

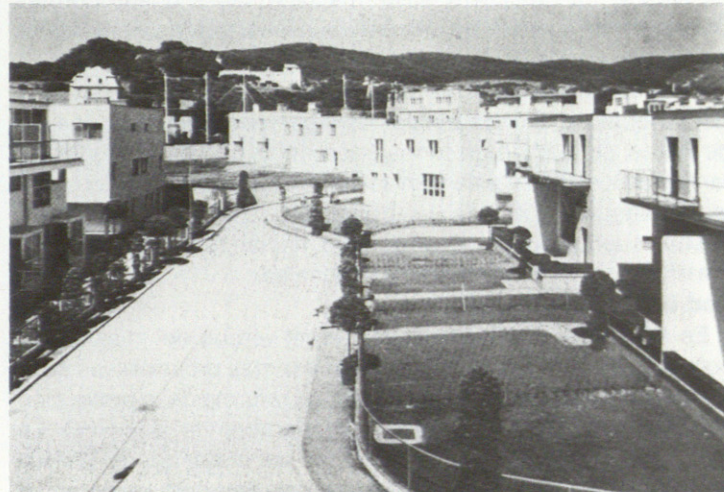
Viena, cinco años después

Maria Teresa Muñoz

El Weissenhof Siedlung de 1927 y el Werkbund Siedlung de 1932



1. Weissenhof Siedlung, 1927. Vista general.



2. Werkbund Siedlung, 1932. Vista general.

Josef Frank, el único participante austriaco en el Weissenhof Siedlung de Stuttgart, organizado por Mies van der Rohe en 1927, promueve su réplica vienesa cinco años más tarde, el Werkbund Siedlung de 1932, con idénticas características; a cada uno de los arquitectos se le pedía realizar una o un pequeño grupo de viviendas como muestra de su pensamiento sobre lo que habría de ser la futura casa moderna, ubicándose todas ellas en un barrio experimental proyectado en su conjunto por cada uno de los organizadores. Tanto en uno como en otro caso, estas exposiciones de arquitectura moderna se encontraban situadas en áreas periféricas de la ciudad, próximas a otros desarrollos residenciales contemporáneos.

El localismo de Viena, donde son invitados prácticamente todos los arquitectos austriacos relevantes del momento, contrasta, sin embargo, con el internacionalismo que Mies había pretendido en Stuttgart, si no por el número de extranjeros, sí al menos por la importancia de éstos. Le Corbusier y J.J.P. Oud comparten con el propio Mies el honor de haber visto incluidas sus obras del Weissenhof Siedlung en el libro de Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson *The International Style*, que siguió a la gran Exposición de la Arquitectura Moderna celebrada en el MoMA de Nueva York en los meses de febrero y marzo de 1932. Tras ella, Josef Frank intentaría reproducir en Viena la experiencia de Mies y dar su oportunidad de adherirse al nuevo estilo a

VIENNA, FIVE YEARS ON The Weissenhof Siedlung of 1927 and the Werkbund Siedlung of 1932

Josef Frank, the only Austrian participant at the Weissenhof Siedlung of Stuttgart, organized by Mies van der Rohe in 1927, gave his Viennese reply five years later at the Werkbund Siedlung of 1932. In both there were identical features. Each architect was asked to present either one flat or a small group of flats as a sample of his idea of what the future modern house would look like. All of them were then located in an experimental neighborhood completely planned by the organizers. In each case, these architectural exhibitions were located in peripheral areas of the city near other contemporary residential developments.

The localism of Vienna, where nearly all of the relevant Austrian architects of the time were invited, contrasts however, with the internationalism which Mies had sought in Stuttgart. This was due if not to the number of foreigners

present, at least to their importance. Le Corbusier and J.J.P. Oud shared with Mies himself the honour of having seen their works of the Weissenhof Siedlung included in the book by Henry-Russell Hitchcock and Phillip Johnson, *The International Style*, which followed the great Exposition of Modern Architecture held at the New York MET during February and March, 1932. Afterwards, Josef Frank would try to recreate the experience of Mies in Vienna, taking the opportunity of sticking the new style of the architects of his country in with foreigners who did not participate in Stuttgart.

In his initial statement regarding the objectives of Weissenhof, the frugality and wight Meis places on the new home based on essentially an architectural problem, *ein baukünstlerisches problem*,¹ aside from its technical and economic implications, contrast with the broadness of Frank's considerations. These considerations take into account the psychological qualities of the individual, his memory and wishes, as well as whether or not furnishing should make up part of the architect's work.² In the same

way, the predominance of the individual home in Stuttgart contrasts with the grouped housing in Vienna, the exclusive use of white of Weissenhof with the colour of Werkbund. The sobriety and predominance of the emblematic tablet block of Mies van der Rohe contrasts with the emphatic volume of the no less symbolic row of flats by André Lurcat as well.

In reality, the Weissenhof Siedlung was taken as a hope for the future, whereas the Werkbund Siedlung was none other than the expression of decadence, the loss of the rejuvenating ideals which gave birth to modern architecture. In such a short period of time, in only five years, one can find the complete cycle of the birth, rise and disappearance of the utopia of the new home. This reproduced almost literally what Henry-Russell Hitchcock wrote in 1966 in the prologue of a new edition of *The International Style*: "I have the duty now to say that this book was less important for what it said than for the precise moment in which it said it. If we had written it a few years earlier, as I did write *Modern Architecture* in 1929, a short time after the new style had become known and accepted

los arquitectos de su país, junto con algún extranjero que no participó en Stuttgart.

La parquedad y contundencia con que Mies admite, en su declaración inicial sobre los objetivos del Weissenhof, que el problema de la nueva vivienda es un problema esencialmente arquitectónico —*ein baukünstlerisches Problem*¹—, a pesar de sus implicaciones técnicas y económicas, contrasta con la amplitud de las consideraciones de Frank que van desde las cualidades psicológicas del individuo, su memoria y sus anhelos, como fundamento de la forma de la vivienda hasta la discusión sobre si el mobiliario debe o no debe formar parte de la labor del arquitecto.² Del mismo modo, el predominio de la vivienda individual en Stuttgart contrasta con el de la vivienda agrupada en Viena; la exclusividad del color blanco del Weissenhof con el colorido del Werkbund y la sobriedad y predominio del plano en el emblemático bloque pastilla de Mies van der Rohe con la enfática volumetría en la no menos emblemática hilera de viviendas de André Lurçat.

La realidad es que Weissenhof Siedlung se plantea como una esperanza de futuro, mientras que el Werkbund Siedlung no es ya sino la expresión de una decadencia, de la pérdida de los ideales renovadores que alentaron el nacimiento de la arquitectura moderna. En tan corto espacio de tiempo, en sólo cinco años, puede encontrarse así plasmado el ciclo completo del nacimiento, auge y desaparición de la utopía de la nueva vivienda, reproduciendo casi literalmente lo que en 1966 escribía Henry-Russell Hitchcock en su Prólogo a una nueva edición de *The International Style*: “Me siento ahora con el deber de decir que el libro fue menos importante por lo que dijo que por el momento preciso en que lo dijo. Si lo hubiéramos escrito unos años antes —como yo escribí mi *Modern Architecture* en 1929, poco después de que el nuevo estilo se hubiera dado a conocer y hubiera sido aceptado tras la Exposición de 1927 en Stuttgart y del proyecto realizado por Le Corbusier en 1927-28 para el Concurso del Palacio de la Sociedad de las Naciones— el canon de las obras construidas sobre las que habría de sustentarse nuestra designación del estilo hubiera estado francamente incompleto, ya que las dos mejores casas del nuevo estilo —la villa

*Savoye y la casa Tugendhat— no habrían existido todavía. Si lo hubiéramos escrito unos años más tarde... habríamos tenido que enfrentarnos con los diversos desarrollos de la arquitectura que estaban cambiando drásticamente el panorama internacional...”*³

La instantaneidad con que se produce la apoteosis de la arquitectura moderna, y en particular de la casa moderna, tal como expresan las palabras de Hitchcock, lleva implícito un aire de fracaso, incluso una descalificación, de las etapas tanto preparatorias como finales de ese momento culminante de la villa Savoye y la casa Tugendhat. Lo que todavía no es —el Weissenhof Siedlung— y lo que ya no es —el Werkbund Siedlung— verdaderamente moderno llevan impresa en su fecha de nacimiento su incapacidad para siquiera ser una muestra de una arquitectura sin historia y también sin futuro. Esta situación inquietante se complica todavía más con la paradoja en que las recientes operaciones de renovación han colocado a ambos *Siedlungen*, tal como ha comentado Friedrich Achleitner: “La renovación coloca a los arquitectos en una situación comprometida, ya que supone que los esfuerzos que hicieron sus autores por librar a la arquitectura de las ataduras de la historia, para crear un marco más amplio de experiencia vital, se han convertido hoy en su propia historia. Estos edificios que fueron proyectados para liberarnos de los monumentos de todas las épocas, son ahora ellos mismos monumentos”.⁴ La vuelta a recuperar las cualidades *originales* de los edificios, eliminando las transformaciones que han sufrido a lo largo de su *historia*, supone igualmente un choque frontal con la creencia moderna en la forma generada y perfeccionada en su propio proceso de producción y reflejo de las actividades del individuo contemporáneo. Y todavía más, la irritación de ciertos críticos como Manfredo Tafuri contra estas *exposiciones cadavéricas*, *auténticos museos de cera*,⁵ en momentos en que se realizan experiencias residenciales mucho más reales como la *Siemenstadt* alemana, el *Kifhoek* holandés o los *Höfe* vieneses, no hace sino insistir en la misma idea de considerar estas experiencias como uno de los episodios más atrevidos, por no decir temerarios, y fracasados de la arquitectura moderna.

through the exposition of 1927 in Stuttgart, and after the project carried out by Le Corbusier in 1927-28 for the Concourse of the Society of Nations Palace, the precept of the works built over those which would have to maintain our designation of style would have been, frankly, incomplete. This is due to the fact that the two best homes of the new style, the Villa Savoye and the Tugendhat home, were not yet in existence. If we had written it a few years later... we would have had to face the diverse architectural developments that were drastically changing the international panorama.”³

The suddenness with which the apotheosis of modern architecture took place, and in particular that of the modern home, brought with it a certain air of failure, as Hitchcock states. This includes as well the disqualification of the preparatory and final stages of this culminating moment of the Villa Savoye and the Tugendhat home. That which is not yet, (the Weissenhof Siedlung) and that which is not anymore (the Werkbund Siedlung) truly modern, carries with it on its birth certificate its incapacity to be even a

demonstration of architecture — with no history and no future as well.

This disturbing situation has become more complicated due to the paradox caused by the recent renovation operations which have placed both Siedlungen in a new light. According to Friedrich Achleitner, (*the renovation*)... puts architects in a compromising situation since it supposes that the efforts made by those who carried out the work to free architecture from the bonds of history, to create a broader framework of vital experience, have today become history. Those buildings which were planned to free us of the monuments of all time are now themselves monuments.⁴

The move to recapture the *original* qualities of building, to eliminate the transformations they have gone through throughout their *history* supposes as well a headlong confrontation with the modern belief in the way it is generated and perfected by the production process and by the activities of the contemporary individual. What is more, the irritation of certain critics, such as Manfredo Tafuri,

caused by these *cadaverous expositions*, authentic *wax museums*,⁵ at times when much more real residential experiences were being carried out, such as the German Siemenstadt, the Dutch Kifhoek or the Viennese Höfe does nothing more than imply these experiences are daring, if not reckless episodes, and failures of modern architecture.

It is true that important efforts were made to achieve more efficient, economical construction systems. These mobilized the principal European architects to state the problem of the flat as the foundation of new architecture. Some of the more brilliant examples of small dimensioned flats produced in all of the architecture of the twentieth century were also produced. But these were insufficient arguments that recently attempted to palliate the uneasiness caused by looking back on those experimental Siedlungen, object of attention of political leaders and professional architects, recognized at the same time as ghosts without a precise time or place in history or in the city. The hope remains that if they had been destroyed, as was the Mies Pavilion of Barcelona, we would have been freed from the

Es verdad que se llevaron a cabo importantes esfuerzos por conseguir sistemas constructivos más eficientes y económicos, que se movilizaron los principales arquitectos europeos para plantearse el problema de la vivienda como el fundamental de la nueva arquitectura y, también, que se produjeron algunos de los ejemplos de casa de pequeñas dimensiones más brillantes de toda la arquitectura del siglo XX, pero, estos argumentos con los que en los últimos años se trata de paliar la inquietud que produce volver la vista sobre estos *Siedlungen* experimentales, objeto de atención por parte de dirigentes políticos y profesionales de la arquitectura, reconocidos al mismo tiempo como fantasmas sin tiempo ni lugar preciso en la historia o en la ciudad, no han sido suficiente. Queda, más bien, la añoranza de que, de haber sido destruidos como lo fue el Pabellón de Mies en Barcelona, nos habríamos librado del patético espectáculo de los tejados a dos aguas, las pinturas o los añadidos que sus habitantes colocaron para hacer más habitables los edificios y que hoy han tenido que ser eliminados en busca de sus cualidades originales.

Para aquellos que han visitado estos *Siedlungen* renovados, la nitidez de sus formas y la limpieza de sus acabados habrán supuesto una sensación de temporalidad, de exposición que tiene una duración limitada, que reproduce de alguna manera su propósito inicial. Para los que no lo han hecho, la renovación no ha hecho sino permitir la existencia de una serie de publicaciones con documentación escrita o gráfica sobre estos edificios que o bien no existía o bien era de difícil acceso.⁶ En este sentido, al menos, debe valorarse el esfuerzo hecho por los que han promovido estas labores de recuperación de unos edificios que, con independencia del ámbito espacial en que fueron construidos, ocupan un lugar de privilegio tanto en la producción de sus autores como de toda la arquitectura moderna. Baste citar las hileras de viviendas de Mart Stam y J.J.P. Oud, donde se dibuja nítidamente la iconografía más reconocible del estilo moderno, las viviendas individual y doble de Le Corbusier, como fiel expresión de sus planteamientos sobre la tipología residencial o la casa aislada de Hans Scharoun, en que se hacen claramente visibles los rasgos de la vertiente más expresionista de la nueva arquitectura.

Con sus declaraciones de total libertad para que cada participante diera forma a sus ideas, sin restricciones doctrinarias ni apologías de la *racionalización* o la *tipificación*, sin ni siquiera necesidad de utilizar una determinada técnica constructiva o de plegarse a unas dimensiones estrictas en la planta o el volumen de los edificios, Mies van der Rohe iba a provocar en el Weissenhof un conglomerado de individualidades luchando por destacar unas de otras en tan reducido espacio, más que el conjunto sugerido por él mismo en la maqueta original. Con las únicas excepciones de Peter Behrens y el propio Mies van der Rohe, el resto de las viviendas del Weissenhof muestran ante todo la singularidad de su programa, su construcción y su forma, ya que incluso las cinco viviendas de Oud, las tres de Stam y las dos de Le Corbusier y Josef Frank son edificios perfectamente individualizados, sin posibilidad de crecimiento o multiplicación.

Si la vivienda debía surgir, directamente, del pensamiento del arquitecto sobre la forma de habitar del nuevo hombre, sin limitaciones ni técnicas ni económicas, sólo un reformista como Behrens o un revolucionario como Le Corbusier tenían capacidad para establecer un marco de referencia para su trabajo: para Behrens basta añadir a la vivienda tradicional la posibilidad de contar con un espacio al aire libre —la terraza— para convertirla en moderna; para Le Corbusier, sus viviendas modélicas no son más que la materialización de sus dos propuestas residenciales —Citroan y Domino— nacidas de un pensamiento estructural y desarrolladas sobre una nueva concepción del espacio habitable y la relación de éste con el exterior. Para el resto de los arquitectos, el programa, la distribución de las habitaciones sobre la planta, y las condiciones higiénicas de la vivienda —orientación, soleamiento, ventilación—, los aspectos esencialmente domésticos, son el único referente de sus soluciones arquitectónicas. Las largas explicaciones de J.J.P. Oud sobre la disposición de las habitaciones en relación con las calles y unas con otras, el mobiliario o los servicios, no difieren mucho de las consideraciones de Bruno Taut sobre el uso de su vivienda por cada uno de los miembros de la familia, la disposición de los dormitorios de los padres y los hijos, las dependencias de servicio, etc., o el más escueto comentario de Mies sobre la posibili-

pathetic spectacle of pitched roofs, paintings or additions which their inhabitants incorporated to make the buildings more habitable, and which today have had to be eliminated in search of their original qualities.

For those who have visited these renovated *Siedlungen*, the clarity of their forms and the cleanliness of their details have supposed a sensation of temporality, of an exposition with a limited duration which reproduces in a certain way their initial purpose. For those who have not, the renovation has done nothing more than the existence of a series of publications with written or graphic documentation about these buildings which either did not exist or were difficult to acquire.⁶

At least in this sense one should value the effort made by those who have promoted these jobs of renovation in buildings which, independent of the special environment in which they were built, occupy a privileged place in their authors' history as well as in the history of modern architecture. It is enough to note the rows of flats by Mart Stam and J.J.P. Oud, where the most recognizable

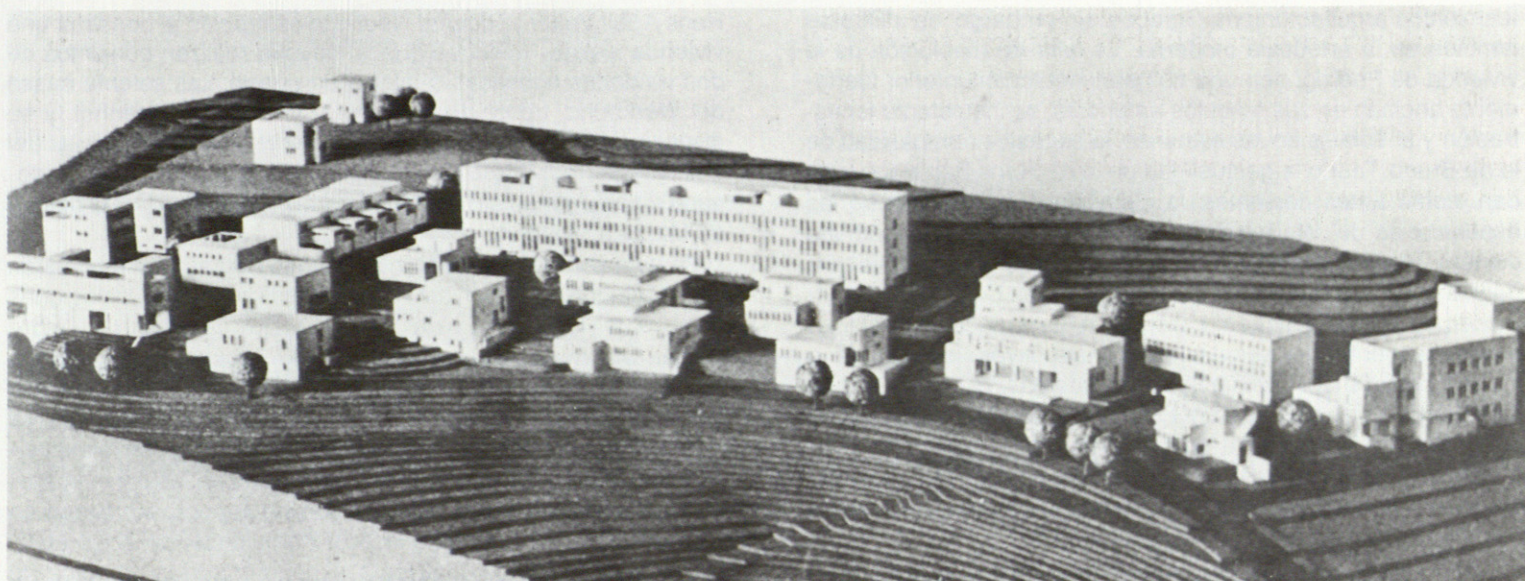
iconography of the modern style is clearly drawn, the individual and double flats of Le Corbusier as a faithful expression of their statements about the residential typology of the isolated home of Hans Scharoun in which traits of the most expressionist aspect of the new architecture are clearly visible.

By stating that each participant was completely free to give form to his ideas without doctrinal restriction or praise for *rationalization* or *typification*, without even a need to use a certain construction technique or to submit to strict dimensions in the floor plan or the volume of the buildings, Mies van der Rohe was to provoke in Weissenhof a conglomerate of individuals struggling to stand out over others in a reduced space, larger than the group suggested by him in the original model. With the sole exceptions of Peter Behrens and Mies van der Rohe himself, the rest of the houses of Weissenhof, in their construction and form, demonstrate above all the singularity of its programme. The five units by Oud, the three by Stam and the two by Le Corbusier and Josef Frank are perfectly individualized

without the possibility of growth or multiplication.

It the home must spring forth directly from the architect's idea about the way of living of the *new man* without technical or economic limitations, only a reformist, such as Behrens, or a revolutionary, such as Le Corbusier, were capable of establishing a frame of reference for their work. For Behrens it was enough to add the possibility of the open space, the terrace, to the traditional flat to make it modern. For Le Corbusier, his model homes are none other than the materialization of these two residential proposals — Citroan and Domino — born of a structural thought and developed from a new conception of livable space and its relation with the exterior.

For the rest of the architects, the programme, the distribution of rooms in the floor plan and the and ventilation, the essentially domestic aspects, are the only references for their architectural solutions. The long explanations of J.J.P. Oud about the location of the rooms in relation to streets and to each other do not differ much from the considerations of Bruno Taut as to the use of the



3. Weissenhof. Maqueta.

dad de utilizar sus viviendas, mediante las transformaciones que permiten las divisiones interiores móviles, de acuerdo con el modo de vida de sus habitantes.

Junto a este protagonismo del programa, la utilidad y los aspectos higiénicos de la vivienda, como es propio de esta etapa inicial de la arquitectura moderna esencialmente funcionalista, existen también en el Weissenhof unas reglas formales no explícitas, pero sí sugeridas ya desde la propuesta de conjunto presentada por Mies: una serie de volúmenes cúbicos aparecen desplegados por la ladera con diferentes alturas, rematándose con un bloque longitudinal de mayor tamaño. Pero entre todas ellas, la más taxativa aunque nunca expresamente formulada iba a tener resultados problemáticos en ciertos arquitectos no acostumbrados a trabajar dentro de la ortodoxia moderna: la obligatoriedad de la cubierta plana.

Para algunos, como era el caso de Le Corbusier, la cubierta plana era tan incuestionable como la propia arquitectura moderna y uno de los puntos esenciales —*los cinco puntos*— de la nueva arquitectura. Para otros, como Behrens, algo que facilitaba la evolución de la vivienda tradicional hacia una vivienda más abierta exigida por los nuevos tiempos. Para la mayoría, como Gropius, Oud, Stam o Hilberseimer, una simple exigencia del nuevo modo de construir. Pero para otros, la cubierta plana no era más que una exigencia concreta de ese problema que podía ser abandonada una vez fuera de los límites de tal experiencia.

Hans Poelzig, y en menor medida también Bruno Taut y Hans Scharoun, realizan en el Weissenhof de Stuttgart obras especialmente representativas de ese momento en que la violencia de una imposición formal entraba en conflicto con otros plan-

home for each member of the family, the location of bedrooms for parents and children, and the servants, quarters etc. Nor does the most concise commentary of Mies differ about the possibility of using his homes through transformations which permit mobile interior divisions in accordance with the way of life of its inhabitants.

As expected of this initial stage of essentially functionalist modern architecture, along with the protagonism of the programme, and hygienic aspects of the home, non-explicit formal rules existed in Weissenhof as well. But these rules were suggested already from the joint proposal of Mies, a series of cubic volumes spread along the side at different heights, ending in a larger longitudinal block. Among all of them, the most precise though never formally expressed, rule of the obligations flat roof, was to have problematic results in certain architects unaccustomed to working within modern orthodoxy.

For some, as in the case of Le Corbusier, the flat roof was as unquestionable as modern architecture itself and made up one of the five essential points of the new architecture.

For others, such as Behrens, it was something which facilitated the evolution from the traditional home towards the more open home demanded by the times. For the majority, Gropius, Oud, Stam or Hilberseimer, it was a simple requirement of the new way of building. But, for others, the flat roof was nothing other than a concrete requirement of the housing problem that could be jettisoned as soon as practical.

Hans Poelzig, and to a lesser degree Bruno Taut and Hans Scharoun, built projects in the Weissenhof of Stuttgart which were especially representative of that period. In them the violence of formal imposition entered into conflict with other architectural questions, although it was capable of seeping into modern orthodoxy. The lack of resolution in the home of Poelzig, with an interior distribution strongly anchored to his prior models, its disturbing fenestration and emphasis on its corners; the excessive complexity of Bruno Taut's home or the gestuality of Hans Scharoun indicate, as mentioned earlier, the gulfs between the experiences of Weissenhof; primitive, and those of the Viennese Werk-

bund; nearly mannerist. There, architects from all areas comfortably navigated the waters of modern architecture already tamed and willing to accept any widening of its construction, spacial or even landscaping limits. It is significant that the houses of Hans Poelzig and Bruno Taut can be found among those which have not been able to be rebuilt in their original fashion, due to their radical alterations, and remain unrecognizable under their pitched roofs on the one hand, and under a drastic regulation of volume on the other.

"If we had written it a few years before..." writes H.R. Hitchcock, "and if we had written it a few years after..." the before of Weissenhof and the after of Werkbund captured the culminating moment of modern architecture. As took place in another time with the Baroque and Deco styles, Vienna was also a city in charge of turning modern architecture into a style usable by any architect, even as a vehicle of his own interests. In this way, the spacial worries of Gerrit T. Rietveld or Adolf Loos were de the solutions for the Werkbund Siedlung. The polemics of these same

teamientos arquitectónicos capaces, sin embargo, de infiltrarse también en la ortodoxia moderna. La falta de resolución de la vivienda de Poelzig, con una compartimentación interior fuertemente anclada en sus modelos anteriores, su inquietante fenestración y el énfasis en las esquinas, la excesiva complejidad de la de Bruno Taut o la gestualidad de la de Hans Scharoun indican, como antes decíamos, la distancia que media entre las experiencias del Weissenhof —primitiva— y la del Werkbund vienés —casi manierista— donde arquitectos de todas las tendencias navegan cómodamente en las aguas de la arquitectura moderna, ya domesticada y dispuesta para aceptar cualquier ensanchamiento de sus límites constructivos, espaciales o incluso paisajísticos. Es significativo, además, el hecho de que las viviendas de Hans Poelzig y Bruno Taut se encuentren entre aquellas que, a causa de sus radicales alteraciones, no han podido ser reconstruidas en su forma original, permaneciendo irreconocibles bajo su tejado a dos aguas, una, y bajo una drástica regularización de su volumetría, la otra.

"Si lo hubiéramos escrito unos años antes...", escribía H.R. Hitchcock, "y si lo hubiéramos escrito unos años después...", el antes del Weissenhof y el después del Werkbund encerrando el momento culminante de la arquitectura moderna. Como en otro tiempo sucediera con el estilo barroco o con el Deco, Viena también ha sido la ciudad encargada de convertir a la arquitectura moderna en un estilo utilizable por cualquier arquitecto, incluso como vehículo de sus propios intereses. Así, las preocupaciones espaciales de Gerrit T. Rietveld o de Adolf Loos fueron determinantes en sus soluciones de vivienda para el Werkbund Siedlung y las polémicas de estos mismos arquitectos con Josef Frank y Oskar Strnad sobre el papel del mobiliario como parte inseparable de la casa se materializaron en las distintas opciones tomadas por ellos.

Al contrario que Mies en Stuttgart, Josef Frank impone en Viena un programa específico de vivienda con sala de estar, entre 3 y 5 dormitorios, cocina y baño. Se fija, además, una superficie máxima (alrededor de 100 m², aunque la mayoría serán de entre 70 y 80 m²) y la exigencia de un espacio privado al aire libre, patio o jardín. Esta vez es el propio Josef Frank, con

Hans Adolf Vetter y Richard Neutra la excepción al construir una vivienda aislada, mientras que la mayoría realizan conjuntos de dos viviendas adosadas o hileras de cuatro. Las setenta casas del Werkbund, frente a las treinta y tres del Weissenhof, y su disposición a lo largo de las calles, frente a la más irregular del Weissenhof, conforman un conjunto en apariencia más ordenado y homogéneo sin la fuerte jerarquía impuesta por el bloque de Mies en Stuttgart.

En este sentido, tampoco hay en Viena obras que destaquen especialmente, a pesar del refinamiento de algunas soluciones como la de Hugo Häring o la caracterización de la hiena de André Lurçat. Conviven, sin embargo, en el Werkbund Siedlung todas las visiones de la arquitectura existentes en Viena en ese momento, los maestros con los discípulos, los defensores de posiciones antagónicas y algunos de los olvidados en la exposición de Stuttgart. La presencia conjunta de Josef Hoffmann, realizando aquí una experiencia algo singular pero sin alterar en absoluto su propia trayectoria como arquitecto, de Adolf Loos, con una intervención limitada a experimentar los cambios de altura de las habitaciones, de Hugo Häring, construyendo una de sus propuestas más contenidas y al mismo tiempo compleja, y de Gerrit T. Rietveld, entrando en el campo de la vivienda repetible y de la experimentación espacial estricto, bastan para explicar la gran heterogeneidad del producto final destilado por Josef Frank donde, por otra parte, los propios arquitectos austríacos intervienen con igual dispersión de intereses, pero también con idéntica disposición a incorporarse a las filas de aquellos que promueven la investigación en el campo de la vivienda moderna.

La ausencia de edificios destacados en el Werkbund Siedlung, comparables a la hilera de Oud, el bloque de Mies o las viviendas individual y doble de Le Corbusier en el Weissenhof, no es más que una consecuencia de la personalidad de los arquitectos participantes en Viena y del lugar que tal experiencia ocupaba dentro de su actividad profesional. Josef Hoffmann y Adolf Loos, los dos arquitectos más sobresalientes del panorama austríaco, tenían ambos más de sesenta años cuando se realiza esta exposición; Hoffmann había trabajado a lo largo de toda la década de los años veinte en temas de vivienda colectiva de grandes

architects, with Josef Frank and Oskar Strnad, concerning the role of furnishing as an inseparable part of the home, materialized in the different options chosen by them.

Contrary to Mies in Stuttgart, Josef Frank imposed in Vienna a specific programme for the home with a living room, three to five bedrooms, a kitchen and a bathroom. A maximum surface was also set (around 100 m², although the majority would be between 70 and 80 m²) as well as the requirement of a private open-air space, patio or yard. This time Josef Frank himself, along with Hans Adolf Vetter and Richard Neutra, would be the exceptions, building isolated flats, while the majority built complexes of affixed flats or rows of four. The seventy flats of Werkbund, (as opposed to thirty-three of Weissenhof), their location along the streets as opposed to the more irregular disposition of those of Weissenhof, conform in appearance to a more orderly and homogeneous set without the strict hierarchy imposed by the Block of Mies in Stuttgart.

In this sense, there do not exist homes in Vienna which especially stand out, in spite of the refinement of some

solutions such as that of Hugo Häring or the characteristic long rows of André Lurcat. All of the existing visions of architecture of that moment in Vienna cohabit, nonetheless, in the Werkbund Siedlung, masters with their disciples, those defenders of antagonistic positions and some of those forgotten in the exposition of Stuttgart. The combined presence of Josef Hoffmann, displaying here something unique though without altering his own trajectory as an architect; of Adolf Loos, with a limited participation experimenting with height changes in rooms; of Hugo Häring, building one of his most contained and at the same time most complex proposals; and of Gerrit T. Rietveld, entering into the field of the repeatable flat and in strict spatial experimentation, is enough to explain the great diversity of the final distilled by Josef Frank. In another way, the Austrian architects themselves intervene with the same variety of interests though with the same will to join the ranks of those who promote investigation in the field of the modern home.

The absence of outstanding buildings in the Werkbund

Siedlung comparable to the row of Oud, the block of Mies or the individual and double houses of Le Corbusier in Weissenhof is no other than a consequence of the personality of the architects and of the place such an experience occupied in their professional lives. Josef Hoffmann and Adolf Loos, the two most outstanding architects of the Austrian panorama, were more than sixty years old at the time of this. Hoffmann had worked throughout all of the twenties on subjects related to collective housing on a grand scale, Winarsky Hof or Lexenburgerstrasse, after producing his most significant individual homes between 1905 and 1915, the Palais Stoclet, the Villa Ast and the Villa Skywa-Primavesi. Loos died only a year after the Werkbund concluded and his most important homes, the Rufer, Moller and Müller houses belong to the twenties. Other younger architects, such as Oswald Haerdtl and Richard Neutra proceeded directly from their example and had been either their collaborators or disciples. Haerdtl was to work with Hoffmann beginning in 1930 on a series of experimental homes and



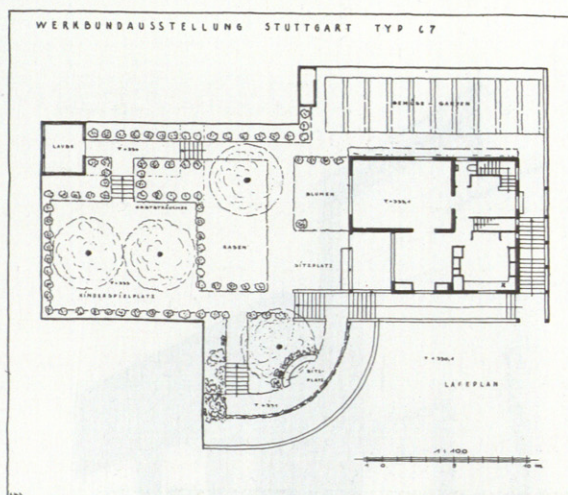
4.



6.



5.



7.

Weissenhof Siedlung, Stuttgart, 1927.

4,5. Viviendas de Mart Stam.

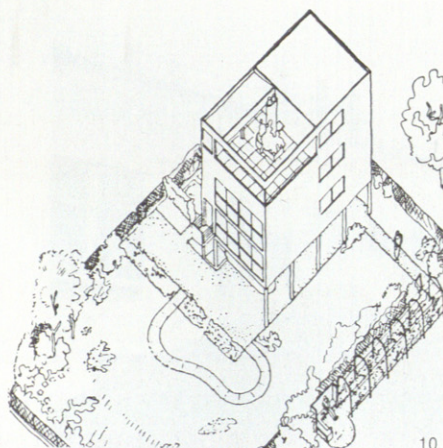
6,7. Proyecto de Hans Poelzig.

8. Viviendas de J.J.P. Oud durante su construcción.

9,10. Viviendas de Le Corbusier y Pierre Jeanneret.



8.



10.



9.

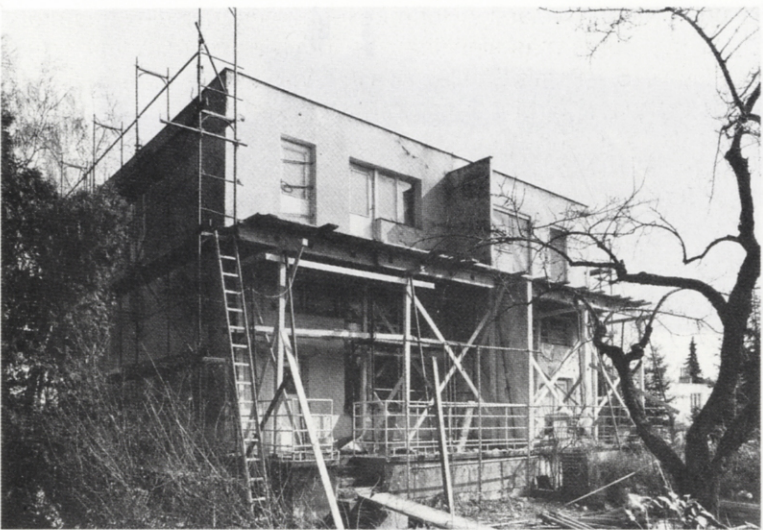
international competitions, while Neutra, greatly influenced by Loos, emigrated to the United States in 1923 and built there one of his most outstanding projects in 1927, the Lovell House. Among foreigners, Rietveld went to Vienna eight years after building his famous Schröder house in Utrecht and with very few constructed projects either before or after it, the opposite pole to the most relevant Dutch architect of Weissenhof, Oud, built a large number of residential projects in his country during his life, among them, the famous Kithoek of Rotterdam.

If the houses of Hoffman and Loos in the Werkbund are compared with those of Mies and Le Corbusier in the Weissenhof they offer a sensation of the maturity of architects who are already unanimously recognized, with no need to demonstrate anything, nor to promote any novelty. The emphasis of the glass sheets which enclose the stairway of Hoffman's solution in houses whose size is strictly limited, the verticality which these same panes introduce and the shape and size of the windows make this four storey block one of the most monumental creations in the

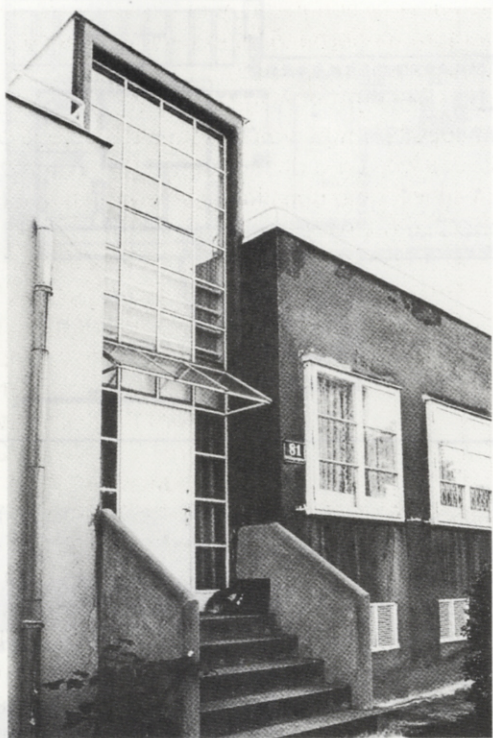
Werkbund Siedlung, Viena, 1932.

11,12. Viviendas de Adolf Loos y Heinrich Kulka.

13,14. Viviendas de Josef Hoffman.



11.



13.



12.



14.

group. As far as the deployment of height of Loos' block is concerned, three storeys above the ground like Rietveld, it permits a large glass door to be situated next to the main entrance. This produces an extremely elaborate architecture, making even the distribution of openings on the front of buildings difficult.

Surely neither Hoffmann nor Loos, (and of the second there is evidence that he did not make a single drawing but rather limited himself to giving directions by telephone to his collaborator Heinrich Kulka), worked intensely on these projects which arose during an affluent period following a long and proven career. A certain air of virtuosity as well as a conscious mix of the modern language, born abroad, and Austrian trends, and so often conflicting, which represented these works today. On the other hand, impeccable examples of real and even exhibition flats demonstrate the faculties of their authors.

The primitive versus the decadent. The young Mies and Le Corbusier against the old Hoffmann and Loos facing, only five years apart, the same problem of the new home.

dimensiones —Winarsky Hof o Lexenburgerstrasse—, tras producir sus obras más significativas de vivienda individual entre 1905 y 1915 —Palais Stoclet, Villa Ast, Villa Skywa-Primavesi— y Loos moriría sólo un año más tarde de ser concluido el Werkbund y sus viviendas más importantes —casas Rufer, Moller y Müller— pertenecen a los años veinte. Otros arquitectos más jóvenes, como Oswald Haerdtl y Richard Neutra, procedían directamente de éstos de los que fueron colaboradores o discípulos; Haerdtl trabajaría con Hoffmann a partir de 1930 en una serie de viviendas experimentales y concursos internacionales, mientras que Neutra, muy influido por Loos, emigra a los Estados Unidos en 1923 y allí realiza en 1927 una de sus obras más destacadas, la Lovell House. Entre los extranjeros, Rietveld acude a Viena ocho años después de construir su famosa casa Schröeder en Utrecht y con muy escasa obra construida tanto antes como después de ella, exactamente el polo opuesto del arquitecto holandés más relevante del Weissenhof, Oud, con gran cantidad de proyectos residenciales construidos en su país a lo largo de toda su vida, entre ellos el famoso Kifhoek de Rotterdam.

Si se comparan con las de Mies y Le Corbusier en el Weissenhof, las viviendas de Hoffmann y Loos en el Werkbund ofrecen una sensación de madurez propia de arquitectos ya unánimemente reconocidos, sin necesidad de demostrar nada ni tampoco de promover ninguna novedad. Lo enfático de los volúmenes acristalados que encierran las escaleras en la solución de Hoffmann, en unas viviendas estrictamente limitadas en su tamaño, la verticalidad que estas mismas cristalerías introducen y la forma y tamaño de las ventanas hacen de este bloque de cuatro viviendas uno de los gestos más monumentalistas de todo el conjunto. Por su parte, el despliegue en altura del bloque de Loos, con tres plantas por encima del suelo como también hará Rietveld, que permiten la existencia de una gran cristalería que acompaña a la puerta de entrada, produce una arquitectura extremadamente elaborada hasta en la difícil distribución de los huecos en los testeros del edificio.

Seguramente, ni Hoffmann ni Loos, y de este último existe constancia de que no realizó ni un solo dibujo sino que se limitó a

dar unas indicaciones por teléfono a su colaborador Heinrich Kulka, trabajaron con intensidad en estos proyectos nacidos ya en la suficiencia de una carrera larga y comprobada. Un cierto aire de virtuosismo y al tiempo contaminación consciente entre el lenguaje moderno, nacido fuera de sus fronteras, y las corrientes austríacas, tantas veces enfrentadas, que representaban estos arquitectos es el que envuelve hoy a estas obras, por otra parte impecables ejemplos de viviendas reales e incluso exhibición, casi sin manos, de las facultades de sus autores.

Lo primitivo contra lo decadente, los jóvenes Mies y Le Corbusier contra los viejos Hoffmann y Loos se enfrentan, con sólo cinco años de diferencia, al mismo problema de la nueva vivienda. El resultado de este duelo, en todo caso dudoso, dependerá de la óptica con que el observador contemporáneo encare estas experiencias y el juicio que le merezca la propia arquitectura moderna. Si el experimentalismo de Rietveld ha de ser considerado un avance o la decadencia de la actitud más realista del constructor Oud, y si la contención de la madurez de Häring supone o no un paso adelante sobre la exhuberancia del joven Scharoun en la casa situada en el extremo del Weissenhof, permanecen como cuestiones abiertas en la difícil historia de la arquitectura moderna.

Lo que sí es cierto es que, libres ya de las restricciones funcionalistas que todavía inspiraron el Weissenhof, los arquitectos participantes en el Werkbund Siedlung de Viena realizaron sin trabas ejercicios de manipulación lingüística impensables en los años veinte. Observemos, por ejemplo, la manera en que en una y otra exposición se aborda el problema de las variaciones de tamaño dentro de un único tipo residencial: Le Corbusier y Mies van der Rohe, utilizando sistemáticamente en sus edificios la ventana corrida —la *fenêtre en longueur* uno de los cinco puntos de la nueva arquitectura— pueden introducir cambios en las longitudes de fachada sin que esto suponga una alteración apreciable de la homogeneidad exterior de los mismos; por el contrario, cuando Josef Hoffmann y Hugo Häring introducen cambios en las longitudes de fachada para permitir la existencia de viviendas de distintos tamaños, estos cambios se traducen en alteraciones que se explotan compositivamente ya sea para

The outcome of this duel, in any case doubtful, depends on the point of view with which the contemporary observer confronts these experiences and the judgment which modern architecture itself deserves. If the experimentalism of Rietveld must be considered an advance, or the more realistic attitude of the builder Oud decadence, or if the dispute concerning the maturity of Häring is a step forward or not over the youthful exuberance of Scharoun in the house located at the end of Weissenhof, are questions which remain open in the difficult history of modern architecture.

What is true is that once free of the functionalist restrictions which still inspired the Weissenhof, the architects who took part in the Werkbund Siedlung of Vienna carried out, without problems, exercises of linguistic manipulation which were unthinkable in the twenties. Let us observe, for example, the way in which in one exposition after another the problem of variations in size within a unique residential type are dealt with.

Le Corbusier and Mies van der Rohe who systematically

used in their buildings the sliding window, the *fenêtre en longueur*, one of the five points of the new architecture, can introduce length changes in their facades without causing an appreciable alteration in their similarity. On the other hand, when Josef Hoffman and Hugo Häring introduce changes in the lengths of their facades to permit the existence of different sized flats, these changes become alterations which exploit the composition of the flat, whether it be to front the symmetry, in Hoffmann's flats, or the asymmetrical freedom and disparity, of those of Häring. With a strict solution for the floor plan like that of Mies in Weissenhof, Häring uses two unequal bays and the set separation of the servants' quarters and those of the sitting room and bedrooms with movable divisions and creates a spectacular oppositional effect in the facade. He also creates alterations which affect the absolute differentiation between the facades; one totally enclosed and the other totally open, as well as the disparity of the size of openings used and even an insinuation of division, in two of the larger flats.

The same willingness to experiment linguistically was responsible for the appearance in the Werkbund Siedlung of adaptations and deformations of certain residential models. The house by Richard Neutra is none other than a simplified version of his California Lovell House, as consciously literal, as his outside stairway indicated in a solution in which reason for the sloped terrain has disappeared. Oswald Haerdtl, in his own way, utilizes a corner lot to subject one of his flats to a strong geometrical deformation to make its internal organization as well as its external aspect stand out in relation to the rest of the buildings of the neighborhood. It is enough to compare Haerdtl's house with the solutions which the Dutchmen Oud and Stam use in their rows of Weissenhof. With simple oblique cuts in the garden or the clean addition of a finished piece to a building identical to the rest, they achieved the proportion of distance which separates the rigor and the search for the strict which dominated the first experience from the range and flexibility with which the modern language was used in Vienna.

producir una acentuación de la simetría —en las viviendas de Hoffmann— o de la libertad y la disparidad asimétrica — en las viviendas de Häring. Este último, con una solución muy estricta en planta, no lejana a la de Mies en el Weissenhof, con dos crujías desiguales y la separación de las habitaciones de servicio —fijas— y las de estancia y dormitorios —con divisiones móviles—, realiza en las fachadas un espectacular juego de oposiciones y alteraciones que afecta no sólo a la absoluta diferenciación entre las fachadas, una totalmente cerrada y la otra totalmente abierta, sino a la disparidad de los huecos empleados y hasta a una insinuación de división en dos de la vivienda mayor.

La misma voluntad de experimentación lingüística es la responsable de la aparición en el Werkbund Siedlung de adaptaciones y deformaciones de ciertos modelos residenciales. La casa de Richard Neutra no es sino una versión simplificada de su Lovell House californiana, tan conscientemente literal como indica su escalera exterior en una solución donde ha desaparecido la razón del terreno en pendiente. Por su parte, Oswald Haerdtl aprovecha el solar de esquina para someter a una de sus viviendas a una fuerte deformación geométrica, singularizándola tanto en su organización interna como en su aspecto exterior con respecto a las demás del barrio. Basta comparar esta casa de Haerdtl con las soluciones que los holandeses Oud y Stam emplean en sus hileras del Weissenhof, con simples cortes oblicuos en el jardín o el limpio añadido de un volumen terminal sobre una vivienda idéntica a las demás, para tener la medida de la distancia que separa el rigor y la búsqueda de lo estricto que dominó la primera experiencia de la amplitud y flexibilidad con que el lenguaje de la modernidad fue utilizado en Viena.

Un indudable manierismo moderno aparece ya en Europa con esta última exposición, casi inmediatamente después de realizada en Nueva York la del Museo de Arte Moderno, que también propiciaría en América una disponibilidad sin trabas de las formas modernas. La irrealidad tanto del Weissenhof como del Werkbund Siedlung, frente a otras experiencias contemporáneas de conjuntos residenciales realizados incluso por los mismos arquitectos, tiene sin embargo como contrapartida la posibilidad

de contemplar casi en condiciones de laboratorio, acelerando tremendamente los tiempos de evolución, el camino que seguiría la arquitectura moderna y la experimentación en el campo de la vivienda. Ejemplos brillantes para ser vistos hoy como objetos de museo, sin que paradójicamente nadie haya superado su perfección tanto funcional como artística, estos objetos han renovado su apariencia para presentarnos de nuevo un problema que ya no era el mismo en 1932 y que, tal vez para nuestra desgracia, no tiene ningún lugar en la arquitectura de nuestros días.

NOTAS

1. *Bau und Wohnung*. Catálogo de la exposición del Weissenhof Siedlung, publicado por el Deutsches Werkbund. Stuttgart, 1927. Introducción de Mies van der Rohe.
 2. KRISCHANITZ, Adolf y KAPFINGER, Otto.
Die Wiener Werkbundsiedlung: Dokumentation einer Erneuerung. Compress Verlag, Wien 1985. Del texto "Die Ausstellung einer Ausstellung" de Friedrich Achleitner.
 3. HITCHCOCK, Henry-Russell.
The International Style. Prólogo a la edición de 1966. W.W. Norton & Company, New York 1966.
 4. "Die Ausstellung einer Ausstellung" de Friedrich Achleitner, en *Die Wiener Werkbundsiedlung*, Op. Cit.
 5. TAFURI, Manfredo y DAL CO, Francesco.
Arquitectura contemporánea. Aguilar, S.A. de Ediciones, Madrid 1978 (Milano 1976).
 6. Además de la obra *Die Wiener Werkbundsiedlung*, Op. Cit., que recoge toda la documentación de la renovación del Werkbund Siedlung de Viena, se ha publicado recientemente *Die Weissenhofsiedlung*, Karl Krämer Verlag, Stuttgart 1984, una versión abreviada del catálogo original (*Bau und Wohnung*, Op. Cit.) con textos de Jürgen Joedicke y Christian Plath y documentación gráfica del Siedlung renovado en Stuttgart.
- Numerosas revistas han publicado imágenes y comentarios sobre el Weissenhof, entre ellas *Progressive Architecture*, nº 10, October 1988.

A certain modern mannerism was already appearing in Europe with this last exposition, almost immediately after the one held in New York by the Museum of Modern Art which would also propitiate an easy availability of modern shapes. The unreality of the Weissenhof as of the Werkbund Siedlung, as opposed to the other contemporary residential experiences of residential complexes done by even the same architects, has nonetheless its counterpart in that one may contemplate in near laboratory conditions, thus tremendously accelerating evolution times, the direction which modern architecture will follow and experimentation in the field of the home. Brilliant examples are to be seen today as museum pieces, though paradoxically no one has outdone their artistic and functional perfection. These objects have renovated their appearance to present us with a new problem which was not the same in 1932 and, to our misfortune, has no place in the architecture of our days.

Maria Teresa Muñoz

NOTES

1. *Bau und Wohnung*. Catalogue of the exposition of the Weissenhof Siedlung, published by the Deutsches Werkbund. Stuttgart, 1927. Introduction by Mies van der Rohe.
2. KRISCHANITZ, Adolf y KAPFINGER, Otto.
Die Wiener Werkbundsiedlung: Dokumentation einer Erneuerung. Compress Verlag, Wien 1985. From the text *Die Ausstellung einer Ausstellung*, by Friedrich Achleitner.

3. HITCHCOCK, Henry-Russell.
The International Style. Prologue to the 1966 edition. W.W. Norton & Company, New York 1966.
4. *Die Ausstellung einer Ausstellung* by Friedrich Achleitner, in *Die Wiener Werkbundsiedlung*, Op. Cit.
5. TAFURI, Manfredo and DAL CO, Francesco.
Arquitectura Contemporánea. Aguilar S.A. de Ediciones, Madrid 1978 (Milano 1976).
6. Apart from the work *Die Wiener Werkbundsiedlung*, Op. Cit., which takes in all of the documentation concerning the renovation of the Werkbund Siedlung of Vienna, recently the *Die Weissenhofsiedlung*, Karl Krämer Verlag, Stuttgart 1984, has been published. It is a shortened version of the original catalogue (*Bau und Wohnung*, Op. Cit.) with texts of Jürgen Joedicke and Christian Plath, and graphic documentation of the Siedlung updated in Stuttgart. Many magazines have published images and commentary about the Weissenhof, among them *Progressive Architecture*, no. 10, October 1988.