

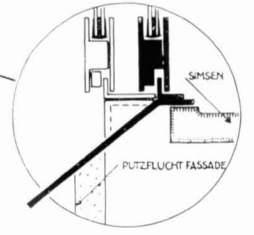
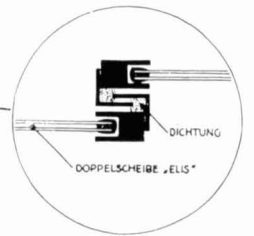
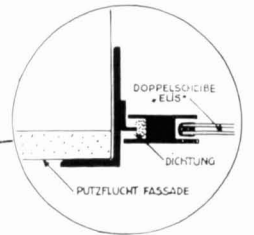
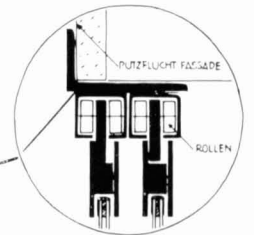
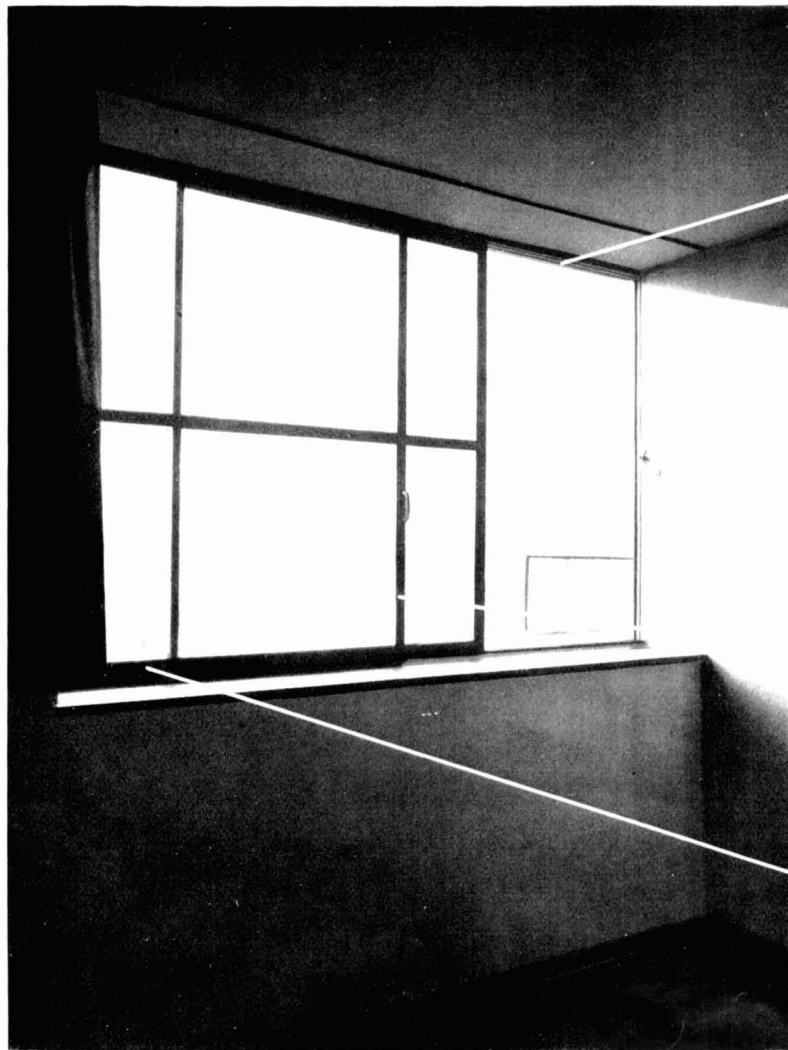


* A R T Y C A P I T O L *

Hans Schmidt y la construcción de la ciudad moderna

Joan Francesc Chico

36



En el II CIAM, celebrado en Frankfurt, Hans Schmidt leía una ponencia titulada "ordenanzas de edificación y vivienda mínima" en la que afirmaba: "Al usuario le corresponde dilucidar los problemas de la vivienda con la ayuda de las organizaciones cooperativas o gremiales. El usuario estará entonces en situación de reconocer qué puede razonablemente pretender de una vivienda racional de bajo costo y, eventualmente, hacer de estas premisas una norma de actuación.

Al productor de las viviendas se le debe responsabilizar sistemáticamente de todos los problemas relacionados con la construcción de los alojamientos más modestos. Los arquitectos, en lugar de confiar únicamente en las ordenanzas, deberán ser capaces —con la ayuda de las diferentes ramas de la ciencia y de la industria, así como con la colaboración de los usuarios— de formular y tomar las decisiones que hasta ahora han recibido del Estado. De esta forma los arquitectos podrán entrar en escena como competidores de la construcción especulativa de viviendas y, al mismo tiempo, podrán liberar a la construcción de viviendas de las trabas de una reglamentación asocial."

En estos precisos términos concebía Hans Schmidt en 1929 su labor profesional como arquitecto. En primer lugar, una delimitación de los problemas: ¿cuáles eran las tareas principales a desarrollar por el constructor moderno en la sociedad centroeuropea de los años 1920-30?

El problema de la vivienda era una cuestión primordial, urgente. Todavía recientes los apresurados crecimientos urbanos de las grandes ciudades industriales, las condiciones de hacinamiento de las clases más modestas reclamaban soluciones inmediatas y efectivas para el problema de la construcción masiva de alojamientos a bajo costo y buenas condiciones de habitabilidad. La respuesta a esta demanda es bien conocida en ciudades como el Berlín de Martín Wagner y Bruno Taut, el Frankfurt de Ernst May o la Viena socialdemócrata. La aportación de Hans Schmidt, aunque reducida en cuanto a obra construida, nos permite conocer hoy la postura más estrictamente racional de un artista frente a las exigencias de su momento.

Hans Schmidt nace en Basilea en 1893, estudia en Múnich y en el Politécnico de Zúrich donde se diploma como arquitecto en 1918. Tiene como maestros a Karl Moser, que luego sería el primer presidente del CIAM (y con cuyo hijo Werner colaboraría en diversas ocasiones) y a Hans Bernoulli, el maestro suizo constructor de numerosas "siedlungen" en la periferia de varias ciudades suizas.

Entre 1918 y 1920 permanece en Suiza. En 1921 se traslada a Rotterdam con Werner Moser y traba contacto con Mart Stam, quien sería su compañero de redacción en ABC. Entre 1923 y 1930 se instala de nuevo en Basilea, estableciéndose profesionalmente desde 1925 con Paul Artaria. En 1930 decide marchar a la Unión Soviética, al tiempo que otros muchos arquitectos europeos.

El primer trabajo que conocemos de Hans Schmidt es el proyecto para el concurso de una ciudad-jardín destinada a los obreros de la fábrica metalúrgica Piccard-Pictet de Ginebra ("Pic-Pic"), que obtuvo el 2º premio (1919). El último trabajo antes de su partida a la U.R.S.S. es el proyecto de la Siedlung del Werkbund en Zúrich, el barrio "Neubühl", cuya construcción proseguirán sus compañeros Artaria, E. Roth, W. Moser, R. Steiger, C. Hubacher y M.E. Haefeli. Ambos proyectos desarrollan los modelos suizos de ciudad-jardín iniciados por Bernoulli y enriquecidos con los conocimientos adquiridos por Schmidt en los que fueron sus temas recurrentes: la profundización tipológica y la economía y sistematización de la construcción.

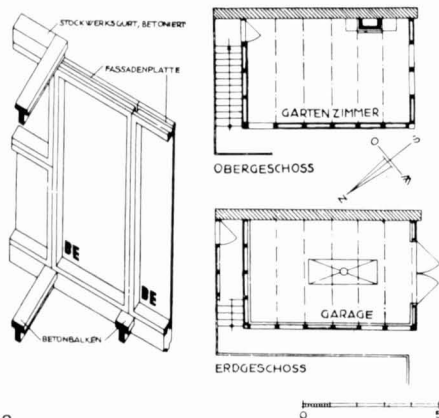
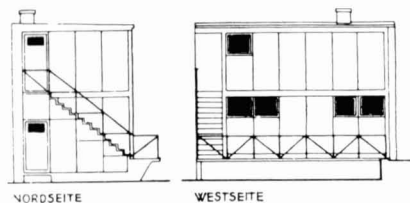
Entre ambos trabajos, Hans Schmidt desarrolla una labor que se concreta en numerosos escritos y en la producción de la revista *ABC: Beiträge zum Bauen* (1924-28), en la investigación de nuevos procedimientos constructivos y, como él mismo afirmaba en 1970, en "media docena de casas y una residencia para mujeres solas". Los resultados de su labor en esta primera etapa de trabajo en Suiza han bastado para que la contribución de Schmidt a la construcción moderna adquiera para nosotros la resonancia de uno de sus momentos de mayor lucidez.

En el ensayo que Aldo Rossi dedica a Hans Schmidt como introducción a una colección de sus escritos, afirma: "Hay que resaltar la profunda correspondencia que existe entre las declaraciones del maestro suizo y su arquitectura; en pocos artistas es posible encontrar una coherencia y una coincidencia entre teoría y proyecto tan precisas. En realidad, las diferencias se diluyen en la unidad de la arquitectura como forma de pensamiento; en esto consiste el radicalismo de Hans Schmidt. Sólo artistas mediocres o desordenados son incapaces de describir o reflexionar sobre la propia obra: la lucidez del proyecto es siempre y solamente la lucidez del pensamiento". (1)

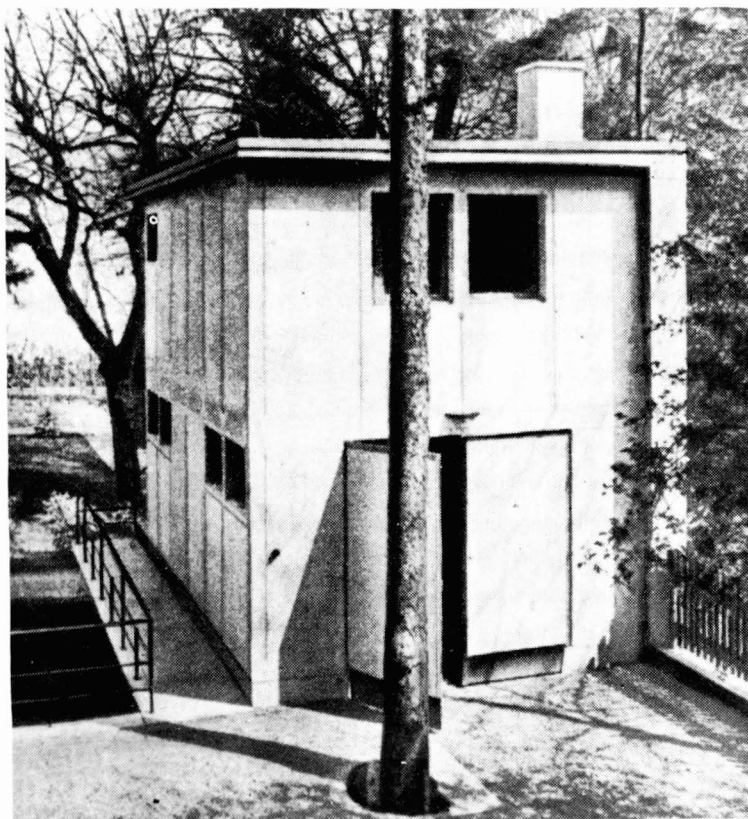
Los edificios construidos por Schmidt entre 1918 y 1930 pueden ser, pues, escasos. La lección de H.S. sobre arquitectura y su toma de posición frente a los problemas de su tiempo son, por el contrario, amplísimas. La lectura de sus escritos para ABC o sobre sus propios edificios y el examen más minucioso de algunos de sus proyectos puede proporcionarnos las claves para un mejor conocimiento de su obra. Creemos que es lícito pensar que el objetivo último de ésta es la búsqueda de una "lógica de la arquitectura" como base para cualquier obra o proyecto. Entre 1920 y 1930 esta lógica significaba la idea de una nueva arquitectura sin deudas o compromisos históricos, basada en un sobrio realismo, en el reconocimiento de la necesidad de tipificación, estandarización y normalización de la construcción de la ciudad moderna, y en el paso hacia una edificación industrializada, así como la comprensión de la función social de la arquitectura y la necesidad de transformaciones sociales como presupuestos para una edificación verdaderamente popular.

En 1925 Schmidt produce su primera obra de importancia: una modesta construcción en la que el pequeño tamaño no reduce el valor de la propuesta. El garage con una estancia construido en Basilea enteramente en hormigón plantea de una sola vez las bases fundamentales de una construcción industrializada: el edificio se soporta mediante una estructura de pórticos empotrados de una sola planta superpuestos un piso encima de otro como un sistema estructural repetible en altura. El muro de fachada deviene un elemento con la simple función de cerramiento y puede ser pre-fabricado como una pieza normalizada en la que se perforan ventanas cuando es necesario y en la que, con todo el rigor de la técnica, pueden desarrollarse los trabajos de búsqueda de unas mejores condiciones de aislamiento, peso, transporte, coordinación dimensional y una mayor economía. El edificio, ajeno a cualquier adscripción estilística, se muestra en su simplicidad como un auténtico prototipo al que deberían seguir construcciones de mayor tamaño que, sin embargo, Schmidt no logró llevar a la práctica.

En este mismo sentido, Schmidt proyecta, también en 1925, una torre-depósito de agua como solución alternativa a la construcción tradicional, frente a la cual las ventajas que se ofrecen no son de orden estético sino puramente tangibles: 330 m³ de agua soportados por una estructura de mampostería de 3.500.000 Kg frente a 330 m³ de agua soportados con una estructura de hormigón armado que pesa tan sólo 1.050.000 Kg. El valor de la propuesta está en la misma claridad de su objetivo: la construcción moderna no es, para Hans Schmidt, la expresión de un nuevo orden estético ni el resultado o la aspiración de nuevas formas de vida; el rigor que se persigue es el rigor basado en una técnica puesta al servicio de unos objetivos de orden social. Es decir, la arquitectura, o la construcción, como Schmidt gustaba de llamar a sus trabajos, no es la expresión de su autor ni el resultado de una aspiración individual, sino la respuesta a un problema social, de carácter general. La torre-depósito aparece publicada en ABC (nº 1, 2ª época, 1926) como ilustración al artículo "La arquitectura y el buen Dios": "Poelzig decía: El arte empieza sólo cuando se construye para Dios. Tenía razón. Ciertamente, ahora los arquitectos construimos principalmente para el Señor. ¿O es que existe algún otro motivo por el que continuemos todavía haciendo de un apeadero de tranvía un templo, de una sala de reunión un lugar consagrado, de un parque un recinto sacro? ¿Por qué continuamos distinguiendo entre lo útil y lo ideal? Nos comparamos a los constructores de las pirámides, de los templos y de las catedrales —construimos



3



4

para Dios— y el coste de tal empeño han de pagarlo nuestros conciudadanos (...). Si somos contrarios a esta postura aunque no critiquemos su “lenguaje formal” —que nos trae sin cuidado— es porque criticamos la naturaleza de unas obras que, descuidando los problemas de nuestra época, nos trasladan hacia un romanticismo alejado de la realidad. Para nosotros, los arquitectos, debería ser suficiente con tratar de afrontar y resolver nuestra tarea de una manera coherente, clara y viva.

Miguel Angel necesitó hacer un derroche de “formas constructivas” para cubrir los 40 metros de luz de la iglesia de San Pedro. La firma Dyckerhoff y Widmann AG necesita tan sólo de una lámina de hormigón armado de 6 cm de espesor para una cúpula de 50 metros de luz. La técnica ha convertido en ridículo el juego formal, ha destronado lo monumental, ha desconsagrado el espacio sacro. La técnica ha superado definitivamente la dualidad entre forma y problema (...) y no tiene ya necesidad de nuestros ejercicios artísticos académicos y diletantes. Tan sólo necesita nuestra colaboración real.”

ABC: Beiträge zum Bauen comienza a editarse en 1924. La estancia de El Lissitzky en Suiza para restablecerse de una afección respiratoria le pone en contacto con Mart Stam, con quien ya había coincidido en Holanda y que ahora se había trasladado a Suiza acompañando en su retorno a Schmidt. La influencia de El Lissitzky parece decisiva para la fundación de la publicación. Sus redactores son: Mart Stam, Emil Roth y Hans Schmidt, con la colaboración ocasional de Hannes Meyer. A la marcha de Stam en 1926, Schmidt se hace cargo casi por enterio de la redacción, a excepción de un número completo que corresponde a H. Meyer. La revista constituye, pues, un escaparate de las ideas del grupo y una tribuna desde la que sus redactores, especialmente Schmidt y Stam, reflexionan y difunden su visión de los problemas planteados a la arquitectura de la época. La alineación de ABC con una línea de pensamiento perfectamente definida es incontestable: la revista apoya unas determinadas posturas, publica determinadas obras o proyectos y ataca o critica todo aquello que considera desviaciones de la auténtica línea progresista de la arquitectura racional. El radicalismo atribuido a Stam y Schmidt arranca generalmente de la observación de las páginas de ABC.

ABC, como complemento del resto de su obra, es pieza clave para comprender la aportación de Schmidt a la construcción de la ciudad moderna, a la nueva construcción (“Neues Bauen”). La posición de H.S. se define tanto en sus proyectos, que resuelven determinados problemas funcionales de la manera más generalizable posible, como en sus escritos, en los que manifiesta su postura teórica ya sea en “positivo”, afrontando la problemática más candente: la construcción masiva, la industrialización, el papel del arquitecto en el proceso constructivo, la vivienda mínima, los atributos estéticos de la nueva arquitectura, etc.; ya sea en “negativo”, defendiendo sus posiciones de los ataques de la academia, del conformismo o simplemente de las posturas reaccionarias, y dilucidando entre los avances auténticamente progresistas (y en este sentido ABC publica por primera vez imágenes de la arquitectura constructivista soviética) y las posiciones que considera rechazables (la arquitectura expresionista o algunos trabajos meramente compositivos de, por ejemplo Van Doesburg y Van Eesteren).

ABC sirve de tribuna para algunos proyectos de Hans Schmidt. En 1927, el año de su mayor actividad creativa, buena parte de sus esfuerzos se centran en la sistematización del diseño y construcción de la vivienda unifamiliar entendida como célula yuxtaponible de un conjunto urbano de mayores dimensiones nada ajeno a los primeros intentos del concurso “Pic-Pic”.

El problema se plantea ahora en todas sus variables. El estudio de la unidad de agregación, la vivienda, se centra en una apurada definición tipológica de la misma. Señalemos que Schmidt se mantuvo, al menos durante su primera etapa de trabajo en Suiza, fiel a la tradición de la vivienda unifamiliar agrupada, sin profundizar en otras tipologías residenciales como el bloque, la torre, etc., —a excepción del proyecto de 35 viviendas para la cooperativa Neuweg—, como única alternativa posible para la construcción de

2. Hans Schmidt, proyecto para el concurso Pic-Pic, 2º premio, Ginebra 1919.
3. Hans Schmidt, garaje con dependencia auxiliar, alzados, plantas y esquema constructivo. Basilea 1925.
4. Vista exterior.

viviendas en su país y como testimonio de su voluntad de no interferir en las formas tradicionales de vida y de su extremada desconfianza en los proyectos redentores o pedagógicos. Muchos proyectos de Hans Schmidt están concebidos como prototipos: ya hemos hablado del garage-estancia y de la torre-depósito. Cabría ahora añadir a este capítulo las viviendas-tipo susceptibles de ser agrupadas, publicadas en ABC (nº 4 de la 2ª época, 1928). Dichos prototipos se relacionarán de manera muy directa con algunas obras construidas (casas Schaeffer, Colnaghi, ...) concibiéndose ésta como una verificación de aquéllas. En realidad, la unidad de la obra de Schmidt debe entenderse de este modo: las propuestas teóricas son, cuando hay una oportunidad, llevadas a la práctica, siendo entonces una ocasión para desarrollar y completar los aspectos técnicos que no podían quedar definidos en el papel. La interrelación entre unas y otras, obras y proyectos, es profunda: los esquemas tipológicos residenciales —uno de los más reiterados campos de trabajo de H.S. a lo largo de su vida— progresan y se perfeccionan a caballo entre la experiencia profesional del estudio Artaria & Schmidt y la profundización en el conocimiento de los procesos constructivos, un mayor rigor distributivo y una viabilidad económica propugnada también desde las páginas de ABC. Y no sólo eso: los modelos construidos son en sí mismos auténticas propuestas cuyas posibilidades de generalización trascienden las circunstancias y las condiciones de la propia obra. En efecto: cabe señalar como algunos aspectos son comunes en edificios de variada índole: la estructura metálica —omnipresente en la obra de Schmidt tras el ensayo de hormigón armado del garage-estancia, y por motivos de estricta viabilidad—, los paneles para muros y forjados, los revestimientos y solados, e incluso algunas constantes en la composición de las plantas que nos remiten desde una tipología de vivienda unifamiliar a agrupaciones de uso colectivo o público. Véase cómo la articulación de dos alas en forma de L (casa Colnaghi, concurso de escuela en Lenzburg (1927), residencia para mujeres solas, museo de arte de Basilea, etc.) en el punto en que el corredor alcanza la escalera, es una constante en obras de distinto tamaño y destino. La reflexión tipológica, o tipificadora, es en estas ocasiones idéntica: las dependencias privadas y repetidas (sean aulas, dormitorios o salas de exposición), orientadas preferentemente al Sur, se yuxtaponen a lo largo de un corredor que se inicia en una pieza de esquina que actúa como bisagra con las dependencias “públicas” o comunes del edificio (sean cocinas, salas de reunión, etc.) y que incluye las comunicaciones en vertical del edificio —escalera y ascensores—, colocándolos de tal manera en una posición estratégica que minimiza los recorridos en horizontal y rentabiliza al máximo su uso, permitiendo, por lo tanto, disponer el mínimo de elementos verticales en los edificios colectivos.

El proyecto de las plantas tipo de viviendas para construir en serie parte de consideraciones relativas al mínimo coste y a las mayores posibilidades de construcción seriada y ofrece, desde el diseño de diversos prototipos aptos para distintos programas familiares hasta una imagen de una hipotética unidad urbana resultante de la agrupación de las viviendas.

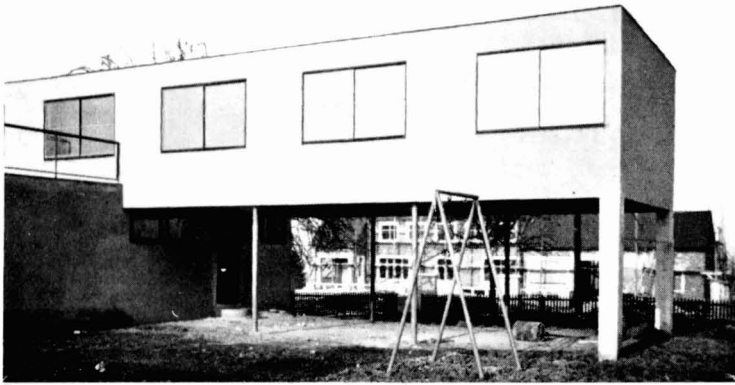
En ningún caso como en la casa Schaeffer (1927) el prototipo pudo ser llevado a la práctica con tanta fidelidad: la vivienda es unifamiliar, pero susceptible de ser agrupada en línea, por sus medianeras. En el nº 4 (1927/28) de ABC, titulado “La dictadura de la máquina”, el proyecto se describe así: *“Las tipologías estandarizadas (typengrundisse) se desarrollan a partir de una labor previa y necesaria en pos de una cada vez mayor simplificación y normalización de los elementos de la planta. Publicamos una serie de plantas desarrolladas a partir de la normalización de tales elementos: se comprueba el módulo de 1 metro (también utilizado en las casas de Stuttgart de J.J.P. Oud y M. Stam) como la medida básica a partir de la cual surgen las dimensiones de las placas de cerramiento de fachadas, las luces más económicas de los forjados (3 m) y las medidas normalizadas de ventanas y puertas exteriores”*. Después de señalar, en múltiples de 1 m, las dimensiones óptimas en anchura (es decir, luz libre entre elementos portantes) de los elementos de la planta: dormitorios, escaleras, cocinas, baños, estan-

cias, etc., finaliza: *“por este camino es posible hacer los forjados con un sistema normalizado que con el tiempo llegará a ser una auténtica construcción en serie, similar a la construcción de vagones de tren y camiones.”*

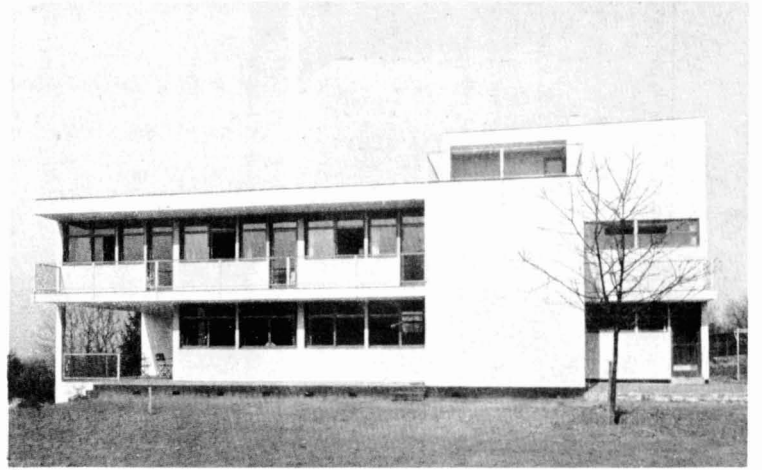
En la casa Colnaghi, quizás la obra más publicada de Hans Schmidt (1927), vemos reflejado el esquema tipológico comentado con anterioridad. De otra parte, esta casa experimenta de manera satisfactoria la materialización de las técnicas de construcción que yacían inherentes en los prototipos dibujados: la estructura metálica, compuesta por una retícula constante de 4,19 x 5,22 m de base (2UPN soldadas de 160 ó 240 mm, en jácenas y pilares); el cerramiento de doble pared de 8 cm de hormigón cada una, con un aislamiento superior al de la fábrica tradicional y un consiguiente ahorro en la instalación de calefacción; el revestimiento exterior con pintura de aceite, la modulación de las ventanetas a partir de la unidad de 1 m y, como cuestión no menos importante, el coste de la casa, nunca superior al coste de una construcción tradicional. Y ello es importante si consideramos que se utilizaban técnicas absolutamente extrañas al quehacer habitual de la época pero concebidas, por una parte, para ser desarrolladas en una construcción más tecnificada, más seriable, pero que, por otra, no implicaban costosas inversiones ni acumulación de medios (resalta Schmidt en ABC que el andamiaje para el montaje y revestimiento de los muros de fachada fue inferior al utilizado normalmente en la construcción de casas de ese tamaño). Recordemos que, en el mismo año 1927, la construcción de viviendas soportadas por una retícula de acero era un hecho aún insólito: son del mismo año la casa Lovell de Neutra y las viviendas de Mies van der Rohe en la Weissenhof de Stuttgart, pero una y otra parten de planteamientos presupuestarios bastante menos estrictos que el coste final obtenido por H.S. en esta casa. En la casa Colnaghi, Schmidt demostró con éxito aquello que en la mayoría de las casas de la Weissenhofsiedlung (siempre en 1927) no pudo lograrse: que la construcción moderna no era tan sólo la respuesta a unas nuevas demandas sociales de modos de vida y formas de entender la habitación del hombre; ni siquiera era la materialización de un nuevo lenguaje formal, sino que significaba, quizás por encima de todo lo anterior, un auténtico progreso en el orden técnico y económico, medible objetivamente a partir de parámetros tan inmediatos como la mayor cantidad de superficie habitable disponible y apta para un uso más flexible y ordenado; el mayor confort interior basado en el óptimo aprovechamiento del calor y la luz solar —¡ventanas mayores que no resultaban más caras!— y en un mayor aislamiento del frío; la mayor rapidez en la ejecución de la obra; y todo ello por un coste no superior, insistimos, al de la construcción usual. Y por ello era posible, en definitiva, que la construcción moderna de viviendas solucionara aquellos requerimientos que estaban en su propio origen: la posibilidad de la vivienda masiva y la ciudad moderna, construida a gran escala en poco tiempo y con una propuesta residencial satisfactoria, igualitaria y repetible.

En la residencia para mujeres solas (“alleinstehende Frauen”) de Basilea (1927-29) —el edificio de mayor tamaño construido por Schmidt antes de su partida a la Unión Soviética y una bella obra—, la composición de la planta se basa en los principios tipológicos referidos para otras obras: distinción de espacios comunes (corredor, escalera) y espacios privados (22 pequeños apartamentos) articulando los volúmenes de manera que, sin renunciar a la mejor orientación solar, se establece una óptima relación entre el cuerpo construido, la calle y los espacios libres que lo circundan. En este edificio, la calidad de la construcción y el alto nivel de confort con que fue concebido y ejecutado, han garantizado una perfecta conservación hasta hoy.

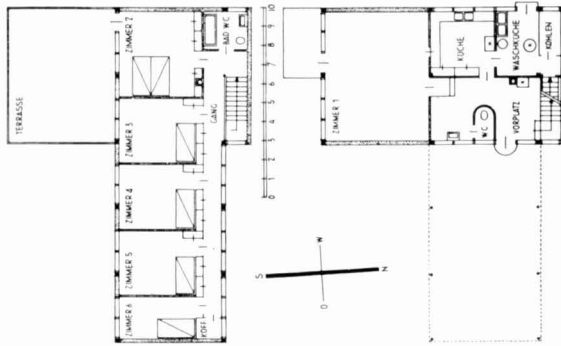
El sistema constructivo es unitario, de tal modo que, desde la disposición de la estructura de acero hasta el diseño de la carpintería (del mismo material) o del mobiliario, todos los elementos responden a una misma voluntad de tipificación del proceso constructivo y de serialización de las partes que lo componen, en el camino de resolver los problemas básicos de la construcción en serie. En esta obra están presentes buena parte de las anterio-



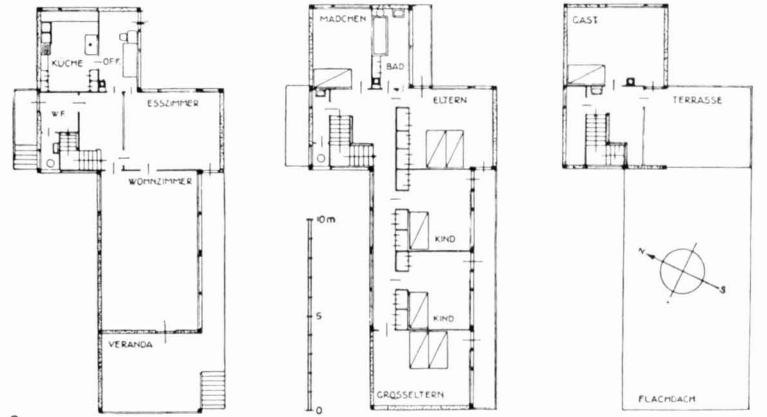
5



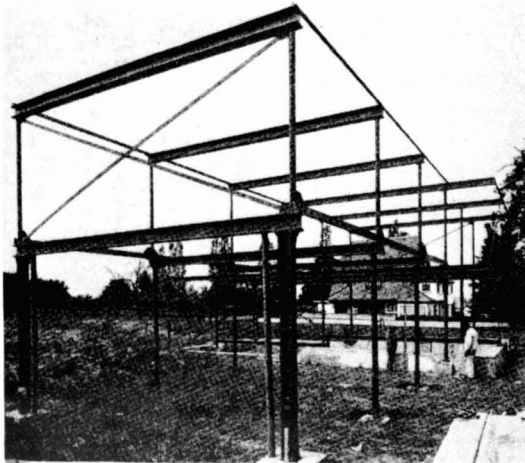
8



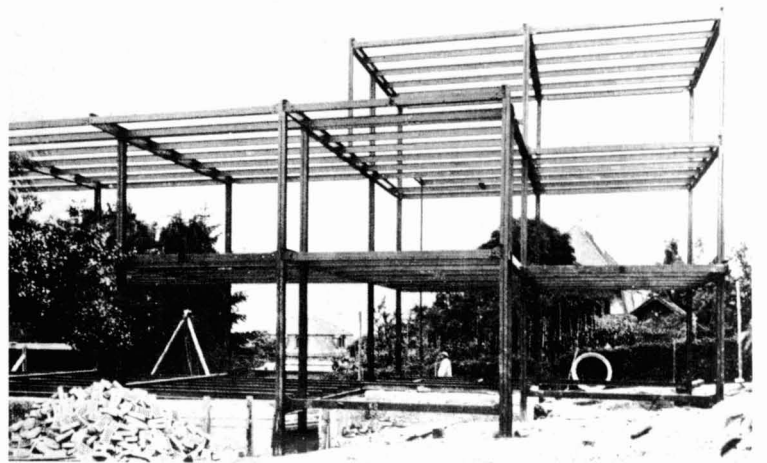
6



9



7



10

5. Hans Schmid y Paul Artaria. Casa Schaeffer 1927. Vista exterior.
6. Plantas.
7. Montaje de la estructura.
8. Hans Schmid y Paul Artaria. Casal Colnaghi, 1927. Vista exterior.
9. Plantas.
10. Montaje de la estructura.
11. Hans Schmid. Tipos de vivienda y sistemas de agrupación.
Publicado en ABC nº 4, 1927.

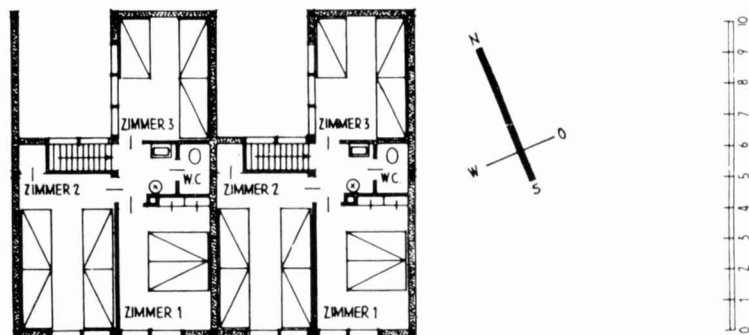
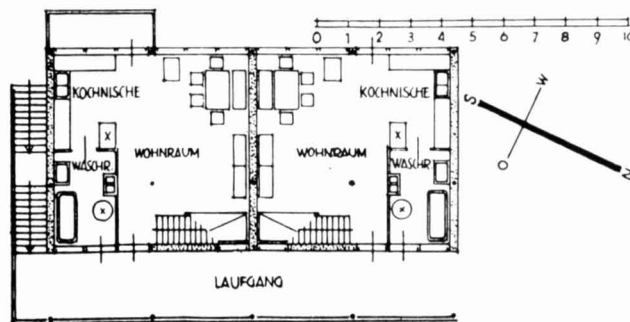
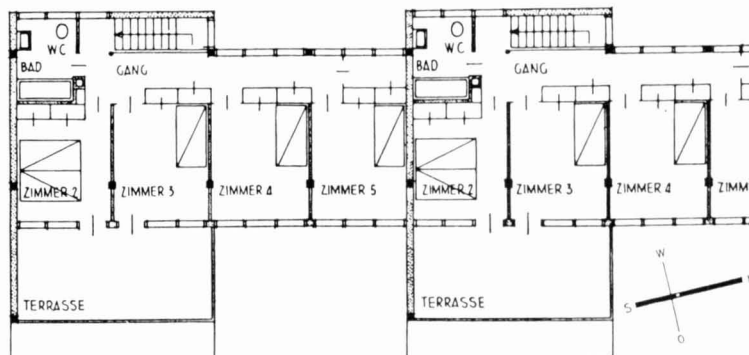
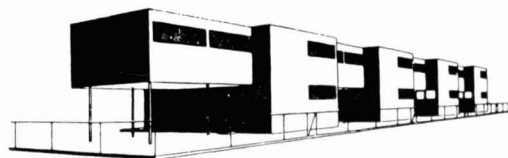
res experiencias de H.S. en el diseño de elementos arquitectónicos repetibles. El corredor de la residencia es prácticamente gemelo al de la casa Schaeffer: la disposición de los pilares metálicos revestidos como límite de la carpintería basculante de acero colocada enrasada con el exterior del muro de cerramiento, la altura del antepecho, el suelo y techo continuos, la disposición seriada de las puertas, etc. El diseño de las ventanas de las habitaciones es análogo a las de la casa Colnaghi; es más, tal diseño en carpintería de acero responde a una patente industrial puesta en práctica por Artaria & Schmidt y aplicada en varias de sus obras. El mobiliario de una habitación tipo, por su parte, responde con fidelidad a los prototipos construidos con anterioridad para la Weissenhof de Stuttgart en 1927.

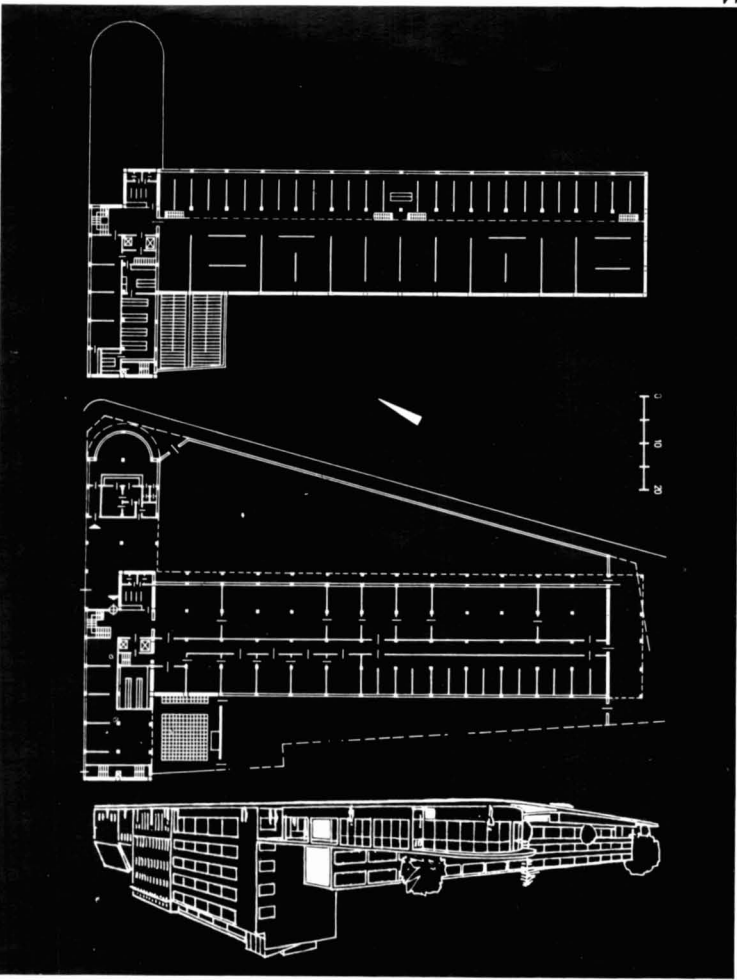
La satisfacción de la demanda creciente de viviendas era pues una cuestión resoluble técnicamente, vía la industrialización de la construcción. La industrialización, sin embargo, no era resoluble sólo como una cuestión técnica, sino que se trataba esencialmente de un problema económico y social. El papel del arquitecto en este proceso debía consistir, por una parte, en impulsar el progreso técnico con la investigación y puesta en práctica de los prototipos y, por otra, en la intervención clara y decidida en el debate de la arquitectura y en la proyección pública de la nueva construcción. Hans Schmid participó activamente en este proceso: miembro fundador del C.I.A.M. en La Sarraz (1928), intervino activamente, como ya hemos visto, en el IIº Congreso de 1929, en Frankfurt, y sostuvo con su trabajo la publicación de ABC, especialmente desde 1926 hasta 1928. Su relación con los arquitectos de la vanguardia internacional era dispar: colaborador de Stam en ABC, nunca llegó a trabajar conjuntamente con éste ni con Hannes Meyer. Compartió con Le Corbusier la organización de diversas reuniones del C.I.R.P.A.C. pero no llegó a identificarse con los planteamientos del maestro suizo-francés, al que no obstante respetaba.

Sin embargo, en la sesión previa a la firma de la Carta de Atenas, Schmid llegó a proponer, con Artaria, un texto alternativo al de Le Corbusier, por considerar que la adscripción de los principios de la arquitectura racional a formalizaciones tales como el techo-jardín o la planta sobre "pilotis" resultaba una reducción demasiado simplificadora de la problemática más general que tenía planteada la nueva arquitectura. No es necesario decir que su opinión, para la cual las páginas de ABC eran una eficaz plataforma, sobre las investigaciones plásticas en el terreno de la composición de muchos miembros de las corrientes de vanguardia era claramente desfavorable. Su conocimiento progresivo y admiración hacia la obra de Adolf Loos y su definitivo asentamiento en una posición cada vez más realista y lejana de lo superfluo le llevaron en su madurez incluso a señalar públicamente el carácter formalista, adscrito a una determinada corriente estilística, que él mismo veía en las obras de su primera etapa suiza.

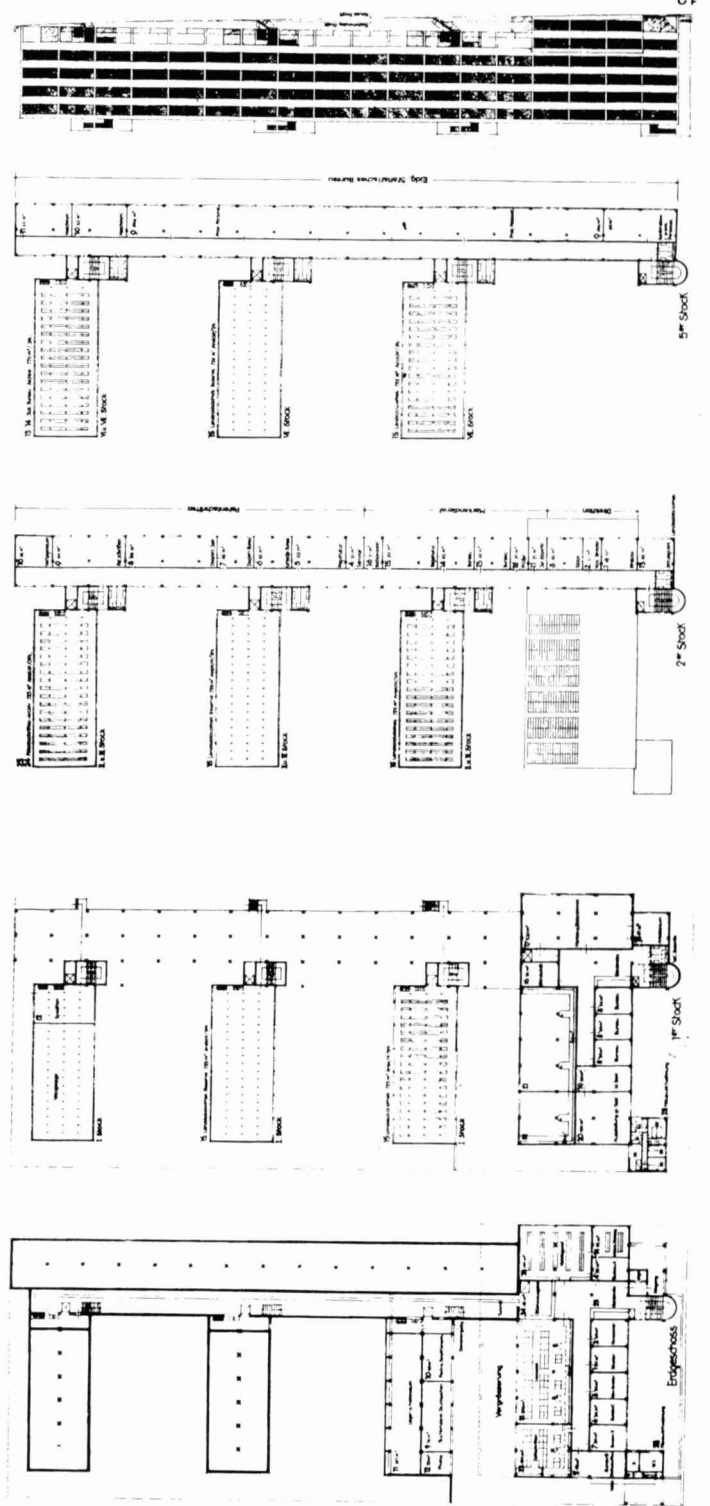
Es en los proyectos de edificios públicos, de los que no llegó a construir ninguno pese a haber batallado intensamente por ello, donde podemos observar con mayor nitidez la simplificación tipológica y el esquema estructural repetitivo, al servicio de una implantación urbana, tan lejana del monumento como de la propuesta sin ubicación definida. Ya en el concurso para la Oficina Internacional de Empleo de Ginebra (1923) el proyecto, en lugar del edificio representativo aislado, intenta una solución basada en la organización clara del conjunto de elementos de la implantación, alineando las diversas partes a lo largo de un trayecto de comunicación rectilíneo, articulando y repartiendo las oficinas a lo largo de las alas transversales, con diversas posibilidades de subdivisión. Posteriormente, tanto en el concurso para la Petersschule (1926) como en el proyecto de escuela en Lenzburg (1927) o como en el concurso para el museo de arte de Basilea (1929), las exigencias del solar y las generalizaciones tipológicas caracterizan los proyectos. Especialmente, el concurso para la biblioteca cantonal de Berna (1927), proyecto publicado en el último número aparecido en ABC (1928), representa una de las principales contribuciones de Artaria & Schmidt a la arquitectura de los edificios públicos en la ciudad moderna:

La implantación urbana del proyecto es impecable. El edificio se pone en

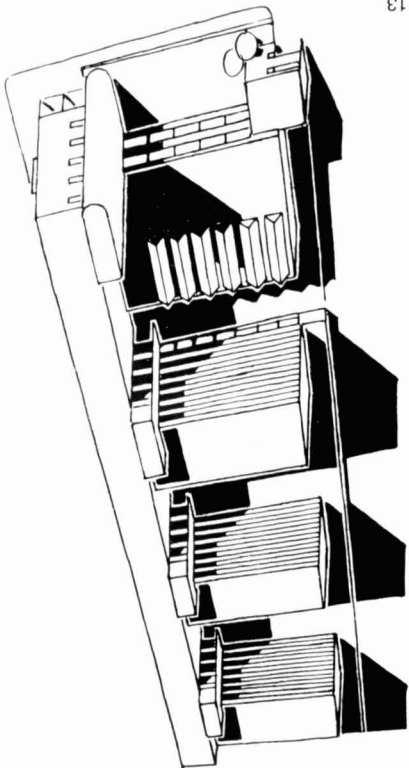




14



12



13

12. Hans Schmidt y Paul Artaria. Concurso para la Biblioteca Cantonal de Berna, 1927. Plantas.
13. Perspectiva.
14. Hans Schmidt y Paul Artaria. Proyecto de Museo de arte en Basilea, 1929. Perspectiva, planta baja y planta primera.
15. Hans Schmidt y Paul Artaria. Proyecto para el Concurso de la Escuela de Lenzburg, 1927. Perspectiva. Plantas baja, primera, y tipo.
16. Hans Schmidt y Paul Artaria, Casa Huber en Riehen (Basilea), 1929.

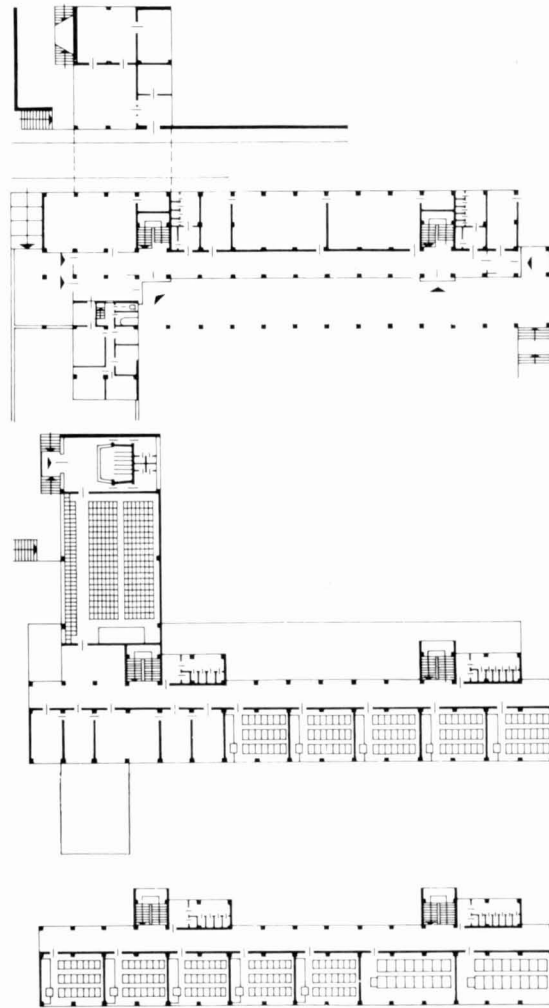


relación con los edificios públicos vecinos (por encima, incluso, de alguna calle intermedia) y su esquema tipológico cumple, además de con sus propias funciones, con la de permitir el enlace con el edificio más lejano situado al Norte. El esquema de composición (como prefería llamarlo Hans Schmidt) consiste en una planta en forma de peine, concebida como un organismo que permite cualquier tipo de conexión entre las diversas funciones situadas en los distintos cuerpos de la construcción: espacios para oficinas, para almacenamiento, para reuniones. El lema del proyecto: "Transformación y ampliación" no deja dudas acerca de los objetivos de sus autores: una composición en planta libre basada en un esquema estructural reticulado, con elementos de comunicación (escaleras, montacargas, corredores) en las articulaciones y puntos de contacto de los diversos cuerpos de edificación, que permite la mayor flexibilidad en su uso y que sirve de soporte a las posibilidades reales de ampliación que requerían tanto el programa de necesidades (las bibliotecas en activo acostumbran a crecer en volumen con el paso del tiempo) como la ubicación urbana del edificio.

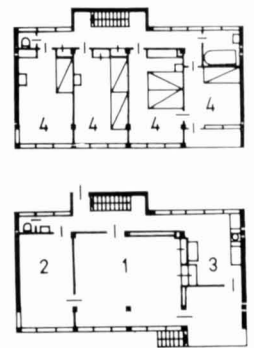
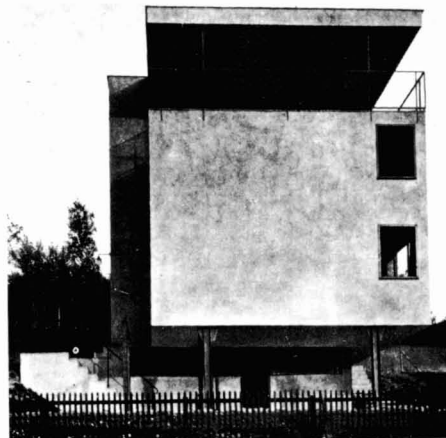
Pero es en los conjuntos residenciales más extensos donde se manifiestan las implicaciones sociales de las propuestas de Hans Schmidt. Ya hemos hablado del concurso "Pic-Pic" de 1919. En 1928 Schmidt construye la *siedlung* Schoerenmatten de Basilea (con el colaborador de Bernouilli, A. Künzel) y proyecta la *siedlung* Neubühl en Zúrich (1928-32), en las que se aplican los conocimientos alcanzados en los proyectos de plantas-tipo de viviendas que ya hemos analizado con anterioridad. El barrio Neubühl llama la atención a la opinión internacional sobre el trabajo de unos cuantos jóvenes arquitectos suizos que realizan, dentro de los costes y las exigencias más estrictas del mercado inmobiliario y sin apoyo gubernamental, un equivalente a la *siedlung* del Werkbund de Stuttgart. El esfuerzo de serialización de los elementos y de reducción de los costes sin que ello representara renuncia alguna a los principios de la construcción moderna es el mayor valor de este barrio. La experiencia previa de Schmidt no es ajena a este éxito: la investigación tipológica de los prototipos de vivienda y de las casas Schaeffer y Colnaghi se había enriquecido posteriormente con la casa Huber (1928) donde el bloque compacto obedece probablemente a las exigencias de la pendiente del terreno desfavorable a la buena orientación y a la búsqueda de un esquema tipológico basado en el desarrollo de plantas de distintos usos superpuestas en altura y servidas por un corredor y una escalera destacada del volumen y situada en la cara peor orientada del bloque. Cuando en "Das Neue Frankfurt" (nº 9, septiembre 1930) se publica una página dedicada a Hans Schmidt, junto al proyecto de viviendas para la cooperativa "Neuweg" se reproduce un aspecto parcial de la casa Huber que ilustra una parte de la fachada de 4 plantas en la que se deducen los criterios de serialización que están presentes en el diseño de sus elementos: estructura de acero, planta baja y ático porticados, mismo diseño de los huecos y de las carpinterías para plantas con funciones distintas, nulo empleo de elementos superfluos o decorativos. Temas todos que podríamos volver a encontrar en el proyecto de Neubühl.

Hans Schmidt no llegó a sentir de cerca las repercusiones de esta obra. En 1930, cuando comenzaba su construcción, se traslada a la U.R.S.S. en busca de unas condiciones políticas y sociales que propiciaran tanto la planificación y construcción de nuevos asentamientos residenciales y nuevas ciudades como el establecimiento de la infraestructura industrial necesaria para hacer posibles dichas construcciones a gran escala (el equipo del que formaba parte Schmidt, y en el que también figuraba Mart Stam, se ha considerado a menudo encabezado por el arquitecto Ernst May, que como es sabido había desarrollado una amplísima labor en las *siedlung* de Frankfurt). La etapa de H.S. en la Unión Soviética significa la oportunidad de contrastar sus posiciones ante la arquitectura con los nuevos y grandes temas presentes en aquel país; pero no es ese el tema de estas páginas.

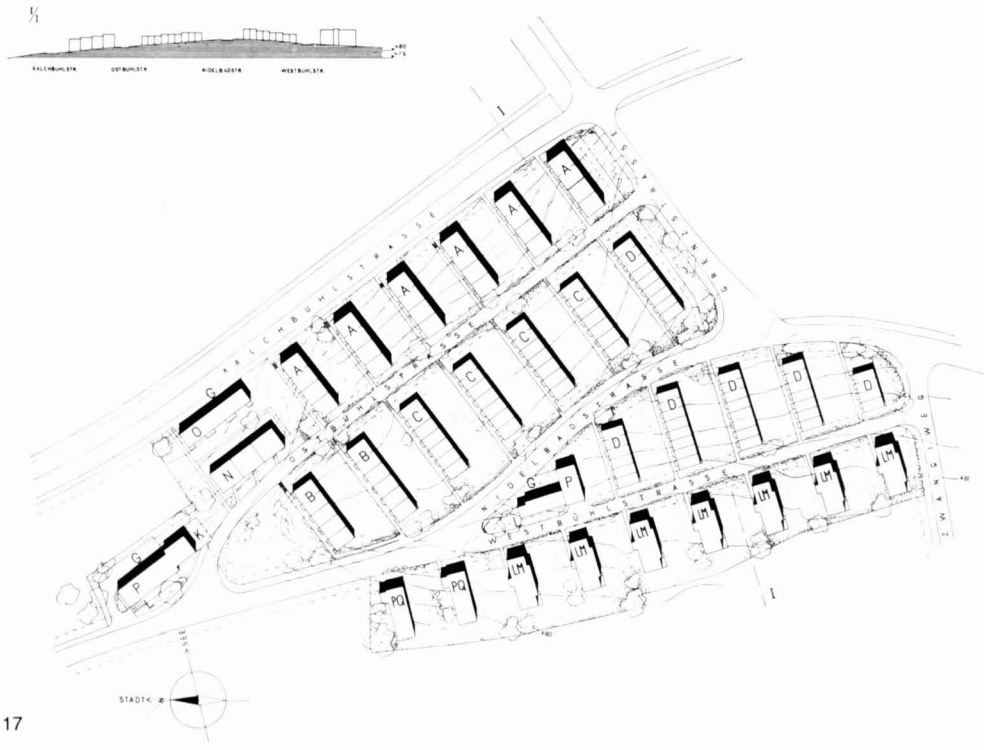
La trayectoria profesional experimentada por Hans Schmidt a lo largo de sus primeros once años de trabajo no tenía por meta el éxito: cuando la crítica internacional comenzaba a valorar su obra a raíz de la construcción de



15



16



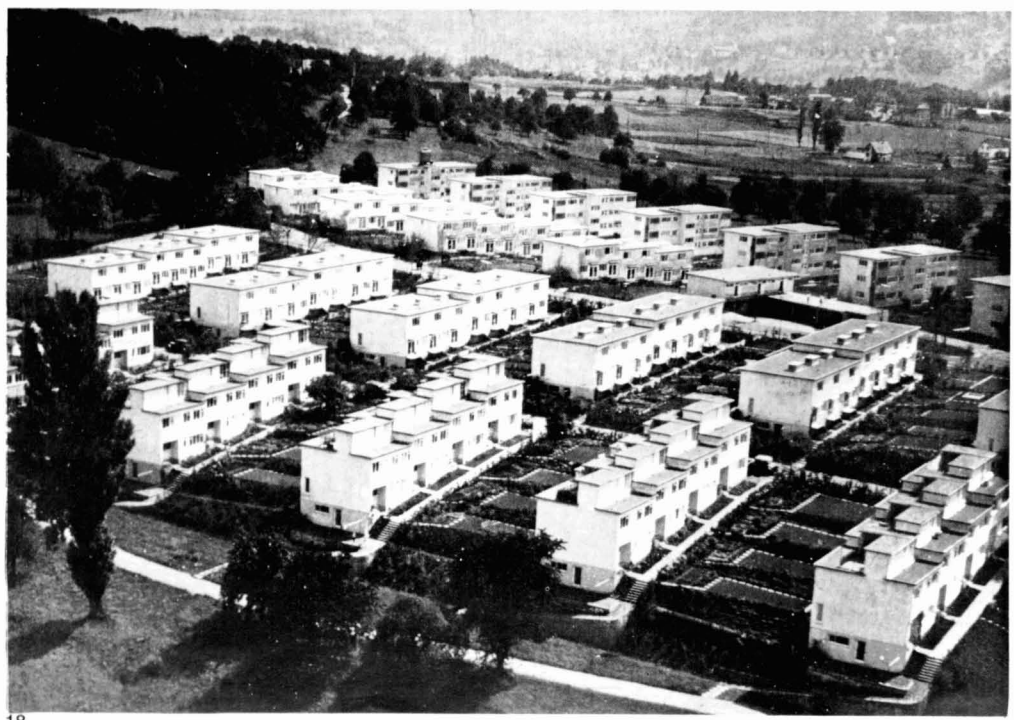
17



19



20



18



21

