

42 [Sobre el pabellón de Alemania
de la Biennale de Venecia de 1991
Heinrich Tessenow, 1876-1950]

K. MICHAEL HAYS

Traducido por Luis Feduchi

Debemos ponderar la contradicción de que en el entorno más absolutamente heterogéneo, plural y tecnológicamente avanzado aparezca la nostalgia por las ficciones de profundidad y autenticidad y de que se intente que una arquitectura satisfaga el deseo de unidad y plenitud frente a unas realidades sociales y culturales que hacen de la unidad y la plenitud algo radicalmente anacrónico. Esta nostalgia, este descrédito melancólico por la irreversibilidad de la historia, es en sí misma una fábula ideológica diseñada para contener en materias de forma, tradición, oficio e investigación lo que en realidad es una relación entre las instituciones y su función social. Y esa fábula se pone en funcionamiento en la exposición de la obra de Heinrich Tessenow, que representa a Alemania en la Biennale de Venecia.

Permitidme ser claro: no estoy criticando el valioso trabajo comisarial de Vittorio Lampugnani o la extraordinaria maestría de Marco di Michelis, quienes nos han entregado un material sobre Tessenow que harán falta varios años y muchos estudiosos para digerirlo. Son ellos los últimos que esperarían que la arquitectura, contra todas las adversidades históricas, volviera a algún momento anterior en la historia. Estoy criticando el efecto que una exposición llevada desde el Deutsches Architekturmuseum de Francfort tiene en el contexto internacional radicalmente distinto de la Biennale de Venecia.

Las instituciones a las que me refiero son aquellas que, en nombre del humanismo, dicen transmitir valores de una continuidad cultural y de una tradición plena de maestría a sus audiencias, ignorando, mientras, las condiciones de producción de tales valores; que ofrecen a sus simpatizantes la precipitación de la cultura mientras la despojan de todos sus contaminantes. *Handwerk* y *Kleinstadt*, la polémica antindustrial y antimetropolitana de Tessenow será sin duda enormemente alabada por aquellos que entienden “construir bien” y “comunidad” como conceptos sublimados capaces de viajar a través del tiempo y del espacio casi sin ser mediatizados por las circunstancias, de la misma manera que se piensa que las grandes obras de arte trascienden su procedencia. Sin embargo el trabajo de Tessenow fue regresivo incluso

[On the German Pavillion of the
Venice Biennale 1991
Heinrich Tessenow, 1876-1950]

We must ponder the contradiction that it is in the most completely heterogeneous, plural, and technologically advanced environment that the nostalgia for the fictions of depth and authenticity appears and that an architecture is sought to fulfill the desire for unity and plenitude in the face of social and cultural realities that make unity and plenitude radically anachronistic. This nostalgia, this melancholic disbelief in the irreversibility of history, is itself an ideological fable designed to contain in matters of form, tradition, craft, and scholarship what is in reality a relationship between institutions and their reception. And that fable is operative in the exhibition of Heinrich Tessenow's work as the German representative at the Venice Biennale.

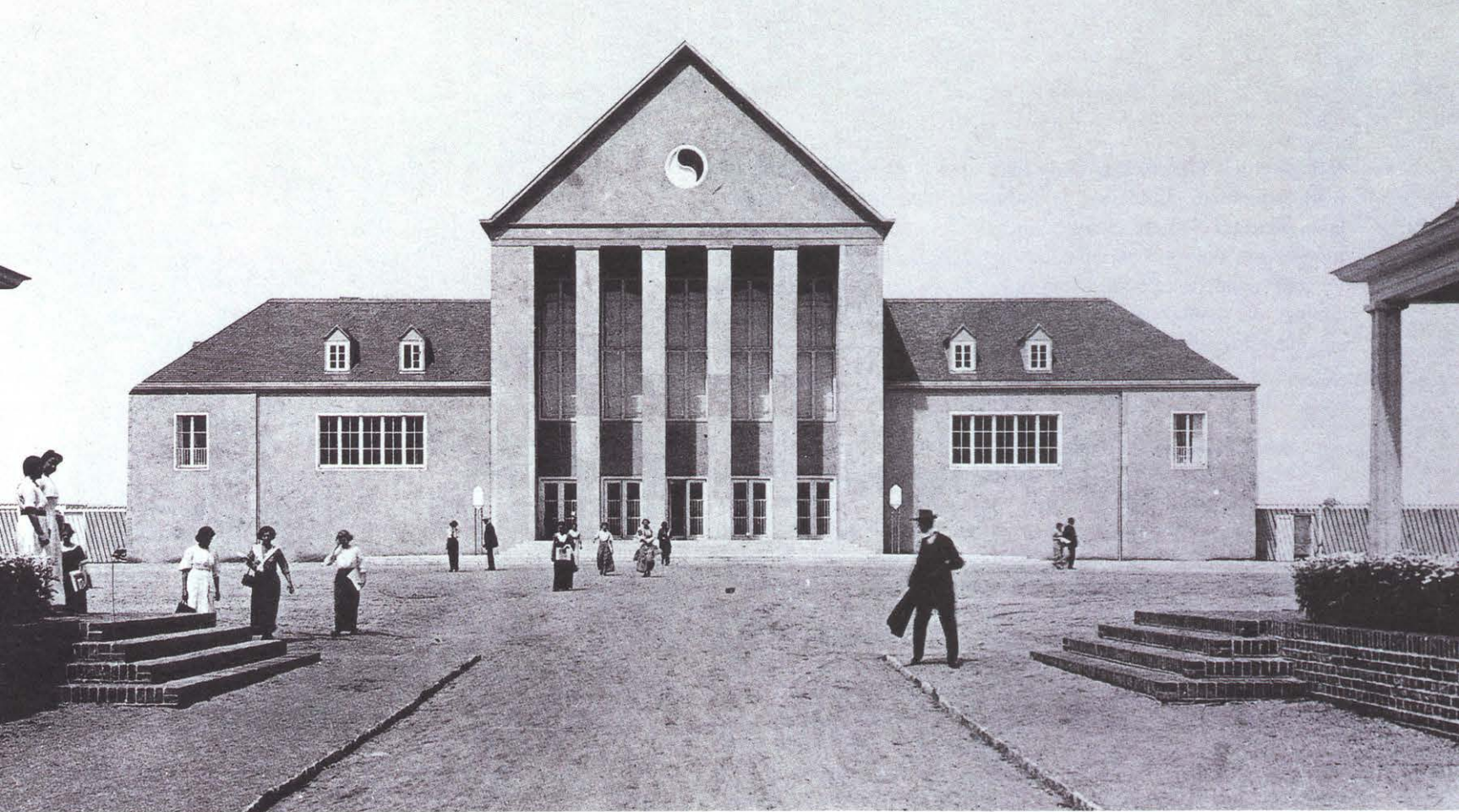
Let me be clear: I am not criticizing the valuable curatorial work of Vittorio Lampugnani or the extraordinary scholarship of Marco di Michelis, who have given us material on Tessenow that will take several years and several scholars to digest. They least of all would expect architecture to return, against all historical odds, to some prior moment in history. I am criticizing the effect that an exhibition transported from the Deutsches Architekturmuseum in Frankfurt has in the altogether different international context of the Venice Biennale.

The institutions I refer to are those that, in the name of humanism, claim to transmit values of cultural continuity and masterful tradition to their audiences, all the while ignoring the conditions of such values production: that offer their constituencies the precipitate of culture while washing away its contaminants. Tessenow's anti-industrial, anti-metropolitan polemic of *Handwerk* and the *Kleinstadt* will no doubt be highly praised by those who understand “good building” and “community” as sublimated concepts able to travel across time and place almost unmediated by circumstance, as great works of art are thought to transcend their provenance. But Tessenow's work was regressive even in its own time; so what must be the effect of its representative status now?

The radical advances in modern technology and society required transformations not only in the forms of objects but in aesthetic hierarchies and modes of perception as well. It was such transformations that the technological and

K. Michael Hays es profesor asociado de Arquitectura en Harvard University y director de la revista *Assemblage*. Su libro *Modernism and the Posthumanist Subject* será publicado por MIT Press esta primavera. Este texto es un comentario a la exposición sobre Heinrich Tessenow organizada por el Deutsches Architektur-Museum de Francfort en colaboración con la Biennale de Venecia, Sección de Arquitectura, y realizada al cuidado de Marco de Michelis.

K. Michael Hays is Associate Professor of Architecture at Harvard University and Editor of *Assemblage*. His book, *Modernism and the Posthumanist Subject* will be published by MIT Press this spring. This text is a commentary on the exhibition on Heinrich Tessenow, organized by the Deutsches Architektur-Museum of Frankfurt in collaboration with the Venice Biennale, Architecture Section, and curated by Marco de Michelis.



en su propio tiempo; así que, ¿cuál será hoy el efecto de su estatus representativo?

Los radicales avances de la tecnología y de la sociedad moderna requirieron una serie de transformaciones no sólo en la forma de los objetos sino también en las jerarquías estéticas y en los modos de percepción. Tales transformaciones fueron las que las vanguardias tecnológicas y formales intentaron establecer y también las que Tessenow trató de ocultar a través de la reafirmación conciliatoria de formas arquitectónicas conservadoras que quizá no permitieran la proliferación de nuevas imágenes e ideas y que reinstalaran la ilusoria unidad de la autoridad tradicional.

Sin embargo Tessenow no era un revivalista. Mediante el desarrollo de una concepción tipológica reducida del proyectar y un estilo ornamental delicadamente lúcido, Tessenow nunca pretendió reafirmar unos modelos preindustriales espaciales o figurativos con la esperanza de que, a través de algún tipo de comportamiento contagioso, la vida pudiera convertirse en algo preindustrialmente virtuoso. La tradición no constituía para él una condición histórica a la que podemos volver, sino un objetivo a conquistar. Tessenow parece haber percibido el peculiar poder que tanto tipología como forma emblemática poseen para individualizar la experiencia apelando a la memoria colectiva. El objetivo del tipo era ayudar a reconocer una identidad personal en lo familiar, y establecer y mantener la tradición mediante el uso único y la costumbre. La tipología, alimentando la recurrencia, el hábito de

formal avant-gardes attempted to install and that Tessenow did his best to conceal through the conciliatory reassertion of conservative architectural forms that might stave off the proliferation of new images and ideas and reinstate the illusory unity of traditional authorities.

Tessenow was not, however, a revivalist. By developing a reduced typological conception of design and a delicately lucid style of ornamentation, he did not aim to reassert preindustrial spatial or figurative models in the hope that, through some behavioural contagion, life might again become preindustrially virtuous. Tradition for him did not constitute a historical condition to which we can return, but an objective to be conquered. Tessenow seems to have discerned the peculiar power of typology and emblematic form to individualize experience by appealing to community memory. The aim of the type was to promote the recognition of personal identity in the familiar, and to establish and maintain tradition by means of individual use and custom. Breeding on recurrence, habitual recognition, and identity in the familiar, typology transmitted values and dignity in custom, resuscitated tradition, and thereby reinfused architecture with a cultural "aura" that had been jeopardized by modernity, the loss of which had been applauded by the avant-garde. Similarly, the delicate, "lady-like" qualities of ornament stood as compensation for the inability to signify directly and "strongly". Tessenow ends his *Hausbau und dergleichen* with an almost melancholy acquiescence to the "accessory" of ornament:

"On our path through life and labor, ornament expresses the tired or resigned quality which is always in us.... A very lively or strong ability takes that which

44 reconocer y la identidad en lo familiar, transmitía valores y dignidad a las costumbres, resucitaba a la tradición y, de este modo, imponía a la arquitectura el “aura” cultural del cual había sido desposeída por el movimiento moderno, pérdida ésta muy aplaudida por las vanguardias. De igual modo, las delicadas cualidades del ornamento, “propias de las damas”, se mantenían como compensación a la incapacidad de significar directamente y “con fuerza”. Tessenow acaba su *Hausbau und dergleichen* con un consentimiento melancólico a lo “accesorio” del ornamento:

“En nuestro camino a través de la vida y del trabajo, el ornamento expresa la cualidad cansada o resignada que hay siempre en nosotros... Una capacidad muy vital o fuerte toma aquello que es ordinariamente material, el mundo objetivo, e intenta darle forma de modo que no nos moleste más, sino que por contra se convierta en algo muy agradable. El ornamento intenta disfrazar aquello que es ordinariamente objetivo, o hacerlo desaparecer riéndose de ello... El valor real del ornamento se puede encontrar en el mismo sitio donde se encuentran los valores reales de las cualidades “propias de las damas”. Éstas cualidades funcionan especialmente bien, como una risa callada (una dama no puede reírse en alto), como algo ridículo (ella siempre es superior, pero incapaz de nombrar, en términos concretos, aquello que es mejor), como algo propio del sueño (ella está siempre soñando y tiene miedo de lo real), etc. El ornamento es inherente al trabajo sano, como nuestro silbido o canturreo mientras trabajamos, como el dibujo de una pared de ladrillo que cubre nuestro sobrio trabajo dándole tan notoria apariencia, como una flor en un campo de maíz, o como un gracioso instrumento en un amplio despliegue de utilidad; no algo que nosotros quisiéramos, sino algo inevitable. Así, dejadlo ser lo más callado posible, muy accidental y muy tímido.”

En el secularizado y modernizado mundo en el que Tessenow se encontraba, los significantes estaban separados de los significados y el arquitecto deseaba una plenitud que nunca llegó. La melancolía de Tessenow nace de un intento de restaurar, mediante tipo y ornamento, una continuidad y una totalidad en aquello que ha sido inevitablemente roto por las fuerzas de la tecnología y la historia social.

Si las formas de Tessenow son, por un lado, reducciones a tipos y ornamentos puros, también son, por otro, reducciones a imágenes de trabajo, a revelaciones del gesto del trabajo del artesano. El trabajo artesanal, con su sopesada unión entre técnica e intuición, puede ser, según el análisis de Tessenow, la única base del construir. Y análogamente, la unidad de vivienda del *Kleinburger* se puede convertir en un pivote de la organización social. Sólo la individualidad de la casa puede crear una condición pequeñoburguesa pura que consiste en la admiración por la belleza de lo simple y noble, por lo personal controlado por lo colectivo y por los oficios como salvaguarda contra el fraude de la *Zivilization*.

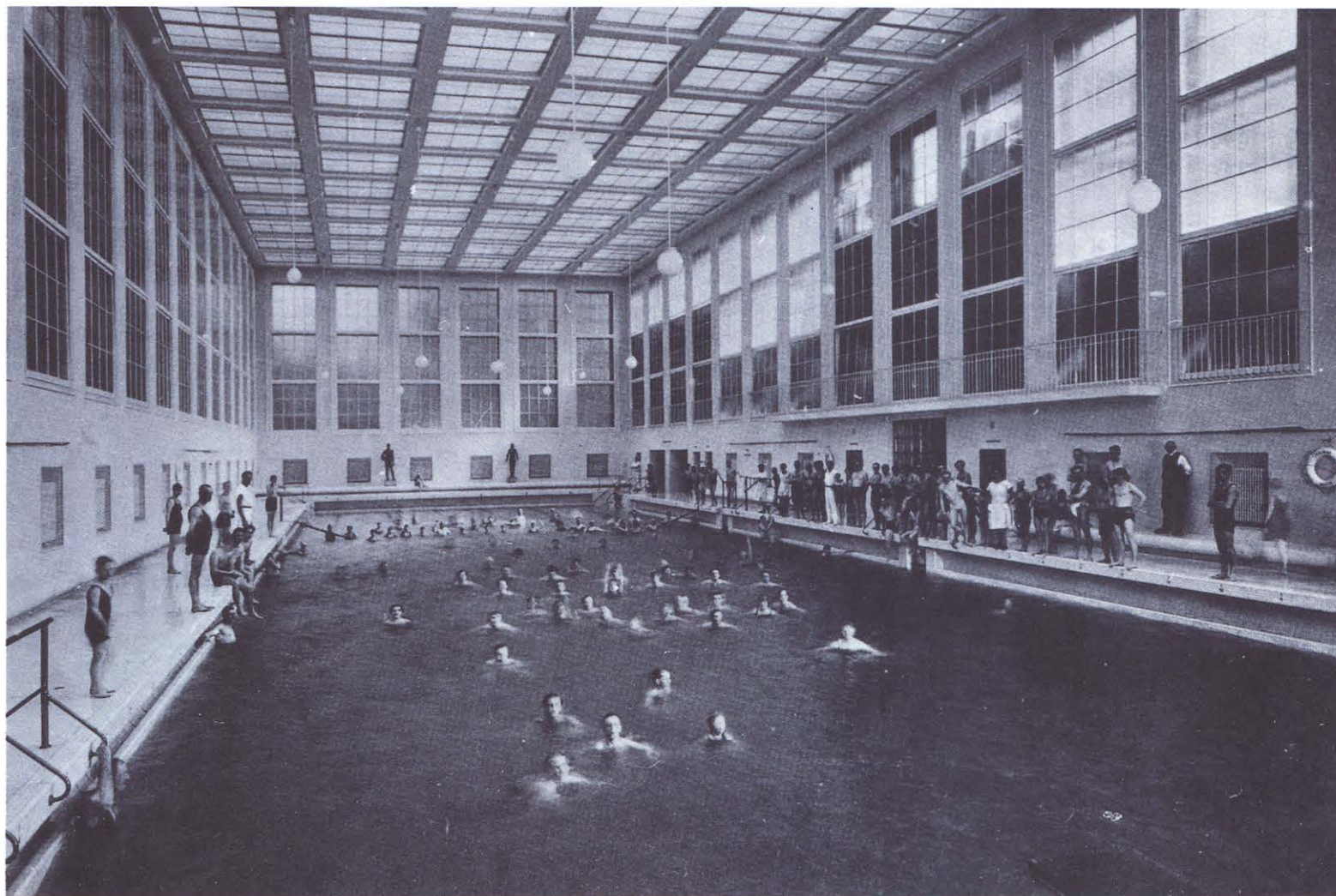
Tipo, oficio y comunidad estaban en alta estima porque parecían garantizar subjetividad, interioridad y contacto con la noción de *völkisch*, el terreno del cual brotará la cultura del futuro. Incluso se decía de las casas de Tessenow que parecían “canciones populares” en un



is coarsely material, or the objective world, and seeks to form it in such a way that it not only no longer bothers us, but, on the contrary, becomes very pleasant. Ornament seeks to disguise that which is coarsely objective, or to laugh it away.... The actual value of ornament can be found in the same place as the actual values of lady-like qualities. They work particularly well as quiet laughter (a lady may not laugh aloud), ridicule (she is always superior, but unable to name that which is better in concrete terms), in dream-like qualities (she is always dreaming and is afraid of the real), etc.... Ornament is inherent in healthy work, like our whistling or singing at work, or the pattern of a brick wall, which we do not strive for but which covers our sober work, giving it such a noteworthy appearance; or like a poppy in a cornfield, a laughing accessory in a large expanse of utility, not something we wanted, but something we could not avoid. So let it be as quiet as possible, very incidental, and very timid.”

In the secularized, modernized world in which Tessenow found himself, signifiers are severed from signifieds and the architect longs for a plenitude that will never come. Tessenow's melancholy is born of an attempt to restore, through type and ornament, a continuity and wholeness to what had been inevitably ruptured by the forces of technology and social history.

If Tessenow's forms are, on the one hand, reductions to pure types and ornaments, they are also, on the other hand, reductions to images of work, to revelations of the gestures of the artisan's labor. Artisanal work, with its balance of technique and intuition, can be, in Tessenow's analysis, the only basis for building. And analogously, the unit of the *Kleinburger* dwelling becomes the pivot of the social organization. Only the individuality of the house can create a pure, petite-bourgeois condition, comprising delight in the



tiempo en que el mayor uso de dialectos y el aumento de la provincialización se miraban como algo positivo. La valorización de dialectos, costumbres y escrituras locales afloraría, por supuesto, y se reconciliaría con los extraordinarios esfuerzos tecnológicos durante la chovinista reacción que dio lugar a la aparición del fascismo. Sin embargo, Tessenow había intentado ya construir la nacionalidad de su arquitectura apelando a pequeñas partes refinadas del mundo exterior, englobándolas y fabricando en el *heimat* una imagen unificada de realidad para cada pequeño burgués. Y la consecuencia de esta consolidación fue la supresión de la diferencia.

“Una rica o fuerte clase media y un trabajo individual igualmente fuerte siempre dará lugar, en términos prácticos, a la pérdida de ciertos gustos o a una falta de atención a ciertos sonidos secundarios que podrían ser oídos dentro del todo. Por contra, buscaremos sonidos simples y rotundos como la marcha o el himno.”

beauty of the simple and noble, the personal controlled by the collective, and handicrafts as a safeguard against the swindle of Zivilization.

Type, craft, and community were highly regarded because they seemed to guarantee subjectivity, interiority, and contact with the notion of the *völkisch*, the soil from which the culture of the future would spring. Indeed Tessenow's houses were said to be like “folk songs” at a time when an increased use of dialects and an increase in provincialization were regarded as positive. The valorization of local dialects, costumes, and writing styles would, of course, resurface and be reconciled with extraordinary technological efforts in the chauvinistic reaction formation of fascism. But Tessenow had already sought to construct the nationality of his architecture by claiming rarefied bits of the outside world, pressing them into service inward, and fabricating a unified image of reality for the petite-bourgeois individual in the *heimat*. And the consequences of that consolidation was the suppression of difference.

46 Contra las diferencias y disonancias del mundo moderno, Tessenow intentó preservar tanto las bellas ilusiones de la antigüedad clásica como el *heimat*, transmutado ahora en un idiolecto de la unidad alemana y de la armonía entre lo monumental y lo cotidiano. Esto es exactamente lo que Walter Benjamín identificó como el salto “traidor” desde el espectáculo de la historia como “drama triste” a la ficción de una subjetividad renovada. Esto no es otra cosa que la mitificación que “barre” todo el mundo histórico objetivo, dejando al sujeto felizmente confuso. La función de la mitificación realizada por Tessenow es la de hacer desaparecer un terreno donde puede tener lugar el conflicto entre prácticas significantes divergentes y órdenes de conocimiento, naturalizar la representación, enmascarar la tecnología y presentar significados contruidos y disputables, y efectos producidos en una especial práctica social como si fueran evidentes en sí mismos e inherentes a la vida cotidiana.

¿Qué efecto tienen los “rotundos” y “fuertes” sonidos de marchas e himnos que desatienden ocasiones “secundarias” como representantes arquitectónicos de una Alemania tan recientemente abierta a una cultura de la diferencia? ¿Qué otro si no el de reafirmar la imagen consoladora de la autoridad paterna? La autoridad es mantenida por el consenso de los agentes culturales, así como por la represión. En la evaluación final de la exposición de Venecia, esto es lo que debe ser constantemente confrontado.

“A healthy or strong middle-class, and equally strong individual work, will always lead to the loss of certain incidentals in practical terms, or a lack of regard for certain secondary sounds which might be heard within the whole. Instead, we will search for simple, full sounds, like the march or the anthem.”

Against the differences and dissonances of the modern world, Tessenow sought to preserve the beautiful illusions of classical antiquity and the *heimat* now transmutated into an idiolect of German unity and harmony between the monumental and the everyday. This is exactly what Walter Benjamin identified as the “treacherous” leap from the spectacle of history as a “sad drama” to the fiction of renewed subjectivity. This is nothing less than a mythicization that “sweeps away” the entire objective historical world, leaving the subject happily deluded. The function of Tessenow’s mythicization is to dispose of the very ground for conflict between divergent signifying practices and orders of knowing, to naturalize representation, to mask technology, to present constructed and disputable meanings and affects produced in a special and partial social practice as if they were self-evident and inherent in everyday life.

What effect have the “full”, “strong” sounds of marches and anthems that disregard “secondary” occasions as architectural representatives of a Germany so recently opened to a culture of difference? What else but to reassert the consoling picture of paternal authority? Authority is maintained by the consensus of cultural agents as well as by repression. In the final evaluation of the Venice exhibition, this is what must be constantly confronted.

