Baensch, Mattern, Scharf, Mohrmann, Oskar Moll, Ferdinand Möller." Hans Scharoun, recogido textualmente por Lauterbach en el catálogo de la exposición de la Akademie der Künste, Berlin, 1967.

(11). "Von Ausbruch des Krieges bis zur Kapitulation entstanden Tag für Tag Zeichnungen, Aquarelle, Entwürfe. Sie entstanden aus Selbsterhaltungstrieb und auch aus dem Zwange, sich mit der Frage nach der Kommenden Gestalt auseinanderzusetzen". Hans Scharoun, cit. por H. Lauterbach, catálogo de la exposición en la AdK, 1967.



*H. Scharoun, Dachwölkchen-beweglich
zA24(acuarela, 23,7 x 29,8 cm).*

TERCERA FASE; ORGANICISMO Y ARQUITECTURA INTEGRADA (1950 - 1970)

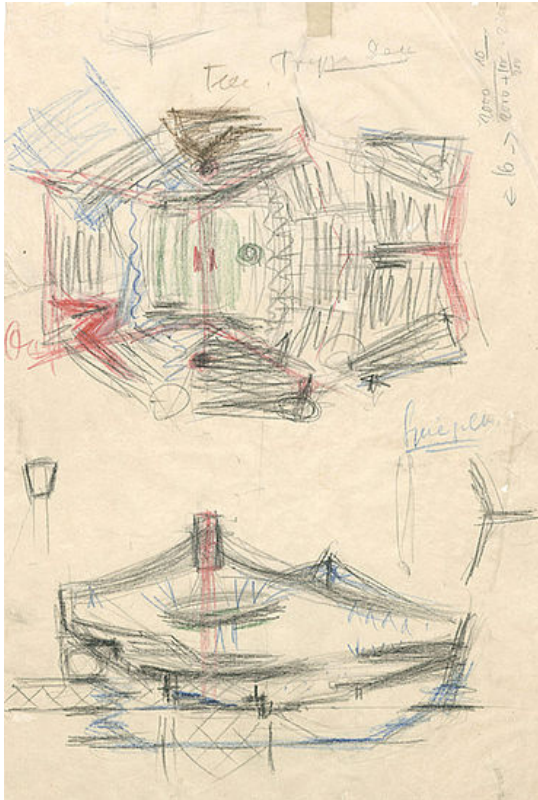
La tercera etapa de la obra de Hans Scharoun, conocida como el Organicismo y la Arquitectura Integrada, es una fase en la que el arquitecto profundizó en su búsqueda de una arquitectura que estuviera en armonía con el entorno natural y humano. Durante este período, que abarca desde finales de la década de 1950 hasta la década de 1970, Scharoun exploró nuevas formas de diseño arquitectónico que reflejaban una estrecha relación entre el ser humano y su entorno construido.

Una de las características más destacadas de esta etapa consiste en la utilización de formas curvas y fluidas en el diseño arquitectónico. Scharoun creía que estas formas orgánicas eran fundamentales para crear una arquitectura que transmitiera una sensación de velocidad, dinamismo y armonía con el entorno.

La elección de las formas curvas y fluidas por parte de Scharoun se basaba en la idea de que las líneas rectas y los ángulos agudos eran rígidos y carecían de vida. En cambio, las curvas y las formas fluidas se asemejaban más a los patrones naturales encontrados en la naturaleza y en el movimiento de los organismos vivos. Al incorporar estas formas en sus diseños, Scharoun buscaba crear una arquitectura que se sintiera viva, en constante cambio y en sintonía con su entorno.

Estas formas curvas y fluidas también estaban destinadas a transmitir una sensación de velocidad y dinamismo. Al evitar las formas rígidas, Scharoun buscaba romper con la estática asociada a la arquitectura convencional. En su lugar, quería que sus edificios se percibieran como si estuvieran en movimiento, como si estuvieran capturando la energía y el flujo del entorno que los rodea. Esta sensación de velocidad y dinamismo se puede apreciar en obras como la Filarmónica de Berlín, donde las curvas suaves y las formas fluidas crean una sensación de movimiento ascendente y una experiencia espacial emocionante.

Además de su impacto visual, estas formas curvas y fluidas también tenían una función práctica. Scharoun creía que estas formas orgánicas eran más apropiadas para adaptarse a las necesidades humanas y al entorno construido. Al evitar los ángulos agudos, se reducían las esquinas muertas y se mejoraba la circulación y la interacción en los espacios. Estas formas permitían mayor flexibilidad en la distribución de los espacios interiores, creando ambientes más fluidos y adaptables.



Hans Scharoun, Konzerthaus des Berliner Philharmonischen Orchestres en Berlin, [„Urskizze“], Wettbewerbsskizze, Bleistift und Farbstifte auf Transparentpapier, [1956]. Akademie der Künste, Berlin, Hans-Scharoun-Archiv, Nr. 2696.

Scharoun se inspiró en varias fuentes durante esta etapa de su obra. Por un lado, el arquitecto estadounidense Frank Lloyd Wright influyó en su enfoque orgánico, ya que Wright abogaba por una arquitectura que se integrara de manera armoniosa con la naturaleza y que estuviera en sintonía con las necesidades humanas. Scharoun también se vio influenciado por la teoría del funcionalismo de Bruno Taut, quien defendía la idea de que la arquitectura debía ser funcional y estar al servicio de las necesidades sociales.

Además, las condiciones y demandas de la época influyeron en el desarrollo de esta etapa. Después de la Segunda Guerra Mundial, Alemania se encontraba en un proceso de reconstrucción y había una necesidad de repensar la arquitectura y el urbanismo. Scharoun abogaba por una arquitectura más humana y sensible, en contraposición a la arquitectura impersonal y funcionalista que se había promovido anteriormente.

La creciente urbanización y la expansión de las ciudades también plantearon desafíos para Scharoun. Buscaba integrar los edificios en el tejido urbano existente, creando un equilibrio entre las áreas residenciales, los espacios públicos y las zonas verdes. Sus proyectos para ciudades intermedias, como el Proyecto de la Ciudad Intermedia de Wolfsburg, reflejaban su visión de una planificación urbana que promovía una mayor calidad de vida y una conexión más estrecha entre la arquitectura y el entorno.

La obra de Scharoun se caracteriza por el gran proceso que liga los diferentes proyectos siguiendo una trayectoria muy ramificada y no lineal. Como dijo Hugo Häring "*Scharoun se movía totalmente en el campo de lo orgánico, en espacios tan multidimensionales como un árbol*" (12).

Liceo Geschwister Scholl en Lünen (1955-1962)

Filarmonía de Berlín (1960-1963)

Biblioteca Estatal de Berlín (construida entre 1967 y 1978)

(12). HÄRING, H., *Neues Bauen, 1947. reproducida en Joedicke, J., y Lauterbach, Hugo Häring, Schriften, Entwürfe, Bauten. Stuttgart: Karl Krammer Verlag, 1965, p. 59*

5. PROCEDIMIENTOS GEOMÉTRICOS

"(La Geometría) celebra la idea de intemporalidad, la idea de espacio, la idea de quietud; rechaza por ello —está obligada a rechazar en sus obras— el uso de materiales o formas de construcción que estén contra la idea de rigidez, de lo absoluto, que propaga. Sus edificios son construidos con la más dura y duradera piedra colocada capa sobre capa, la piedra superior cargando sobre la inferior. Toda tensión está fuera de cuestión.(...) la Geometría fuerza la tecnología a limitarse en lo estático, lo apoyado y lo rígido, y esto es una limitación deliberada" (13).

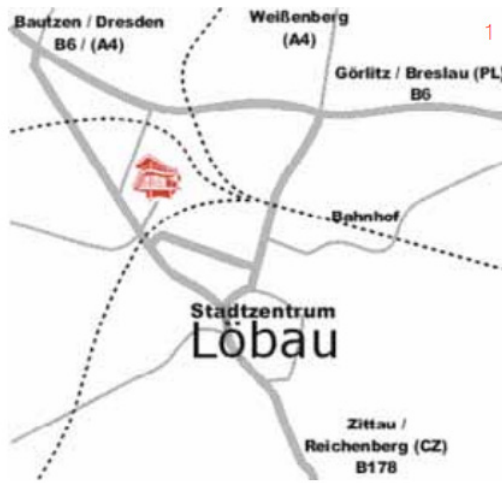
GIRO: El mecanismo geométrico de giro se refiere a un tipo de movimiento en el que un objeto o una figura geométrica se desplaza o rota alrededor de un punto fijo llamado centro de giro. Durante el giro, todos los puntos del objeto describen arcos de circunferencia con el centro de giro como eje.

GIRO + MACLA: Se trata de un doble sistema de referencia, una secuencia de operaciones en la cual una figura geométrica es sometida a un movimiento de rotación alrededor de un punto fijo, cambiando de este modo su orientación, y luego se superpone con la figura inicial.

DEFORMACIÓN: Consiste en la alteración en las dimensiones, las proporciones y la configuración espacial de la figura geométrica. Esto puede manifestarse en el cambio de longitudes, ángulos, curvaturas o distorsiones en los elementos geométricos

DISPOSICIÓN RADIAL: disposición de elementos geométricos de manera simétrica - radial alrededor de un punto central, creando un patrón de expansión o apertura similar a las alas de un abanico.

(13). HÄRING, H., *Kunst und Strukturprobleme des Bauens*, p. 75.



Emplazamiento de la casa Schminke en un documento de DOCOMOMO.



Fritz Schminke y Charlotte Schminke. (ca. 1930, Archivo Schminke).

CASA SCHMINKE 1930 - 1933

"La casa para mí más querida..."

(Hans Scharoun, 1967). (14)

La Casa Schminke es una residencia unifamiliar ubicada en Löbau, Alemania, diseñada por el arquitecto alemán Hans Scharoun. Fue construida entre 1930 y 1933 y se considera una de las obras maestras de la arquitectura moderna.

La casa fue encargada por Fritz Schminke, un empresario textil, y su esposa Charlotte, y fue la primera experiencia de Scharoun en el trato cliente-propietario de su casa unifamiliar. En este caso, cabe destacar, que Fritz Schminke daba el perfil de cliente ideal. El cliente modelo en esta época era aquel que no tenía prejuicios estéticos, estaba interesado en el mundo que le rodea y especialmente en la arquitectura, se expresaba de forma clara y a la vez su punto fuerte era la paciencia y comprensión. Un cliente modelo conocedor y lector de las revistas de arquitectura del momento como Die Bauwelt o Moderne Bauformen.

Fritz y Charlotte Schminke tuvieron un protagonismo equilibrado entre ambos como clientes, y una elevada participación en el proceso de diseño de la casa. Además Scharoun describe: *"El centro natural de la familia (Charlotte Schminke) tenía una personalidad magnética y gran confianza en sí misma. (...)Tenía y quería tener todo a mano, incluyendo las flores para las que se creó un gran espacio en el invernadero"* (15).

El proyecto de la vivienda estuvo muy condicionado por aspectos como la luz y la fluidez entre espacios ya que Scharoun afirma: *"La señora Schminke era muy dependiente de las condiciones climatológicas hasta llegar a depresiones, que a menudo la habían afectado en su relativamente oscuro piso en la ciudad"* (15).

(14). *"Das Haus das mir liebste war, ließ sich der Fabrikant Schminke in Löbau in Sachsen bauen"*. Hans Scharoun, catálogo de la exposición monográfica de 1967, Akademie der Künste, Berlin, p. 13.

(15). Hans Scharoun, carta a Hans Nadler, 25 de julio, 1961. Archivo AdK



*Charlotte Schminke,
en el invernadero.
F.: Archivo Schminke.*



*Charlotte con sus 4 hijos
(Harald, Gertraud, Erika y
Helga), en la terraza de la
casa Schminke.
F.: Archivo Schminke.*

De este modo se forjó una relación muy especial entre arquitecto y clientes, Christine Hoh-Slodczyk dice: *"En Fritz y Charlotte Schminke, Scharoun encontró no solo sus primeros clientes privados, sino compañeros iguales, abiertos a las innovaciones y con una imagen muy clara de lo que querían."* (16)

Años después Schminke recordaba a Scharoun los motivos de su selección como arquitecto:

"Charlotte y yo nos interesamos mucho en Arquitectura moderna desde mucho antes de construir la casa. Poseíamos una amplia biblioteca y también leíamos habitualmente publicaciones técnicas como 'Innen Dekoration', 'Moderne Bauformen' y 'Die Bauwelt'. También visitamos las Bauausstellungen (exposiciones de construcción) en Breslau y Stuttgart, y nos interesamos y apreciamos tu residencia de solteros en Breslau. En base a estas sugerencias, vino el contacto contigo." (17)

Previamente, en la carta del encargo que los Schminke enviaron a Scharoun prefijaba ya un programa de necesidades básicas de la familia:

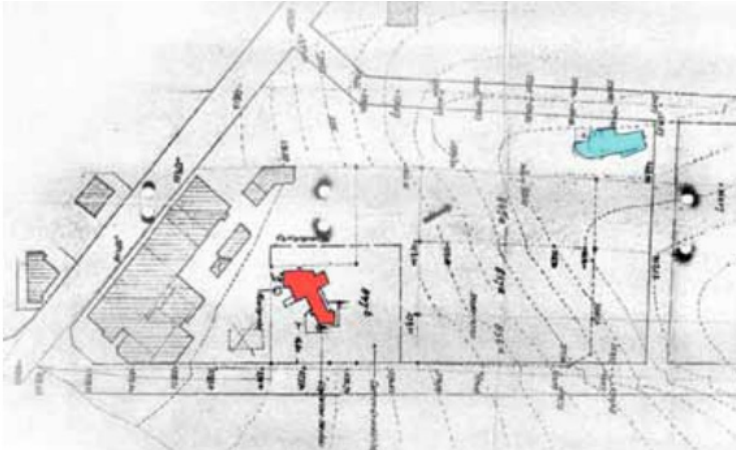
"Una casa moderna para 2 padres, 4 niños y ocasionalmente, 1-2 invitados; ya que el jardín se situaba al norte de la parcela propuesta, las vistas deberían recaer probablemente sobre el mismo, pero los espacios de estar deberían tener también soleamiento al sur; fácil mantenimiento, solo una ayuda para el ama de casa; suelos prácticos, cuartos de baño, dormitorios y aseos sencillos y fáciles de limpiar; estar, baño y aseo para la ayuda de la casa; posibilidades para el cuidado de plantas, en las que el ama de casa estaba especialmente interesada; se mencionaban las necesidades básicas, que en lo posible no debían ser aumentadas." (17)

(16). HOH-SLODCZYK, Christine. "Das Haus das mir das liebste war... Neues Bauen, Befreites Wohnen." recogido en Burkhardt, Berthold (ed.), Scharoun, Haus Schminke. Die Geschichte einer Instandsetzung. Karl Krämer, Stuttgart, 2001.p. 72.



(17). Fritz Schminke, carta a Hans Scharoun, 3 de junio, 1961. AdK, Archivo Scharoun nº 124. (trad.: A..) Lógicamente, el "tuteo" no fue usado en las primeras cartas y encuentros; aquí expresa la amistad personal ya consagrada entre cliente y arquitecto.



*Primeros croquis para la casa Schminke (Löbau-2).
Situación.*



*Plano de parcela, usado inicialmente para la 1ª versión
"Löbau-2" y posteriormente para el emplazamiento defini-
tivo (Arch. AdK. Color: A).*

-  Emplazamiento inicial de Löbau-2, (luego borrado)
-  Situación definitiva (requerida por Fritz Schminke)

Scharoun diseñó la casa con una visión vanguardista y una atención meticulosa a la funcionalidad, la estética y la integración con el entorno natural. Hans Scharoun desarrolló varias propuestas de proyecto para la Casa Schminke antes de llegar al diseño final.

Esta casa pertenece al final de una época, y supone una riqueza espacial característica de un ya establecido vocabulario propio. Surge de un desarrollo de continua evolución en el proceso de construcción desde la excavación y cimentación de un proyecto previo hasta la construcción de la propuesta definitiva de la casa Schminke.

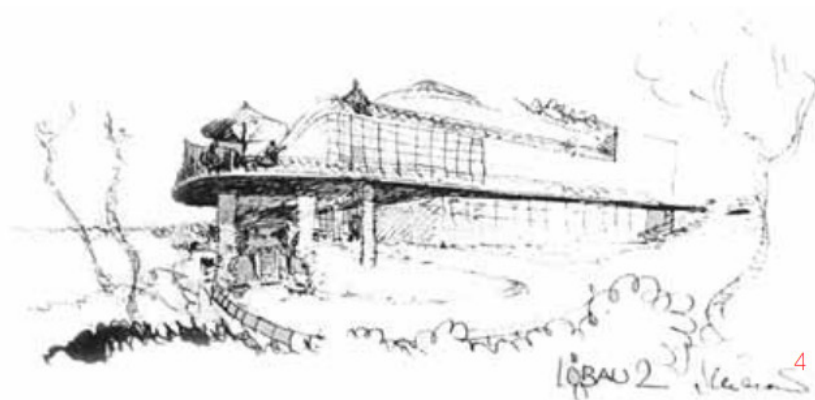
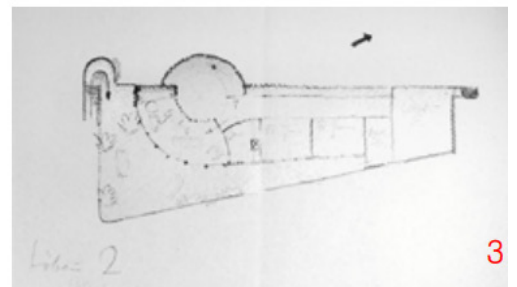
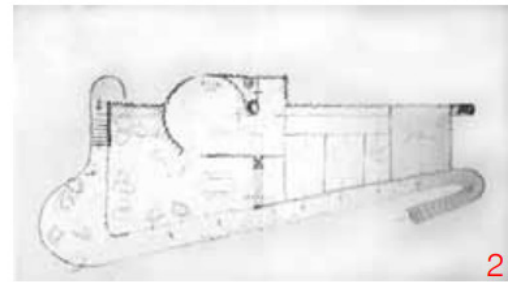
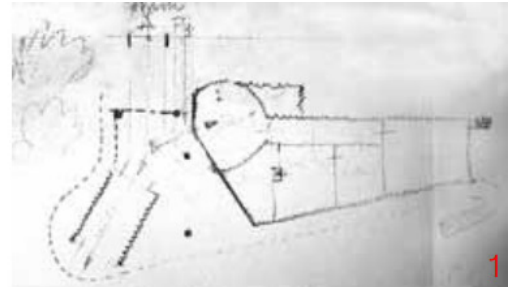
La Casa Schminke obtuvo un reconocimiento inmediato, con su consiguiente publicación durante la época. Posteriormente, conocido dicho vocabulario propio empleado en la Schminke, se impidió su desarrollo, obligando a Scharoun a la búsqueda de un nuevo lenguaje, y nuevas formas de expresión.

La casa Schminke fue además, la obra considerada más feliz de Scharoun. Y la define como feliz debido al conjunto de circunstancias que la envolvían, destacando la empatía con el cliente, la libertad en cuestiones formales y económicas, así como la capacidad económica del cliente para casi doblar el presupuesto inicial, el trabajo junto Hermann Mattern como paisajista y diseñador de jardín... Todo ello aportó a la Schminke un elevado valor emblemático (18).

(18). *La casa Schminke compite con la Philharmonie como obra representativa de la arquitectura scharouniana. Es, por ejemplo, portada del reciente Hans Scharoun, de E. Syring y J. Kirschenmann (Colonia: Taschen, 2004)*

Casa Schminke: estudios previos (croquis denominado "Löbau 2"):

1. Planta baja
2. Planta primera
3. Planta segunda
4. perspectiva



Scharoun se presentó en Löbau con la primera propuesta "Löbau 2". Esta no fue adelante ya que el emplazamiento estaba condicionado por factores tal y como mencionaba Fritz Schminke en su carta, entre los que destaca la presencia y relación de la vivienda y el jardín, y la distancia a recorrer entre la casa y la fábrica Schimkie.

Dicha propuesta, según coinciden algunos críticos, mantiene relación con *La Villa Savoye (19)* ya que ambas tienen el automóvil como elemento protagonista de su organización en planta baja;

"Rendía culto al fetiche del automóvil, planteando la casa como la Villa Savoye de Le Corbusier en Poissy sobre la primera planta." (20)

Esta propuesta se desechó rápidamente tras la visita de Scharoun y su esquema organizativo no se mantiene en las siguientes propuestas más que en algunos detalles, como son el pasillo lateral en la planta de dormitorios, concepto habitual en Scharoun.

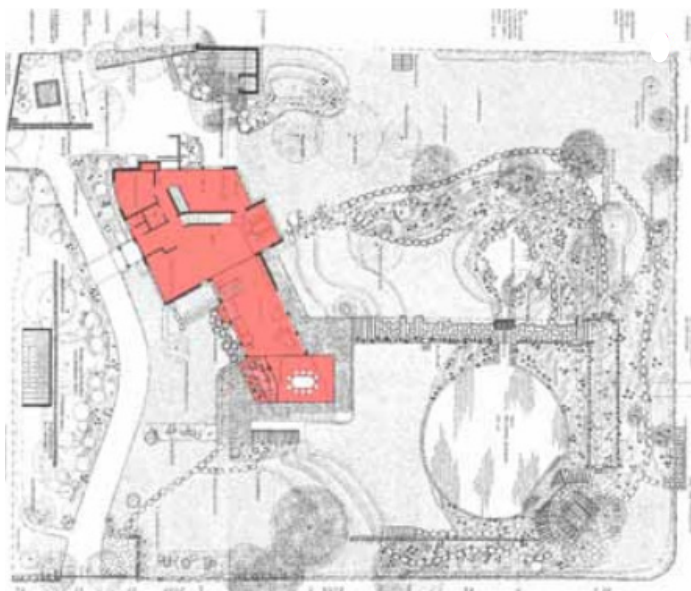
Charlotte pretendía lograr la relación entre la casa y el jardín ya realizado, según comentaba ya en la carta de encargo: *"Por el dibujo que le envió usted puede ver que en la parcela hay realizado un jardín completamente acabado. Lamentablemente, esto plantea una consecuencia con relación a la casa, que deberá situarse al sur del jardín actual"*. (21)

Aunque los Schminke más probablemente se referían con ello tanto al jardín como a los trabajos de excavación y cimentación ya comenzados previamente sobre el proyecto previo de Lossow & Jühne de 1916. Confirmado tras el asentimiento de Scharoun de la necesidad de compartir la cimentación ya ejecutada.

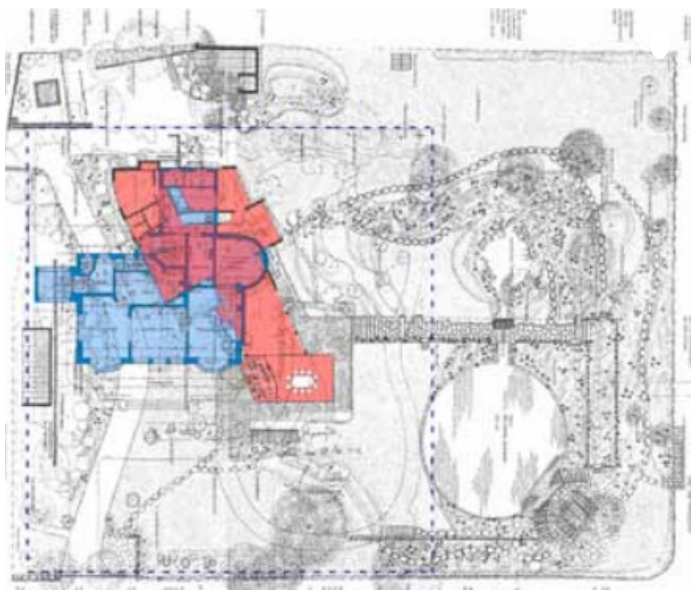
(19). HOH-SLODCZYK, Christine. En Burkhardt, Berthold (ed.), p. 72, las compara (Cfr.: N 313) Peter Blundell Jones, refiriéndose la relación con la villa Savoye, afirma: "Scharoun was interested in L.C's work, and almost certainly knew this house through publications". (sin embargo, en abril de 1930 la Villa Savoye no estaría aún finalizada). Jones, P.Bl., Hans Scharoun. Phaidon, 1993, p.74).

(20). HOH-SLODCZYK, Christine. En Burkhardt, Berthold (ed.), p. 72

(21) Carta de Fr, Schminke a Hans Scharoun, de 22 de abril de 1930, archivo Scharoun nº 124.



*La casa Schminke, en el jardín, ca. 1933
reconstrucción de Claudia Feltrup).*



*Superposición de los proyectos de 1914 y 1930 en el jardín de los
Schminke. (la parcela inicial, a trazos, se amplió posteriormente).*

En dicha propuesta aparece ya el elemento característico de Scharoun de finales de la década de los veinte, la aparición de un elemento diagonal que produce cierta tensión.

La geometría de la casa Schminke se corresponde a la superposición de dos direcciones preestablecidas. La primera responde a la orientación en función del soleamiento, buscando la máxima entrada de luz tal y como Charlotte encomendaba, buscando con ello el modo de sanar su tristeza y depresión. La segunda responde a los límites de la parcela, Peter Blundell Jones señala:

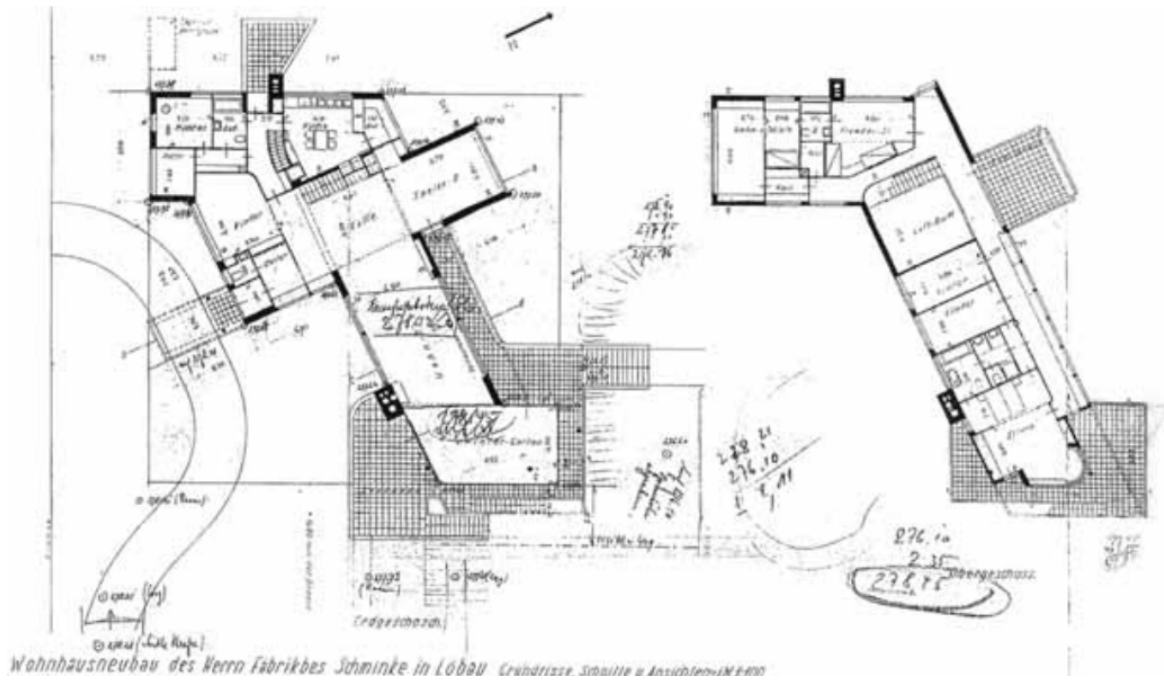
"A pesar de que numerosos arquitectos habrían ignorado esta discrepancia, Scharoun decidió capitalizarla" y posteriormente "(...) emplazó el cuerpo principal de la casa cara al sur, situándolo diagonalmente en la parcela. Entonces giro los extremos este y oeste en paralelo a los límites de la parcela, incorporando así el ángulo de desfase de 26°."

De esta forma, es el cuerpo más alejado a la línea de fachada el que se orienta paralelo a ella desde los primeros bocetos. Igualmente destacamos el dudoso concepto de los límites de parcela en un entorno en el que los Schminke eran los dueños de toda la manzana, más de veintiseis mil metros cuadrados libres de parcelación.

El proyecto Lossow & Kühne de 1916 seguía una geometría ortogonal basando su sistema de referencia a partir de la calle de acceso.

La zona de coincidencia y superposición entre ambos proyectos nos confirman la utilización de la excavación existente, como además señala Kürvers refiriéndose a los trabajos previos: *"En el solar, se preparan los trabajos de construcción, mientras que la excavación realizada ya en 1916 es adaptada al nuevo edificio, así como el sótano en el límite noreste".* (22)

(22). KÜRVERS, Kl., "Der Entwurf zum Landhaus Schminke". en Burkhardt, Berthold (ed.), Scharoun, Haus Schminke... p. 53



Casa Schminke, Vorentwurf (anteproyecto). Plantas baja y primera.

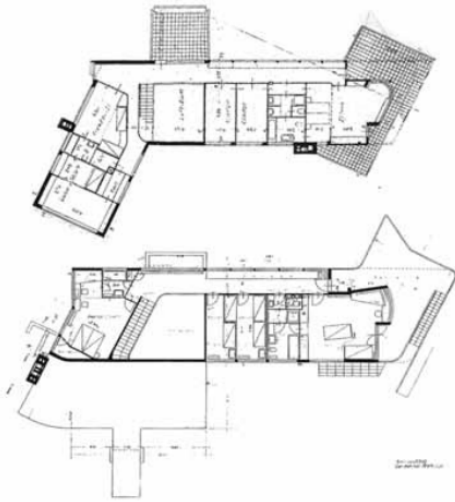
Esta propuesta posee ya elementos y características que se aproximan a la propuesta definitiva, una figura esbelta con una diagonal en dirección este-oeste, que presenta dos fachadas principales norte y sur y estableciendo a su vez la conexión entre orientación o luminosidad y vistas que en un principio parecían incompatibles.

En ambos extremos del volumen principal se produce un giro que permite a los volúmenes extremos alinearse paralelamente a los límites de parcela. Uno de dichos volúmenes extremos adquiere importancia al ubicarse en el acceso principal, y toma valor geométricamente adquiriendo elevado peso en planta.

A medida que se recorre el interior de la vivienda, se produce en ella una transición desde los espacios comunes o de recibimiento, hasta los más técnicos y privativos del servicio.

En cuanto al espacio principal de la vivienda, el volumen abierto en sus dos fachadas norte y sur termina en una transición hacia el jardín a través del invernadero acristalado, siendo esta última pieza el volumen extremo girado de menor peso al que nos referíamos anteriormente.

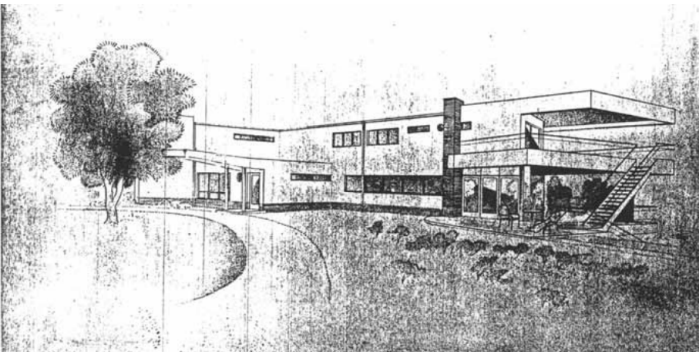
En la planta superior encontramos una geometría más simplificada en la que se disponen los dormitorios de la familia alineados en la fachada sur y servidos por un pasillo lateral tal y como mencionábamos ya en la primera propuesta, y una amplia zona para invitados. El pasillo desembarca en el dormitorio principal rodeado por una terraza rectangular girada. Se trata este de un punto singular en el que se resuelve un ángulo agudo y la coincidencia de dos sistemas geométricos.



Casa Schminke, soluciones de planta primera en:
 · Anteproyecto.
 · Versión 6 (prácticamente definitivo).



Casa Schminke, vista de la casa acabada.



Casa Schminke, perspectiva versión 5.

Es durante la construcción de la propuesta de anteproyecto cuando Scharoun produce una nueva versión modificando los planos de acuerdo a las decisiones tomadas arquitecto-cliente-constructor. Durante la obra, esta se ve interrumpida debido a falta de efectividad en los créditos acordados a causa de la crisis internacional.

Finalmente Fritz Schminke manda a Scharoun realizar una revisión completa del proyecto recorriendo aquello que sea posible.

Es entonces cuando Scharoun produce Casa de Campo Schminke 6, la que será la propuesta de proyecto definitiva. En ella se ha reducido la primera planta, y por tanto la zona de invitados, y también ahora se corresponden la proyección de ambas plantas, en la zona de la terraza del dormitorio principal, quedando ahora alineadas las terrazas y cubiertas, excepto en el elemento saliente de la "proa".

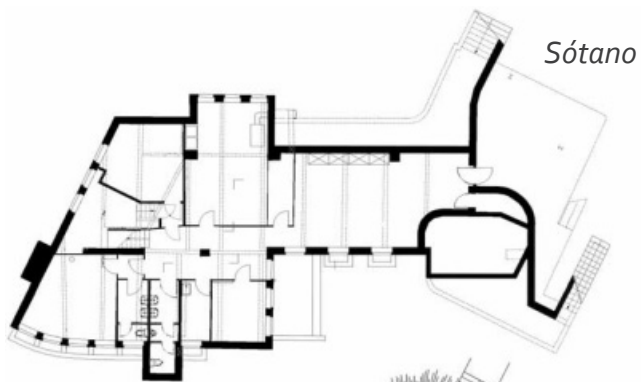
Finalmente el último y más drástico cambio se produce en el interior, con el giro de la escalera, igual que en Stuttgart. La nueva posición en diagonal permite una mejor articulación de los espacios, así como facilita la lectura en planta, determinando claramente qué elementos se superponen y por consiguiente, qué elementos pertenecen a cada sistema geométrico.

Se producen constantemente un sinnúmero de ajustes, modificaciones y cambios, y es que para Scharoun *"la construcción no era sino un paso más en el proceso del proyecto"*, no dudando en *"corregir lo proyectado o ya ejecutado cuando lo estimaba necesario"*(23).

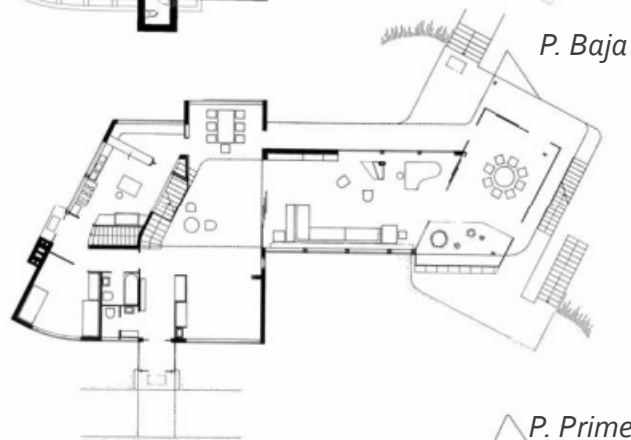
Finalmente Fritz escribe a Scharoun: *"Se han realizado ya muchos cambios, incluso tras su ejecución (...). O bien debemos discutir desde el principio las cosas, de manera que no haya errores posibles, o bien debemos aceptar los errores, tal y como han sucedido"*(24).

(23). HOH-SLODCZYK, Christine. En Burkhardt, Berthold (ed.) *Op. cit.*, p. 74

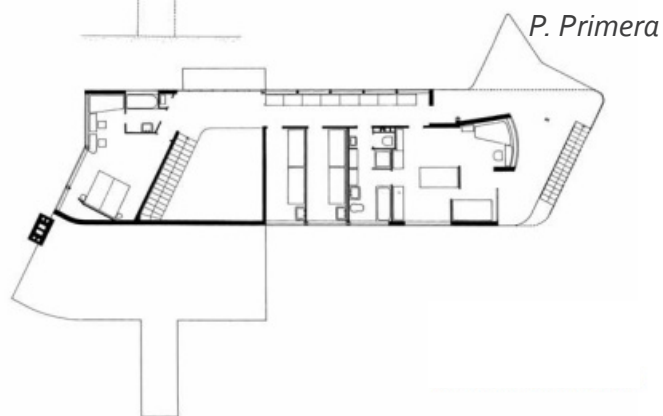
(24). Carta de Schminke a Scharoun de 23 de enero de 1933. Archivo AdK nº 124, Berlin



Sótano



P. Baja



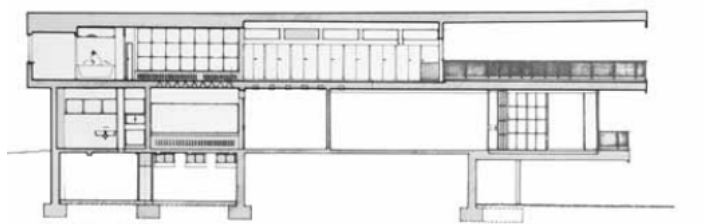
P. Primera



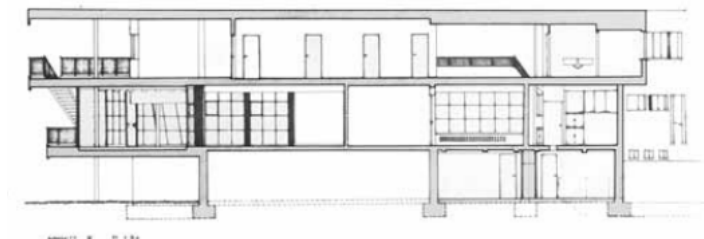
NORDANSICHT H 1.5m



SÜDANSICHT H 1.5m



SCHNITT F H 1.5m



SCHNITT E H 1.5m

Casa Schminke, versión edificada, redibujado en 1977 por alumnos de arquitectura de la Technische Universität de Dresde, bajo la dirección del prof. Hausdorf. (Archivo Schminke)

Los gastos de la construcción ascendían ya a 110 mil RM, casi duplicando los 60 mil RM establecidos como límite al retomar las obras. Fritz Schminke con su peculiar sentido del humor envía una carta a Scharoun en la que incorpora un apunte en el que se aprecia la Casa Schminke devorando bolsas de dinero en un dibujo similar al de un tebeo (25).

Durante la última fase de la construcción, Scharoun se identifica como coordinador de las diferentes ingenierías y disciplinas, y a su vez se encarga personalmente de determinar todos los acabados de la casa Schminke, realizando diferentes encargos como el diseño de las lámparas a Otto Rittweger, textiles a Otti Berger (26), ayudante de Lilly Reich en el taller de textiles...

Finalmente en primavera de 1933 se pone fin al proceso constructivo tras más de tres años de trabajo y un proceso de evolución constante.



(25). Carta de Schminke a Scharoun de 20 de noviembre de 1932. Archivo AdK n° 124, Berlín

(26). BERGER, Otti, n. en 1898 en Zmajavac, Yugoslavia. Alumna de la Bauhaus (1927 a 1930). Profesora en el taller textil, a. p. de 1931 (bajo la supervisión de Lilly Reich). A partir de 1933, taller propio en Berlín. Deportada a Auschwitz-Birkenau, murió en 1944.



Casa Schminke, el acceso fotografiado desde idéntico punto de vista. Fotografías de 1933 (Alice Kerling, archivo AdK), y de 2003 (A.)



Casa Schminke, marquesina de acceso, en 1933 (foto: A. Kerling, archivo AdK), y en 2000 (foto: Wolfgang Reuss)



Casa Schminke, desde el jardín (2000. Foto: Wolfgang Reuss)

Scharoun opta por darle a la Casa Schminke el reconocimiento que merece a través de un reportaje fotográfico completo como nunca había realizado a ninguna de sus obras previas. Apenas redibuja unas simplificadas plantas de la versión definitiva, otorgándole a la fotografía la capacidad de transmisión de las cualidades de la obra.

En cuanto a la obra, el devenir del tiempo parece únicamente haber afectado a la vegetación, actualmente más frondosa, pero con menos detalles en cuanto a arreglos florales sustituidos por un tamiz verde que la envuelve.

El recorrido interior realiza una curva a modo de pausa en el visitante ante la fachada en tonos blancos, rojos y amarillos de La Casa Schminke. Dos volúmenes acristalados sobresalen de la fachada. El primero, junto a la marquesina del acceso, cierra un cuerpo de fábrica que emerge de modo ortogonal al cuerpo principal, se trata de la zona de juegos de los niños. El segundo emerge de un modo mucho más sutil y delicado, abriéndose en su apoyo inferior formando un plano transparente inclinado, se trata del invernadero, y su función principal es lograr la transición interior - exterior constituyendo uno de los elementos que más identidad aportan a la casa, o mejor dicho, a las viviendas unifamiliares de Scharoun.

La fachada opuesta se ve afectada por un brusco desnivel que provoca el vuelo de las dos plantas y la aparición del sótano, retranqueado del plano principal y con diferente textura y orientación. Se percibe como un zócalo en fábrica de ladrillo visto.

"El alargado cuerpo de construcción se sitúa entre dos jardines: separa una zona libre elevada de una más honda. La casa tiene una anchura tal que dota al amplio estar de ventanas a ambos lados: al jardín inferior, tres puertas-ventanas forman una única abertura, de suelo a techo; en el lado del jardín superior, tres ventanas correderas iluminan una zona de estar."(27)

(27). POSENER, Julius, "La casa Schminke", artículo, en *L'architecture d'aujourd'hui*, Boulogne sur Seine, 1935 (texto recogido en Pfankuch P., p. 102, en original alemán).



*Vestíbulo de la casa Schminke, en fotografías de A. Kerling.
Desde acceso (al fondo, comedor);
Desde el estar (al fondo la escalera como elemento principal);
Desde comedor (al fondo: zona de niños y acceso)*

Existe además un juego entre la terraza y la cubierta como planos paralelos en vuelo horizontal que generan una tensión diagonal que no se refleja en los alzados pero si se percibe en toda la obra, desde el emplazamiento de la casa en la parcela con los encuentros entre geometrías de distintas direcciones, hasta el vector oblicuo de cada una de las escaleras de la casa.

Al adentrarse en el interior de la casa se percibe un amplio vestíbulo de doble altura atravesado de forma poco sutil por la escalera diagonal. La escalera obliga a seguir con la mirada su recorrido hacia la derecha permitiendo percibir lentamente la riqueza de los espacios más importantes a la vez que cubriendo los más privados.

Este vestíbulo se sitúa en el centro de la casa, en planta baja hacia la derecha se sitúan los espacios que conforman el Wohnraum "espacio de vivir" (28), y hacia la izquierda se encuentran los espacios sirvientes o de servicios. Hacia arriba y a la derecha, en un recorrido diagonal, se encuentran los dormitorios principales. El vestíbulo marca el centro, destacando la singularidad de la casa.

Además otro volumen atraviesa dicho cuerpo principal formando dos capillas, una a cada lado del vestíbulo y en las que se emplazan los quehaceres familiares privados como son el espacio de juegos para los niños, y el comedor principal. Ambos se encuentran fuertemente vinculados al espacio principal del vestíbulo pero a la vez, mantienen la privacidad al encontrarse en un sutil segundo plano (29).

(28). Al igual que otros arquitectos modernos, Scharoun suele aplicar esta denominación a las amplias zonas de estar de sus casas frente a la más habitual de Wohnzimmer "cuarto de estar" por las connotaciones de compartimentación y división espacial muraria que esta última expresión contiene.

(29). El comedor podía independizarse por una densa cortina (mecanismo que posteriormente Scharoun incorporó a muchas de sus posteriores viviendas, p. ej. la Baensch, Möller o Mohrmann), pero a decir de las hijas de Fritz y Charlotte Schminke, rara vez se utilizó. Zumpfe, Helga, "Das Haus unserer Familie, ein persönlicher Rückblick". En Burkhardt, Berthold (ed.), Scharoun, Haus Schminke. Die Geschichte einer Instandsetzung. Karl Krämer, Stuttgart, 2001. p. 92.



Cenador e invernadero de la casa Schminke. (Fotos: A. Kerling, Archivo AdK)

Pasillo superior) A la derecha, la serie de dormitorios-camarote, que remataría el dormitorio principal. . (Foto: A.)

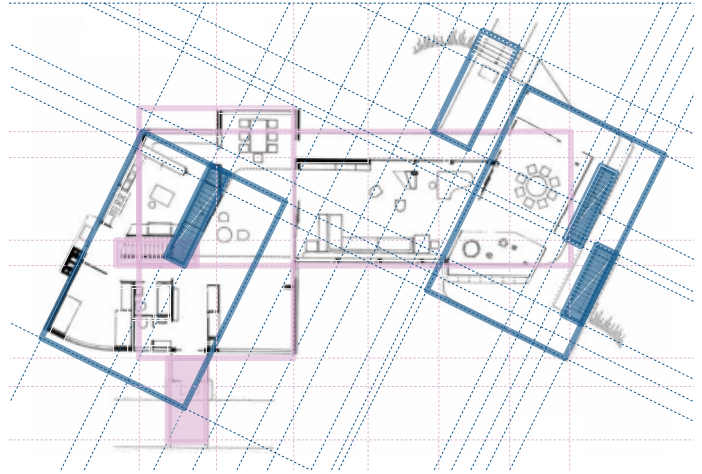
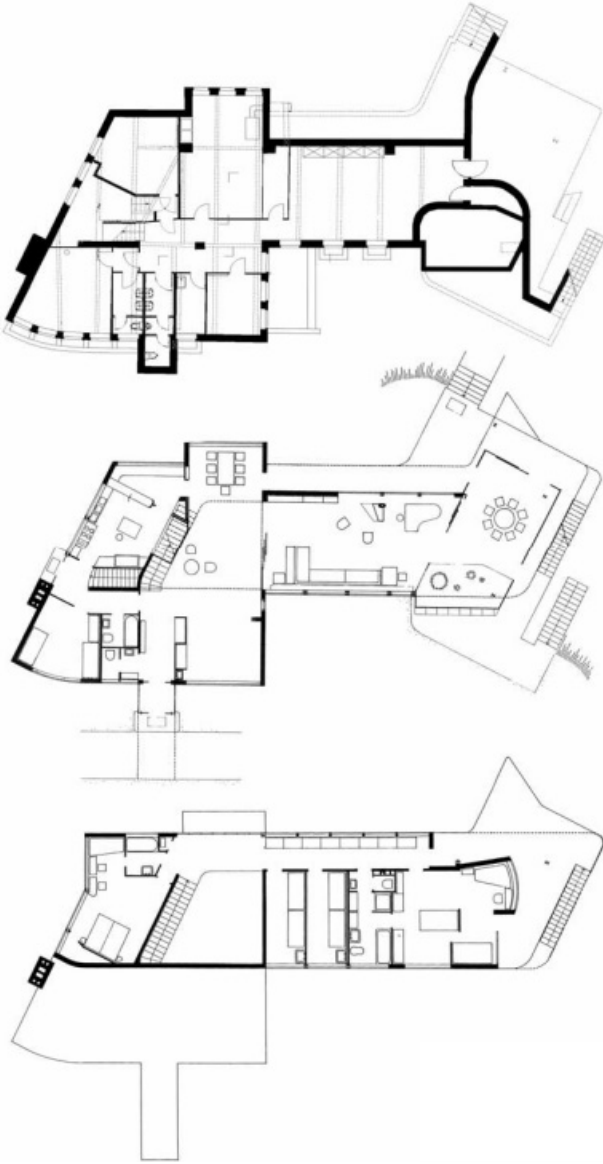
En planta baja, la composición formada por la línea diagonal de la escalera invita a orientar la vista a la derecha. La luz solar más fuerte proviene del sur, mientras al jardín norte se le atribuyen la luz más tenue y las más importantes vistas.

Al fondo el cerramiento de la casa se va disolviendo, convirtiéndose en un juego de reflejos y acristalamientos. El invernadero y el cenador de verano son espacios de transición entre el interior y el exterior, rematando con el *LichtRaum-Modulator, modulador lumínico espacial*, de László Moholy-Nagy (30).

El ascenso por la escalera dirige de nuevo la vista a la derecha en un conjunto de puntos de vista cambiantes a modo de secuencia. Al desembarco de la escalera, una pared de armarios coronados por una sucesión de ventanas que funcionan como fuente de luz conduciendo el pasillo donde se suceden los dormitorios de forma similar a los camarotes de un barco. Al final del pasillo se sitúa una puerta acristalada a la terraza junto al dormitorio principal.

Por el contrario, si al subir se fuerza la dirección hacia la izquierda, se encuentra el acceso a la zona de invitados confiriéndole la privacidad e independencia que requiere.

(30).KÜRVERS, Kl., *Entschlüsselung eines Bildes. Das Landhaus Schminke von Hans Scharoun. Hochschule der Künste, (Dpto. de Arquitectura), Berlín, 1996.p. 5-15.*



Casa Schminke, versión edificada (redibujado posterior en oficina de H. Scharoun. Archivo AdK). Plantas: sótano, baja y primera.

Hans Scharoun utilizó varios mecanismos arquitectónicos y geométricos en la Casa Schminke. Entre ellos destacamos la formación de planos no ortogonales, el uso de materiales naturales, la integración de formas orgánicas, el control de la luz natural...

La geometría de la planta de la Casa Schminke diseñada por Hans Scharoun es uno de los aspectos más destacados de su arquitectura. El diseño se caracteriza por una disposición compleja y dinámica que combina elementos en dos direcciones.

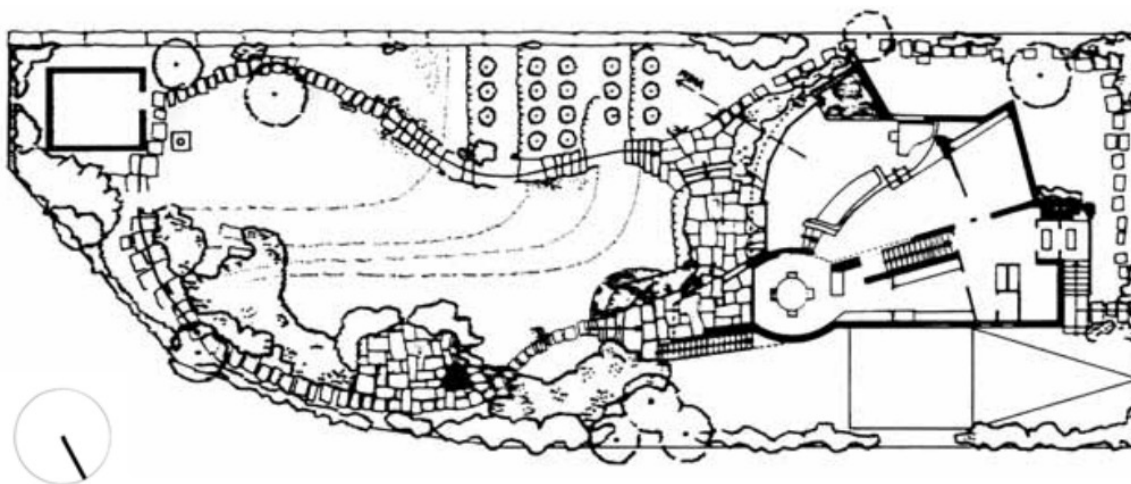
En lugar de adoptar una planta convencional rectangular o cuadrada, Scharoun creó una planta con formas curvas, líneas fluidas e integración de espacios en múltiples direcciones contribuyendo a la sensación de movimiento y fluidez en el diseño de la casa.

Control de la geometría mediante el procedimiento de giro y macla. Determinando dos direcciones principales "A" y "B" se articulan los bloques entre ellos mediante la inclusión en una pieza con dirección "A" en el interior de elementos en dirección "B", como por ejemplo los núcleos de comunicación vertical.

En conjunto, estos mecanismos arquitectónicos y geométricos utilizados por Scharoun en la Casa Schminke crean una experiencia espacial única y orgánica, que se adapta a las necesidades y deseos de sus habitantes y se integra con el entorno natural.



Casa Baensch, fotografía desde el jardín.



*Casa Baensch, planta de casa y parcela (paisajismo: Hermann Mattern).
Plano redibujado posteriormente en la oficina de Scharoun (archivo AdK).*

"En un tranquilo suburbio de Berlín, en una suave ladera con vistas al lago Havel, donde tuvieron lugar las regatas de las Olimpiadas de 1936, se sitúa una modesta y aparentemente tradicional casa de ladrillo con una sobresaliente cubierta inclinada. Solamente dos lados son visibles desde la estrecha calle por la que se accede (...). Observadores casuales podrían señalar a esta casa como una de las más antiguas del área, probablemente anterior a la guerra, pero seguirían su camino sin concederle mayor atención, ya que no hay nada visible que pueda sorprenderles. Un perspicaz historiador de la arquitectura podría quizás percibir el curioso emplazamiento de las ventanas y alguno de los detalles (...). La puerta de entrada abre a un pequeño pero adecuado recibidor y tomando la puerta de la derecha, se accede al cuarto de estar.

Cualquier impresión sobre la convencionalidad de la casa desaparece en un momento, ya que esta habitación, si realmente puede llamarse habitación, es realmente desconcertante. Extrañamente clara y abierta, el espacio parece discurrir con desconcertante fluidez, libre de constricciones de las disciplinas formales que normalmente asociamos con 'habitaciones'."(31)

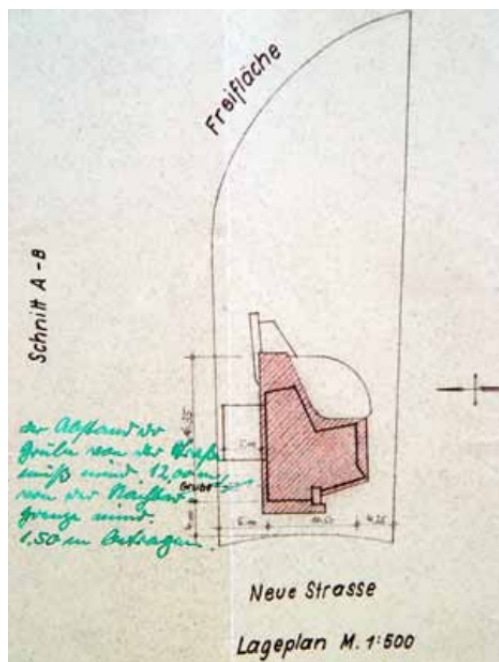
Peter Blundell Jones se aproxima de esta forma a la Casa Baensch y destaca de esta obra para introducir la especial caligrafía de Hans Scharoun.

El Dr. Felix Baensch, eminente jurista, encargó el jardín de su casa a Hermann Mattern y este propuso a Scharoun como arquitecto para el proyecto (32). La parcela se encuentra en Spandau, población a medio camino entre Berlín y Potsdam. La casa se encuentra en un entorno natural con escasos accidentes topográficos como El Lago Havel que confieren un elevado valor paisajístico.

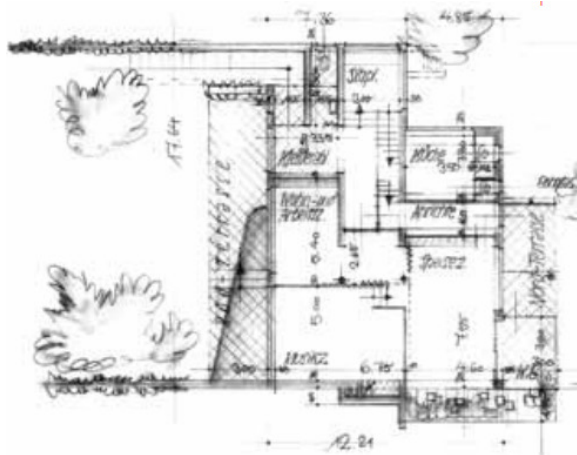
El solar, preestablecido desde el inicio, tiene forma rectangular alargada con orientación este-oeste en su eje longitudinal. Mide 57 x 21 metros de largo por ancho aproximadamente y uno de sus lados se cierra en curva hasta su opuesto.

(31). JONES, P.Bl. Op.Cit. pag. 10. (trad: A)

(32). Parece ser que el Dr. Baensch habría encargado previamente un proyecto a otro arquitecto, que no le satisfizo, (información verbal de Chen Kuan Lee, en Jones, P.Bl., p. 229 N 3-23).



Casa Baensch, plano de situación. Copia original (con anotaciones) del propio Scharoun. Archivo AdK.



H. Scharoun, casa Gotch, 1934 (AdK nº 131, no construido).
Planta baja, versión inicial; Planta baja, denominada "variante".

Se plantea el acceso por la actual calle Höhenweg, en los Planos de Scharoun todavía sin nombre. Constituye además el borde urbano frente al Havel disfrutando de una primera línea de vistas. El acceso se encuentra en el punto más elevado de la parcela, y este desciende en una inclinada verde pradera que va tomando pendiente a modo que se aproxima al límite interior.

Los espacios más importantes de la casa se orientan hacia el sol, el jardín y las privilegiadas vistas, mientras los espacios sirvientes se presentan de modo neutro y formal en la fachada de acceso. Las franjas laterales quedan libres, en una se sitúa el garaje y en la otra un acceso directo al jardín.

La Casa Baench es la primera de una sucesión de viviendas de Scharoun en las que se va remarcando cada vez más las circunstancias políticas alemanas. La Baench presenta ya cierta contemporización con un nuevo lenguaje adecuado para la época, volviéndose factor fundamental la dualidad público - privada, manteniendo la fachada como un rostro impenetrable para el mundo exterior y el concepto de la casa como refugio (33).

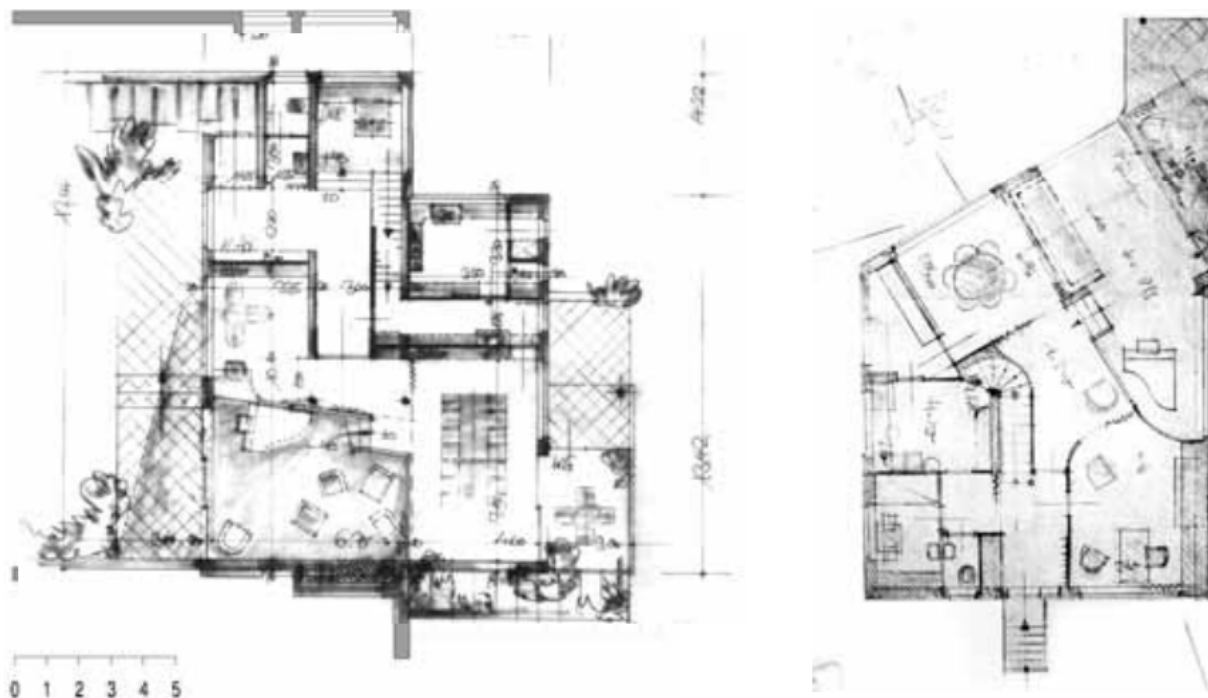
Scharoun otorgará a esta vivienda una especial atención en lo que a la documentación fotográfica refiere, solo superada por la Casa Schminke. Percibimos también como poco a poco y a pesar de las dificultades de exhibición se perfila de forma nítida el nuevo lenguaje a partir de la primera publicación alemana, en Deutsche Glaserzeitung en 1937 (34).

La Casa Baench comienza su proceso en la casa Gocht (35), la cual no supero la la fase de esquemas previos unos meses antes a la Baench. Los primeros esbozos de la Casa Baensch comenzarán desde un planteamiento similar al que Scharoun realizaba para la casa Gocht. Destacando como interés principal de este proyecto la exploración de geometrías en planta baja.

(33). "Los muros están ahí para otorgar privacidad, para ocultar a quien habita, para permitir desarrollar dentro de la casa una vida profundamente libre, al margen de toda moral o tradición, al margen de toda vigilancia social o policial (...)". Ábalos, I., (sobre las casas-patio miesianas) en: *La buena vida*, Barcelona: Gustavo Gili, 2000, p. 24.

(34). *Deutsche Glaserzeitung* nº48. Berlin, 1937. pag. 155 (planta, dos vistas).

(35). Catálogo AnK nº 131. El proyecto, no construido, se realizó en 1934.



*Comparación: introducción de una segunda dirección en una planta ortogonal:
 Casa Gotch, 1934. (Planta baja: variante);
 Casa Baensch, 1934, 1ª versión (originales de H. Sch, arch. AdK).*



Casa Baensch, versiones previas, 1, 2, 3 y 4 (Redibujado: A.Sowa). AdK/archivos Scharoun /nº 134.

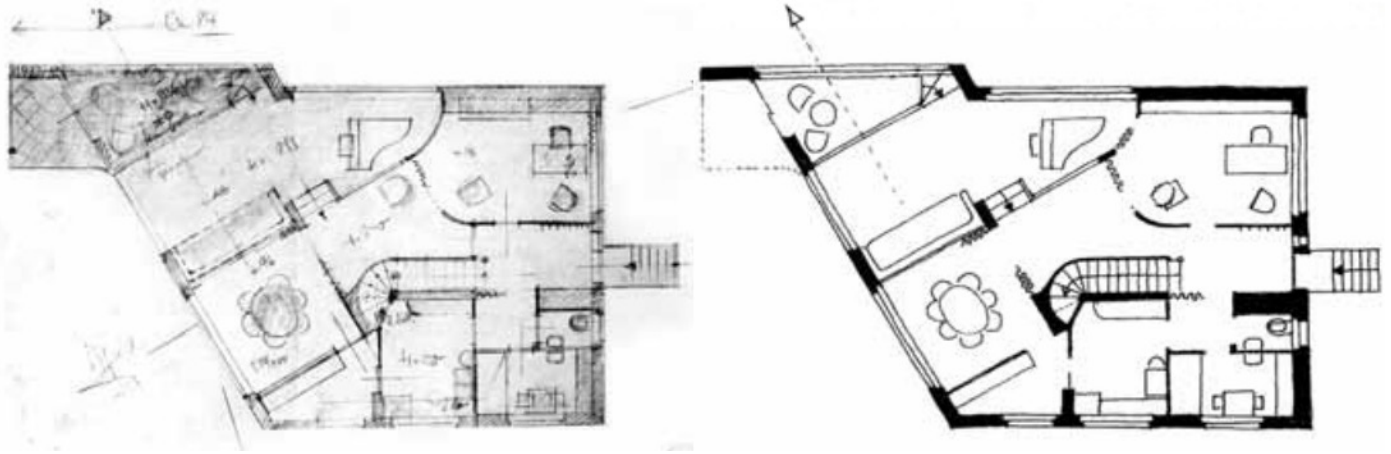
La Casa Baensch, acabada un año después de la casa Mattern, y realizada en colaboración con Hermann Mattern para el jurista Felix Baensch, es una de las casas más interesantes del periodo. Scharoun presta especial atención al sistema compositivo en el que, en una versión inicial del proyecto, macla elementos ortogonales en un volumen heterogéneo similar a los primeros esquemas de la casa Stuttgart.

La planta baja está formada por dos rectángulos en los que se separan las salas de estar, accesos y circulaciones, de la cocina, comedor y lo específicamente culinario. Espacios como la zona de estar, el despacho y la zona de música, se encuentran unidas visualmente pero separadas por una diferencia de cota, tres escalones, encargados a su vez de realizar la transición interior-exterior junto a una franja pavimentada perimetral, situando la zona de música a la misma cota que el jardín.

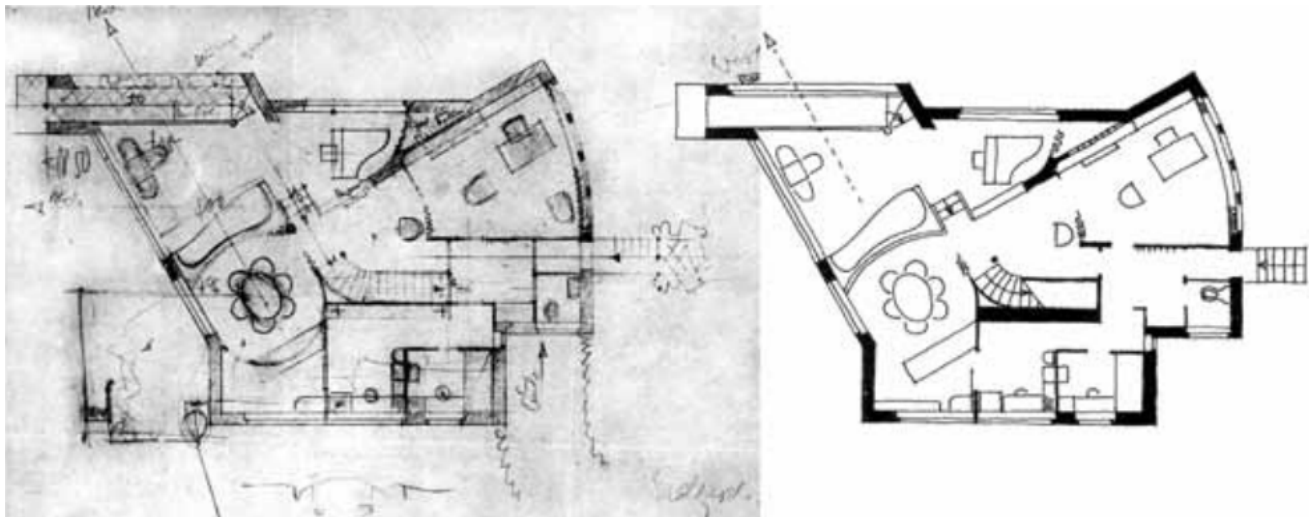
Scharoun introduce posteriormente una modificación, provocando el giro de uno de los espacios (apenas diez grados sobre la horizontal), se genera una tensión diagonal que altera y beneficia la relación entre ellos, cerrándose hacia los espacios más privativos como el despacho y generando una mayor apertura hacia el jardín. Se logra también la recolocación familiar entorno a la chimenea como elemento simbólico de hogar, y el piano, con su peculiar geometría, se acomoda junto a la línea oblicua de separación de cotas.

La Casa Baensch se plantea desde la inicial coexistencia de una doble geometría, atendiendo a los límites del solar y las distancias a lindes obligatorias para la imposición de los volúmenes ortogonales secundarios. Y posteriormente se desarrolla una tercera dirección atendiendo a la orientación solar y de relación con el jardín.

El cruce de geometrías predefinidas por el solar y la orientación solar inspira a Scharoun a desplegar una serie de espacios en abanico cuyo centro geométrico lo ocupará el salón circular, pero se encontrará desplazado a uno de los extremos, tomando una posición periférica.



Casa Baensch, versión 1, planta baja: croquis de Scharoun; planta redibujada (A. Sowa).



Casa Baensch, versión 2, planta baja: croquis de Scharoun; planta redibujada (A. Sowa).

PRIMERA VERSIÓN.

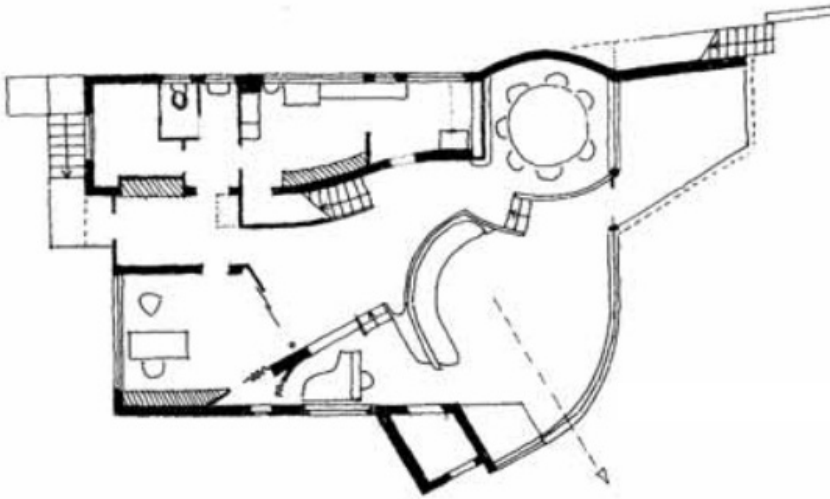
La primera versión parte de un rectángulo quebrado diagonalmente. En él, los espacios de acceso, cocina, circulaciones... se organizan ortogonalmente mientras que el comedor y zona de estar se asientan de forma oblicua, siguiendo la diagonal establecida en el volumen contenedor.

Se establece de esta forma un doble sistema de coordenadas manteniendo a su vez la riqueza del cambio de cota entre la sala de estar y la de música establecida ya previamente en el proyecto para la casa Gocht. Scharoun señala en los croquis realizados la apertura de los espacios hacia el exterior, generando un vínculo entre ellos.

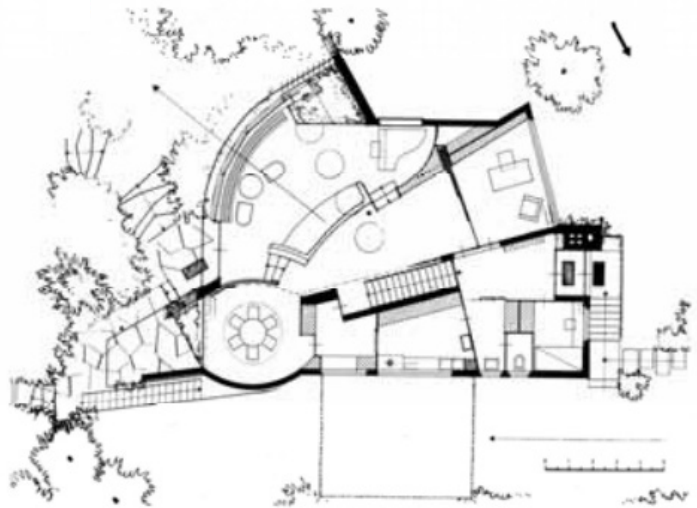
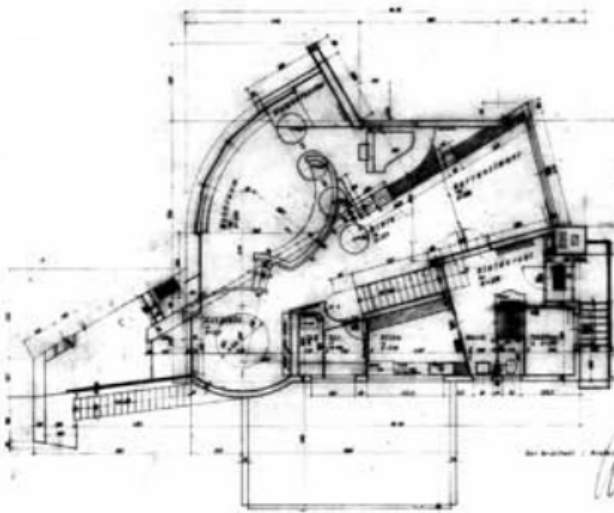
SEGUNDA VERSIÓN.

En la segunda versión, el comedor toma fuerza a modo de nodo que focaliza, altera y distribuye las tensiones y relaciones entre elementos. Un sector de círculo cuyo centro se sitúa en el comedor se asigna al acceso y despacho. El trazado de la escalera también se ve alterado para disponerse tangencialmente al círculo.

Se corresponde esta segunda versión a una fase de duda o exploración en la que una superposición de pensamientos e ideas está tomando forma mientras otros se cuestionan. Una sucesión de marcha adelante y atrás repetitiva hará que en próximas versiones cada elemento vaya adquiriendo su papel fundamental y posición en el conjunto



Casa Baensch, versión 3, pl. baja (redibujada: A. Sowa).



Casa Baensch, planta baja: Comparación de las versiones 4ª y definitiva.

TERCERA VERSIÓN.

En la tercera versión el comedor toma su posición definitiva y su forma de círculo sesgado en los extremos por dos planos secantes paralelos. Toda la planta se libera tomando espacio y coherencia respecto a la rigidez de la versión anterior.

En cuanto al volumen contenedor Scharoun da un paso atrás, volviendo a la primera versión en este aspecto, más neutro, uniforme e influenciado por las alineaciones exteriores. Destacamos en esta versión los trazados curvilíneos. Los trazados radiales de la segunda versión nos remiten a la huella de Mendelsohn, mientras que en la tercera versión se caracterizan más específicamente por la influencia de Hugo Häring. Scharoun toma conciencia también en la posición del despacho, ya que se trata de un elemento singular en la planta y se sitúa en posición secundaria.

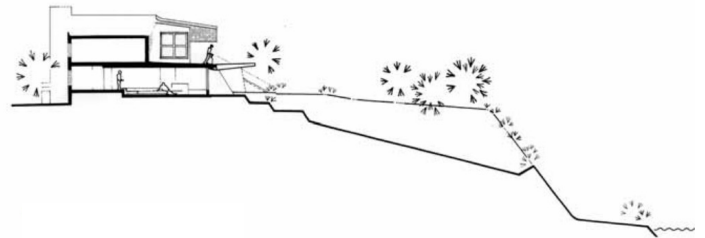
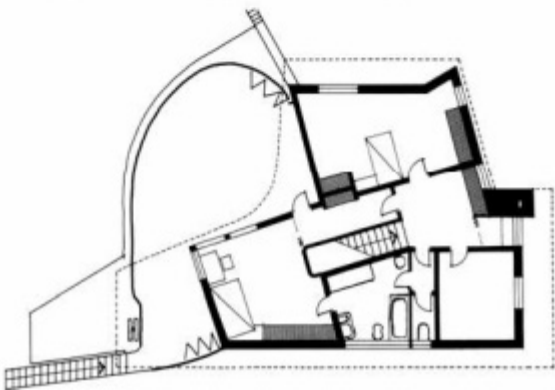
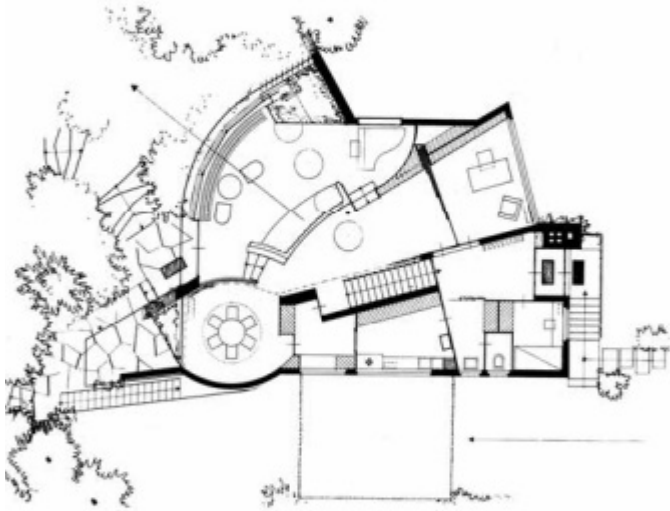
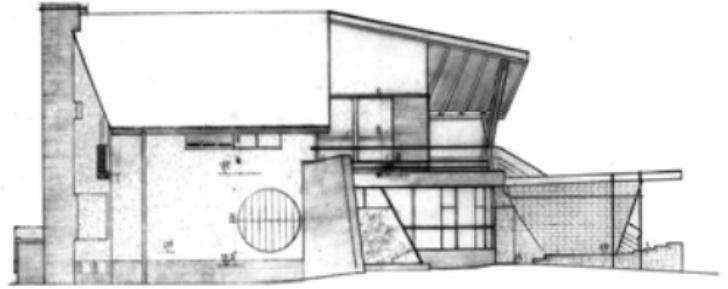
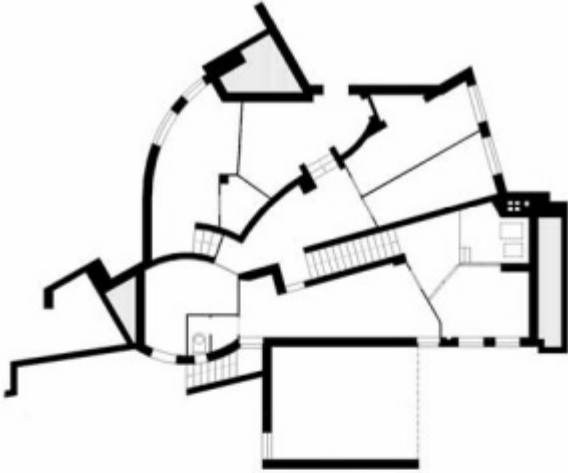
Existe en esta versión una clara contraposición entre la rígida y ortogonal envolvente exterior y la cada vez más clara geometría radial adoptada en el interior.

CUARTA VERSIÓN.

En esta prácticamente definitiva versión, Scharoun opta por romper la caja como volumen contenedor con el volumen diagonal de la entrada. La entrada y el despacho se relacionan en esta nueva versión de forma muy diferente a las previas, volviéndose mucho más sutil.

La composición se describe ahora como tres cuerpos equilibrados dispuestos en forma de abanico. Aparece también el jardín de invierno en su posición definitiva, y la escalera se integra en la disposición radial (36). El sofá y ventanal curvo proporcionan gran riqueza espacial, que repercute en el resto de elementos como una vibración con ecos armónicos curvando suavemente diferentes elementos.

(36). Tal y como se ha señalado, (p. Ej. En Jones, P.Bl.), las direcciones radiales del esquema en abanico convergen en el centro del comedor solo de una manera aproximada. Una coincidencia exacta de radios en el centro geométrico habría resultado una solución excesivamente rígida y academicista para Scharoun.



*Casa Baensch, alzados y plantas:
sótano; baja; primera; sección (redibujadas,
oficina de Scharoun, archivo AdK).*

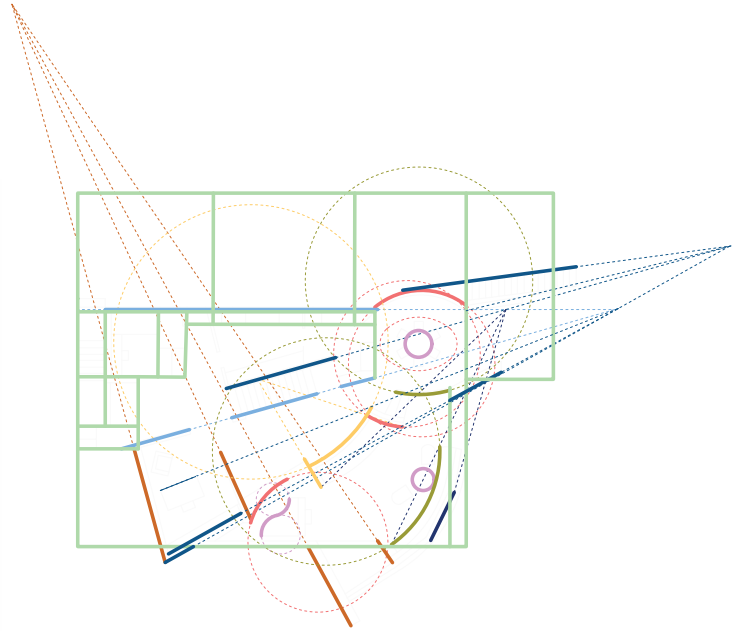
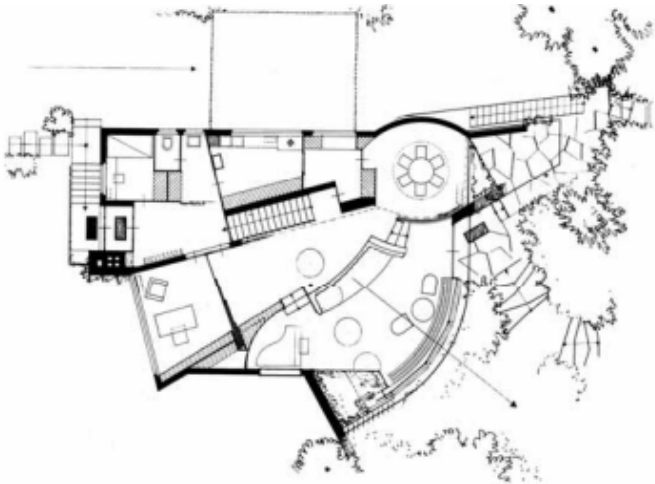
VERSIÓN DEFINITIVA.

Está compuesta por una disposición radial de elementos en forma de abanico cuyos radios simulan coincidir en el comedor central, aunque realmente no lo hacen con precisión. Cada sector alberga un programa más o menos independiente, que permite además ordenar los espacios según su grado de privacidad generando una sucesión de espacios.

La organización en planta de tres franjas o sectores permite situar los espacios servidos al exterior concentrando la intimidad familiar volcada al jardín posterior, y permite también la exploración de una distribución en planta muy alejada de la convencional, otorgando a cada sector una identidad propia y una relación específica con el resto del conjunto. La planta es un contenedor de espacios singulares claramente definidos por el programa que albergan y su relación con los contiguos, mediante límites claros y franqueables.

Rompiendo con los esquemas de distribución tradicionales, destacamos en la Casa Baensch la ausencia de pasillos, aunque sí aparecen zonas de paso, se ubican formando parte de los espacios. Se trata de circulaciones organizadas de forma radial, a medida que nos acercamos al foco central los espacios son comunes y polivalentes mientras que si nos alejamos de modo radial los espacios se vuelven más particulares como el espacio para el piano, el despacho de trabajo..., resolviendo de esta forma las necesidades tanto familiares como individuales.

Del mismo modo que existe un gradiente de privacidad como se ha explicado anteriormente, existe también en la Casa Baensch un gradiente topográfico que se coordina con el anterior. De este modo, la casa se eleva unos peldaños sobre la cota de parcela y se organiza con aterramiento sobre el suave desnivel preexistente en la parcela generando una atalaya privilegiada con vistas al lago Havel.



La Casa Baensch, diseñada por Hans Scharoun, es un ejemplo destacado de la aplicación del método de composición en planta en la arquitectura. La planta de la casa presenta una configuración radial, donde los espacios se despliegan empleando la simetría radial y se abren hacia el exterior.

Los muros y las particiones se inclinan y curvan, siguiendo una lógica dinámica y orgánica que enfatiza la idea de movimiento y expansión. La disposición de los espacios se desarrolla alrededor de un punto central, que actúa como el corazón de la composición y se sitúa en el comedor. Desde este punto central, los diferentes espacios se extienden en forma de abanico, creando una estructura orgánica.

El método de composición radial aplicado en la Casa Baensch no solo se refleja en la distribución espacial, sino también en la forma y la geometría de los espacios interiores y exteriores. Los techos se inclinan y se elevan, creando una sensación de fluidez y apertura. Las ventanas también se adaptan a la forma de abanico, brindando vistas panorámicas y una conexión fluida entre el interior y el exterior.

En el espacio interior, esta disposición permite una división clara de los espacios a la vez que una continuidad y conexión visual entre ellos. Esto tiene la ventaja de que permite a la luz natural penetrar en la casa Baensch desde múltiples ángulos, influyendo en nuestra percepción de los espacios y logrando que estos se vuelvan más amplios y luminosos.

Este enfoque de composición en planta no solo crea una arquitectura visualmente atractiva, sino que también promueve una experiencia espacial dinámica y única. Los espacios se abren hacia el entorno circundante, permitiendo una interacción fluida entre la casa y su entorno.



Casa Baensch, ,ca.1935, (archivo. AdK)



El sofá específico de la casa Baensch, solución simultánea a varias solicitudes (foto: Arch.AdK)

Peter Blundell Jones se refiere con “feliz coincidencia” a la herramienta de Scharoun de solucionar simultáneamente varios problemas con un solo gesto (37). Esto se aplica por ejemplo en el sofá curvo de la casa Baensch, que permite resolver el cambio de nivel, dotar al sofá de la posición idónea para disfrutar las vistas del paisaje, relacionarse directamente con el ventanal también curvo, y en último lugar canalizar las circulaciones hacia el comedor o los peldaños de bajada.

De esta forma Scharoun logra crear un centro geométrico aglutinador de la vida común familiar aunque de posición no centrada, sino periférica al mismo tiempo que se definen los ritos cotidianos del habitar mediante filtros invisibles pero precisos que controlan las circulaciones y miradas.

En cuanto a la planta superior, Scharoun no aborda su resolución hasta tener más o menos pre-fijadas las líneas maestras de la vivienda en planta baja. Para Scharoun tanto la composición del alzado como la planta alta y cubierta serán un paso posterior aunque coherente, pero sujeto a las condiciones de programa y planta baja.

La planta superior en la Casa Baensch ofrece menos posibilidades de manipulación y composición que la planta baja ya que el programa requiere más privacidad y compartimentación. Se abandona por tanto en planta superior el esquema radial para constituir una planta más tradicional donde los espacios sirvientes ocupan las intersecciones entre las tres piezas protagonistas.

El gesto más característico de la planta superior es su gran terraza exterior situada sobre las piezas más significativas de la planta baja, la terraza con frente curvo (38) sobre la zona de estar forma una atalaya con vistas privilegiadas.

(37). JONES, P.Bl. *Hans Scharoun...*, “(...) but it also defines the two zones of the living room and contains the sofa almost as a happy coincidence. Such coincidences occur repeatedly in Scharoun’s work. He sought the planning solution that works well not on one count, but on three or four.”, p.13.

(38). *El gesto curvo de la cubierta viene recogido en todos los planos y publicaciones; contemplamos, sin embargo, en la obra ejecutada, es ligeramente distinta, apreciándose una arista sobre la terraza inexistente en planos; dado que la obra no ha sido alterada o modificada desde su ejecución —tan solo se cambió el acristalamiento del ventanal curvo, destruido en el transcurso de la 2ª G.M., hay que deducir que fue una variación tomada en el curso de la propia ejecución de la obra.*



Casa Baensch, detalle de alero-marquesina en terraza superior (sobre comedor de planta baja).



Casa Baensch, el Wohnraum, visto desde el nivel inferior (foto: A, , 2003).

La Casa Baensch es considerada el primer paso en la etapa orgánica de Scharoun (39), la cual, aunque se da de forma paralela, se entiende de forma diferente a la organicidad de Frank Lloyd Wright.

Mientras Wright, referente de toda arquitectura orgánica, “responde a la naturaleza haciendo que la casa sea una continuación de la estructura estratificada del paisaje (...), o también haciendo que la casa surja como las ramas del tronco de un árbol, es decir como una forma nacida del movimiento orgánico e insertada en la propia naturaleza”(40).

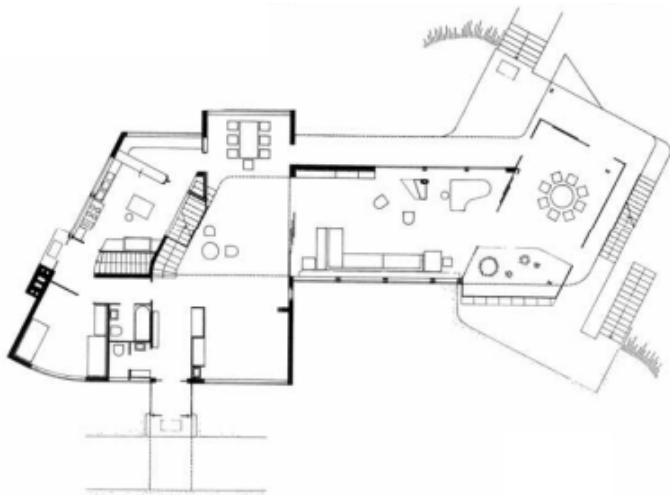
Scharoun y Häring entienden la arquitectura orgánica sin un tronco central (chimenea) como Wright, y en caso de haberla, no se trata de un elemento protagonista. Se trata de una organicidad que se basa en principios celulares como es la determinación de elementos con funciones específicas y que conforman una red que organiza la actividad familiar en la vivienda.

La analogía orgánica era un recurso empleado por los miembros de Die Gläserne Kette, que “(...) no perseguirían tanto concebir la arquitectura como un organismo vivo, sino establecer una ‘retórica vitalista’”. Häring rechazaba toda configuración previa externa a la esencia del proyecto (41), la analogía orgánica se refería a procedimientos proyectuales, no a copiar formas de la naturaleza sino a imitar sus mecanismos operativos, su capacidad de transformación y adaptación.

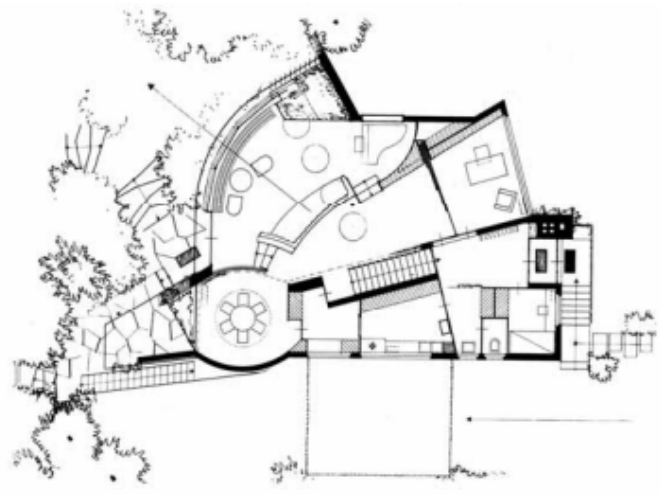
(39). BÜRKLE, J.C. Hans Scharoun, “The accepted wisdom is that Scharoun’s organic design began with the Baensch house, which has a clearly formulated organic plan.”, p. 15.

(40). MUÑOZ, M.T. La casa sobre la naturaleza. La villa Malaparte y la villa Kaufmann. (La nota se refiere exclusivamente a esta última, no a la vasta obra doméstica wrightiana). Artículo publicado en *Arquitectura* nº 269. Madrid, noviembre-diciembre 1987.

(41). “La Maison Baensch de Hans Scharoun, Limites et condensations ». Publicado en *L’architecture d’aujourd’hui* nº 320 (Enero, 1.999), págs 94 a 99.



Casa Schminke, planta baja.
(redibujadas, oficina de Scharoun, archivo AdK).



Casa Baensch, planta baja.
(redibujadas, oficina de Scharoun, archivo AdK).

La comparación de las plantas de las Casas Schminke (1933) y Baensch (1935) nos muestra un gran cambio en apenas tres años. Dicho cambio se debe a las crecientes a la vez que difíciles imposiciones exteriores. Hans Scharoun hará por protegerse de estas imposiciones centrándose en darle la importancia al juego de las ideas de lugar, heteropía, y relaciones espaciales de calidad que acompañarán su obra en adelante. Posteriormente, cuando las circunstancias políticas se normalicen, Scharoun liberará sus fuerzas latentes durante estos años en su interior.

La carencia de investigación sobre las casas de Scharoun de los años treinta hacen destacar un sugestivo artículo de Peter Blundell Jones publicado en *Architectural Review* en 1983, "Hans Scharoun's private houses, an examination of houses built during the nazi period". Aunque en el artículo no se analizan todas las casas y de algunas apenas se aporta información gráfica, en él se lanza la idea de que estas casas se adelantaban conceptualmente al trabajo posterior del arquitecto, a fin de que posteriormente se indagase y completase el artículo. Antón Capitel expone también la idea de que las casas "pueden considerarse un significativo e importante germen de su gran obra posterior" (42). Mas recientemente, Scharoun, *Haus Schminke. Die Geschichte einer Instandsetzung*, una publicación colectiva específica sobre la casa de Löbau, a cargo de Berthold Burkhardt (43), con motivo de su restauración y aporta diversos artículos críticos y gran documentación.

Coinciden las publicaciones, la Casa Schminke es reconocida la obra más representativa de Scharoun en el periodo anterior a la guerra y es señalada una de las obras maestras de su trayectoria incluso por el mismo Scharoun (44). La Casa Baensch, se considera la mejor de las casas proyectadas en el Tercer Reich, aunque Blundells regala ese puesto a la destruida casa Moll (45). Se le atribuye también a la Casa Baensch la apertura de la vía orgánica en la arquitectura de Scharoun (46).

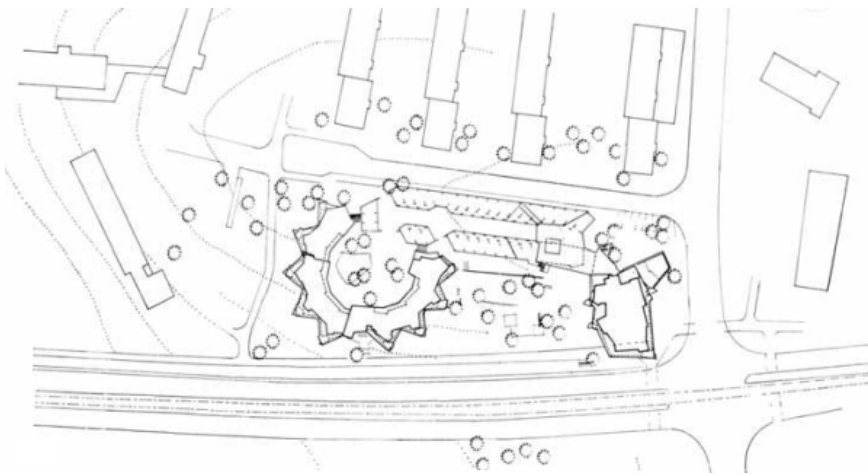
(42). GLEZ, Capitel A., *Expresionismo, Racionalismo y Arquitectura Orgánica ... op. cit. P. 299*

(43). Berthold Burkhardt et al, *Scharoun, Haus Schminke. Die Geschichte einer Instandsetzung. Karl Kramer Verlag, Stuttgart, 2001.*

(44). "Das Haus das mir liebste war, ließ sich der Fabrikant Schminke in Löbau in Sachsen bauen". Hans Scharoun, citado por Lauterbach, Heinrich, en: *catálogo de la exposición monográfica de 1967, Akademie der Künste, Berlin, p. 13.*

(45). JONES, P.Bl. *Hans Scharoun, op. cit. 1995, p. 91.*

(46). BÜRKLE, J.C., *Hans Scharoun op. cit. 1993, p. 15.*



Edificios Romeo y Julieta, Stuttgart (1954-1959), emplazamiento redibujado oficina Scharoun, archivo AdK.



Edificios Romeo y Julieta, Stuttgart (1954-1959), vista aérea (foto: arch. Scharoun, AdK).

EDIFICIO RESIDENCIAL ROMEO Y JULIETA 1954- 1959

Hans Scharoun se basa en sus experiencias e investigaciones llevadas a cabo en las casas unifamiliares de los años treinta, así como en su profundo conocimiento y dominio en la organización de los patrones de movimiento y ritos domésticos para la creación de sistemas de viviendas de mayor complejidad.

Los bloques de viviendas Romeo y Julieta (47), toman protagonismo al ser la primera gran obra finalizada tras la guerra (48). Dichos bloques se sitúan en la periferia de Stuttgart e incluyen gran variedad de tipologías en bloques de distintas alturas, aunque en el proyecto también se incluían viviendas unifamiliares y equipamientos.

Los nombres Romeo y Julieta surgen debido a la importancia que se le asignaba en la fase de proyecto al diálogo y la relación entre las dos torres (49).

En el edificio Romeo no se repite ninguno de los seis tipos de vivienda por planta, que varían de 38 a 96 metros cuadrados y de uno a tres dormitorios. El diseño de dichas plantas singulares, a la vez de adaptarse perfectamente según el tipo de familia o convivientes, permite a Scharoun la incorporación de servicios, equipamientos, y determinadas tipologías específicas que dividen la vivienda en dos núcleos principales diferenciando "Welt der Eltern - Welt der Kinder" ("mundo de los padres - mundo de los niños"). Estas ordenaciones en planta solo se logran debido al estudio del funcionamiento doméstico y dominio total de la composición en planta por su gran experiencia acumulada.

(47). *Wohnhochhausgruppe "Romeo und Julia", Stuttgart-Zuffenhausen (Rot) (con Wilhelm Frank), 1954-1959 (AdK nº 187).*

(48). *Antes de estos bloques tan solo había realizado un menor edificio de viviendas en Charlottenburg-Nord (un avance de la posterior actuación) en Goebelstraße (1955/56, AdK nº 195) y algunas actuaciones de reforma interior: El taller del Institut für Bauwesen (1949, AdK nº 172), la reforma de la Amerika-Haus de Bremerhaven (1948, AdK nº 166) y la diminuta galería-bar Bremer (Berlin-Wilmersdorf, 1954, AdK nº N-71).*

(49). *"One evening, as he was about to leave, he glanced again at the model and was struck by the male and female nature of the forms, 'Ah, Romeo and Juliet'. Romeo and Juliet remained, but the forms had already emerged for another reasons". Información verbal de Margit Scharoun (en Jones, P.Bl., Hans Scharoun, p. 124).*



Julieta y, al fondo, Romeo: En 1992 (foto: Horst Hänel); ca. 2004 (de la WWW.s.i.).



Scharoun en la terraza de su Estudio-apartamento de Romeo (sept. 1959. Foto: Heinz).

Edificio Romeo, terraza del apartamento en ático (previsiblemente el del propio arquitecto).

EDIFICIO RESIDENCIAL ROMEO Y JULIETA 1954- 1959

El edificio Romeo posee gran diferencia de alturas obedeciendo patrones de crecimiento vegetal, como un árbol y el heterogéneo desarrollo de sus ramas, esto crea grandes diferencias en los espacios interiores, de posición y iluminación.

A. González Capitel, señala la pérdida de espacialidad, reduciéndose a la complejidad en planta, ya que al encontrarse el conjunto formando un edificio en altura, es necesaria su apilación reduciéndole en una dimensión la complejidad espacial a la obra (50).

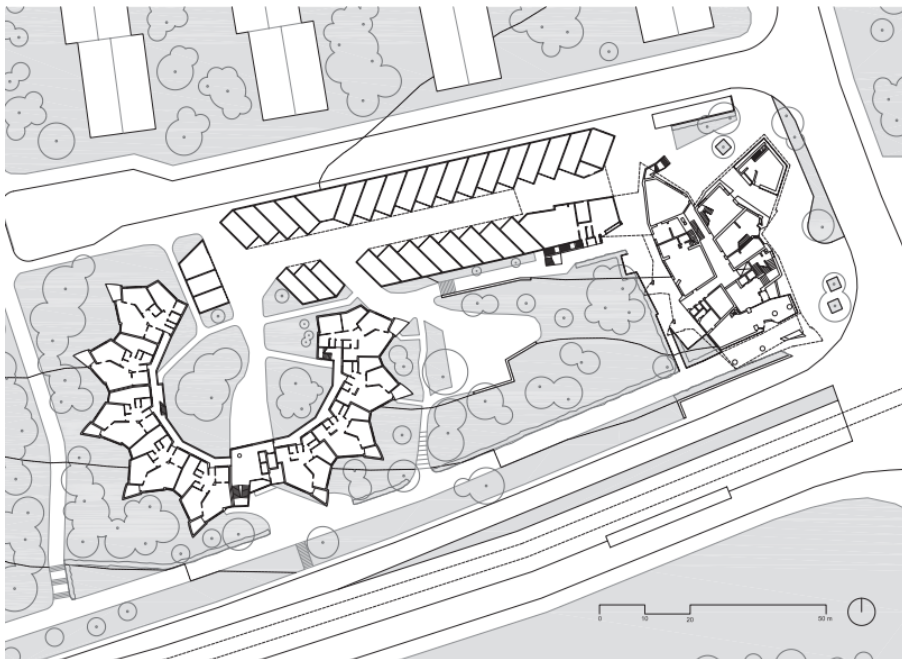
La situación de los edificios Romeo y Julieta permiten las mejores orientaciones, vistas y luz desde las viviendas, de esta forma se genera un sistema complejo de posiciones, distancias y alturas que puede ser codificado como lo es el vuelo de una bandada de aves.

Estos bloques forman parte del tejido urbano superponiendo dos escalas muy diferentes, la pequeña población dentro de un elemento planteado como relativamente autónomo, y el gran tejido urbano de la ciudad en que se implanta.

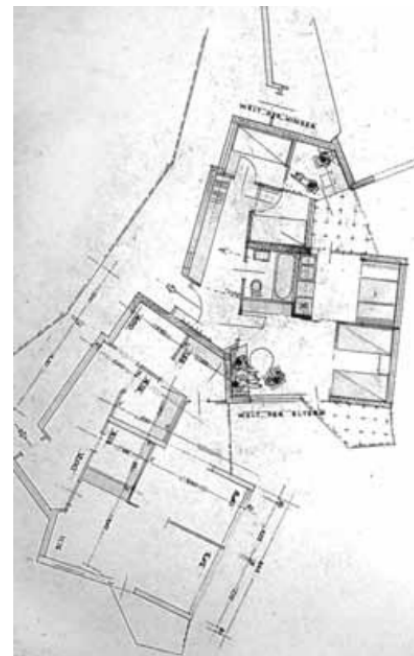
La superposición de dichas escalas, así como la gran diversidad de tipologías en cada planta con sus cambiantes programas domésticos basan sus principios morales en la búsqueda de una sociedad que adquiere valor con la diversificación, donde cada modelo de familia tenga una identidad generada en un modelo de vivienda diferente.

Con ello avanzamos en cierto grado la capacidad anticipatoria de Scharoun, pero sobre todo, los principios de Scharoun de búsqueda de un modelo basado en la heterogeneidad, totalmente contrario a la uniformización impuesta por el régimen nacionalsocialista.

(50). "Las viviendas colectivas tienen un mínimo de complejidad, pues el conjunto obliga a un apilamiento que necesariamente la reduce a la que tenga su planta" Glez- Capitel, A, "Expresionismo, Racionalismo y Arquitectura orgánica en Alemania y Dinamarca: Häring y Scharoun; Jacobsen y Utzon" en *Summa Artis-Historia General del Arte*, vol. XLI, p. 302.



Relación edificios Romeo y Julieta, Stuttgart (1954-1959)



Julieta; apartamento en ático, croquis.



Edificio Julieta; planta tipo.



Edificio Romeo; planta tipo y croquis previo.



Planos redibujado oficina Scharoun, archivo AdK

EDIFICIO RESIDENCIAL ROMEO Y JULIETA 1954- 1959

Dichos edificios de viviendas, atribuyen a los elementos comunes y núcleos de comunicación características y dimensiones no meramente utilitarias, sino también como lugares de encuentro y relación entre las personas que allí conviven.

El núcleo vertical de Romeo se abre y deforma para alcanzar la luz natural en algunos puntos, aunque esta operación reduzca la superficie construida para algunas viviendas, aporta gran valor a otros espacios ya presentes.

En Julieta, la galería se adapta mediante un serpenteado trazado irregular a la forma de las viviendas. Con ello se introducen quiebros y singularidades que evitan la monotonía del espesor continuo. Las tres escaleras presentes en la galería se presentan de diferentes formas. La escalera central se interpone en la galería rompiendo su continuidad.

"... La necesidad de una nueva actitud hacia la familia y el personal doméstico, la prioridad del hombre sobre la propiedad y los cambios que empiezan a manifestarse en la vida comunitaria, son problemas que van unidos al desarrollo de una nueva forma de vivienda. Y esos factores son suficientemente importantes como para no darles solamente un tratamiento teórico, sino para abordarlos en términos prácticos." (51)

Scharoun contaba en este momento con treinta y nueve años de experiencia y muchas conclusiones destiladas por el proceso de reflexión de la guerra. Scharoun opto por ofrecer al usuario un producto atractivo mediante procesos de expresión personal fundamentada y coherente.

En un principio las ventas fueron lentas, pero una vez se abrió al público y se expusieron algunas de las viviendas amuebladas por Scharoun, se completaron la totalidad de las ventas del edificio construido, y del segundo edificio todavía en fase de proyecto.

(51). SCHAROUN, Hans. "The Situationnow". En JOEDICKE, Jürgen. *Weissenhof Siedlung Stuttgart*. 2ª ed. Stuttgart: Karl Krämer Verlage., 1990; p.70



Fotos arch. Scharoun, AdK

EDIFICIO RESIDENCIAL ROMEO Y JULIETA 1954- 1959

En cuanto a su emplazamiento, se encuentran en una zona de ensanche hacia el este de Zuffenhausen, localidad vecina a Stuttgart. La parcela linda a sur con una avenida principal con buenas conexiones de tranvías...

Se trata de una parcela complicada por sus bordes con conexiones intermunicipales, pero con una posición privilegiada ya que las interesantes vistas coinciden con la orientación óptima y el buen aprovechamiento de la luz y energía solar.

El ambicioso programa alcanza 186 viviendas, cocheras, jardines, locales de servicios y comerciales, en un solar no demasiado amplio (doce mil metros cuadrados). Scharoun organiza el programa mediante dos tipologías edificatorias contrarias que se complementan entre sí tanto en imagen como en tipología logrando un inteligente aprovechamiento de la parcela. La torre vertical y el edificio lineal en galería, constituyen en conjunto espacios de diversa calidad espacial y función de forma que el solar también queda seccionado espacialmente generando jardines y zonas acotadas y protegidas para encuentros entre vecinos, y otras zonas abiertas como parque urbano.

Los espacios íntimos de las viviendas quedan alejados de las transitadas vías y se distancian entre sí, aunque quedan próximas a la calle que relaciona con el barrio vecino protegiendo el recinto mediante el edificio de vehículos y locales comerciales.

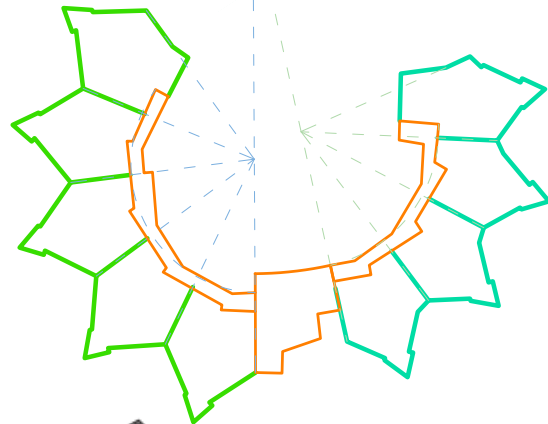
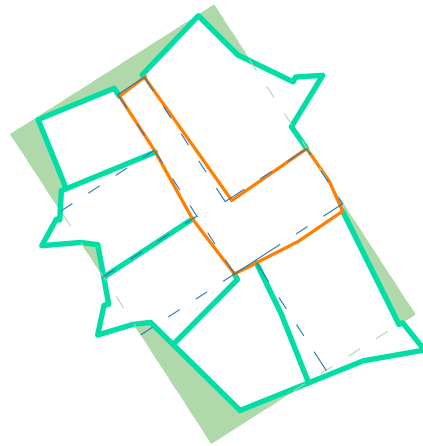
El edificio Romeo vertical y esbelto se sitúa en el extremo con menores dimensiones de la parcela. En él se ubican principalmente en planta baja las zonas comerciales, surge además la aparición de un edificio complementario de baja altura en el que se ubican más zonas comerciales y las cocheras construyendo una pantalla con la Schwabbacher strasse.

A su vez, el edificio Julieta situado en la zona más íntima de la parcela se caracteriza por su mayor ocupación en planta y menor altura. Su planta baja se destina a viviendas que en algunos casos se relacionan directamente con el jardín.



9

0 5 10 20 m



8

0 5 10 20 m



EDIFICIO RESIDENCIAL ROMEO Y JULIETA 1954- 1959

En cuanto a los accesos de la torre Romeo, se sitúan en diversos puntos del edificio. Diferenciamos el acceso principal en Schozacher strasse, otro en la escalera de servicios que conecta más rápidamente con el edificio de coches y locales, otro acceso conecta con el jardín comunitario a través de un pasillo por el que se accede también a la zona de instalaciones y cuarto de basuras.

El edificio Julieta también posee un acceso principal hacia Haldenrainstrasse y en una planta inferior al patio comunitario se relaciona con la ciudad. Por el lado opuesto las viviendas de planta baja tienen acceso directo desde el patio y desde Schwabbacher strasse atravesando las cocheras. El portal principal hacia el conjunto de recorridos vecinales hacia el patio y las escaleras, se encuentra en un plano diferente al de las relaciones domésticas bajo la escalera principal.

Se produce en ambos edificios un juego complejo de relaciones de continuidad de los espacios privados y los públicos estableciendo transiciones y vinculaciones entre ellos tanto entre espacios interior-interior como interior-exterior, aportando gran riqueza espacial al conjunto.

La organización en planta de la torre Romeo se realiza en torno al pasillo de distribución en forma de "L". Scharoun agrupa los núcleos húmedos próximos a los núcleos de comunicaciones dotando a las estancias principales de luz, ventilación y vistas. Además los apartamentos más grandes se sitúan en las esquinas para abrirse en dos direcciones, quedando a una fachada los apartamentos más pequeños, en los que incluye una terraza puntiaguda para abrir el espacio interior hacia el sur.

El diseño del edificio se centra en responder a sus propias necesidades, promoviendo la individualidad de las viviendas y su posterior unión y articulación por los elementos comunes y de distribución, por tanto la organización del edificio no sigue una retícula organizadora sino que su forma es el reflejo de los ritos cotidianos que en él suceden.



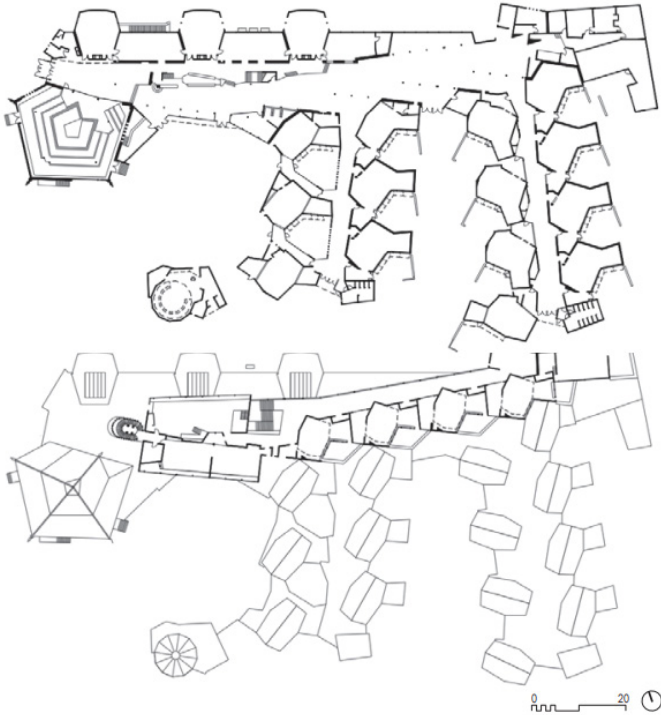
Hans Scharoun reflexionó en contexto de postguerra sobre la relación entre la arquitectura que envuelve los espacios de aprendizaje y la pedagogía e integración social que en ellos se desarrolla. Scharoun defendía el concepto de la escuela como una prolongación de la casa, donde los niños comienzan a establecer relaciones, conexiones y vínculos entre ellos, iniciando con ello su vida en comunidad.

Scharoun compartía con Edouard Claparède la idea de que la pedagogía debía fundarse en el conocimiento del niño y sus procesos mentales, deseos y necesidades. Sus reflexiones acerca de la pedagogía intrínseca para cada niño, con sus diferentes ritmos y su relación con la arquitectura y la forma de habitar los espacios, llevaba a Scharoun a pensar en la forma de proyectar los espacios dando especial protagonismo al programa y las actividades que en él se iban a desarrollar, así como en la relación entre los espacios interiores y exteriores y el entorno próximo que los envolvía.

El Liceo Femenino de los Hermanos Scholl se encuentra en Lünen, Alemania, y se trataba de una escuela para niñas entre 10 y 18 años divididas en tres grados o bloques de enseñanza (52). Scharoun plantea la distribución atendiendo a la separación y vinculación entre los tres escalones inferior, medio y superior como un proceso de evolución, atendiendo principalmente a la creación de una identidad conjunta entre el habitar y el pensar.

De este modo, los dos primeros grados se sitúan en planta baja, mientras que el grado superior se sitúa en planta primera. Por el contrario mientras cada conjunto de aulas poseen una ubicación, relación y entorno diferente, Scharoun únicamente proyectó un tipo de aula, atendiendo a la universalidad del espacio, ya que la diferencia entre aulas fomentaba diferentes relaciones según la edad, y él pretendía debilitar la idea de grupos de edades para la socialización.

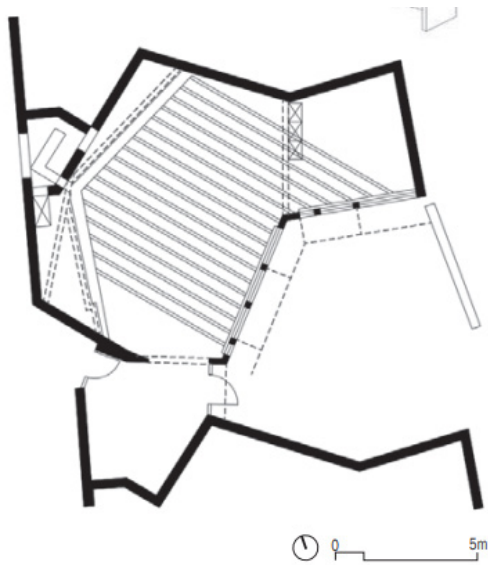
(52). KURZ, Philip. *Scharoun, Geschwister-Scholl-Schule: die Geschichte einer Instandsetzung*. Stuttgart: Kraemerverlag, 2014.



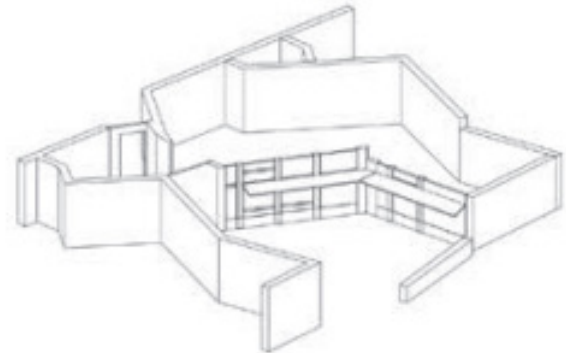
4



Dibujo planta baja y planta primera del colegio Geschwister-Scholl en Lünen a partir de plantas de Peter Blundell Jones, 1995, "Hans Scharoun", London, Phaidon, p. 143.



Planta y axonometría de aula tipo en el colegio Geschwister-Scholl en Lünen, a partir de planta de Peter Blundell Jones, 1995, "Hans Scharoun", London, Phaidon, p. 142.



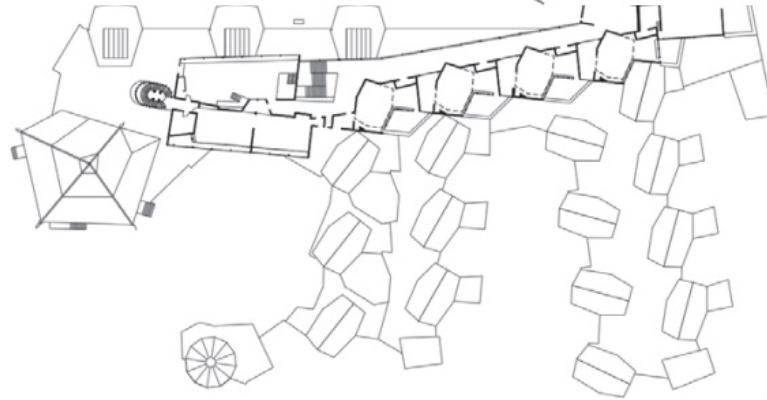
En las aulas de primer grado adquiere gran importancia el hecho de que, aunque sus habitantes no son conscientes todavía de reconocer la calidad del espacio, este debe ser un lugar de protección como prolongación de su hogar familiar. Las aulas presentan amplios ventanales que proporcionan una conexión directa interior-exterior.

En las aulas del grupo intermedio, la relación interior-exterior se encuentra mucho más controlada, y aunque sigue siendo una conexión directa, los cerramientos se prolongan. En este periodo de aprendizaje se le otorga una mayor importancia a la disciplina y el fomento de la concentración y el rendimiento. Para fomentar este ambiente se presta especial atención a la iluminación natural e indirecta así como evitar sombras y deslumbramientos.

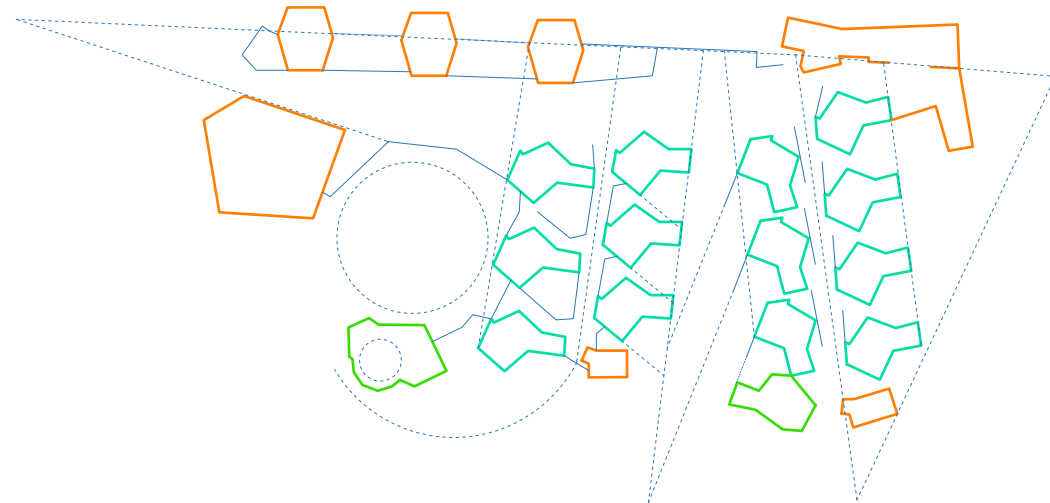
Durante el último grado la disciplina se sustituye por autodisciplina, y crece la responsabilidad social y el sentimiento de identidad. Arquitectónicamente el aula pierde las rigideces impuestas y se abre al mundo exterior a través de terrazas ya que se encuentran en primera planta.

Las aulas, al igual que una vivienda, están conformadas por un vestíbulo de entrada, donde dejar las carteras y abrigos, un espacio principal, un pequeño anexo para trabajos en pequeños grupos, y un espacio exterior de aprendizaje.

La forma geométrica irregular de las aulas se corresponde conceptualmente con el método de aprendizaje basado en metodologías dinámicas, seminarios y trabajos en grupo.



4



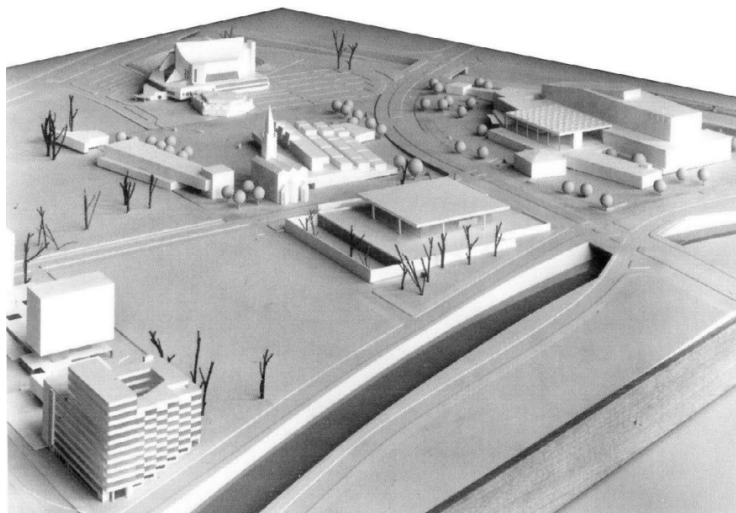
El conjunto de la planta está formado por una espina longitudinal paralela a la antigua muralla de la que se desprenden dos racimos y en cada uno de ellos se organiza el primer o el segundo grado. En planta primera el grado superior sigue la dirección de la espina central.

La forma de hexágono alargado de las aulas permite mediante un mobiliario ligero la resolución del espacio como espacio de pizarra y como seminario simultáneamente. La iluminación se logra mediante lucernarios a lo largo de perímetro además de ventanales que conectan interior-exterior y además, por su encaje hexagonal, permite que todas ellas dispongan una conexión visual directa con el entorno.

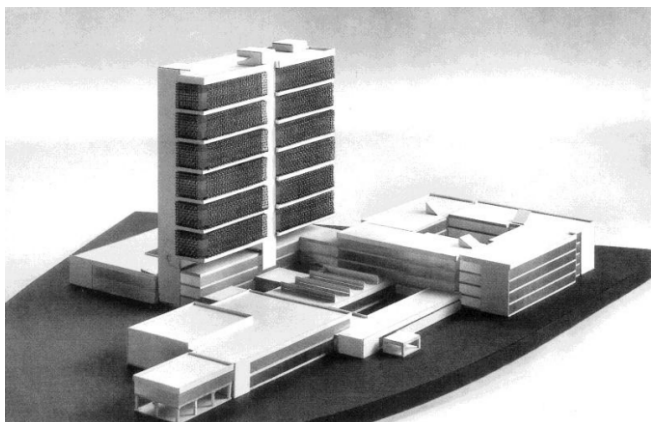
Scharoun entiende los colegios como pequeñas ciudades en las que la identidad de sus partes constituye un aspecto fundamental y trata diferentes aspectos psicofisiológicos intentando generar en la escuela un ambiente similar al de una casa. Para ello es imprescindible un estudio de la entrada de luz, así como que los recorridos fomenten los encuentros y la socialización entre los que allí conviven. En el proceso de proyecto trataba de generar también espacios de transición entre lo más público y lo más privado.

El salón de actos de la escuela se encuentra junto a la entrada principal y su forma poligonal promueve las relaciones entre el público. La geometría hexagonal permite la articulación y relación entre los diversos cuerpos.

Scharoun proyecta un punto de encuentro como la apertura de un pasillo formando una plaza, en ella utiliza el cambio de sección para diferenciar la zona estática de la zona de circulación.



Kulturforum. Maqueta completa de la propuesta de Hans Scharoun para el concurso de la Staatsbibliothek, 1964. (Wolter, Zerp, 2004)



Modelo del proyectado nuevo edificio de la Staatsbibliothek, en Postdamer Strabe, Berlín.



La Biblioteca Nacional de Berlín, situado en Potsdamer Strasse 33 de Berlín es una obra construida como resultado del concurso restringido convocado para albergar los contenidos de la antigua Biblioteca Estatal de Prusia, la cual fue destruida durante la guerra. La propuesta de Scharoun junto a Mattern fue la ganadora del concurso (53).

Se sitúa en el límite oriental del Kulturforum, un complejo de edificios junto a la Filarmónica de Scharoun, y la Nueva Galería Nacional de Mies Van Der Rohe.

El edificio de Scharoun presenta una expresividad a través de la forma propia de Scharoun y muy diferenciable del estilo internacional canónico expuesto en la Neue Nationalgalerie. Scharoun proyecta la Biblioteca como una agrupación de edificios de escala monumental y de más de trescientos metros de longitud, constituyendo una masa alargada y protegida frente a la autopista mediante volúmenes cerrados en los que se sitúan los espacios de apoyo y almacenes.

Por el lado opuesto las salas de lectura se abren al Foro. Las salas de lectura toman forma inspiradas en la National Galerie de Mies. Las terrazas sí se adaptan respondiendo a la idea de Forum, y la planta enfatiza el concepto de una plaza.

En cuanto al lenguaje arquitectónico empleado, es familiar al de la Filarmónica terminada en 1963, pero adaptado de manera agradable y apropiada al programa de la biblioteca.

Los espacios interiores poseen una modulación perfecta y los volúmenes de las salas de lectura, estanterías y oficinas parecen conectarse a través de escaleras y pequeños cambios de nivel. De este modo el edificio invita al usuario a recorrerlo.

(53). *Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin Tiergarten*. Con: E. Wisniewski. 1964: concurso; 1966-1978: proyecto y obra; esta fue acabada por su socio, 6 años después de la muerte de Scharoun. (AdK nº 228, concurso, y 236, obra).



H. Scharoun, Biblioteca estatal de Berlín, planta baja (acceso). Archivo AdK.



H. Scharoun, Biblioteca estatal de Berlín, maqueta.

De la convocatoria del concurso.

Ulrich Conrads, (Conrads, 1964 A)

3. 1. Ocasión, significado y propósito del concurso.

El nuevo edificio de la *Staatsbibliothek*, Biblioteca del Estado, se necesita con urgencia para realizar el traslado de los stocks de Marburg de la antigua *Preußischer Staatsbibliothek*, Biblioteca del Estado Prusiano, de acuerdo con la voluntad del legislador, a Berlín y para ponerlos de nuevo plenamente a disposición de todos...

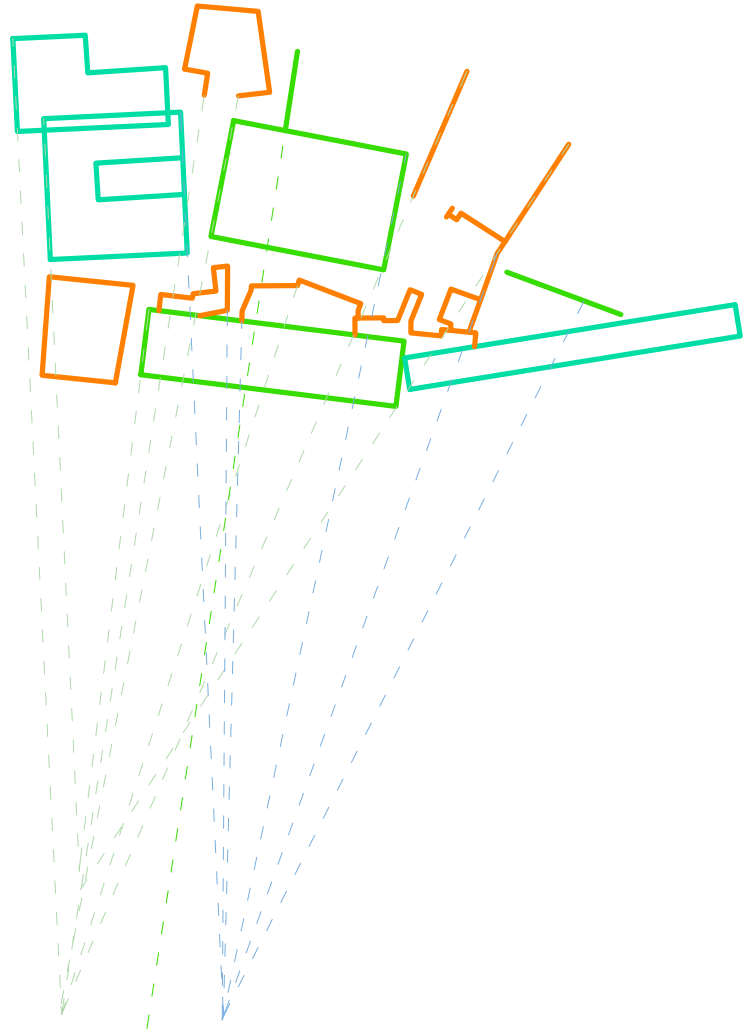
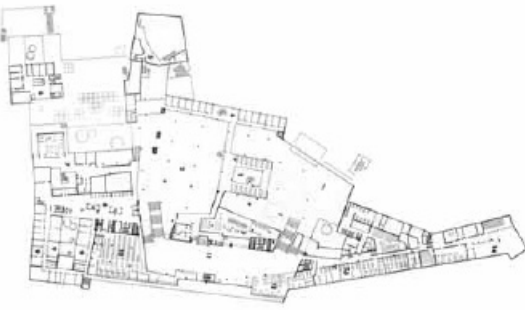
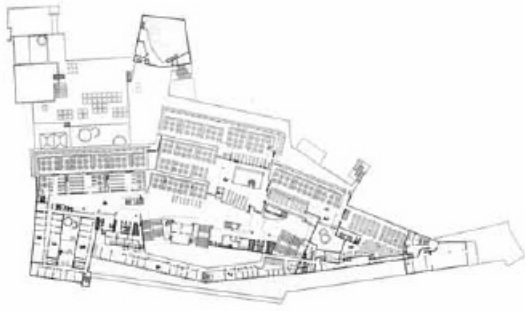
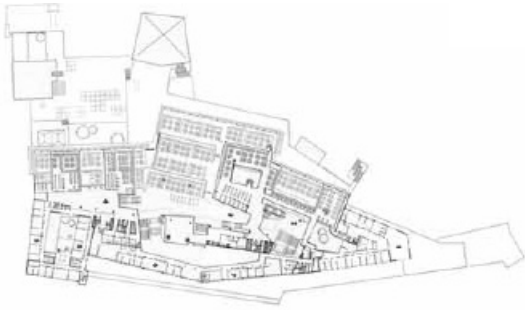
Un gran grupo de usuarios en toda Alemania y más allá depende de las colecciones de la biblioteca. Esto se basa en la sólida posición como biblioteca de préstamo, que continuará y tendrá que ampliarse. Tras el regreso de la Biblioteca a Berlín se ha de esperar un fuerte incremento en el uso del lugar...

Las salas de lectura se deberán equipar con extensas colecciones de referencia para dar a los usuarios más exigentes la seguridad de poder encontrar aquel material indispensable para su trabajo científico. Ha de esperarse que tanto el extenso inventario de la *Staatsbibliothek* como las oportunidades de trabajo que se ofreciesen mediante la oferta de salas de estudio individuales, ocasionarán que los usuarios alemanes así como extranjeros las usen para trabajar. Esto es especialmente cierto para los grandes departamentos especiales, cuyas colecciones no se podrán prestar de manera ilimitada...

Además de los esfuerzos puramente bibliotecarios, de la organización del stock, indexación y puesta a disposición de los libros, tanto a través del uso de las salas de lectura como de la circulación en la biblioteca y fuera de ella, será tarea de la biblioteca dejar conocer sus tesoros a un público más amplio. Debe prepararse un espacio de exposición de manera que la mayor cantidad posible de usuarios visite las respectivas exposiciones montadas en él, y que también terceros externos a la biblioteca puedan organizar. Se requiere una sala de conferencias junto al *Bibliothekarischen Lehrinstitut*, Instituto de enseñanza bibliotecaria, que ofrecería la posibilidad de celebrar eventos de carácter literario, científico y musical... El edificio debe ser contemplado en su totalidad, suficiente para realizar no sólo los trabajos y tareas actuales por largo tiempo sino también para proporcionar un desarrollo futuro a esta importante institución científica con posibilidades de una ampliación apropiada del espacio...

La finalidad de este concurso se amplía, de manera que se les pide a los autores presentar una propuesta para la implantación urbanística de la biblioteca...

Para la construcción de los museos se piensa en un desarrollo en baja altura, con algunas excepciones. Muy pronto se convocará un concurso para la nueva construcción de los primeros museos en el área situada al Oeste de donde surgen la Filarmónica y la *Matthäikirche*.



La planta de la Biblioteca, según afirma Federico Soriano, “parece no tener leyes que justifiquen su construcción geométrica”, “la planta no ordena usos y muebles, sino que estos se disponen aparentemente sueltos, dentro de un contorno”(54).

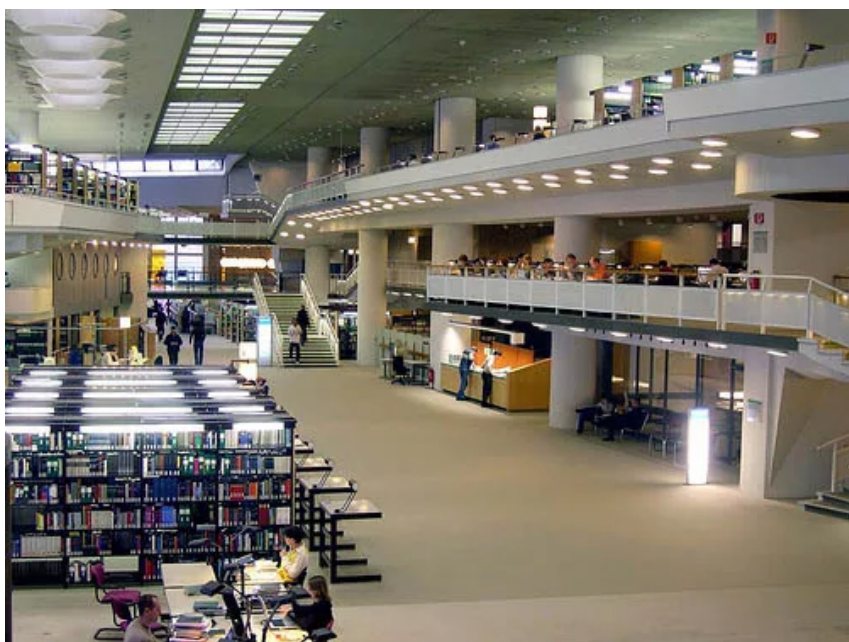
Scharoun, lejos de proyectar una biblioteca tradicional de formas ortogonales, opta por una geometría fragmentada con diferentes direcciones que componen una serie de terrazas formando un paisaje.

En primer lugar Scharoun extrae del programa los elementos autónomos que necesitan una rigidez y los ubica en los extremos de la edificación. De este modo y fijando tres polos, uno en cada extremo y otro en la parte superior, sobre el centro de gravedad, el Instituto de Bilioteconomía, la Escuela de Formación de Bibliotecarios y el Instituto Iberoamericano, y la gran caja depósito de libros respectivamente, logra que los principales espacios de la biblioteca discurren de forma fluida y diversificada en una ininterrumpida secuencia que Scharoun denominaba “sucesión de eventos” (55).

Existe por tanto una serie de contornos englobados en el perfil de la planta, estos se giran y superponen logrando la diferencia entre los espacios por límites y contornos dispuestos por el mobiliario y diferencias en altura o de iluminación.

(54). SORIANO, F., *Sin_tesis*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004, p. 37.

(55). *Esta continuidad espacial, contradictoria con necesidades de silencio de las áreas de lectura supuso un nuevo reto para Lothar Cremer, su asesor acústico.*



Según explica el arquitecto Agustín Benedicto Calahorra en su tesis doctoral, "Staatsbibliothek Zu Berlin; Un espacio para la democracia" de la Universidad Politécnica de Madrid: "El proyecto de la biblioteca se divide en tres partes según sus funciones y tamaños:

a. El edificio de dos plantas, que antes de los controles contiene el vestíbulo de entrada desde la calle y el aparcamiento, guardarropa, salón de actos, exposiciones, Instituto de Aprendizaje Bibliotecario y restaurante.

b. El edificio de las salas públicas de lectura de cuatro plantas, con el patio interior que contiene los dos grandes espacios, parcialmente de doble altura debido a las entreplantas (sala de lectura pública general y sala de publicaciones periódicas). En el tercer y cuarto nivel se encuentran los departamentos especiales con sus salas de lectura, talleres y almacenes.

c. Además, también alrededor de un patio se encuentra el ala de dos plantas para alojar las funciones internas del trabajo. El camino de los libros, administración y préstamos. Sobre esta base se eleva el almacén de libros de 18 plantas, con capacidad para cuatro millones de volúmenes."

En el interior se crea un paisaje singular que se relaciona con las personas usuario de la biblioteca a la vez que cumple todo el programa funcional. Aparece el concepto de "skyscape" que Scharon define como un techo por el que se introduce una iluminación solar filtrada. Se encuentra en espacios orgánicos continuos como son las unidades funcionales (salas de lectura, recepción...).

El recorrido para acceder a la biblioteca se caracteriza por intuitivo y natural pese a encontrarse desplazado hacia la izquierda del conjunto. El acceso se distingue por un vértice singular en la zona alta y un hueco en la parte que conecta con el suelo.



En el momento de acceder, una marquesina protege el acceso, enfatizando la primera impresión de escala monumental del edificio y reduciéndola al completo en el momento se cruza el umbral de la puerta.

Tras el acceso se abre un vestíbulo de grandes dimensiones en el que se encuentran dos espacios singulares y una amplia escalera centrada. El lado derecho se encuentra iluminado desde las vidrieras de la fachada principal, dando sensación de espacio infinito y provocando la ubicación del espacio en el lugar. El vestíbulo de la izquierda posee unas dimensiones más reducidas y se encuentra iluminado por las coloridas vidrieras ubicadas en esquina llamando la atención desde un primer momento ya que aquí se encuentran el guardarropa, taquillas, aseos, tienda mostrador, y todos aquellos servicios junto al acceso.

En este vestíbulo con superficie total superior a cinco mil metros cuadrados, con una altura útil de seis metros y en el que se adopta una estructura de grandes luces que dispone un pilar cada ciento cincuenta metros cuadrados. Estos últimos aspectos hacen que el edificio se perciba de forma coherente, armonizando el efecto de las grandes dimensiones.

Plantea la iluminación como un rectángulo anclado hasta el pavimento que actúa como linterna de una suave luz procedente de la planta superior. Se percibe como un mueble hermético e inaccesible que avanza una pequeña muestra del edificio. Su emplazamiento es clave en la organización de las circulaciones y del espacio central.



Scharoun juega con las visuales influyendo en la percepción del habitante mediante espacios iluminados y oscuros, así como mediante la contracción y dilatación obligando la vista hacia ciertos puntos.

La escalera central es el gran elemento protagonista, de tirada recta y amplia, aunque con una parada en la entreplanta camuflada tras el vestíbulo. En la entreplanta adquiere gran protagonismo la sensación de altura.

La luz es filtrada por dobles balcones que actúan como brisolej, evitando la entrada de luz directa del sol. Este segundo espacio supera al anterior vestíbulo respecto a volumen de aire y también en cantidad de luz por metro cuadrado.

El espacio se ensancha en el encuentro con la escalera, se ubica además en este punto una vidriera que adquiere el protagonismo estableciendo la conexión entre dos espacios.

Al final del vestíbulo se descubre otra escalera simétrica a la previamente presentada. Al subir encontramos la sala general de lectura con un techo elevado nueve metros y una luz homogénea, uniforme y absoluta, procedente del techo y la fachada este. La zona opuesta es completamente ciega. Y debido al aumento en la escala frente al primer vestíbulo, en este último encontramos dos pasarelas superpuestas como los palcos de un auditorio.

Tres zonas o ámbitos componen este espacio, el mayor es el central, y los otros dos se disponen en los laterales enmarcando al primero. En el centro encontramos la linterna de luz que se prolonga hasta la planta baja.

7. BIBLIOGRAFÍA

- KURZ, Philip. Scharoun, *Geschwister-Scholl-Schule: die Geschichte einer Instandsetzung*. Stuttgart: Kraemerverlag, 2014.
- BLUNDEL JONES, Peter. *Hans Scharoun*. Hong Kong: Phaidon, 2002.
- BLUNDELL JONES, Peter. *The Schools. En: Hans Scharoun*. London: Phaidon Press Limited, 1995, pp. 136-151.
- BLUNDELL JONES, Peter. *Hans Scharoun*. 3ª ed. London: Phaidon Press Limited, 1995.
- BLUNDELL JONES, Peter. *Hans Scharoun's School in Marl, Westphalia, Germany. En: Architectural Review*. Londres: EMAP Publishing Limited, noviembre 2012, Volumen CCXXXII, nº 1389, pp. 67-77.
- BLUNDELL JONES, Peter. (2008). The lure of the Orient: Scharoun and Häring's East-West connections. *Arq: Architectural Research Quarterly*, 12(1), 29-42. doi:10.1017/S1359135508000912
- BLUNDELL JONES, Peter.. The lure of the Orient: Scharoun and Häring's East-West connections. *Arq: Architectural Research Quarterly*, 2008, vol. 12, no 1, p. 29-42.
- SYRING, E. y KIRSCHENMANN, J.C., 2004. *Hans Scharoun : 1893-1972 : proscrito de la modernidad*. Köln: Taschen. ISBN 9783822827765.
- SCHAROUN, Hans; SYRING, Eberhard; KIRSCHENMANN, Jörg C. *Hans Scharoun: 1893-1972: Outsider of Modernism*. Taschen, 2004.
- SYRING, Eberhard; KIRSCHENMANN, Jörg C. *Hans Scharoun, 1893-1972: Outsider of Modernism*. Taschen, 2004.
- PFANKUCH, Peter; SCHAROUN, Hans. *Hans Scharoun*. Akademie der Künste, 1974.
- GEIST, Johann Friedrich, et al. Hans Scharoun: Chronik zu Leben und Werk. (*Akademie der Künste*), 1993.
- KURZ, Philip. *Scharoun, Geschwister-Scholl-Schule: die Geschichte einer Instandsetzung*. Stuttgart: Kraemerverlag, 2014.
- STABER, Margit. *Hans Scharoun: contribución a la arquitectura orgánica*. Cuadernos Summa. Buenos Aires: Nueva visión, diciembre, 1968, vol. 1, nº15, pp. 9-22.
- POTES, Francisco Ramírez. Arquitectura y pedagogía en el desarrollo de la arquitectura moderna. *Revista Educación y Pedagogía*, 2009, no 54, p. 29-65.

LEIXIA, Paloma Yali. *Neuroarquitectura: neurociencia aplicada a espacios educativos*. 2021.

OMARREMENTERÍA, Carla Sentieri; ÁLVAREZ, Elena Verdejo. Las escuelas de Hans Scharoun versus la escuela finlandesa en Saunalahti/a comparison of Hans Scharoun's schools and the Saunalahti school in Finland. *Proyecto, progreso, arquitectura*, 2017, no 17, p. 70-83.

AÑÓN ABAJAS, Rosa María. Grupo residencial Romeo y Julieta en Zuffenhausen, 1954-59. Un ensayo clave de Hans Scharoun. *Proyecto, progreso, arquitectura*, 5, 72-91, 2011.

BRINKMANN, Ulrich. 'Gutachten zur Sanierung der Geschwister-Scholl-Schule von Hans Scharoun in Lünen: Spital, Freking & Schwarz'. *Bauwelt*, n. 8. Gütersloh: Bauverlag GmbH, 2008.

BENEDICTO CALAHORRA, Agustín. *Staatsbibliothek zu Berlin: un espacio para la democracia*. 2015. Tesis Doctoral. Arquitectura.

BENEDICTO CALAHORRA, Agustín. Berlín, Hans Scharoun y el Kulturforum. *Neutra*, 2007, no 15.

UNWIN, Simon. Análisis de la arquitectura. *Lingua*, 2003, vol. 15, p. 95.

CAPITEL, Antón. Scharoun: de la refinada composición al feísmo violento= Scharoun: From Refined Composition to Violent Ugliness. *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos*, 2017, no 7, p. 110-119.

GURIDI GARCÍA, Rafael. *Habitar la noche: Hans Scharoun y la casa unifamiliar como vehículo de exploración proyectual en los años del tercer Reich*. 2008. Tesis Doctoral. Arquitectura.

SAMUEL, Flora; JONES, Peter Blundell. The making of architectural promenade: Villa Savoye and Schminke House. *arq: Architectural Research Quarterly*, 2012, vol. 16, no 2, p. 108-124.

Hans Scharoun. Plans and drawings. *Digitale Sammlungen der Akademie der Künste* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 3 de julio de 2023]. Disponible en: <https://digital.adk.de/en/hans-scharoun-plans-and-drawings/>

Heidegger sobre la arquitectura. *Scribd* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 5 de julio de 2023]. Disponible en: <https://es.scribd.com/read/596991281/Heidegger-sobre-la-arquitectura>

Taut_Alpin. *Paco Martínez Mindeguía* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 5 de julio de 2023]. Disponible en: http://www.mindeguia.com/dibex/Taut_Alpin.htm

Centro Vasco de Arquitectura [en línea]. [sin fecha] [consultado el 12 de julio de 2023]. Disponible en: <http://intranet.pogmacva.com/es/obras/50810>

Staatsbibliothek_01 - WikiArquitectura. *WikiArquitectura* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 12 de julio de 2023]. Disponible en: https://es.wikiarquitectura.com/staatsbibliothek_01/