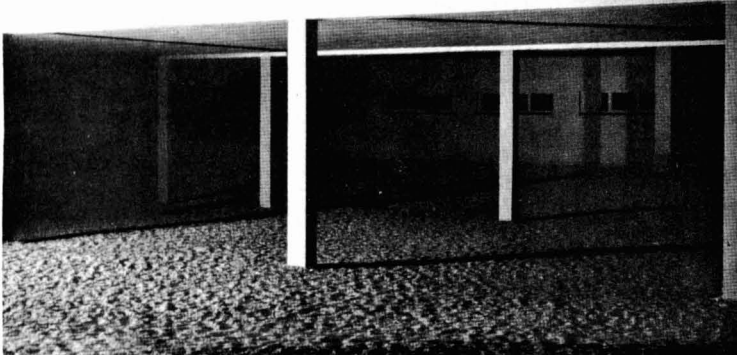


Retrato de Otto Haesler en su casa de Celle

Enrique Granell

50



1



2

Vivimos en una carretera.

Pero aunque esta carretera tenga solamente un sentido a veces parece que sea un recorrido de circunvalación. Avanzamos demasiado deprisa, y al quedar deslumbrados por lo que vamos abandonando en las aceras nos volvemos hacia atrás sin dejar de avanzar. Mirar hacia atrás y seguir corriendo hacia adelante es una difícil aventura; estamos permanentemente en una posición forzada, la más fácil de las posiciones para que un simple traspás dé con nuestras narices en el suelo.

Vivimos en la carretera de la historia.

Y nosotros, que no tenemos casa, miramos con ansiedad a ambos lados de la carretera, miramos las ventanas que se alinean a lo largo de las aceras.

Corremos demasiado aprisa.

De noche todas esas ventanas se iluminan con luces diferentes, y gracias a estas luces podemos seguir viendo la carretera.

Miramos sin pararnos.

De pronto una de estas luces nos absorbe completamente, sólo hemos podido mirar su interior un instante pero nos parece haberlo visto ya todo. El muro alrededor de la ventana se convierte en vidrio y nos revela todo el interior.

Pero seguimos corriendo demasiado deprisa.

Nos giramos pero ya estamos lejos y no podemos ver nada. Es de noche y corremos a lo largo de la carretera, no podemos parar. Al tiempo otra luz nos atrae, de lejos parece la misma... de cerca lo es, la carretera —no hay ahora duda posible— es de circunvalación. Sin detenernos, no podemos, intentamos no correr tanto y aguzar un poco más la vista. En la puerta hay una placa de vidrio con un nombre O... HA....., A..... y en la habitación de arriba hay una decena escasa de fotografías enmarcadas colgadas de las paredes. No conseguimos precisar nada, no está a nuestro alcance, estamos otra vez demasiado lejos y seguimos corriendo.

Durante años estrujamos el recuerdo de ese instante. Incluso nos parece haber visto en la habitación de arriba, de pie frente a las fotografías enmarcadas, medio borrosa, la figura de un arquitecto, la figura de Otto Haesler.

Está mirando uno de los marquitos. Es una reproducción del dibujo de Mies Van Der Rohe para un edificio de oficinas de hormigón armado de 1922. El edificio surge del suelo, pero una parte de él aun está enterrada. El zócalo es una película de vidrio, la parte más débil que se repite en cada uno de los pisos entre bandas horizontales iguales de hormigón armado. Pero esta película de vidrio del zócalo ha avanzado hasta el plano límite del edificio no quedando adentrada como pasa en las restantes plantas. Es esa banda de vidrio inferior como la valla de una obra en construcción. Al edificio no lo bordean aceras. La obra está ya acabada, aunque escondida a nuestra mirada. Es de esta forma como puede surgir del suelo ya perfecta.

Estamos frente a un edificio latente.

La textura de la calle es un velo que nos oculta algo. El rascacielos esquinado de 1919 se nos presentaba por contra como un edificio acabado; la ciudad lo había incluso depositado sobre una superficie diferente a la del asfalto, como los más valiosos muebles se colocan sobre una alfombra. La misma entrada al edificio de oficinas de hormigón armado puede entenderse como una entrada provisional, o incluso como una entrada secundaria a un edificio que tenga más entradas. Esta entrada no ocupa el eje de simetría del cuerpo del edificio que se prolonga, no sabemos cuanto, hacia la izquierda.

Junto a estos síntomas de indeterminación, dos detalles precisos. Por una parte el edificio se acaba en su parte superior en el momento en que el último forjado no soporta otro piso sobre él y se convierte en cubierta. La definición parece obvia, pero de tan obvia el edificio no podría acabarse de manera diversa. Por otra parte la modulación de las películas de vidrio viene dada por el dato inescusable, por la anchura de la jácena en voladizo que partiendo del pilar de la estructura llega hasta la fachada para soportar

1. Berliner Bauausstellung, 1931.
Edificio proyectado por O. Haesler y K. Völker. Fachada principal.
2. Otto Haesler y Hugo Haring.
3. Otto Haesler. Siedlung Georgsgarten en Celle.
4. Siedlung Georgsgarten. Vista de la fachada de acceso al bloque.

las bandas horizontales de hormigón armado. Otto Haesler no se cansa de mirarlo, lo mira y mientras lo mira repite las palabras de Mies: “*Sólo se puede realizar esta arquitectura*”. Con este dibujo y una corta serie de escritos breves Mies Van Der Rohe sienta las bases de trabajo de una serie de arquitectos —que más tarde se mal llamarán Neue Sachlichkeit— a la que pertenecerá Otto Haesler. Para entender al Mies profeta escuchemos a P. Johnson. El 2 de septiembre de 1930 Johnson le escribe a Oud: “*Querría poder explicar la sensación que me ha suscitado la visita a la casa Tugendhat de Mies. Sólo he tenido experiencias arquitectónicas de ese género frente a su Kiefhoek y en las cosas antiguas como el Partenón. Naturalmente de esto es mejor no hablar porque implica tantas cosas extrañas como, por ejemplo, haber estudiado lo griego o conocer la naturaleza profética del carácter de Mies*”.

Lo que sobre todas las cosas le ha enseñado Mies a Haesler es que la forma se debe crear desde la esencia del problema. Lo primero que debe tener claro un arquitecto es el problema que debe resolver. El edificio ha de ser un mecanismo perfecto, cuanto más perfecto mayor rendimiento tendrá. Y la fuerza motriz de ese mecanismo es el uso. Sin uso no podría haber construido ninguno de sus edificios. Se empeña en resolver las cocinas, los baños, los aseos con sus respectivas instalaciones de agua y luz, para ello se preocupa de la forma de fregar los platos o de la cantidad de agua que se gasta en un baño, no se pueden perder recursos. Esas cosas que la mayoría de arquitectos dejan para el final son las primeras que resuelve Otto Haesler. No estamos hablando de la “*machine a habiter*” de Le Corbusier, aquí no es máquina es mecanismo, y en un mecanismo hay que ser preciso, no se puede uno equivocar. Haesler admirará a Terragni casi desde la perplejidad. No entiende como puede haber hecho la casa del Fascio de Como sin un uso preciso, partiendo solamente de una idea. El no tiene ideas, necesita trabajo, programas que resolver, para poder hacer arquitectura.

En el resto de los marquitos hay plantas y fotografías de algunos de sus edificios, pocos. Todos pensamos que son los mejores. Haesler prefiere verlos como aquellos en los que llegó más lejos. Los remira no con satisfacción (ahora al cabo de los años algunos de ellos han incluso desaparecido), descubriendo soluciones que en su momento no encontró: esa ventana, esa escalera...

La residencia para ancianos en Kassel, la siedlug Georgsgarten en Celle, que luego amplió con la Blumenlägerfelde, la escuela de Celle, o la casa experimental que el propio Mies le encargó para la exposición de Berlín de 1931.

En Georgsgarten sistematizó el barrio según una sucesión de bloques paralelos, los que quedan en el plano medio de la fotografía. La ciudad de Celle se ve al fondo, es un telón oscuro —antiguo— contra el que se recortan los pulcros bloques blancos.

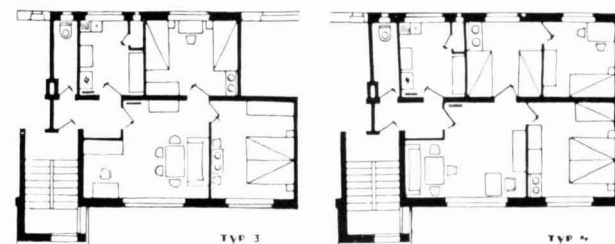
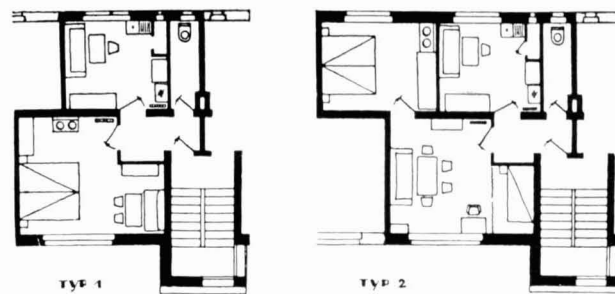
Las viviendas necesitan servicios, y estos son colocados a parte en cuerpos de una sola planta maclados perpendicularmente a los bloques de tres plantas de las viviendas. De esta forma se consigue que el espacio entre bloques quede cerrado hacia la carretera y abierto hacia los huertos de los habitantes del barrio. Se crea así una serie, un rosario, de plazas en U a lo largo del camino interior del barrio.

Los bloques de vivienda no se entienden como yuxtaposición de tipos iguales que dan el bloque como resultado, sino que se entiende el bloque con sus torres de escalera resaltadas como unidad primera. Dentro de esta unidad primera se reparten viviendas que cumplen programas diferentes, para necesidades diferentes.

La cubierta de los bloques, como cualquier otra cubierta, no puede ser plana. El tejado se demuestra pues como es: inclinado y a una sola agua.

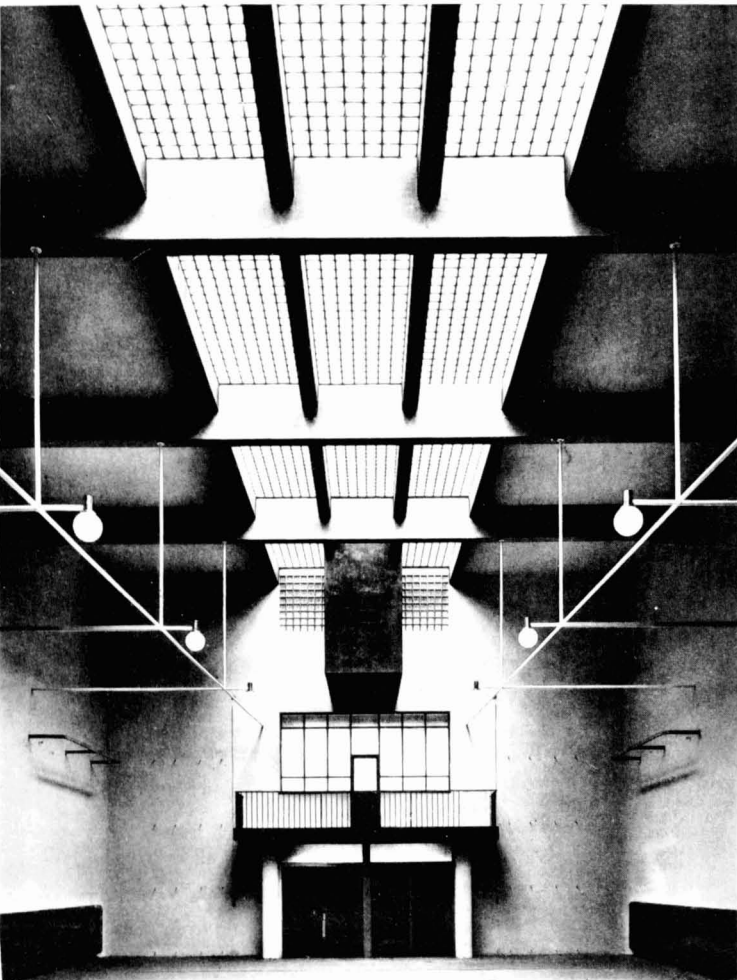
Los tubos de desagüe de la cubierta bajan por la fachada plana marcando la misma división que las escaleras en la fachada opuesta. Los testeros son ciegos.

En Blumenlägerfelde, ampliación de Georgsgarten, los bloques de viviendas unifamiliares de dos plantas sacan fuera de la planta las torres de

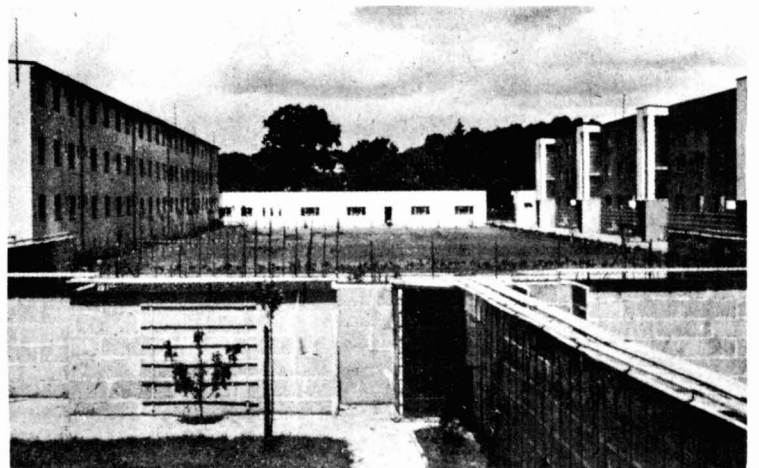




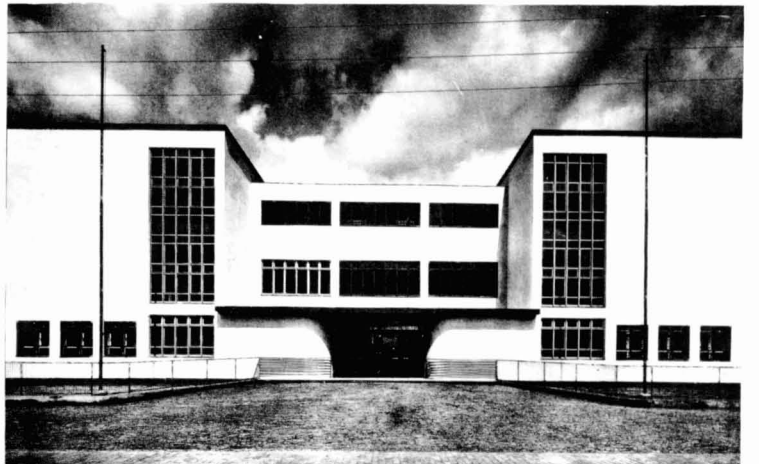
5



7



6



8

5. Siedlung Georgsgarten. Vista general con la ciudad al fondo.
En primer término los huertos familiares.
6. Siedlung Georgsgarten. Espacio entre bloques.
7. Otto Haesler. Escuela en Celle, 1927. Vista del interior de la sala de actos-gimnasio.
8. Escuela en Celle. Fachada de acceso.
9. Berliner Bauausstellung, 1931. En primer término la casa proyectada por Mies van der Rohe.
Al fondo, el edificio de Otto Haesler.
10. Otto Haesler, Berliner Bauausstellung, 1931. Plantas de la vivienda.
11. Fachada posterior.

las escaleras. Es esto lo que las hace aumentar de escala.

La escuela de Celle se plantea como un edificio simétrico. Pero esta simetría no arrastra a métodos de composición clásicos. La posición central del ingreso curva los muros para desdibujar este hueco tan violento. Las alas están rasgadas por unas ventanas casi de la misma altura que el edificio y que hace perder anchura a estos cuerpos laterales a la vez que nos explican la posición de los pasillos perpendiculares a la fachada. Haesler recuerda lo que costó hacer esta fotografía. En ella incluso la ley de las sombras se ha convertido en simetría.

Tras la entrada y entre los pasillos laterales, llenando el centro del edificio, aparece la sala de usos diversos. Es esta sala la que refuerza el sentido de edificio público que tiene una escuela. Unos muros lisos soportan una estructura de jácenas y vigas de hormigón en donde descansa la cubierta. Recortado en ella y siguiendo el eje largo de la pieza se sitúa un lucernario que ocupa toda la dimensión de la sala.

Cine, sala de conferencias y gimnasio están agrupados. Lo que más nos llama la atención es esta yuxtaposición de objetos para el ejercicio físico y para la atención receptiva en la misma imagen. Paredes forradas de espaldas junto a pantalla de cine. La cabina de proyecciones, un bloque macizo con dos mínimas aberturas para dar paso a las imágenes luminosas, está sobre la puerta de ingreso y parece que proyecte, cual si de haces luminosos se tratase, a las dos ristas de lámparas abriéndose hacia la pantalla.

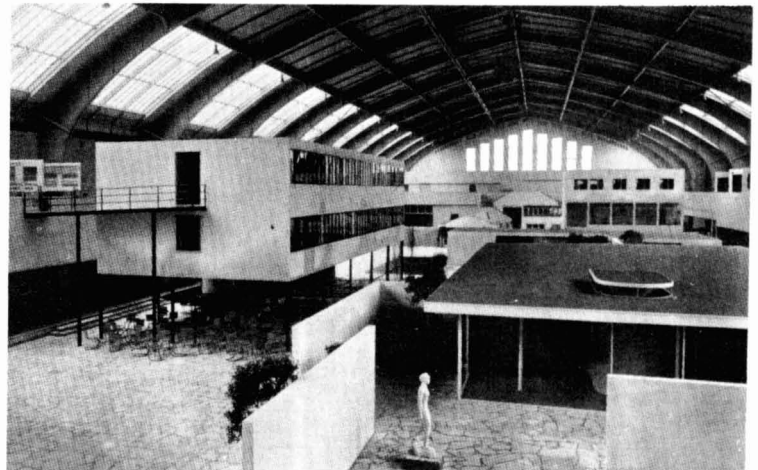
En la fotografía del hangar de la exposición de Berlín de 1931 detrás de la casa de Mies Van der Rohe, a la derecha, se alza una construcción de dos plantas. Es la casa experimental de Otto Haesler.

En una percepción distraída la composición de sus huecos está ordenada. Cinco grandes aberturas dibujan la primera planta, mientras que otros cinco más pequeños se abren en la segunda. Si miramos atentamente veremos que los huecos del piso superior han perdido sus ejes respecto a los inferiores. Incluso uno de los huecos grandes, el del extremo izquierdo es mayor. Todas estas alteraciones tienen su justificación al mirar la planta. Armarios, mesas, sillas, camas y puertas son los causantes de tanto desorden formal. Pero este desorden no es arbitrario, el uso ha hecho ceder a la geometría estricta. El resultado es una, podríamos llamarla así, geometría inquietante.

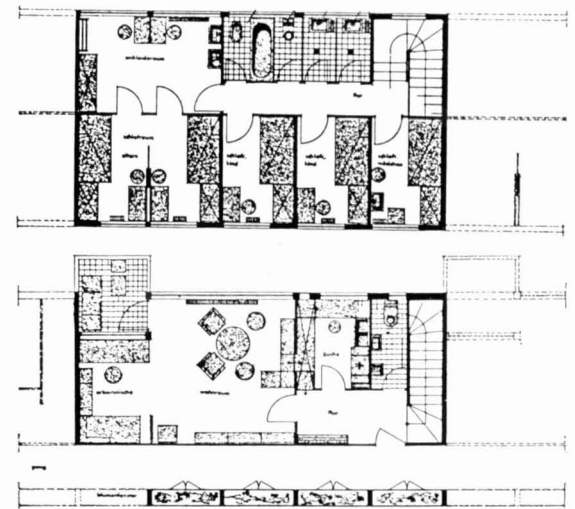
Pero además Haesler se adelanta aquí a Mies. Esta casa experimental no es una casa—como intenta serlo la de Mies— es un mueble situado en un interior, en el interior del hangar de exposición. Es por ello que la casa entera, como una mesa, se levanta sobre unos pies derechos para que podamos pasar debajo de ella.

No hay más fotografías en la habitación pero Otto Haesler las sigue mirando. Ha descubierto, como los mejores de estos dos últimos siglos, como Stendhal descubrió en San Pietro in Montorio, que la poesía se esconde siempre detrás de los detalles más precisos.

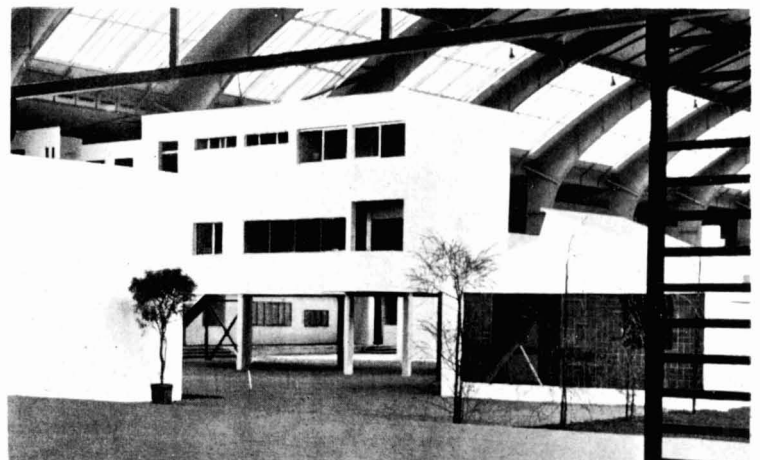
Y esto porque la geometría inquietante de Otto Haesler es una geometría precisa.



9



10



11