

## LA POSTURA DE BRUNO TAUT FRENTE AL COLOR: LA MESA EXPRESIONISTA

## THE POSITION OF BRUNO TAUT FRONT COLOUR: THE EXPRESSIONIST TABLE

*Pia López-Izquierdo Botin*

doi: 10.495/ega.2014.2181



**Objetivos:** Determinar el papel del color en la arquitectura en el Expresionismo alemán  
**Planteamiento:** En el periodo de entre guerras, se confía en el arte y la arquitectura en la construcción de la *Casa de la Utopía*. Iniciamos una exploración en torno al papel del color en este proceso, desde el Expresionismo alemán con el ejemplo paradigmático de Bruno Taut.  
**Conclusiones:** Basándonos en las Mesas de Aby Warburg, planteamos unas *Mesas de Color* desde la postura expresionista de “transformar la Realidad” como herramientas para la elección del color en un proyecto de arquitectura.

**Palabras clave:** Expresionismo; Arquitectura; Herramienta color

*Objectives:* To determine the role of colour in architecture in the German Expressionism

*Approach:* In the interwar period, it is hoped the art and architecture in the construction of the House of Utopia. We Begin an exploration on the role of colour in this process, from German Expressionism, with the paradigmatic example of Bruno Taut.

*Conclusions:* Based on the tables of Aby Warburg, we propose a colour table from the expressionist approach “to transform the reality” as tools for colour selection of an architectural project.

**Keywords:** Expressionism; Architecture; Color tools



## Introducción: “La Casa de la Utopía”

La cultura del siglo XX está llena de cadáveres de esquemas utópicos. “Ninguno de ellos tuvo éxito, lo damos por sentado; de hecho, nos hemos acostumbrado de tal manera a aceptar el fracaso de la Utopía que nos resulta difícil entender culturalmente a nuestro abuelos muchos de los cuales creían, con la mayor de las pasiones, que su destino histórico era tener éxito” Hughes (1991, p161) <sup>1</sup>. La casa del impulso Utópico era la arquitectura, el “*Social Art*” por excelencia.

Situémonos por un momento en la época marcada por la primera Gran Guerra y el periodo de entre guerras, en una Europa desengañada, en la que el rechazo a la autoridad y a la figura paterna son el caldo de cultivo de unas vanguardias que utilizarán la Arquitectura como herramienta transformadora de una realidad social que se rechaza, y de un mundo que se quiere cambiar. Hay una creencia en poder del arte para salvar la humanidad de abominaciones políticas: el mito central de la Vanguardia tradicional, la creencia de que un cambio en el orden del lenguaje del arte podía reformar el orden de la experiencia y por lo tanto alterar las condiciones de la vida social, estaba vivo.

Esto explica que la generación de los arquitectos del norte que trabajaron entre 1910 y 1920, estuviese profundamente imbuida del sentido del milenio. Asegura Ábalos (1997) <sup>2</sup> que había arquitectos como el caso de Bruno Taut, que por las características de su trabajo, de trazas religiosas ó místico-utópicas, ejercieron un efecto en los programas, en las esperanzas y la teoría el Movimiento Internacional, como la Nietzscheana y romántica



1

idea del arquitecto como supremo articulador del esfuerzo social, el maestro de obras más allá de la política, y (casi literalmente) un Mesías (fig. 1).

“No hay Arquitectos hoy en día, estamos simplemente preparando el camino para aquel que una vez más se merecerá el nombre de arquitecto por lo que ello significa: El Señor del Arte, el que construirá jardines de los desiertos y apilará maravillas hacia el cielo”, declamaba el funcionalista Walter Gropius en el manifiesto oficial para el *Arbeitsrat für Kunst* en abril de 1919 (fig. 2).

La pregunta que nos planteamos es ¿Cómo consiguió la arquitectura dar una respuesta a la construcción de la Casa de la Utopía desde el uso del color? Desde las posturas del Expresionismo alemán con Bruno Taut, de la Vanguardia holandesa del grupo de De Stijl y desde el purismo francés con Le Corbusier, centrándonos en este artículo en el primero.

## Bruno Taut: “El Señor del Arte” expresionista

El Color en Taut se convierte en un elemento de proyecto, en la herramienta a la que se recurre cuando apa-

1. Bruno Taut. Montaña de Cristal.1917-1918.

1. Bruno Taut. Crystal mountain.1917-1918.

## Introduction: “the House of Utopia”

The 20th century culture is full of failed utopic schemes. We have to take into consideration that none of them were successful; in fact we have become so familiar in accepting Utopia’s failures that its hard for us to culturally understand our grandparents, who lived though a generation that convinced them that their historical destiny would ultimately lead them to success. Robert Hughes (1991, p161) <sup>1</sup>

In order understand the social context of utopia; let’s move back to the begging of the 20th century. In Europe there was a rejection of authority and power figures, leading to the appearance of reactionary and modernization movements who sough to use architecture as a tool to change the social and cultural landscape. We see the beginning of a growing belief that art has the power to change humanity from political degeneration: Its the myth of the Traditional Avantgarde, which believes that a change in the order of the arts language could change the order of experience, and therefore to change the conditions of the social context.

This explains why the generation of architects that worked between 1910 and 1920 were deeply influenced by the sense of the millennium. Iñaki Ábalos (1997) <sup>2</sup> argues that architects like Bruno Taut, due to their use of Religious and mystic-utopian style, had a decisive effect in the development of the theory of International Movement. A paradigmatic example would be the romantic ideal of the architect as a driver of the social struggle, leader of the work beyond politics and almost a Messiah.

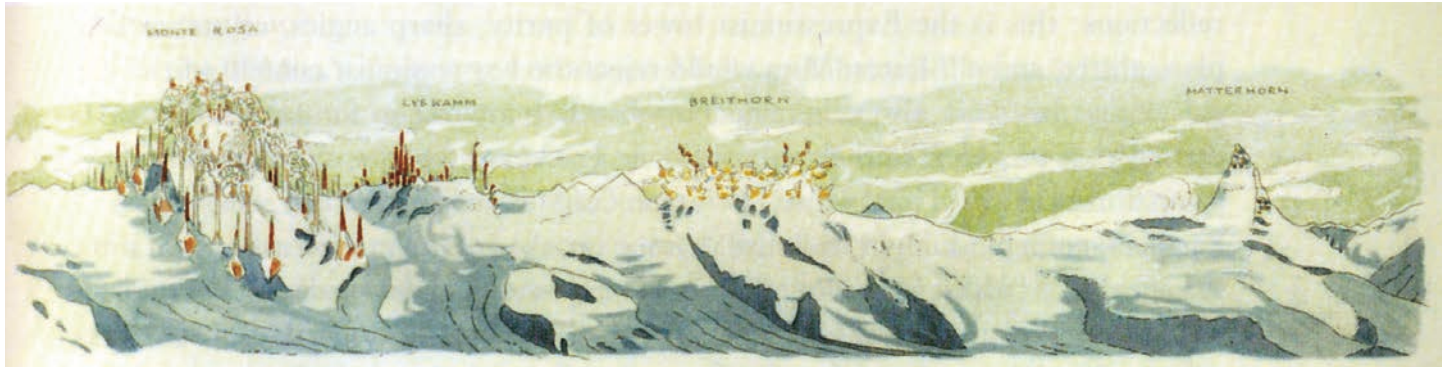
“There are no architects now a days, we are simply preparing the path for the one that will deserve the name of architect because what he represents, “The Lord of Art”, the one that will build gardens in deserts and wonders that reach the sky”. Walter Gropius in the official manifest for *Arbeitsrat für Kunst* In April 1919.

The question that we should ask ourselves is, how did architecture answer to the construction of the House of Utopia from the use of colour, from the German Expressionist point of view of Bruno Taut, the Dutch Vanguard of De Stili and the French Purism of Le Corbusier. This article focuses on the first one.



2. Bruno Taut. Arquitectura Alpina. 1919.
3. Bruno Taut. Stiftskirche Stuttgart. Pastel sobre papel gris.
4. Bruno Taut. Proyecto de renovación de iglesia cerca de Stuttgart. 1911.

2. Bruno Taut. Alpine architecture. 1919.
3. Bruno Taut. Stiftskirche Stuttgart. Pastel on gray paper.
4. Bruno Taut. Refurbishment project for a church near Stuttgart. 1911.



2

### Bruno Taut: “The Lord of Art” expressionist

For Taut colour is another element of the Project, a tool that can be used in case there is a need to show the fantasy and irrationality of the transforming reality. As Iñaki Ábalos (1997) states, it's “*the repressed side of the rational mind, the dark side of Nietzsche, the shade of Jung*”.

We believe that the use of colour begins in the relationship between painting- architecture, further developed by architects that worked both disciplines. For the German expressionism, as well as the French purism and Dutch Neo-Plasticism, the characteristic that unites them is their double role as architects and painters. This duality requires a great knowledge regarding the nature of colour, laws of Chromatic harmony and the uses of colour. As Kandinsky stated (1912) <sup>3</sup> “*If you don't make an effort to see the colours, we will only be able to appreciate the light-darkness of the grey spectrum with little sign of colour.*”

In 1903, while Bruno Taut was observing the paintings and drawings done in the field, he wrote; “*I am increasingly preoccupied with the idea which has accompanied me now for two years: unifying my talent at using colour with my architectural abilities. Colourful spatial compositions and colourful architecture, these are areas that might allow me to say something personal. Precisely for the reason that painting always brings me back to architecture and the latter, conversely, always brings me back to painting, so that I need not to be afraid of dissipating my energies*”. In 1905 Taut made his

rece la necesidad de dejar aflorar lo fantástico, lo irracional, de transformar la realidad; como dice Iñaki Ábalos (1997) es “la parte reprimida de la mente racional, lo oscuro de Nietzsche, la sombra de Jung.”

Sugerimos que el uso del color se inicia partiendo de la relación pintura-arquitectura, de la mano de los arquitectos que abordan ambas disciplinas. Tanto en el Expresionismo alemán, como en el Purismo francés y en el Neoplasticismo Holandés la característica que los une y relaciona es la doble condición de sus componentes de ser pintores-arquitectos, o la asociación y pertenencia de los arquitectos a un movimiento artístico. Esa dualidad implica un gran conocimiento a priori del color, de las leyes y normas de la armonía cromática y la posesión de ese sentido del color que permite “ver” en color. Como decía Kandinsky (1912) <sup>3</sup>, “*si no se hace esfuerzo de ver en color, como mucho apreciaríamos el claro-oscuro de la gama de los grises ligeramente tintados de Color.*”

Cuando en 1903, Bruno Taut observaba amorosamente las pinturas y dibujos que había hecho del campo, escribía: “*estoy cada vez más preocupado por la idea que me acompaña desde hace ahora dos años: unificar*

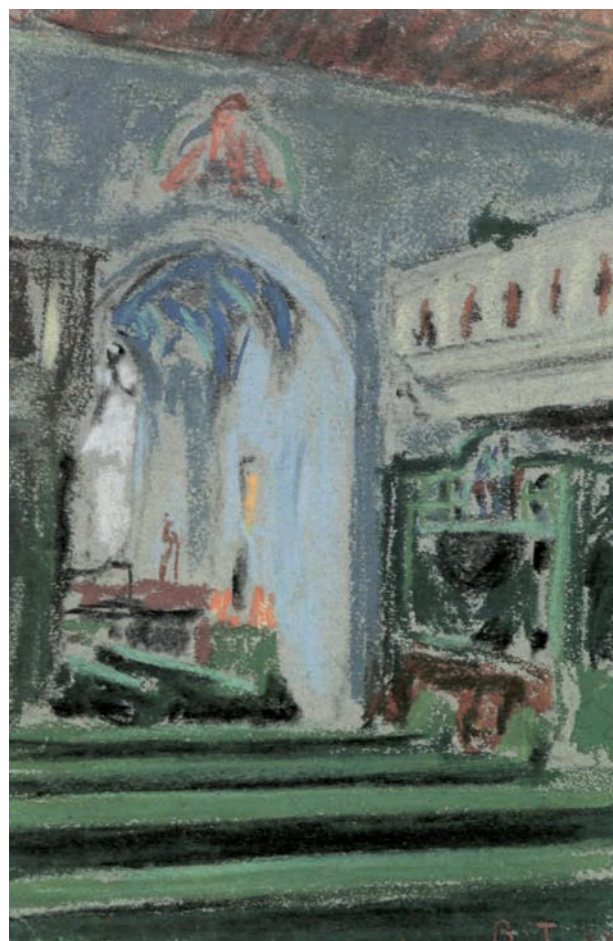
*mi talento para el color con mis habilidades para la arquitectura. Composiciones espaciales coloreadas, y arquitectura de color –estas son áreas que me pueden dejar decir algo personal–. Precisamente por la razón por la que la pintura..... siempre me lleva de vuelta a la arquitectura, y esta última siempre me lleva de vuelta a la pintura, es por ello por lo que no debo sentirme asustado o tener miedo de disipar mis energías.* “. En 1905 Taut tomó la decisión, y el 6 de agosto escribía: “*El pintor que hay en mí se subordina al arquitecto –forma parte de mi naturaleza más profunda–. Para mí la pintura nunca puede ser un fin en sí mismo.*” Hartmann (1991) <sup>4</sup> (fig. 3).

Taut se plantea esta habilidad y don para el color como un medio de expresión personal y de identificación propia de su carrera en la arquitectura. Era la vía creativa inexplorada pero para él conocida, desde unos criterios que le permitirían un desarrollo totalmente distinto a lo hecho anteriormente, lo que le llevó a escribir en su diario el 21 de julio de 1904.

“*.....Antes que nada, la arquitectura va a ser mi principal objeto de estudio. Solo aquí veo un sitio para poder existir. Mi talento como pintor puede espe-*



3



4

rar. *No va a morir como resultado de ello.*" Hartmann (1991) 5 (fig. 4).

En todos sus edificios, Taut se esfuerza por imaginar un cromatismo vivo. Le daba una gran autonomía al color respecto a los materiales. Veía en ello un recurso eficaz y barato para darle forma a sus residenciales. No recurría a ningún sistema fijo en relación con la teoría de los colores, pero partía de la situación dada de un proyecto concreto, teniendo en cuenta el paisaje antes de elaborar un proyecto específico. Ese es el motivo por el que cada ciudad ó conjunto residencial posee un concepto característico (fig. 5).

Taut siempre consigue enriquecer la arquitectura gracias al color y darle otra dimensión. El color añade a lo construido una plasticidad que confiere un carácter particular al espacio urbano y le permite inscribirlo en el paisaje. La intención de Taut era uti-

lizar el color para agrandar la noción de función en arquitectura donde el fin crea la forma para llegar así a un edificio armonioso enriquecido de una dimensión humana y artística, así como, lo veremos en las siguientes páginas, al papel social que le otorga al color.

### El papel social del color

Un arquitecto como Taut, partía de diferentes premisas que sus coetáneos. Aunque estaba abierto a las influencias de todo tipo, se desasoció de los experimentos basados puramente en la estética. Para Taut, el uso del color le sugería más bien razones sociales tanto como medio de evitar la monotonía de las viviendas sociales a la que se llegaba por la estandarización, como un medio para reinstaurar "el placer sensorial óptico" de la arquitectura tradicional popular perdida en la

decision, and on the 6th of August he wrote, "*The painter in me subordinates itself to the architect-and that is quiet in keeping with my nature. For me architecture can never be and end itself*". Hartmann (1991) 4

Taut develops the idea of using, from a personal and professional point of view, the ability for colour as a mean to express and identify personal traits. Unlike for others, he was well aware of the creativity potential, later on developing a set of criteria totally different from what was conceived before in society. On the 21 of July 1904, he wrote the following on his diary:

*"First of all architecture is to be my main subject of study. Only there do I see a possible existence for myself. My talent as a painter can wait. They won't die as a result."*

Hartmann (1991) 5

In all his buildings, Taut tries to replicate a living chromatism. He gave a great autonomy to colour in regards to the use of materials. He saw in it as an effective and cheap resource in order to shape the residential complexes that he would later built. He didn't resort to a fix



5. Bruno Taut. Policromía de las Hufeisensiedlung. En Berlin-Britz. 1925-1927.

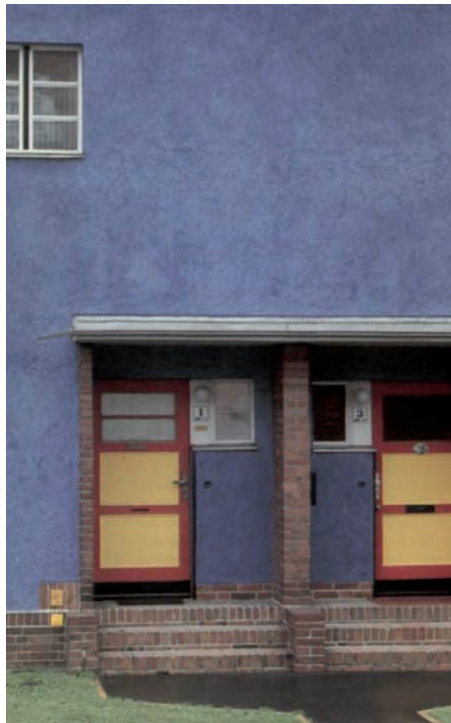
6. Bruno Taut. Carta de Colores en la Ein. Wohnhaus, Stuttgart. 1927.

5. Bruno Taut. Polychromy of the Hufeisensiedlung. Berlin-Britz. 1925-1927.

6. Bruno Taut. Color Chart, Ein. Wohnhaus, Stuttgart. 1927

set of colour theories, but rather he would use them according to each specific project, always taking into consideration the landscape. This is why every city or residential complex has a unique artistic concept.

Taut success comes from his ability to enrich the architectural essence of a building by using colour, allowing him to give a different dimension to his work. The application of colour adds a particular character to the urban space, allowing it to merge with the landscape. Taut's intention is to use colour in order to enlarge the functional aspect of architecture, giving it a more human and artistic dimension, which is corroborated in later pages.



5

### The social role of colour

Even though Taut was open to all kind of experiences, he moved away from previous experiments that were purely based on beauty. For Taut the use of colour had a more distinct utility, he used it as a weapon to fight the monotony that resulted from the standardization of European social housing, as well as to reinstate the pleasures and sensations that popular architecture had lost against the tyranny of the historicist, sophisticated, foreigner architecture. Hartmann (1991) 6

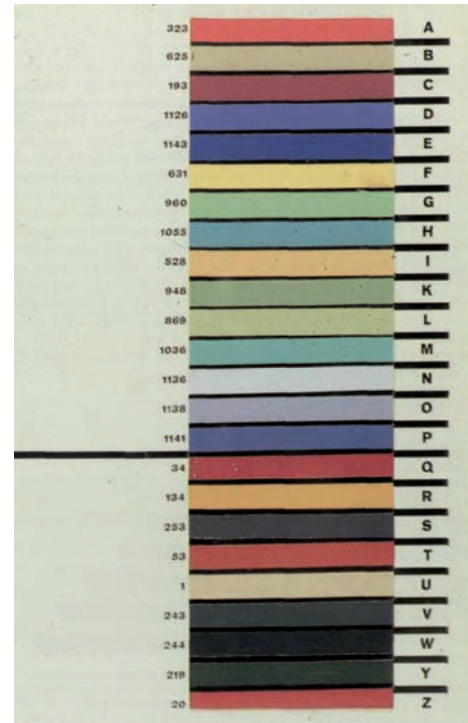
For Taut, due to Germany struggle during the inter-war period, architecture had to have a fundamental role in society, arguing that it's was crucial to develop further its social role in order to help overcome the harshness of the period. Taut had a constant struggle with "The Grey" colour of the residential buildings, later on publishing The call to colour construction, published by Bauwelt in 1991, in which he made strong declarations in favour of a colourful architecture:

*"We neither want to build more or see how new houses are built colourless...Colour has become so dear to us as the decorations, cornices and sculptures. However, the colour is the joy of life... and that's why in these times of misery we have to insist to allow it into all buildings. We strongly condemn the absence of colour even if the house is surrounded by nature. Not only are there beautiful green landscapes of the season, but also the winter snowy landscape urgently calls for colour. Let the red, blue, yellow, green, black and white in all its brightness replace the dirty grey houses". Brenne (2001) 7*

tiranía de la arquitectura historicista, sofisticada, extranjera, de formas adquiridas." Hartmann (1991) 6 (fig. 7).

Para Taut, la arquitectura tenía fundamentalmente un papel social, y asumirlo era una cuestión prioritaria dada la época difícil y de penurias que estaba atravesando Alemania en el periodo entre guerras. La lucha que mantenía Taut contra "lo gris" de los bloques de viviendas, sus declaraciones entusiastas a favor de la arquitectura coloreada, se expresan en la "Llamada a la construcción coloreada" 'publicada por iniciativa propia en Bauwelt en 1919, llamada en las que afirma:

*"No queremos construir más ni ver como se construyen casas sin color.....El color se nos vuelve tan querido como las decoraciones, las cornisas y esculturas. Sin embargo, el color es la alegría de vivir y .....es por eso por lo que en estos tiempos de miseria tenemos que insistir para que entre en todos los edificios. Condenamos categóricamente la ausencia de color aunque la casa se encuentre en plena naturaleza. No solo hay los paisajes verdes de la bella estación, sino*



6

*el paisaje nevado del invierno que reclama con urgencia el color. Que el rojo, el azul, el amarillo, el verde, el negro y el blanco en todos sus tonos limpios y luminosos, replacen el gris sucio de las casas." Brenne (2001) 7*

### La necesidad de reproducir un mundo de luz y color

Taut tenía una visión moderna de la arquitectura y quería abrir un debate sobre el empleo del color; inicia esta revolución con una conferencia en 1925 con ocasión del *Farbe ist licht. Wiedergeburt der farbe*, de Hamburgo, en el que expone:

*"Cualquier cosa de este mundo tiene que tener un color, sea el que fuere. La naturaleza en su totalidad es coloreada, incluso el gris del polvo y del hollín; incluso las regiones las más melancólicas y las más lúgubres poseen una tonalidad particular. Porque donde hay luz, hay obligatoriamente color. El trabajo del hombre no consiste más que en darle forma a la visión, como a otras muchas cosas; pero desde el momento en el que lo*



7 . Bruno Taut. Viviendas colectivas en Berlin. 1926-1931.

7 . Bruno Taut. Collective Housing, Berlin. 1926-1931.

### The necessity to reproduce a world of light and colour

Taut had a modern vision of architecture and wanted to open a debate on the use of colour. This revolution started with a conference in 1925 on the occasion of *Farbe ist der farbe licht. Wiedergeburt Hamburg*, in which he states: *"Anything of this world must have colour, whatever it may be. The whole of nature is coloured, even the grey of dust and soot, even the most melancholy regions and darkest have a particular hue. For where there is light, there is necessarily colour. Man's work is no more than shaping the vision, like many other things, but from the moment he does it's able to dress up with light even the darkest vision. Since everything has its colour, all man-made forms must also be coloured."* Brenne (2001) 8

For Taut, one of the tools of project along with the classic proportion, light, materials, etc. was the colour – as for Le Corbusier but from different assumptions–, colour been conceived as light, being both the same. In *Farbe ist der farbe licht. Wiedergeburt Hamburg* stated in 1925 that: *"The eye lives from the light, light is the way we satisfy our visual senses in buildings, and so naturally light inevitably leads us to the colour, because colour is light. Before the war I was denounced as an architect of glass, in Magdeburg I was called the apostle of colour. One is just a consequence of the other, because the pleasure in the light is the same as the pleasure in colour ... While I was building the glass house in Cologne, Falkenberg was finished in Grunau near Berlin."* Brenne (2001) 9 *"With colour, if it's taken to a perfect relationship with elegant light, it is possible to give life to an abstract spatial form created with only the mere shell of the building. The colour then transcends all decorative effects to become a property of the light itself, because the colour is light."* Ein Wohnhaus, 1927. Brenne (2001) 10



7

*hace, viste a la más siniestra de ellas de un reflejo de sol. Como todo tiene su color, todas las formas creadas por el hombre deben igualmente ser coloreadas."* Brenne (2001) 8 (fig. 8).

Para Taut, una de las herramientas de proyecto junto con las clásicas de proporción, luz, materiales, etc.. era el color –como para Le Corbusier pero desde supuestos distintos–, un color



concebido como luz, siendo ambas cosas lo mismo. En *Farbe ist licht. Wiedergeburt der farbe Hamburg* 1925, exponía : *"El ojo vive de la luz; la luz es la manera de satisfacer nuestro sentido visual en los edificios, y la luz nos lleva de manera naturalmente inevitable hacia el color; porque el color es luz. Antes de la guerra era denunciado como un arquitecto de cristal; en*

### The Ethics of Colour

From his access to the post of director of planning in the city of Magdeburg in 1921, he became an advocate of painted facades of the city centre. The projects carried out during the three-year term caused a sensation and fuelled arguments between supporters and



8. Bruno Taut. Viviendas en Berlín-Britz. 1925-1927.

8. Bruno Taut. Housing Complex, Berlin-Britz. 1925-1927.

*es posible dar vida a la forma espacial abstracta creada con solo la mera carcasa del edificio. El color entonces trascenderá todos los efectos decorativos para convertirse en una propiedad de la luz en si misma, porque el color es luz.* Ein Wohnhaus, 1927. Brenne (2001) 10 (fig. 9).

### Ética del color

Desde su acceso al puesto de consejero de urbanismo en la ciudad de Magdebourg en 1921, se convertiría en un defensor de las fachadas pintadas del centro de la ciudad. Los proyectos realizados durante los tres años de su mandato, habían causado sensación y alimentado las discusiones entre los partidarios y los detractores de la arquitectura coloreada (fig. 10).

Estaba claro que para Taut la naturaleza del trabajo que consistía en introducir el color en la ciudad *“no es estético sino ético ya que se trata de ofrecerle a los habitantes de las conejeras las más sórdidas y de los patios traseros los más siniestros, un pequeño pedazo de alegría de vivir, aunque sea modesto.”* Brenne (2001)

Por su visión moderna la arquitectura Bruno Taut quería abrir un debate sobre la utilización del color en una época en la que romper con la tradición estaba en el aire de los tiempos.



8

opponents of coloured architecture. Taut was clear that the nature of his work was to introduce colour in the city, and *“is not aesthetic but ethical as it is about providing the inhabitants of the most squalid hutches and sinister backyards a small piece of joy of living, even if it was modest”*. Brenne (2001) Because of his modern architectural vision, Bruno Taut opened a debate on the use of colour in a time when breaking with tradition was starting to appear in people’s minds.

*Magdeburg me llamaban el apóstol del color. Una es solo consecuencia de la otra; porque el placer en la luz es lo mismo que el placer en el color...* Mientras estaba construyendo la casa de cristal en Colonia, se levantaba el Falkenberg state en Grunau cerca de Berlín. Brenne (2001) 9

*“Con el color, si se lleva a una perfecta relación con la luz con elegancia,*

### La preservación del medio ambiente y la armonía de las ciudades

El observador aplicado y sensible que es Bruno Taut señaló expresamente a los responsables del urbanismo y planeamiento: *“La correcta formulación de objetivos de las demandas conocidas en Berlín, tienen que estar guiadas por el cuidado y la preocupación por las condiciones y características*



9

reales de la ciudad. El encanto del campo alrededor de Berlín, con sus bosques de pinos y abedules, con sus brezales aquí y allá, y la rica tierra no deberían ser olvidados.....". (1929) Hartmann (1991)

Al grito de "Traed los bosques a la ciudad! Un trabajo para hoy, mañana y pasado mañana", palabras que encabezaban un informe publicado el 17 de junio de 1923 del arquitecto municipal Bruno Taut, Hartmann (1991), en el que se refiere repetidamente a la conexión entre la afirmación de la naturaleza teniendo en

cuenta el clima y la calidad arquitectónica. Y esto tenía el mismo impacto en su trabajo que la visión de la luz en los diferentes momentos del día: la luz del mediodía, el entre luces del amanecer y el anochecer.

Era la cualidad dual de arquitecto-pintor, el porqué de la extraordinaria sensibilidad de Taut hacia el medio que le rodeaba, la necesidad de preservarlo, de introducirlo a su vez en la vida diaria del hombre y de hacer de ello un todo único.

En cooperación con Martin Wagner en Berlín y con otros, entre 1924

9. Bruno Taut. Ciudad jardín en Falkenberg.1913-1914.  
10. Cartel de la Ciudad de Magdebourg en 1921.

9. Bruno Taut. Garden City in Falkenberg.1913-1914.  
10. Poster for the city of Magdebourg en 1921.

### Environmental preservation and harmony of cities

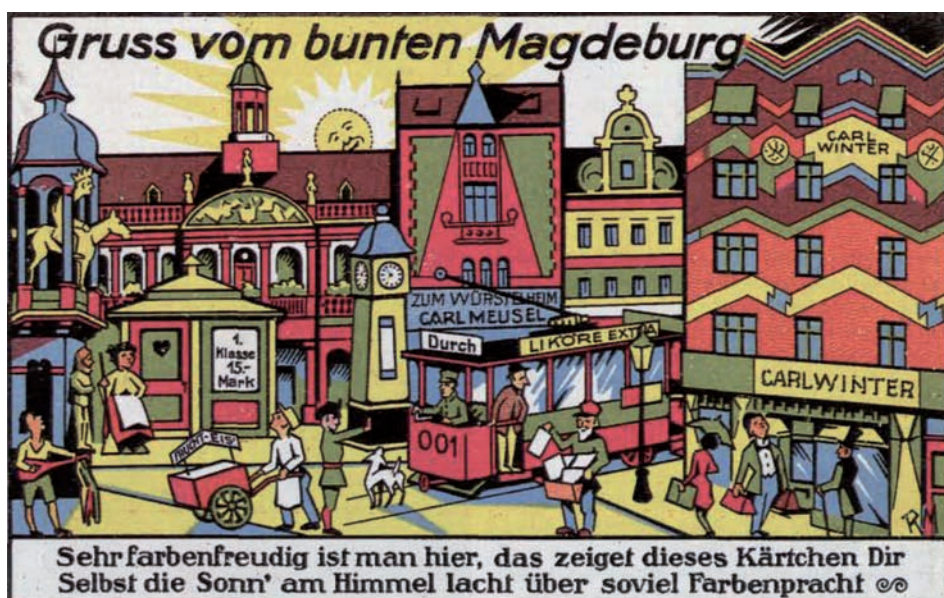
Bruno Taut was a very sensitive and applied observer, pointing out the responsibility of the Urbanism and Planning departments for: "The correct formulation of objectives and demands known in Berlin, must be guided by the care and concern for the actual conditions and characteristics city. The charm of the countryside around Berlin, with its forests of pine and birch, with its heathland here and there, and the rich soil should not be forgotten.....". (1929), Hartmann (1991)

"Bring the forests to town! A job for today, tomorrow and beyond", were the words that topped a report released on June 17, 1923 the municipal architect Bruno Taut, (Hartmann,1991), which repeatedly refers to the connection between nature-architecture, taking into account the climate-and architectural quality. And this had the same impact on his work as the vision of light at different times of day: noon light, the light between sunrise and sunset.

It is in this duality of architect-painter that lays the extraordinary sensitivity of Taut to the nature around him, and the need to preserve it and introduce it into men daily life, making it a unique experience as a whole.

In cooperation with Martin Wagner in Berlin and others, between 1924 and 1932/33 they built 10,000 homes, including garden cities and housing. The famous Siedlung in the district Hufeinsen Berliner de Brito, created from the utopia, was built to embrace and contain a large rural interior, and is as well known as the suburban residential area of Zehlendorf Waldsiedlung or the estate of Onkel Toms Hutte. In these places the local people could easily find comfort and friendliness, as well as stillness, peace and harmony.

The spatial quality of Taut's residential style struck a French journalist, who in 1929 visited Zehlendorf: "Planned in a grove that is almost a forest," wrote the journalist Vaudoier, "the houses are exemplary for their simple modernity and above all are extremely joyful. Each street has its facade and colour between the veils of the pines. Each one was given various shades of yellow; one was given a pink touch while you can see blue sky and warm



10





11

*red colours, which have nearly reached the quality of Bordeaux. Although these houses don't give happiness, however invite you to be happy".* –Einfach-Nachrichtenblatt, August 1930 – Hartmann (1991)

### Conclusions: “The expressionist Table“

Based on the position of Bruno Taut towards colour, we propose a tool-kit to help choose different colours in architecture. These tools, which we have called Tables, will always have the same synthesized base, centred around a schematic table made of all factors involved in the election which have been developed in an investigation that searched the ways in which the mind opens the world of colour: the embodiment, knowledge and experience of colour.

We understand the concept of table, based on Aby Warburg proposals Didi-Huberman (2010) 11, as an operating field of the disparate and mobile, the heterogeneous and open, as a reading field of all data, images, text, thoughts, emotions, beliefs, values and historical contexts, social and cultural rights, etc ... And all these emotional and textual characteristics that determine how the process is structured.

Fundamentally, what distinguishes one from another table is the position and aim that the architect intends to achieve with the use of colour in architecture: what Gilles Deleuze (2007) 12, called “*Intentional Form of the artist*”. In the case of Bruno Taut's Expressionist stance, the desire to “recreate cherished dream worlds”, all which aims to “transform reality.”

In outline, we will always start from the ideas, understand the objectives, select chromatic

y 1932/33 construyó unos 10.000 pisos, entre ciudades-jardín y viviendas sociales.

La famosa Hufeisen Siedlung en el distrito Berlínés de Brito, creada desde la utopía, construida para abrazar y contener una gran zona rural interior, es tan conocido como el área residencial suburbana de Zehlendorf Waldsiedlung ó las Onkel Toms Hutte estate. Allí sus habitantes podían fácilmente encontrar confort y amabilidad, como quietud, paz y armonía (fig. 11)

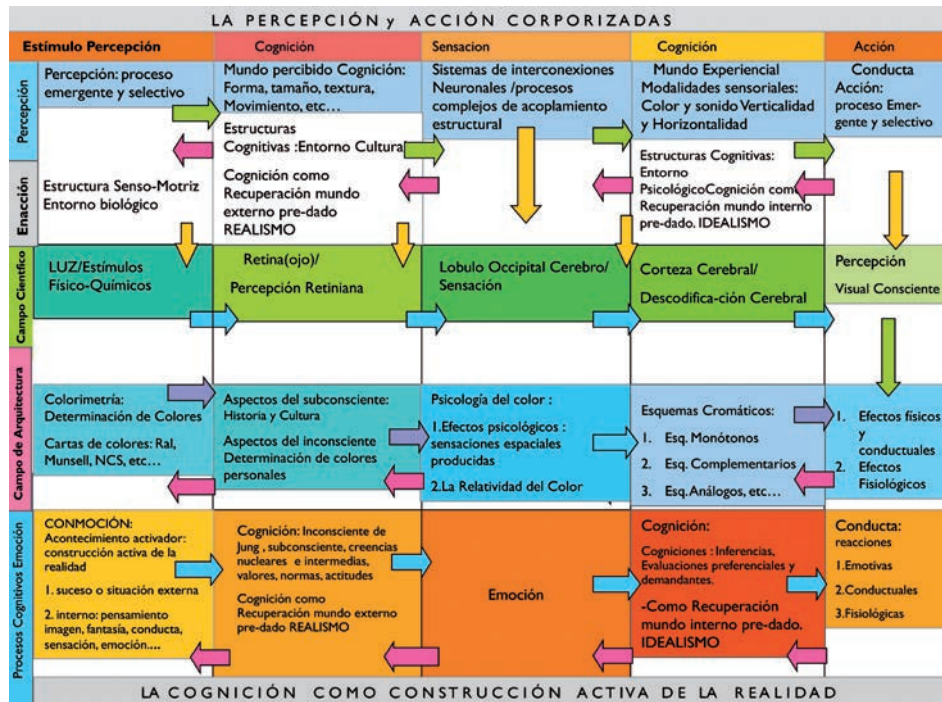
La calidad espacial de los residenciales de Taut impactaron a un periodista francés, que en 1929 visitó Zehlendorf: “*planificado en un bosquecillo que es casi un bosque, Las casas*”, según el periodista Vaudoyer, “*son ejemplares por su simple modernidad y por encima de todo extremadamente alegres. Cada calle tiene su fachada y su color entre el velo de los pinos. ....A cada una se le han dado varios tonos de amarillo, la otra enseña un rosa solitario; también se puede ver un azul cielo y otros colores cálidos, cuyos tonos rojizos tienen casi la cualidad del Bordeaux. Aunque solo estas casas no dan la felicidad, sin embargo te invitan a ser feliz.*” Einfach-Nachrichtenblatt, agosto de 1930, Hartmann (1991).

### Conclusiones: “La Mesa Expresionista”

Basándonos en la postura de Bruno Taut frente al color, proponemos unas herramientas para hacer una elección del color en arquitectura. Estas herramientas, a las que hemos llamado Mesas, tendrán siempre una misma base sintetizada en unos cuadros síntesis compuestos por los factores que intervienen en dicha elección y que hemos desarrollado en una investigación sobre la corporización, el conocimiento y la experiencia de color, y su paralelismo con la emoción (fig. 12).

Entendemos el concepto de Mesa, en base a la Mesa de Aby Warburg, Didi-Huberman (2010) 11, como un campo operatorio de lo dispar y lo móvil, de lo heterogéneo y lo abierto, es decir como un campo de lectura de todos los datos, las imágenes, los textos, pensamientos, las emociones, las creencias, valores y contextos históricos, sociales y culturales, etc... Son esos mil retazos documentales, textuales y emocionales que determinamos como partícipes del proceso.

Fundamentalmente, lo que distingue a una Mesa de otra, es la postura, la finalidad que el arquitecto pretende conseguir con el empleo del color en arquitectura: lo que Gilles Deleuze (2007) 12, llamaba la *Forma Intencional* del artista. En el caso de Bruno



12

Taut es la postura Expresionista, el anhelo de “recrear mundos soñados y anhelados”, con las que se pretende “Transformar la realidad” (fig. 13).

En esquema, siempre partiremos de las ideas, entenderemos los objetivos, seleccionaremos las armonías cromáticas, y lo aplicaremos a un proyecto.

Cuando queramos transformar la arquitectura, generar nuevos ambientes, todo intento por mejorar las condiciones de vida del hombre, la creación de espacios y de arquitecturas que permitan una evolución más armónica y equilibrada, recurriremos a esta mesa. Este es el motivo por el que la postura Expresionistas es esencial. Podrá tener, como en el caso de Taut, una dimensión social por cuanto usa el color para diferenciar la “casa” de cada hombre, como señal identitaria y de singularidad; y también podrá tratarse de una necesidad de transformar el entorno personal y familiar; Pero también apuntamos otra variante a la que llamamos “mágica”: es la potencialidad del color para crear mundos de ensoñación o mundos soñados, usando la capacidad del color de transformar los espacios. **13** ■

NOTAS

- 1 / Hughes, Robert. *The Shock of the New*. London, Tahmes and Hudson, 1991.
- 2 / Ábalos, Iñaki. *Bruno Taut; Escritos 1919-1920*. Madrid, El Croquis editorial. 1997.
- 3 / Kandinsky Wassily. *De lo Espiritual en el Arte*. Barcelona. Paidós Ibérica. 1996.
- 4-6 / Hartmann, Kristiana , “Bruno Taut-The Architect, the Painter, the Color. On his Early Pastels”. *Dadailos*, nº42, Dic 1991, pp 24-39.
- 7-10 / Brenne, Winfred “Réhabiter l’architecture colorée de Bruno Taut”, *L’architecture aujourd’hui*, mai-juin 2001, pp 46-51.
- 11 / Didi-Huberman, Georges. *Atlas, ¿Cómo llevar el Mundo Cuestas?*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010.
- 12 / Deulzeu, Gilles. *Pintura, el Concepto de Diagrama*. Serie Clases. Buenos Aires, Cactus, 2007.
- 13 / Dokic, Jérôme. *Séminaire La Représentation Située*. EHESS. 2012-2013.

Referencias

- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas, ¿Cómo llevar el Mundo Cuestas?*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010.
- HUGHES, Robert. *The Shock of the new, Art and the Century of Change*. United Kingdom. Thames and Hudson Ltd, 1991-2009.
- TAUT, Bruno, *Farbe am hause*. 1er Congreso Colorista Alemán, Hamburgo, Berlín, Bauweltverlag, 1925.
- TAUT, Bruno. *Escritos Expresionistas*, Colección Biblioteca de Arquitectura, El Escorial, El Croquis Editorial.
- BRENNE, Winfried, “Réhabiter l’architecture colorée de Bruno Taut”, *L’architecture aujourd’hui*, mai-juin 2001, pp 46-51
- HARTMANN, Kristiana, Bruno Taut-The Architect, the Painter, the Color. On his Early Pastels”. *Dadailos*, nº42, Dic 1991, pp 24-39.
- WALTER Gropius, *The new architecture and the Bauhaus*, Cambridge, M.I.T Press, 1965. p.41.

11. Bruno Taut. *Complejo Cabaña del Tio Tom*. 1926-1931.

12. *Cuadros Síntesis Emoción y Color*.

11. Bruno Taut. *Uncle Tom’s Cabin Complex*. 1926-1931.

12. *Synthesis. Emotion and Color*.

harmonies and apply them to a project. When we want to transform the architecture, generate new environments, improve the living conditions of men, create spaces and architectures that enable more harmonious and balanced development, we will use this table. This is the reason why the posture is essential Expressionist. It may have, as in the case of Taut, a social dimension in the way it uses colour to differentiate the “houses” of each person, as a sign of identity and uniqueness, and also as the need to transform the personal and family environment. But we also aim another variant which we call “magic”: the potential of colour to create worlds of fantasy or dream worlds, using the colour capability of transforming spaces through the *Sensitive Dimension of Perception* **13**. ■

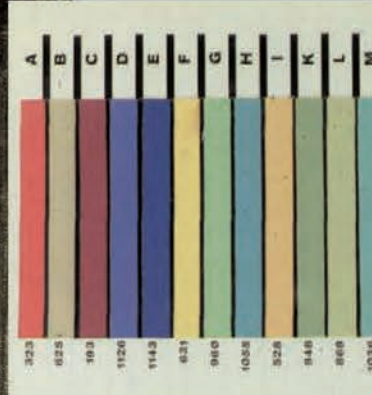
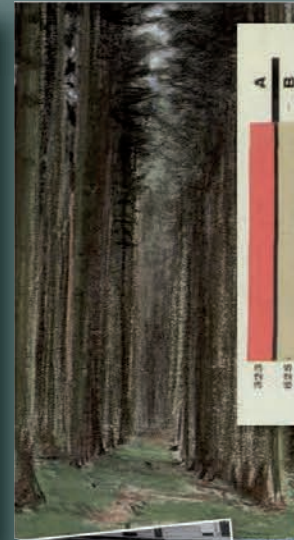
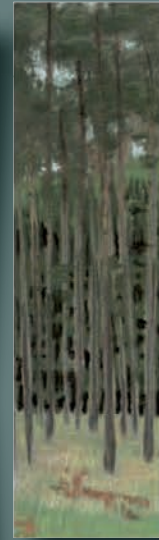
NOTES

- 1 / Hughes, Robert. *The Shock of the New*. London, Tahmes and Hudson, 1991.
- 2 / Ábalos, Iñaki. *Bruno Taut; Escritos 1919-1920*. Madrid, El Croquis editorial. 1997.
- 3 / Kandinsky Wassily. *De lo Espiritual en el Arte*. Barcelona. Paidós Ibérica. 1996.
- 4-6 / Hartmann, Kristiana , “Bruno Taut-The Architect, the Painter, the Color. On his Early Pastels”. *Dadailos*, nº42, Dic 1991, pp 24-39.
- 7-10 / Brenne, Winfred “Réhabiter l’architecture colorée de Bruno Taut”, *L’architecture aujourd’hui*, mai-juin 2001, pp 46-51.
- 11 / Didi-Huberman, Georges. *Atlas, ¿Cómo llevar el Mundo Cuestas?*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010.
- 12 / Deulzeu, Gilles. *Pintura, el Concepto de Diagrama*. Serie Clases. Buenos Aires, Cactus, 2007.
- 13 / Dokic, Jérôme. *Séminaire La Représentation Située*. EHESS. 2012-2013.

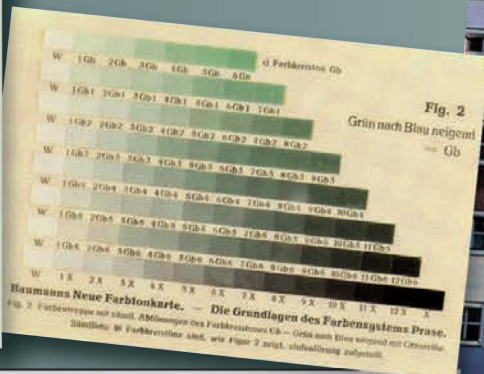
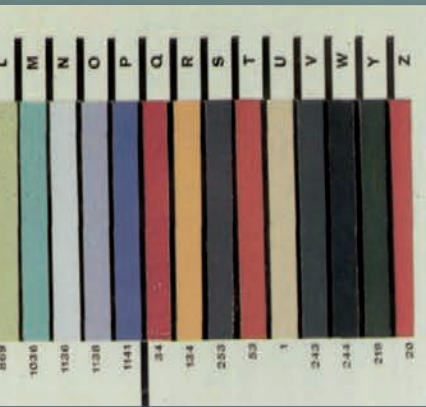
References

- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas, ¿Cómo llevar el Mundo Cuestas?*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010.
- HUGHES, Robert. *The Shock of the new, Art and the Century of Change*. United Kingdom. Thames and Hudson Ltd, 1991-2009.
- TAUT, Bruno, *Farbe am hause*. 1er Congreso Colorista Alemán, Hamburgo, Berlín, Bauweltverlag, 1925.
- TAUT, Bruno. *Escritos Expresionistas*, Colección Biblioteca de Arquitectura, El Escorial, El Croquis Editorial.
- BRENNE, Winfried, “Réhabiter l’architecture colorée de Bruno Taut”, *L’architecture aujourd’hui*, mai-juin 2001, pp 46-51
- HARTMANN, Kristiana, Bruno Taut-The Architect, the Painter, the Color. On his Early Pastels”. *Dadailos*, nº42, Dic 1991, pp 24-39.
- WALTER Gropius, *The new architecture and the Bauhaus*, Cambridge, M.I.T Press, 1965. p.41.

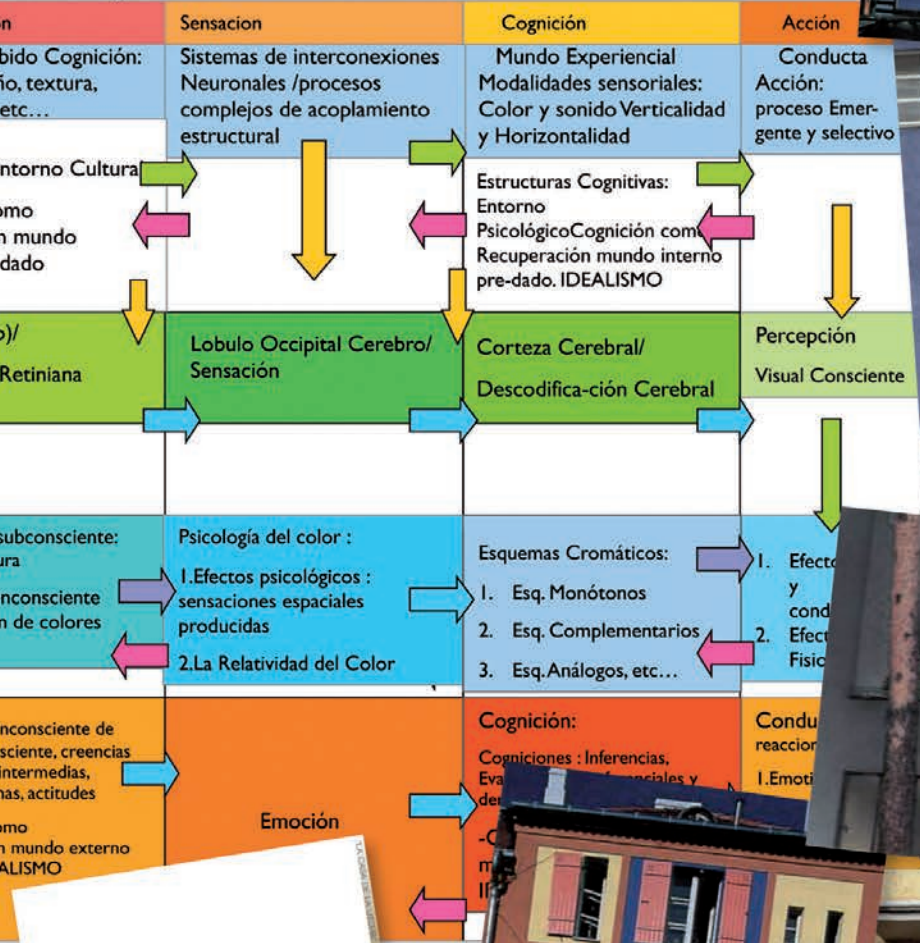
# la mesa expresionista the expressionist table



13. Mesa Expresionista de Elección de Color.  
13. Expressionist Table.



PERCEPCIÓN y ACCIÓN CORPORIZADAS



Tercer Relato: "La Casa de la Utopía" I.El Arte como Transformador Social: el Papel de las Vanguardias" (1914-1930)

La Casa de la Utopía... es un ejemplo de la arquitectura social... que busca transformar el espacio urbano... a través del uso del color y la forma... para crear un ambiente de vida comunitaria y bienestar social.

