

## PREMONICIÓN Y PREDICCIÓN

La intensidad teórica de lo no  
construido en el espacio educativo  
de la vanguardia

SOFÍA ROTMAN

*No hay arquitectura sin teoría, sin crítica ni sin ideología de esta misma arquitectura. Ni puede haber una historia de la arquitectura sin una paralela historia de la teoría, de la crítica y de las ideologías arquitectónicas.*

Ignasi de Solà Morales, 1969

### 1932. Canon moderno y arquitectura escolar

Transcurría el invierno cuando el MoMA de Nueva York inauguró la célebre *Modern architecture: international exhibition* y durante los meses de la primavera de ese mismo año, en la ciudad de Milán, se publicó *Gli elementi dell'architettura funzionale*.<sup>1</sup>

Apenas dos de los escenarios entrelazados a la definición canónica de la arquitectura moderna, estos relatos constituyeron una parte fundante de la teoría y la crítica construidas en torno de aquella arquitectura. En los dos registros, los «pioneros», los argumentos y las referencias arquitectónicas representan la jerarquía de los distintos países en la historia del mito del movimiento moderno.<sup>2</sup>

Es bien conocido que la gesta de esta narración épica se ubica cronológicamente en la década anterior y más precisamente del otro lado de los Alpes, con la fundación, en 1928, de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) como momento simbólico de cristalización de las principales ideas. En efecto, los

1. Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson, *Modern Architecture: International Exhibition* (New York: Museum of Modern Art, 1932). Alberto Sartoris, *Gli elementi dell'architettura funzionale. Sintesi panoramica dell'architettura moderna* (Milano: Hoepli, 1932).

2. Este relato oficial es el construido historiográficamente a partir de la noción de movimiento moderno que se articula entre 1927 y 1941 y que perduró, aproximadamente, hasta los años sesenta. Entre otros, pueden consultarse: Maria Luisa Scalvini y Maria Grazia Sandri, *L'immagine storiografica dell'architettura contemporanea da Platz a Giedion* (Roma: Officina, 1984) y Panayotis Tournikiotis, *La historiografía de la arquitectura moderna* (Madrid: Maira y Celeste, 2001).

3. Antoine Baudin, «From Collection to Encyclopedia: Issues and Milestones of an Exemplary Undertaking». *The Alberto Sartoris Collection* (Lausana: EPFL Press-Vitra Design Museum, 2005), 28–29.

4. Sigfried Giedion, *Befreites Wohnen* (Zürich: Orell Füssli, 1929). Se trató del número 14 de una famosa serie de pequeños libros, llamados *Schaubücher*, que se caracterizó por el uso abundante de imágenes con breves textos y se destinó a un público lego. Stefan Kern, «Die Schaubücher: eine Buchreihe des Orell Füssli Verlags: Zürich 1929–1932». *Librarium* 39, nº 1. (1996): 59–66.

5. Eric Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928–60* (Cambridge–London: The MIT Press, 2000), 9–123.

6. Por detrás de esta operación proyectual básica pueden rastrearse argumentos urbanísticos, ideológicos y tecnológicos que exceden los objetivos de este artículo. Puede consultarse: Eric Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism*, 29–30. Carles Martí y Xavier Monteys, «La línea dura». *2C. Construcción de la ciudad* (abril, 1985): 11–14. Paolo Sica, *Historia del urbanismo. El siglo XX* (Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1981), 170–173.

indicios del descomunal proyecto editorial de Sartoris estuvieron asociados a los dos primeros congresos, y su búsqueda documental involucró a los miembros que había conocido en La Sarraz y en Frankfurt.<sup>3</sup>

De este mismo lado del muro de los Alpes, Sigfried Giedion también se basó en la producción urbano arquitectónica de los CIAM para construir el manifiesto *Befreites Wohnen. El habitar liberado*, que se publicó en octubre de 1929, un mes antes de la inauguración del CIAM II.<sup>4</sup>

El acérrimo defensor de la arquitectura de los CIAM introdujo el problema del aula moderna argumentando los beneficios de la luz, del aire y de la apertura espacial –*Licht, Luft, Öffnung*–. Los edificios educativos integraron también el habitar moderno planteado por Giedion. El tipo edilicio de los *Flachbauschulen* –edificios escolares de baja altura o escuela de pabellones– aparecía asociado a las ideas sobre la célula mínima, la estructuración en hilera, la organización funcional del espacio y la construcción industrializada, todos ellos asuntos neurálgicos tratados en aquellos primeros congresos.<sup>5</sup>

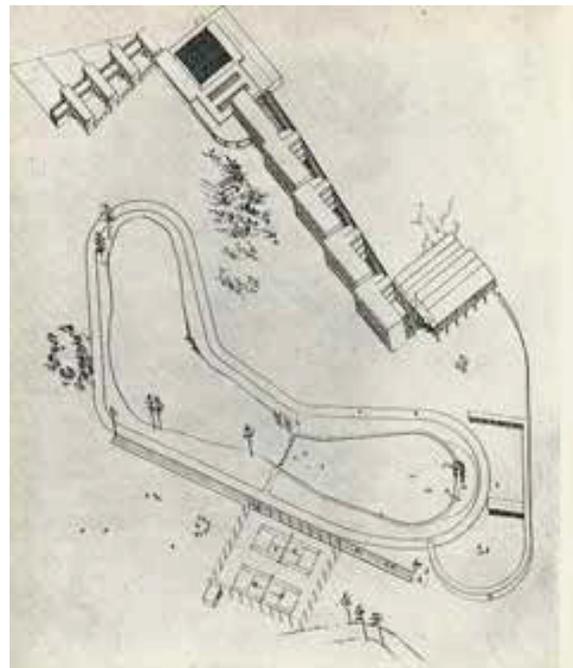
La definición de *Zeilenbau*, cuya traducción literal del alemán significa «edificio o construcción en hilera, renglón o fila», aplicada al programa arquitectónico de la vivienda obrera, ofreció la simplicidad y repetibilidad de la célula mínima, exigida por los métodos de producción de los edificios en línea de montaje, posibles también debido a la estandarización de los elementos constructivos.<sup>6</sup>

En el caso del espacio educativo, aquellas partes repetibles estuvieron constituidas por las unidades de aulas (célula-aula), análogas a las células del *Existenzminimum* que se organizaron según los principios *Zeilenbau*. Se propiciaban la escala reducida y las *Flachdach* –cubiertas planas–, por cuanto el vocablo *Flach*, tiene varias acepciones, entre las que se destacan «bajo» y «plano».

Estas estrategias proyectuales anunciaban la cristalización de los postulados en torno de la arquitectura escolar de los años treinta. Los proyectos para espacios educativos incluidos en *Befreites Wohnen* fueron propiamente cinco: la escuela primaria de la calle Ketel (La Haya, oficina municipal de construcciones, 1924), la escuela en Celle (Otto Haesler, 1928), la *Reformschule* de Nueva Colonia (Bruno Taut, 1928), la *Friedrich Ebert Reformschule* (Frankfurt, Ernst May, 1928) y la Escuela Federal de la Unión de Sindicatos Alemanes en Bernau



**51** Die SCHULZIMMER wird auch Möglichkeit gegeben, eine WAND in die GLAS aufzulösen und ganz versetzt oder zusammengeklappt werden. Das Glas hat verschafft die Möglichkeit, Tische und Stühle nach jeder Richtung stellen zu können, ohne Stühle oder zu bekommen.  
**BRUNO TAUT: Reformschule Neu Köln (Berlin). Probeklasse 1928**  
**52** Hoch ausgestrichene Anlage für 2000 Schüler (von 8. Jahr bis zur Maturität). Keine festen Schulstufen. Zur Vermischung einzelner Ebenen wurden die Schüler von Fachklasse in Fachklasse (Stufen nach Vorlesungen des Professors F. HUBER).  
**Schulbetrieb vor der Klasse**



**55** HANNES MEYER: **Bundesschule für den allgemeinen deutschen Gewerkschaftsbund 1928** (im Bau)  
 An die Wirtschaftsräume, Speisesaal, Kino, viertelkreisförmig vorgebochte Liegehalle gliedern sich in 5 Abteilungen die Schlaf- und Arbeitsräume der Kursteilnehmer. Ein Glasgang verbindet sie untereinander und mit den Unterrichtsrumen (zu äußeren rechts). Tennis, Sportplätze, Schwimmbad geben den Komfort. Der Entwurf hat auf die deutsche Schulerwicklung entscheidenden Einfluß gehabt.

**FIGURA 1.** UN AULA EXPERIMENTAL. REFORMSCHULE EN LA SIEDLUNG NUEVA COLONIA. BRUNO TAUT, 1928.

**FIGURA 2.** AXONOMETRÍA Y BREVE DESCRIPCIÓN DEL PROGRAMA FUNCIONAL DE LA ESCUELA FEDERAL DE LA UNIÓN DE SINDICATOS ALEMANES. HANNES MEYER Y HANS WITTEW, 1928. PARA GIEDION, ESTE PROYECTO TUVO UNA INFLUENCIA DECISIVA EN EL DESARROLLO DE LA ESCUELA ALEMANA.

(aquí sólo identifica la autoría de Hannes Meyer, 1928); dentro de estos modelos formulados para los modernos espacios pedagógicos se incluyó también el proyecto para un Jardín de Infantes de Werner Max Moser en Zúrich.

### 1932. *Der neue Schulbau*

El manifiesto de Giedion explicitó clara y sintéticamente las bases de las operaciones proyectuales que fueron discutidas durante los CIAM II y III y que luego los arquitectos suizos, con la colaboración de pedagogos e higienistas, acotaron al problema de

los edificios escolares en esta exposición.<sup>7</sup> El mismo secretario del CIAM acompañó la tarea curatorial de los jóvenes arquitectos Werner Max Moser, Max Ernst Haefeli, Emil Roth, Rudolf Steiger y Hans Hofmann, del médico higienista Willi von Gozenbach y del pedagogo Willi Schohaus.

La exposición se llevó a cabo durante los meses de abril y mayo de 1932 en el ala este del Museo Nacional de Zúrich, donde funcionó la primera sede del *Kunstgewerbemuseum*. Contrario al desarrollo de los congresos, que se definieron en favor de la alta densidad de los conjuntos habitacionales, el fundamento de los nuevos edificios escolares se estableció aquí en favor de los *Flachbauschulen*. La postulación del aula como elemento mínimo y las operaciones proyectuales básicas asociadas a la tipología en hilera y al tipo edilicio de baja altura maduraron, en el discurso de los arquitectos del bloque suizo, como el descrédito de la monumentalidad arquitectónica.

Además del canon arengado en *Befreites Wohnen*, la exposición recuperó el concepto de escuela al aire libre y los beneficios del contacto con la naturaleza en la formación de los niños sanos. Las ideas pedagógicas que abonaron la curaduría de la exposición fueron las de Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827), quien designó el ambiente como factor determinante en el desarrollo afectivo de los niños. A partir de estas demandas psicológicas quedó definida la atención sobre la escala de los niños y la necesidad de proyectar una escuela que propicie un acercamiento gradual del niño al espacio.

El discurso médico y el discurso pedagógico interpelaban al canon arquitectónico. Así, la escuela al aire libre y los principios pestalozzianos se trasuntaron en la definición urbano-arquitectónica de los *Flachbauschulen*, un tema del que se ocupó específicamente W. M. Moser, siguiendo lo postulado por Giedion. El canon para el aula moderna se exaltó con una retórica análoga: *Licht, Luft, Bewegung* y *Öffnung* –luz, aire, movimiento y apertura– enfatizaban la continuidad visual, la horizontalidad y la homogeneidad abstracta –y deseada– del habitar liberado.

La operación crítica oficializó el discurso de la confrontación entre escuela y arquitectura tradicionales *versus* escuela nueva y arquitectura moderna. Aquellas preocupaciones estéticas explicaron en buena medida cómo este canon se dio de bruces con la monumentalidad de las escuelas palacio y con el aula tradicional;

7. *Der neue Schulbau* ha sido ampliamente trabajada en el campo de los estudios sobre la arquitectura escolar moderna. Werner Oechslin y otros, *Der neue Schulbau* (Zürich: GTA-ETH, 1993) y Bruno Maurer, «Befreites lernen. Le débat suisse sur l'architecture scolaire (1930-1950)». En Anne-Marie Châtelet, Dominique Lerch y Jean Noël LUC, *L'école de plein air. Une expérience pédagogique et architecturale dans l'Europe du XXe siècle* (Paris: Recherches, 2003), 190-210. En mi tesis de doctorado investigué cómo esta exposición y la de 1953, *Das neue Schulhaus*, junto al manual homónimo publicado en 1950 por Alfred Roth, articularon una interpretación canónica para la moderna arquitectura escolar. Sofía B. Rotman, *El espacio educativo moderno. Ideas, concreciones y debates en arquitectura, 1932-1953*. (Santa Fe: FADU-UNL, 2022. Inédita). Dirección: Dra. Arq. Adriana M. Collado.



FIGURA 3. LOS PANELES 21A Y 22A DE LA EXPOSICIÓN DER NEUE SCHULBAU Y EL REGISTRO DE LOS MODÉLICOS FLACHBAUSCHULEN.

en el fuerte rechazo a los lenguajes historicistas y a los criterios compositivos academicistas, se negaron los aspectos de modernidad contenidos en ellas, incluso los que no se contradecían con las necesidades espaciales de la nueva pedagogía.

### La intensidad de lo no construido

En el camino hacia la pureza del canon existieron arquitecturas que, en su intensidad de lo no construido, anunciaron algunos de los rasgos típicos del canon cristalizado hacia 1932.

En el *campo expandido* de la arquitectura, en esa dimensión de las formulaciones teóricas y críticas de la disciplina, un medio poderoso de ideación es el de los proyectos no construidos.<sup>8</sup> Sea a través del mecanismo de los concursos o como parte de la producción experimental de un arquitecto o de un grupo, el soporte papel

8. Jean-Louis Cohen, *The Future of Architecture. Since 1889* (Londres: Phaidon, 2012), 10. Recapitulo aquí también el epígrafe de apertura de Ignasi de Solà Morales. En Peter Collins, *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)* (Barcelona: Gustavo Gili, 1981).

suele ser portador de ideas potentes y poseer una alta pretensión transformadora de las reglas disciplinares y, a veces, de la realidad humana en sentido más amplio.

Taut y Meyer participaron en este proceso con dos proyectos para instituciones educativas surgidos en los polos más distantes de la vanguardia arquitectónica de la década de 1920, verdaderas antesalas de la formulación canónica de la arquitectura escolar moderna: la escuela *Folkwang* de Bruno Taut, proyectada en 1920 para un barrio periférico de la ciudad de Hagen en Alemania, y el proyecto para la *Petersschule* de Hannes Meyer y Hans Wittwer, de 1926, producto de un concurso para una escuela localizada en el centro histórico de Basilea.

No se trató de ensayos modélicos o abstractos, destinados genéricamente a escuelas para centros urbanos o de periferia, sino de dos proyectos situados y concebidos para espacios educativos concretos, localizados en una determinada relación de sitio/situación.

Estas propuestas demostraron la intensidad teórica de lo no construido en un momento de particular ebullición de las ideas de renovación de la arquitectura moderna, que cristalizaron hacia la década siguiente. Fueron anticipaciones teóricas de dos principios fundantes de la arquitectura escolar moderna: el de la definición del aula como célula que estructura el organismo escolar y el de la (no) monumentalidad, asociada al lenguaje arquitectónico de una institución educativa. Las antelaciones elaboradas en el proyecto de Taut sobre el asunto del aula moderna como célula mínima y el alto grado de abstracción formal que forzó al límite la función representativa de la escuela en la obra de Meyer y Wittwer son dos problemas específicos, posteriormente enunciados y defendidos por el bloque suizo en la exposición de 1932.

### **La escuela *Folkwang*, premonición expresionista de la célula mínima**

La intuición o el sentimiento de quien presagia un hecho futuro es una acción que pertenece al ámbito de los hechos paranormales, pero también constituye una advertencia moral, un llamado de atención sobre las conductas humanas. En el contexto de las búsquedas estéticas de la vanguardia expresionista de la Primera

Posguerra, ambas acepciones podrían encuadrar perfectamente, pero es la segunda de ellas la que mejor describe la actitud de los artistas y arquitectos que formaron parte de los grupos de esta vanguardia, en especial la de Bruno Taut (1880-1938), que se constituyó en una de las figuras más combativas de sus ideales estéticos y sociales.

La arquitectura expresionista alemana es un antecedente inmediato de la línea germana que contribuyó, entre otras manifestaciones, a la configuración de la arquitectura moderna internacional; se desarrolló entre 1910 y 1923 y se consolidó entre 1918 y 1919, en medio de una trayectoria política y social fuertemente convulsionada durante los años de inestabilidad que caracterizaron el paso de la monarquía constitucional a la democracia instaurada con la República de Weimar.<sup>9</sup>

Las consecuencias psicológicas de la guerra agudizaron la sensibilidad humana, y el posicionamiento ideológico de la vanguardia expresionista pregonó la necesidad de replantear los diferentes aspectos de la sociedad occidental, su orden y sus estructuras y apostó por la esperanza de un hombre nuevo, con una consecuentemente renovada percepción sensorial y estética. Propuso una perturbación deliberada de la forma y del espacio y aportó nuevas concepciones espaciales caracterizadas por la distorsión de la forma; se ocupó de programas arquitectónicos de interés social, demostrando el compromiso de sus representantes con las nuevas demandas funcionales y simbólicas de la naciente república.

Dentro de los grupos de la vanguardia alemana, entre 1918 y 1919, se fundaron el *Arbeitsrat für Kunst* (Consejo de trabajo para el arte) y el *Novembergruppe*; ambos abogaron por un arte creado a partir de la participación activa del pueblo y recapitulaban las formas de organización del trabajo de la Edad Media, representadas por los talleres, los oficios y la comunión productiva de estas organizaciones en la construcción de las catedrales. En el contexto de la Primera Posguerra, la *Gesamtkunstwerk* u obra de arte total fue algo más que la unión de todas las artes: implicó que la arquitectura incidía de manera simultánea en los sentidos del hombre, apeló a la vista y al tacto, generó sensaciones heterogéneas en el observador.

Como todo grupo de vanguardia, los artistas y arquitectos del expresionismo alemán organizaron eventos culturales y redactaron manifiestos a través de los cuales visibilizaron sus búsquedas estéticas. Entre otros eventos, se destacan la «Exposición

9. Esta es la hipótesis y la cronología que, con algunas variantes, presentan Wolfgang Pehnt, *La arquitectura expresionista* (Barcelona: Gustavo Gili, 1975) y Javier Climent Ortiz, *Expresionismo. Lenguaje y construcción de la forma arquitectónica* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2011).

de arquitectos desconocidos» celebrada en 1919 y la «Exposición Nueva arquitectura» de 1920.

Bruno Taut fue el más combativo de los arquitectos adheridos a este colectivo y el gestor principal de los grupos y de *La cadena de cristal*, una organización secreta a través de la cual sus miembros intercambiaban correspondencia utópica sobre el significado del vidrio como alegoría de la existencia humana. Debatieron acerca de la significación del vidrio y la transparencia de un hombre nuevo, pero también pensaron las posibilidades fenomenológicas y expresivas de este material como superficie reflectante sometida a transformaciones bajo los efectos y la incidencia de la luz.

Taut publicó sus ideas por escrito y las dibujó con tinta y trazos decididamente expresionistas. En *La corona de la ciudad* presentó el edificio colectivo como aquel programa arquitectónico portador de la nueva moral; en *La disolución de las ciudades* manifestó la necesidad de descentralizar la ciudad, comprometiéndose con la reforma agraria y tomando la referencia de las leyes soviéticas que planteaban la socialización de la propiedad de la tierra. Una vez disueltas las ciudades, esa corona de la ciudad reuniría a toda la humanidad renovada, y el tipo de arquitectura que habilitaría el cambio era la *Arquitectura alpina*.<sup>10</sup>

Las cuevas y volúmenes facetados de cristal transformarían el Monte Rosa en toda su extensión con metáforas oníricas, abonadas desde el campo de la literatura por el poeta Paul Scheerbart quien, con torres de zafiro, cúpulas de esmeralda y castillos de diamantes, dedicó su libro *Glasarchitektur* de 1914 al arquitecto alemán.<sup>11</sup>

La escuela experimental *Folkwang* en Eppenhausen, localizada en la periferia urbana de Hagen, fue un encargo de Karl Ernst Osthaus, quien fundó y dirigió la Asociación *Neue Schule*, creada para llevar adelante el emprendimiento.<sup>12</sup>

El proyecto arquitectónico e institucional de la escuela *Folkwang* es una demostración de aquella voluntad de transformación. Taut ensayó sus ideas renovadoras y llevó el impulso de la vanguardia expresionista al problema específico del espacio educativo, mientras que Osthaus apoyó sostenidamente una política cultural comprometida con los movimientos utópicos para la reforma de la vida en Alemania, como parte de la reacción cultural del período guillermino, que se consolidó en los primeros años del siglo xx.

10. Bruno Taut, *Die Stadtkrone* (Jena: Eugen Diederichs, 1919); *Die Auflösung der Städte* (Hagen: Folkwang, 1920) y *Alpine Architektur* (Hagen: Folkwang, 1919).

11. Paul Scheerbart, *Glasarchitektur* (Berlín: Der Sturm, 1914).

12. Karl Ernst Osthaus (1874–1921) fue mecenas de numerosas instituciones culturales, educativas y para las artes, la industria y el comercio en Alemania; miembro de la *Deutscher Werkbund* y del *Arbeitsrat für Kunst*, desde donde apoyó los ideales de la vanguardia expresionista y patrocinó a sus artistas; como fundador y director creativo del Museo *Folkwang*, propició y solventó el desarrollo urbano de la zona en la que se implantaría la escuela. Ernst Osthaus, «Lebenslauf». *Schriften von Karl Ernst Osthaus* (Hagen: Museum Folkwang, 1918). [«Biografía». *Escritos de Karl Ernst Osthaus*]. (Consultado en: 13/01/2021).

Existió un movimiento para el derecho alemán –que retomaba las formas económicas y jurídicas heredadas de las estructuras de los pueblos germanos en contraposición a la estructura capitalista del derecho romano– y otras organizaciones culturales que fundamentaron los cambios en los modos de entender las ciudades, la educación y la arquitectura. El movimiento para la ciudad jardín, que pretendió superar las precarias condiciones de vida del proletariado industrial, se evidenció de manera clara en los escritos utópicos de Taut y se materializó durante la primera década del siglo en intervenciones como las de Falkenberg, Berlin-Grünau y Magdeburg, consideradas antecedentes en el posterior desarrollo de las *Siedlung* como propuesta de reorganización de las ciudades alemanas.<sup>13</sup>

Además de esta fuerte herencia cultural, el proyecto *Folkwang* es contemporáneo con la profunda reforma del sistema educativo que inició la República. Hasta ese entonces, sólo existían instituciones ligadas a la dinámica imperial: la *Realschule*, que preparaba estudiantes para una posterior formación técnica, y el *Gymnasium*, única institución que habilitaba para el ingreso a universidad. Con el cambio rotundo de gobierno se estableció la educación primaria, gratuita y universal, la *Grundschule*, que garantizó el acceso a la educación de la clase proletaria.

Las ideas educativas del proyecto de Osthaus se fundamentaron en teorías naturistas que propiciaron un necesario vínculo con el medioambiente. Se daba importancia a la actividad física y a la cultura del cuerpo, al contacto con la tierra, al trabajo agrícola y a la autoconstrucción de la vivienda.

El plan de estudios se basaría en disciplinas artísticas y en el trabajo en el taller, en el jardín y en el campo, en música, gimnasia rítmica y teatro, mientras que las asignaturas mecánico-analíticas cumplirían un rol complementario. La educación de los niños –en su mayoría, huérfanos de guerra, pero también hijos de familias acomodadas– habilitaría para un examen de acceso a una escuela superior o para el título de oficial artesano.

Las antiguas escuelas de artes aplicadas (en 1903 se fundaron las de Breslau y Dusseldorf, dirigidas por Poelzig y Behrens, respectivamente) y las de artes y oficios, que formaban a sus estudiantes siguiendo la modalidad pedagógica del taller, aportaron un modelo conocido que sería adaptado al funcionamiento de esta institución de carácter experimental.

13. José Manuel García Roig, *Tres arquitectos alemanes. Bruno Taut, Hugo Häring, Martin Wagner* (Universidad de Valladolid, 2004), 89–96.

La escuela *Folkwang* se ubicó en un suave accidente topográfico del barrio periférico Eppenhausen, en Hagen, la ciudad natal de Osthaus; en esa zona, entre 1900 y 1921, el mecenas patrocinó la planificación de un suburbio jardín y una colonia de artistas a la que denominó *Hohenhagen* y que siguió el ejemplo de *Mathildenhöhe* en Darmstadt y de la ciudad jardín de Hellerau.

Henry van de Velde y Peter Behrens desarrollaron el trazado general y este último proyectó la plaza con el pórtico de acceso al suroeste del conjunto, conocida como Puerta de Oro, además de algunas residencias; Jan L. Mathieu Lauweriks y Richard Riemerschmid fueron autores de una docena de villas y de otras dependencias.

El epicentro de esta colonia fue la villa de Osthaus, la *Hohenhof* (1908), un proyecto de Henry van de Velde que, al momento de la gestación del proyecto de Taut, funcionaba como un hogar escuela.<sup>14</sup>

El mecenas alemán, seguidor entusiasta de la idea de *Gesamtkunstwerk*, defendió el valor de las instituciones educativas como puntos neurálgicos de la vida artística de las ciudades, y la *Folkwang* funcionaría en franca articulación con el Museo homónimo y con aquel suburbio próximo de *Hohenhagen*.

No sería una escuela convencional, sino que abarcaría un programa funcional complejo con múltiples actividades: los pabellones de vivienda y trabajo, el conjunto museístico, la Casa de oración, los talleres, el edificio de recepción, dependencias auxiliares y varios espacios abiertos correlativos, cualificados según la demanda funcional de cada sector, todos ellos ordenados a partir de varios ingresos y terrazas que siguieron las preexistencias paisajísticas y arquitectónicas del sitio.

Los distintos edificios colonizaron el lote de unos 27.000 metros cuadrados desde los bordes hacia su interior, y los criterios de implantación y la resolución arquitectónica iban adquiriendo mayor grado de novedad conforme se aproximaban al corazón del conjunto; una solución que se vuelca hacia su interior, pero que maneja los puntos de contacto con su entorno de manera estratégica.

El programa funcional se organizó en tres sectores: el área central, compuesta por los pabellones, los edificios del Museo y la Casa; el ingreso principal al sureste; y el sector de talleres al norte.

Los pabellones de vivienda-trabajo se ordenaron siguiendo el trazado libre del extenso corredor que definía el gran patio central del conjunto, destinado a ejercicios al aire libre. La longitud del

14. Birgit Schulte, «Auf dem Weg zu einer 'handgreiflichen Utopie'. Karl Ernst Osthaus und der 'Hagener Impuls'». *ICOMOS. Hefte des Deutschen Nationalkomitees*, 64 (Darmstadt, abril 2016): 123–134. [Camino a una «utopía tangible». Karl Ernst Osthaus y el «impulso de Hagen»].

corredor sólo se interrumpía por un bloque de edificios que contenía salas de gimnasia y de conferencias y un observatorio astronómico; las dependencias del Museo *Folkwang* cerraban el patio en su costado suroeste y, al centro, se erigía la Casa de oración.

El ingreso principal se pensó como un punto de conexión con la villa *Hohenhof*; su disposición en la esquina sureste se abría virtualmente al paisaje circundante por medio de terrazas y plataformas que balcaneaban hacia los campos de trigo y las colinas boscosas. La Escuela y la Villa parecían fundirse en un solo organismo arquitectónico por medio del tratamiento paisajístico de la calle *Hohenhof* y los dos ingresos. En dirección oeste, el ingreso principal se conectaba con dependencias auxiliares y una escuela de economía doméstica.

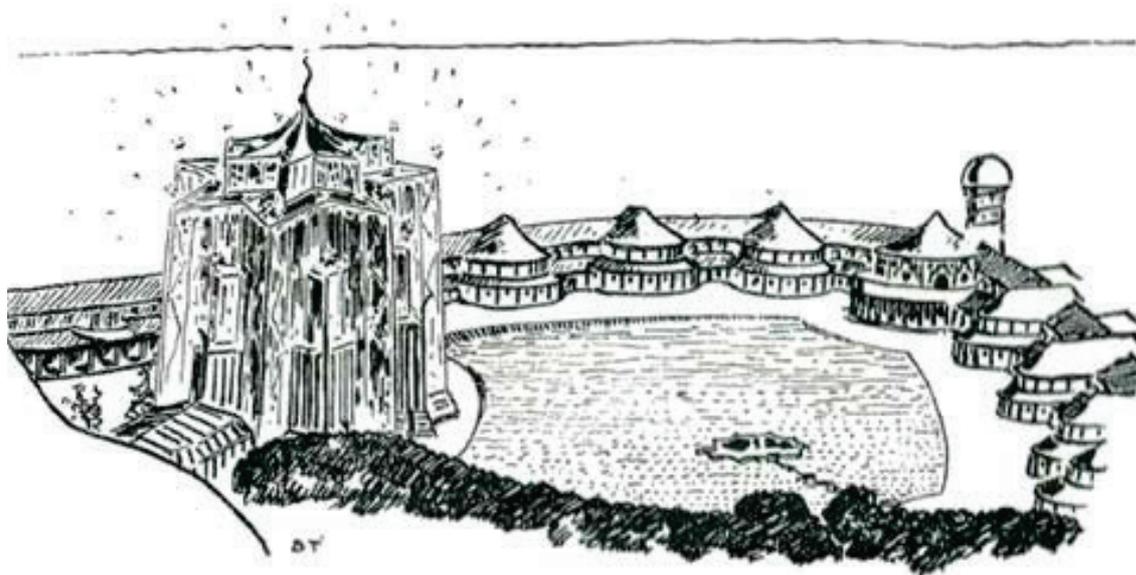
Por el norte, en la mitad de la calle *Stirnband*, se ubicó el ingreso a los talleres de oficio, dispuestos en una solución convencional que se asemejaba a la de un *cour d'honneur* academicista. Hacia el sur, en una de las cotas más altas del terreno, los talleres se conectaban con los laboratorios y en la esquina noroeste del conjunto, con dependencias agrícolas y áreas de cultivo y de enseñanza hortofrutícola.

Detrás de los laboratorios y adyacentes a la Casa de oración se ubicaron los edificios del Museo y la Editorial *Folkwang*, ordenados en un esquema radial irregular que definía una situación de ingreso articulada con recintos abiertos y semiabiertos, vinculados con la Puerta de Oro. Las dependencias incluirían una sala de exposiciones, museos de ciencias naturales y de historia de la civilización y, especialmente, el Museo alemán para el comercio y la industria, que albergaría colecciones del *Deutscher Werkbund*.

Los criterios de implantación de los pabellones y de la Casa en el terreno eran claras manifestaciones de las teorías de Taut, concretadas en el Proyecto *Folkwang*, al cual él mismo adjetivó como una utopía palpable, que sería parcialmente realizable a instancias de *Osthaus* y que comenzaba a superar el territorio de la correspondencia secreta de *La cadena de cristal* o de sus publicaciones.<sup>15</sup>

*La disolución de las ciudades* se manifestó en la concepción ideológica del proyecto, entendido como una «comunidad de vida» de más de cien personas, individualizadas por familias o por afinidad, a quienes se les asignaría un pabellón con espacios pedagógicos y dormitorios, un programa funcional que se

15. Así se refirió Taut al proyecto de la Escuela *Folkwang* en uno de sus escritos secretos, fechado en octubre de 1920. José Manuel García Roig, *Tres arquitectos alemanes*, 89.



**FIGURA 4.** VISTA DEL PATIO PARA EJERCICIOS AL AIRE LIBRE DE LA ESCUELA *FOLKWANG*, CON LA CASA DE ORACIÓN, LOS PABELLONES DE VIVIENDA-TALLER Y LAS SALAS COMUNES CON EL OBSERVATORIO. A LA IZQUIERDA DE LA IMAGEN SE IDENTIFICAN LAS CONEXIONES CON EL CONJUNTO MUSEÍSTICO.

aproximaba a la lógica medieval de la unidad productiva de la vivienda del artesano.

La planta de los pabellones tenía forma de semicírculo y, en el punto de contacto con el corredor, se sumaba una superficie menor adyacente; sobre el lado opuesto, un semicírculo más pequeño albergó los sanitarios y las escaleras. En la planta baja cada pabellón contó con una expansión semiabierta en un punto alto del terreno que materializaba ese borde del lote con un talud; en la planta alta aquella losa definía un pequeño mirador hacia el paisaje pero sin salida al exterior.

El espacio unitario de planta baja en torno al hogar estaba destinado a reunión y dormitorios, separados por medio de límites virtuales o practicables. En la planta alta se ubicaron el espacio para las clases (*Unterrichts*) y para los oficios (*Arbeit*), de acuerdo con los objetivos pedagógicos de la institución que combinaba las clases magistrales y el trabajo en talleres; aunque en el proyecto no se especificaron diferencias con respecto al diseño de los espacios para uno y otro formato, apelando a la memoria descriptiva de la Asociación *Neue Schule* el propio Taut destacó:

A partir de la actividad práctica, cada niño debe adquirir por sí mismo experiencias y organizar la construcción de su propio pensamiento abstracto (...) Su autoconsciencia la extraerá de sus propias realizaciones manuales y artesanales, de las observaciones hechas sobre su propio cuerpo, así como sobre la condición viva del mundo exterior, por lo que se refiere al hombre, a los animales y a las plantas (...) La actividad centrada en el mundo exterior caerá en el niño como una semilla, germinará en él y hará brotar sus mejores frutos (...) Se le mostrará cómo escribir, leer y contar tan pronto como surja en él la necesidad de acceder a esos conocimientos. Cada materia se cultivará y fomentará en tanto predomine en él un interés por ella.<sup>16</sup>

Estas aulas-pabellones eran espacios de convivencia humana y de aprendizaje donde se desarrollarían estos criterios pedagógicos, más tarde recapitulados por las distintas líneas del escolanovismo.<sup>17</sup> Eran unidades de socialización que, por repetición, configuraban gran parte del organismo escolar; una premonición expresionista del aula moderna como elemento funcional mínimo, posteriormente consagrado como canon de la arquitectura escolar.

Esta simple asociación de los pabellones ordenados en hilera, el módulo de aula siguiendo una directriz de trazado lineal, informa sobre las operaciones proyectuales básicas que caracterizaron a las escuelas canonizadas por el bloque suizo en 1932; la escala del conjunto imaginado por Taut anticipa además las características de las que se conocieron como escuelas mamut, de su autoría.<sup>18</sup>

El lenguaje arquitectónico de estos pabellones y de los edificios del Museo se aproximaría a las formas expresivas características de la línea «individualista» de la Exposición de Colonia de 1914, una solución intermedia entre el Pabellón de Cristal de Taut, el Teatro de Van de Velde y ciertos vestigios de la arquitectura alemana tradicional.

La Casa de oración, en cambio, era la *corona de la ciudad* materializada como *arquitectura alpina*: surgía de los deseos oníricos de la correspondencia secreta y detentaba una audacia propia de la utopía del cristal expresionista.

Era un gran espacio para exposiciones, un lugar de reunión y de celebración del arte para la transformación de la vida. Esta casa de adoración solemne funcionaría como edificio de uso

16. Bruno Taut, «La Escuela Folkwang en Hagen (Westfalia)». En José Manuel García Roig, *Tres arquitectos alemanes*, 94–95.

17. Entre otras características, las escuelas nuevas postularon el régimen de internado en estrecha articulación con el entorno natural, dando importancia a la higiene, la alimentación y la actividad física. La propia localización del edificio escolar, en el campo o en la periferia, se constituyó en objeto de estudio del aprendizaje de las prácticas escolares; el currículum y la distribución horaria eran novedosos, ya que se dictaban clases matinales de instrucción escolar, de tipo convencional, y clases vespertinas de trabajo manual, jardinería, talleres, arte, música y teatro. María del Mar del Pozo Andrés, «El movimiento de la escuela nueva y la renovación de los sistemas educativos». En A. Tiana Ferrer, G. Ossenbach Sauter y A. Sanz Fernández, coords. *Historia de la educación (Edad contemporánea)* (Madrid: UNED, 2002), 189–210.

18. Julius Vischer, *Der neue Schulbau im in- und Ausland*. (Stuttgart: J. Hoffmann, 1931); Gaetano Minnucci, *Scuole. Asili d'infanzia, scuole all'aperto, elementari e medie, case del Balilla, palestre ed impianti sportivi* (Milano: Hoepli, 1936); Pasquale Carbonara, *Edifici per l'istruzione* (Milán: Antoni Valardi, 1947).

colectivo y su lenguaje denotaba ese significado, sustancial en la cosmovisión del arquitecto y del promotor; la expresividad del vidrio evocaba el deseo de un hombre nuevo que necesitaba la educación que allí se impartía.

Actualmente nada hay más importante que fijar una meta tan alta como puede hacerlo nuestra fuerza creativa interior. Pues sólo por medio de nuestros impulsos más íntimos somos capaces de superar y vencer el mundo exterior. También esa fuerza interior construyó durante siglos las catedrales de la Edad Media.<sup>19</sup>

La utopía palpable de Taut y Osthaus se vio finalmente frustrada a causa del fallecimiento del mecenas, pero los ideales de comunidad y de reunión artística como motor del cambio social reunidos en este proyecto arquitectónico y educativo se anticiparon al apogeo de las *Siedlung* alemanas del período entre guerras. Incluso el rol neurálgico de las escuelas dentro de aquellos proyectos urbanos fue pregonado en este ensayo expresionista; otra línea de desarrollo encontró su lugar de realidad unos 300 kilómetros al este de Hagen y en dirección a los bosques de la Turingia: en la ciudad de Weimar se había fundado recientemente la Bauhaus estatal, idealizando la misma comunión productiva de la Edad Media.

### **La *Petersschule*, predicción científica de la no monumentalidad**

Una predicción es un acto que se asemeja a una premonición en tanto acción que anticipa hechos futuros, pero a diferencia de esta, quien predice algo lo hace a partir de conocimientos científicos fundados, despojándose de la intuición o el sentimiento premonitorios.

Con pretensión de universalidad y objetividad extremas, el enfoque científicista del proceso proyectual, fundamentado en las necesidades funcionales y biológicas del hombre, fue el posicionamiento de los arquitectos –en su mayoría suizos, alemanes y holandeses– encuadrados dentro del «ala radical» o «línea dura» del racionalismo, también conocida como *neue Sachlichkeit*, cuya producción teórico-práctica se desarrolló, aproximadamente, entre 1923 y 1933. La figura de Hannes Meyer (1889-1954), con sus

19. Karl Ernst Osthaus, «La escuela Folkwang, un proyecto de Bruno Taut». En José Manuel García Roig, *Tres arquitectos alemanes*, 93.

escritos, obras y proyectos y con su marcada posición política de izquierda, es uno de los arquitectos más ilustrativos de esta postura.

En un extremo opuesto al de la vanguardia expresionista, estos artistas y arquitectos consideraron que la necesaria reordenación de la sociedad y el entorno humano devenidos de la Primera Guerra Mundial debía surgir o, mejor dicho, debía ser el resultado objetivo de un minucioso proceso de cuantificación de las variables arquitectónicas.

Para estos grupos, la arquitectura constituyó una tarea de máxima precisión y eficacia, ajena a variantes subjetivas y a consideraciones estéticas; asociaron la racionalidad científica con la técnica industrial de construcción y sobrevaloraron las condiciones materiales en detrimento de la significación de la arquitectura, lo que dejó en evidencia el problema de la representación de valores y sentidos como parte de la epistemología de la disciplina.

Esta relevancia de las condiciones materiales tenía sus fundamentos políticos en el desarrollo del materialismo dialéctico como uno de los componentes filosóficos del comunismo marxista-leninista de la Unión Soviética, adscripción política de buena parte de los artistas y arquitectos de este racionalismo extremo.<sup>20</sup>

Los vehículos de difusión más influyentes de esta vertiente fueron la revista *Vechts/Gegenstand/Object*, el boletín *Das neue Frankfurt* y la revista *ABC*.

En el primer caso, *Objeto* fue una revista de arte editada en ruso, alemán y francés por el polifacético El Lissitzky y el escritor Ill'ya Ehrenburg, un emprendimiento editorial publicado en Berlín, desde donde difundieron la abstracción suprematista.

Por su parte, el órgano de difusión de la vasta obra pública llevada a cabo por el municipio francfortés fue publicado entre 1926 y 1933. En la Alemania de Weimar el programa arquitectónico que mejor evidenció el posicionamiento del ala radical fue el de la vivienda obrera; la estandarización de los elementos constructivos, la racionalización de los procesos de montaje en obra y las tipologías arquitectónicas novedosas, como la *Zeilenbau*, fueron sus características sobresalientes.

En 1923 El Lissitzky se trasladó junto con el holandés Mart Stam a Suiza y allí propiciaron la fundación del grupo de vanguardia y de la revista *ABC. Beiträge zum Bauen*, publicada en Basilea entre 1924 y 1928 y en la que también participaron los basilienses Hans Schmidt, Hans Wittwer y Hannes Meyer y el zuriqués Emil Roth.

20. Similares características y cronología se definen en 2C. *Construcción de la ciudad* (abril, 1985) y en Manfredo Tafuri y Francesco Dal Co, *Arquitectura contemporánea* (Madrid: Aguilar), 162-175. Este trabajo se enfoca en la adhesión al Partido Comunista y presenta algunas diferencias con respecto a los arquitectos y obras que incluye dentro de esta vertiente «rigurosa» del movimiento moderno. En ningún caso se desconocen los matices que existieron entre los arquitectos incluidos dentro de estas construcciones historiográficas, quienes tuvieron orígenes culturales diversos e incluso trayectorias variadas que no se pretende encasillar dentro de un bloque homogéneo y sin fisuras, sino que se realiza una necesaria operación de síntesis. Del mismo modo debe considerarse el esquema propuesto para el caso del expresionismo.

Este grupo abogó por una síntesis entre las demandas funcionales de la arquitectura y su expresión formal a través de elementos abstractos, materializados a partir de la construcción industrializada moderna; se substituyó el uso de la tecnología constructiva tradicional de mampuestos y morteros por el montaje en seco de los componentes arquitectónicos seriados, preferentemente metálicos.

Resumieron este problema entre la técnica y la definición estética de la arquitectura en la confrontación de las fórmulas «construcción x peso = monumentalidad» *versus* «construcción/peso = técnica»; la reducción del peso y del volumen de lo construido era sinónimo de economía y eficiencia, pero era también el camino hacia la abstracción formal y la escala reducida que coincidió con los problemas del espacio educativo moderno enunciados por el bloque suizo en 1932. Esta confrontación se enmarcaba en un debate mucho más profundo sobre el sentido mismo de la arquitectura, lo bello *versus* lo útil, en el que los racionalistas ortodoxos fundamentaron con el lema de la utilidad.

El texto programático *Die neue Welt*, de autoría individual de Hannes Meyer, sintetizó las ideas principales difundidas hasta entonces en *ABC* y anticipó el enfoque sistemático que el suizo otorgó al plan de estudios de la Bauhaus cuando asumió su dirección en 1928.

En *El nuevo mundo* explicó que la invención moderna se argumentaba en el avance de las ciencias; celebró el aumento de la velocidad en la movilidad humana por medio de la locomoción y la consecuente percepción acelerada del tiempo y del espacio en la vida moderna; afirmó que «la radio, el telégrafo y la telefoto nos llevan del aislamiento entre los pueblos a una gran comunidad mundial. El gramófono, el micrófono, la pianola acostumbran a nuestros oídos al sonido de ritmos mecánicos e impersonales». El cambio de ritmo era evidente en el nomadismo de la sociedad moderna: el régimen de alquiler de la vivienda masiva, el *motorhome*, el yate o el transatlántico «entierran el sentido local de "patria". La patria se desintegra. Aprendemos esperanto. Nos volvemos ciudadanos del mundo».

El nuevo mundo de Meyer tipificó las demandas estéticas de la sociedad, visibles en los objetos de uso cotidiano, en la moda y hasta en los aeropuertos, todos ellos «producto de la fórmula función por economía. No son obras de arte. Arte es composición, propósito es función».<sup>21</sup>

21. Hannes Meyer, «Die neue Welt». *Das Werk*, 13, 7 (1926): 222.

22. Hannes Meyer, «Die neue Welt»: 221. A diferencia del bloque suizo del CIAM, que no propuso una división estricta entre *Bau* y *Architektur*, como tampoco entre los términos *Schulbau* y *Schulhaus*.

He aquí la utilidad (o el propósito) como lema de la ultrarracionalidad que decantó en el manifiesto canónico *bauen* (construir); en el contexto de este paradigma la acción de construir no fue un sinónimo de arquitectura: Meyer rechazó categóricamente el vocablo *Architektur* para evitar sus connotaciones artísticas.<sup>22</sup>

Construir es sólo organización: organización social, técnica, económica y psicológica (de) componentes materiales en una unidad constructiva. (...) Una concepción funcional-biológica de la edificación como diseño del proceso de vida conduce en consecuencia a la construcción pura: ninguna patria conoce este mundo constructivo de las formas. Es la expresión de las actitudes constructivas internacionales. La internacionalidad es una virtud de la época. La pura construcción es la base y característica del nuevo mundo de las formas.<sup>23</sup>

La *Petersschule* resumió las demandas utilitarias de una escuela para niñas y constituyó una demostración práctica de las ideas maduradas en *El nuevo mundo* y en *Construir*. Se conocen dos versiones del proyecto: la original de 1926, designada con el número 76 y la contraseña *Kompromiss*, y una depuración de 1927 publicada en el boletín mensual de la Bauhaus.

La primera versión del proyecto tenía una organización funcional y volumétrica con el cuerpo principal en un esquema de «C», mientras que la versión de 1927 presentó un esquema lineal en el que se reubicaron algunas funciones, se perfeccionaron los detalles de contacto del volumen edilicio con el terreno y se simplificó el sistema de circulaciones verticales y plataformas elevadas, ahora todas exteriores y metálicas. Este intenso proceso de depuración convirtió a la escuela en un edificio manifiesto, un verdadero objeto de estudio para la historiografía de la arquitectura escolar moderna.<sup>24</sup>

Se trató de un concurso abierto y destinado a arquitectos radicados en Basilea al que se postularon 104 proyectos; el terreno se ubicó en medio del constreñido casco histórico de Basilea, al sur de la Iglesia de San Pedro y en estrecha relación con las dependencias de la Universidad. Las bases impusieron ciertas condiciones de implantación; los proyectos debían recomponer las fachadas urbanas, especialmente la contigua a la iglesia, y liberar un vacío en el sector sur del lote.

23. Hannes Meyer, «Bauen». *Zeitschrift Bauhaus*, 4 (1928): 12.

24. Esta es la versión que se ha considerado. Bernardo Ynzenga advierte sobre la recurrencia de la historiografía acerca del edificio manifiesto; estudiar en profundidad las continuidades y rupturas entre el primer proyecto y la versión final constituye un desafío estimulante, pero excede los objetivos de este trabajo. Bernardo Ynzenga Acha. *Hannes Meyer: proyecto, conceptos y trayectoria* (Buenos Aires: Diseño, 2017), 53-58.

Esta localización fue un pedido expreso del departamento de educación local. Allí habían funcionado antiguas dependencias religiosas posteriormente adaptadas como escuela, en medio de una trama urbana que evolucionó en estrecha relación con las demandas espaciales de la Universidad de Basilea.<sup>25</sup>

El programa debía contemplar unos 1.240 metros cuadrados de superficie construida para un programa arquitectónico de once aulas, gimnasio, sala de dibujo, comedor y otras dependencias de apoyo, destinadas a una matrícula escolar de 528 niñas.

Las condiciones materiales del sitio, como las alturas de las construcciones linderas y las distancias con respecto a los vacíos urbanos próximos, sirvieron al equipo de arquitectos para poner en crisis las solicitudes de las bases del concurso, donde se ponderaba el valor simbólico y la conservación de la fisonomía de ese tejido histórico.

El proyecto soslayó estos requerimientos fundados en la tradición y apostó por la utilidad del programa, especialmente por las solicitudes de iluminación y ventilación óptimas del espacio escolar.

Para la implantación del proyecto se descartó por completo lo impuesto en las bases y el volumen edilicio se recostó sobre la calle Stiftgasse, en el borde oeste del terreno, como respuesta al resultado de los minuciosos cálculos de intensidad luminosa de las aulas y de asoleamiento de las terrazas, todas orientadas hacia el este.

El equilibrio estructural de la construcción se definió con un cuerpo principal que ocupó la mitad de la superficie del solar, del que se colgaron dos plataformas en voladizo. Estas generaron un gran espacio semicubierto en la planta baja de alturas de seis metros para la plataforma más próxima a la fachada y de nueve metros para la más alejada.

El bloque principal de planta rectangular se orientó con sus caras más largas sobre el este y el oeste, contó con cuatro plantas tipo, planta baja y terraza; las expansiones elevadas se ubicaron en el primer y segundo piso; una gran escalera liviana, externa, recorría la fachada oeste y conectaba funcionalmente todos los pisos.

En la planta baja se localizaron el ingreso principal, el gimnasio con la piscina, el comedor y las apoyaturas; el gran semicubierto se liberó para tránsito público y estacionamiento.

Las plantas tipo del proyecto revisado se organizaron a partir de un esquema lineal que distribuyó las aulas con los sanitarios

25. *Schweizerische Bauzeitung*, 13, 87-88 (1926): 11 y *Schweizerische Bauzeitung*, 20, 91-92 (1928): 250.

y apoyos en el extremo norte; en el primer y el segundo piso, el amplio corredor conectaba con las expansiones en altura.

La elevación de las aulas y terrazas por encima del atiborrado tejido histórico fue una actitud radical que respondió al objetivo programático de iluminación de las aulas, pero también declaró la *invalidez* del edificio escolar en sentido categórico. Se condenó el *absurdo solar tradicional* designado en las bases del concurso, que exigían 1.200 metros cuadrados de superficie a cubrir en un lote de aproximadamente 1.800 metros cuadrados: el espacio vacío restante equivalía a un escaso metro cuadrado de superficie al aire libre por alumna.<sup>26</sup>

La crítica fue contundente y, aunque Meyer y Wittwer no sistematizaron principios para una nueva arquitectura escolar, hacia mediados de los años treinta ya se establecerían tres metros cuadrados por persona como mínima superficie al aire libre.<sup>27</sup>

La expresión del edificio respondió estrictamente a un preciso listado de materiales, de cálculos estructurales y lumínicos, de la descripción del programa y de su distribución; se hizo especial énfasis en las tecnologías constructivas de montaje en seco e industrializadas: estructura de entramado metálico con envolventes compuestas de chapa y placas de cemento con cámara de aire, al igual que las aberturas, los revestimientos, los accesorios, los equipamientos y el amoblamiento. Meyer propició los contactos de la Bauhaus con la industria alemana, y sus productos darían forma a la construcción del nuevo mundo.

La comprobación analítica de la intensidad luminosa de los espacios se aplicó a los diferentes espacios pedagógicos: a las aulas con orientación lateral este, a la sala de dibujo localizada en el cuarto piso y con iluminación cenital, y al gimnasio en la planta baja. Estos criterios definieron el diseño y las dimensiones de las ventanas; no se estudiaron relaciones de proporción ni se fundamentó la expresividad de la arquitectura asignando un significado a la forma, sino que esta fue el resultado de aquel estudio metódico.

Esta historia es famosa y las consecuencias son conocidas: la desatención de las bases y requerimientos originales del concurso motivó que el jurado descartara las tres propuestas radicales presentadas por Hannes Meyer y Hans Wittwer, Paul Artaria y Hans Schmidt; el proyecto construido para la escuela, a cargo de Hans

26. «Die Petersschule Basel (Wettbewerbsentwurf 1926)». *Zeitschrift Bauhaus*, 2 (1927): 5. Esta memoria del proyecto depurado se presentó acorde a las máximas racionalistas, con un diseño que se ordenó en «condiciones», «objetivo» y «propuesta», seguidos del cálculo matemático que verificaba la iluminación y ventilación adoptadas.

27. Esto se pudo verificar en los manuales de arquitectura escolar analizados. Sofía B. Rotman, *El espacio educativo moderno* (Santa Fe: FADU-UNL, 2022).

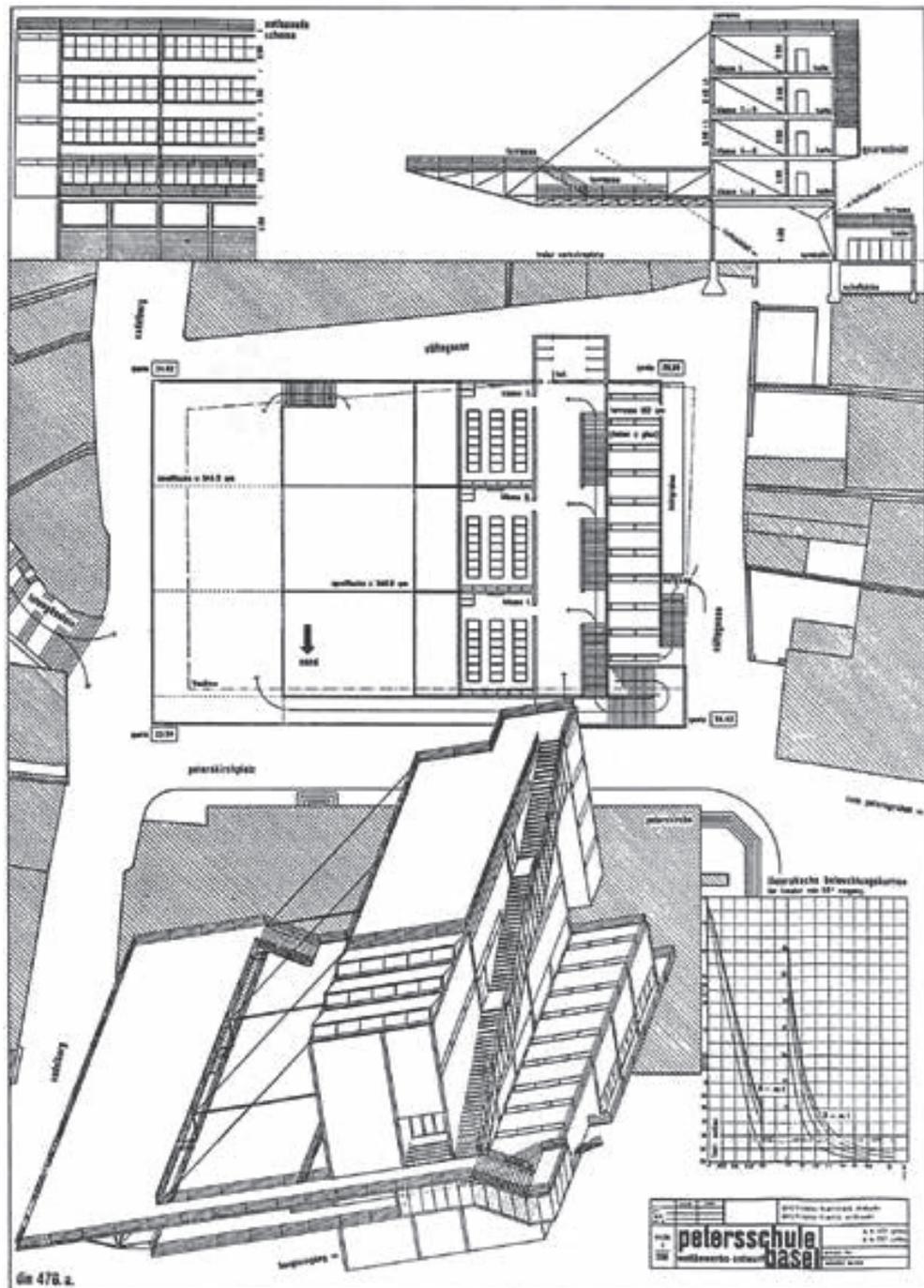


FIGURA 5. PETERSCHULE, PRESENTACIÓN DEL PROYECTO REVISADO EN 1927.

Mähly, es un edificio que cumple con la implantación requerida, se adapta con su volumetría a la fisonomía del entorno y detenta un lenguaje historicista depurado en un gesto de empatía con la colorimetría y los estilos vernáculos de los edificios próximos. Funciona correctamente, ventila e ilumina sus aulas de manera eficiente, posee amplios corredores, responde a cada espacio con una forma y una distribución adecuadas, pero lo hace atendiendo a las normas de composición academicistas.<sup>28</sup>

La *Petersschule* del ala radical se planta en su entorno con la irreverencia propia de un proyecto agitador y esquivo el problema de la forma arquitectónica como representación de poder y comunicadora de sentidos; anticipa, sin proponérselo y con la intensidad de lo no construido, el canon de la no monumentalidad del edificio escolar como una respuesta de la arquitectura escolar moderna a las demandas estéticas y psicológicas del niño y de su escala.

### Anticiparse al canon

Ya sea como premonición expresionista o como predicción científica de la racionalidad más estricta, los dos proyectos para escuelas aquí presentados anunciaron las transformaciones del canon en torno de la moderna arquitectura escolar y en base a una profunda voluntad de renovación disciplinar.

La negación del pasado –mucho más marcada en el caso del racionalismo radical– y los nuevos métodos son, como hemos visto, una parte sustancial de ambos posicionamientos, pero también es cierto que todo cambio involucra un proceso.

En el proceso de conformación y desarrollo del canon cristalizado hacia 1932 hemos encontrado que estas dos escuelas constituyen una anticipación vanguardista de problemas específicos, pero también se insertan en una trama mucho más compleja de asuntos epistemológicos como el lenguaje y la forma, los métodos de proyectación o las transformaciones técnicas que afectaron el devenir de la arquitectura moderna.

Ambos proyectos tuvieron otras derivas. Si atendemos a una cuestión de métodos disciplinares, hemos mencionado la relación de cada uno con las diferentes etapas de la Bauhaus. Para comprender la escuela *Folkwang* deben atenderse las preocupaciones de

28. «Petersschule in Basel: Entwurf Hans Mähly; Durchführung Mähly und Weisser». *Das Werk*, 11, 16 (1929): 325–328.

Taut y Osthaus acerca de la obra de arte total, su idealización del pasado medieval, y su interés por un modelo educativo concomitante; también vimos que el proyecto de Meyer y Wittwer maduró en el espacio pedagógico a cargo de esta parte del ala radical en la Bauhaus de Dessau.

Del manifiesto de Giedion deriva también la lección del canon y sus concreciones. La escuela *Folkwang* constituye así un antecedente dentro de la propia trayectoria de Taut y su producción de edificios escolares en algunas *Siedlungen*, como el de la *Reformschule*. El enfoque racional y las ideas de un nuevo mundo fueron construidos –objetivamente construidos– en la Escuela Federal de la Unión de Sindicatos Alemanes de Hannes Meyer y Hans Wittwer en Bernau.

### Fuente de imágenes

1. Sigfried Giedion, *Befreites Wohnen* (Zürich: Orell Füssli, 1929), 52.
2. Sigfried Giedion, *Befreites Wohnen* (Zürich: Orell Füssli, 1929), 55.
3. *Museum für Gestaltung Zürich*. GBA 1953D 04 200.
4. Javier Climent Ortiz, *Expresionismo. Lenguaje y construcción de la forma arquitectónica* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2011), 102.
5. «Die Petersschule Basel (Wettbewerbsentwurf 1926)». *Zeitschrift Bauhaus*, 2 (1927).