

HANS SCHAROUN. EL LARGO FINAL DE LA GLASKULTUR

Hans Scharoun (1893-1972) se forma en el estado de fantasía expresionista que se vive en Alemania bajo la atmósfera política y cultural de la primera postguerra, junto a Mies, Taut, Mendelsohn, Rading, Häring, los hermanos Luckhardt o el propio Poelzig, alma de la Escuela de Breslau . Esto se manifiesta en la serie de acuarelas que aporta a la *Gläserne Kette* –la correspondencia conocida como *Cadena de Cristal*– y que prefiguran algunas obras futuras -es significativo el parecido formal y cromático que guarda el *Cine Universum* (1930) de Mendelsohn con la serie de los *Kinos* (cines) de Scharoun.

Frente a los compromisos de la Alemania de Weimar, abandona la exuberancia expresionista y participa en el desarrollo posterior del racionalismo, apareciendo en sus escenarios principales. Pero no es una renuncia fácil y siempre hay en Scharoun un mayor peso de invención tipológica y formal, como puede comprobarse en las fragmentaciones del lenguaje racionalista presentes en su casa para la *Weisenhof* de Stuttgart (1927) o en las curvas del *Barrio Siemensstadt* de Berlín-Charlottenburg (1928-29). Se coloca, así, en el extremo opuesto de Hannes Meyer o André Lurçat, dispuestos a reducir a cero los atributos comunicativos del lenguaje arquitectónico, a favor de una adhesión a las tareas organizativas que el desarrollo tecnológico y político exigen. Todavía en 1933, bajo condiciones difíciles, produce una obra próxima a su lenguaje de los años Veinte : la *casa Schmincke* en Löbau, una construcción de estructura de acero sobre una pendiente, cuya planta gesticula ante los estímulos de la orientación solar y las buenas vistas, alcanzando su máxima expresión en el solarium situado al este y en las visiones diagonales que se introducen en la sala.

Obviamente excluido por los nazis del circuito profesional, permanece sin embargo en Alemania, produciendo en total aislamiento una obra en la que intenta recoger los valores éticos y formales de sus primeros pasos “organicistas”. Sus pequeñas casas inmersas en el paisaje -las casas *Baensch, Moll, Möller, Endell o Mattern* (1934-40), entre otras -plenas de ejes articulando fragmentos unívocos- actúan como estuches protectores propios de quien se oculta, solitario, en busca de valores esenciales o simplemente, de consuelo. No hay en ellas la preocupación de Aalto por expresar materiales o estetizar procedimientos técnicos sino una obsesión por enaltecer la organización espacial y sus significados. Del mismo modo, sus pequeñas pinturas -"acuarelas de la resistencia"- hablan de los grandes, cristalinos y futuros ámbitos de encuentro de la comunidad y registran impresionantes semejanzas con edificios propios y ajenos surgidos con posterioridad: la capilla de Ronchamp, la Opera de Sidney o la Filarmónica de Berlín, entre otros. Scharoun vuelve, por un camino similar al de la primera postguerra a convocar lo "orgánico" en la ciudad y sus objetos como promesa de la nueva *Gemeinschaft* (comunidad) que surgiría una vez acabada la Segunda Guerra

En la obra de Scharoun, aquellas promesas de armonía llegan a materializarse finalmente después de 1945 en torno a dos tipos de programas: la enseñanza y la música. Las escuelas proyectadas a partir de la década del Cincuenta son entendidas como lugares de aprendizaje de nuevos valores de civilidad y democracia. No es casual que su primer proyecto de edificio escolar se localice en *Darmstadt* (1951), coincidiendo en tiempo y espacio con la realización del coloquio donde Heidegger presentará su texto "Construir, Habitar, Pensar". Allí Scharoun fragmenta el edificio sobre el terreno organizando tres áreas con distintos tipos de aulas, con espacios libres asociados y "espacios de encuentro" según las edades. El concepto se reitera en el *Liceo femenino de Lünen* (1958) y se amplía en la *Escuela primaria de Marl* (1960-68) mediante la creación de espacios de contacto entre el edificio y la ciudad.

Si el proyecto para el concurso del *Teatro de Kassel* (1952-54) con su lema "La Democracia como comitente" se estrella contra la prudencia administrativa, la compleja geometría de la *Filarmónica de Berlín* (1956-63) muestra y mantiene en tensión los contenidos que inspiraron a ambos: de allí la opción por la sección en forma de gran tienda, el estricto balance entre los espacios destinados a los grupos de espectadores y los ejecutantes, o la sensación de continuidad "orgánica" que acompaña todos los movimientos, desde el foyer al interior de la sala.

Fernando Alvarez Prozorovich