

La difusión en España de la arquitectura moderna holandesa a través de la revista *Arquitectura* (1918-1936, 1.^a etapa)

The dissemination of modern dutch architecture in Spain in the review *Arquitectura* (1st stage, 1918-1936)

Hulten, Brecht van *

BIBLID [0210-962-X(1996); 27; 199-215]

RESUMEN

La arquitectura holandesa de las primeras tres décadas del siglo XX ofrecía una gran variedad de tendencias, desde Berlage y la Escuela de Amsterdam hasta el movimiento De Stijl y los funcionalistas de «De 8», que necesariamente despertó el interés de los arquitectos europeos y, entre ellos, de los españoles. En este artículo se estudia la información que tuvieron los arquitectos españoles a través de las páginas de la revista *Arquitectura* en su primera etapa (1918-1936).

Los arquitectos españoles se interesaron tanto por los más «convencionales» —Berlage y la Escuela de Amsterdam— como por la opción más radical de los arquitectos stijlianos y funcionalistas, sin tomar partido en la «polémica» interior holandesa. Vieron el ambiente arquitectónico holandés como un conjunto lleno de posibilidades, mostrando cierta preferencia por unos u otros sin «vivir» las fuertes oposiciones entre éstos.

Palabras clave: Arquitectura contemporánea; Influencia artística; Relaciones artísticas; *Arquitectura* (Revista); Holanda; España; S. 20; Datos históricos.

ABSTRACT

Dutch architecture of the first three decades of this century offered a great variety of artistic trends, from Berlage and the Amsterdam School to the De Stijl movement and the functionalists of «De 8», and aroused the interest of European architects, among them those in Spain. In this article we examine the information made available to Spanish architects in the pages of the journal *Arquitectura* during its first phase (1918-1936).

Spanish architects were interested both in more «conventional» artists such as Berlage and the Amsterdam School and in the more radical line followed by the Stijl architects and functionalists, without, however, taking part in the internal debate raging in Holland. They viewed the architectural scene in Holland as a rich source of possibilities, and took one «side» or the other without really experiencing the strong tensions existing between them.

Key words: Contemporary architecture; Artistic influence; Artistic relations; *Arquitectura* (journal); Holland; Spain; 20th century; Historical data.

* Centrum voor Architectuur, Stedebouw en Landschap. Almere (Holland).

Considerando el conjunto de noticias y artículos referentes a la arquitectura holandesa que aparecieron durante la primera etapa de la revista (1918-1936), puede comprobarse que dentro del variado panorama arquitectónico de este país —desde la expresionista Escuela de Amsterdam hasta el grupo vanguardista de De Stijl y los funcionalistas de «De 8»— fue, sobre todo, la obra de la Escuela de Amsterdam la que gozó de mayor difusión en España. Más adelante veremos que también Theo van Doesburg, el hombre más destacado de De Stijl, desempeñó un papel importante en este sentido, difundiendo sus ideas a través de las páginas de *Arquitectura*. Pero por lo que se refiere al interés de los arquitectos españoles que viajaron por Holanda, fue especialmente la arquitectura del «buen ladrillo» la que más les llamó la atención. No sería extraño reconocer ciertas influencias de la arquitectura de Dudok en la obra de al menos dos arquitectos españoles, Rafael Bergamín y Fernando García Mercadal, en cuanto al modo de componer los volúmenes de sus proyectos de estos años, en la utilización de un material tradicional como el ladrillo para construir arquitectura *moderna*, o, finalmente, en la estricta y económica valoración del ornamento. Para los arquitectos españoles más comprometidos con la idea de vincular la arquitectura a la planificación urbana, resultó envidiable la tradición holandesa de concebir la arquitectura en estrecha relación con el proyecto urbanístico, de la que las obras de Berlage y de la Escuela de Amsterdam, constituyeron un buen ejemplo.

De los colaboradores habituales de la revista *Arquitectura* hay que destacar dos arquitectos en particular: Rafael Bergamín y Manuel Sánchez Arcas. Fueron estos dos hombres los que, a partir de 1925, se ocuparon de dar a conocer en España las ideas y obras arquitectónicas que se estaban produciendo en aquel momento en los Países Bajos.

Una de las primeras noticias en *Arquitectura* que menciona los trabajos de la Escuela de Amsterdam aparece en 1926, bajo la sección que hace reseña de recientes publicaciones, dando a conocer que la revista *L'Arcitectura Vivante* publicó un número monográfico dedicado a la obra de los arquitectos de Amsterdam. En esta edición se reprodujo gran parte de las obras maestras de esta escuela que, según el firmante de este artículo, Rafael Bergamín, representó «...la realización práctica de teorías y estudios desarrollados por la Revista *Wendingen*»¹. En esta breve noticia, Bergamín critica la arquitectura de la Escuela por su «...preocupación exagerada por la originalidad y por los *efectismos*», aspecto que desaparece, según él, en los barrios construidos para los trabajadores donde los arquitectos de la Escuela solucionaron los problemas arquitectónicos con mayor acierto.

Para mantener informados a los lectores de *Arquitectura* de otra publicación importante sobre la arquitectura moderna de los Países Bajos, Anasagasti —el director de la revista a partir de 1927— escribió una reseña de la edición de Wasmuth (*Hollaendische Architektur des 20 Jahrhunderts*), aparecida en el mismo año de 1926. Aparte de las alabanzas dirigidas a la dirección de la casa Ernst Wasmuth por sus publicaciones que «...más influyen en la propagación de las nuevas ideas» —recordemos la importancia que tuvo la publicación de Wright en 1910—, Anasagasti se expresa también con elogios sobre la arquitectura holandesa realizada por Wijdeveld, Oud, Staal, Dudok, De Klerk, Kramer y otros, cuyas obras son tratadas en esta publicación que es «un regalo para los estudiosos»². Anasagasti habla de la «admirable Holanda»³ como una nación que ha evolucionado hacia el arte moderno de una manera «clara e interesante», teniendo a unos arquitectos que son «de los primeros», y una arquitectura que es «la más avanzada» y «la más personal». Después de una breve mención de los

«severos edificios de ladrillo», refiriéndose seguramente a la obra de Berlage, que considera como «uno de los que más han influido y mejor guiado», no entra en más detalles, confiando en que Bergamín y Sánchez Arcas se ocuparán más de este tema «...que no es desconocido a los compañeros»⁴.

Efectivamente, en el mismo año aparece una interesante colaboración firmada por Sánchez Arcas, después de haber emprendido éste un viaje por Holanda. Aunque pretende dar una «visión del conjunto», se limita a dar un resumen muy sucinto, y con más ilustraciones que texto, de la arquitectura holandesa desde los trabajos de los «antecedentes remotos», que caracteriza como «tradicionalistas» pero «...fácilmente adaptables a las exigencias modernas económicas», hasta las construcciones de estilo wrightiano y la obra temprana de Oud⁵. Sin especificar ni comentar esta última, pasa directamente al análisis del trabajo de los arquitectos de la Escuela de Amsterdam. No se centra en ningún edificio en particular, sino que da una descripción general de las características de esta arquitectura. Destaca el carácter plástico de la misma, conseguido, según Sánchez Arcas, por la composición de las masas «claramente dispuestas», cuyos «distintos volúmenes» son «perfectamente equilibrados y armonizados». Comenta detalladamente estas construcciones en ladrillo, con fachadas que no son «lienzos a decorar» sino «superficies que limitan volúmenes», acentuadas en sus esquinas por unas curvaturas que proporcionan efectos de luz y sombra, necesarios para resaltar la obra cuando «...la niebla y la escasa luz de casi todo el año la hacía difícilmente apreciable»⁶. Termina el artículo destacando las «agrupaciones muy pintorescas», la «abundancia de jardines» y la «gran diversidad de formas y, sobre todo, de color» tan típicas de esta arquitectura de Amsterdam⁷. Contrastarán estas observaciones con lo que expresará Gropius críticamente a propósito de esta arquitectura durante su conferencia en la Residencia de Estudiantes en 1931.

Pero no sólo por elogios se llegó a conocer en España la arquitectura holandesa. Como he indicado, fue Walter Gropius quien agregó una nota crítica a observaciones como las de Sánchez Arcas. En una conferencia pronunciada cinco años después de la publicación del artículo de Sánchez Arcas, en 1931, en la Residencia de Estudiantes de Madrid—donde Theo van Doesburg había estado un año antes— y publicada el mismo año en la revista *Arquitectura*, este arquitecto alemán reduce las mismas casas, de las que hablaba Sánchez Arcas con tanta admiración, a unos ejemplos de «arquitectura convencional moderna». Gropius cita la obra de la Escuela de Amsterdam, y la de De Klerk en particular, para contrastarla con la Arquitectura Funcional—Tema de la conferencia—, calificando a De Klerk como «un buen arquitecto» pero afirmando de sus casas que son el «...ejemplo típico de una concepción estética modernista que desatiende las funciones naturales». Así, contrario a Sánchez Arcas que valora las fachadas «no como lienzos a decorar», Gropius critica la disposición de las ventanas y balcones por ser «de naturaleza puramente decorativa» que de ningún modo responde al interior de la casa⁸.

Luis Lacasa, a su vez, alude a la arquitectura de la Escuela de Amsterdam en su artículo «Arquitectura impopular»⁹, destacando, en concreto, los barrios de casas baratas de esta ciudad como ejemplo de un trabajo cooperativo. Es especialmente interesante este artículo, ya que ataca «el problema español» desde un punto de vista muy crítico, compara la situación de la arquitectura española con lo que sucede en el extranjero.

Lacasa empieza su artículo dando una visión del conjunto de la situación arquitectónica en España. Califica la arquitectura española de los estilos históricos y regionalistas como una arquitectura de «escenografía» y de «caricatura» que ya no tiene nada que ver con el verdadero racionalismo, tan propio del arte popular. En opinión de Lacasa esta situación es debida, entre otros, a la actitud de los propios arquitectos que «por debilidad» no se atreven a nada por miedo de «quedar en ridículo». Por otro lado, comprende que es «...mucho pedir a un individuo a que salga de los límites de cumplir un encargo que se le hace para pasar a educar a la persona que se lo encargó»¹⁰. Y para salir de este retraso social, según Lacasa, hay que modificar «el compás vital» de los españoles, hasta que vuelvan a «vivir amablemente en la realidad», porque —sigue su explicación no exenta de ironía— «...después de asegurar que el español es tan listo, resulta que sabe vivir mejor un holandés cualquiera con ojos azules y cara de tonto»¹¹. Es en este contexto en el que alude a los valores positivos de las experiencias extranjeras, concretamente al «sentido de la verdadera cooperación» que con envidia admira en los barrios nuevos de Amsterdam, «anchos» y «claros», que contrastan con la mentalidad individualista que se manifiesta en España que «...se indigna con la idea de simplificar los tipos, de normalizar las dimensiones de los elementos de agruparse en bloques»¹². Lacasa concluye su artículo diciendo que, sin embargo, no hay motivo para ser pesimista; hay que confiar en que llegará el momento «...en que encontremos la manera de engarzar nuestra actividad con la minoría internacional de vanguardia», y «mientras tanto —advierte— es muy útil seguir dejándose influir del extranjero, no con la boca abierta ante todo, sino con una gran atención a lo que verdaderamente representa valores positivos»¹³. Advertencia dirigida contra la invasión de las ideas lecorbusianas que se estaba produciendo en esos años de la mano de otros arquitectos españoles.

Pero los citados artículos no constituyeron las primeras noticias sobre las experiencias holandesas que llegaron a los lectores de *Arquitectura*. Ya en 1925 habían aparecido un artículo, firmado por Rafael Bergamín, sobre el proyecto de los arquitectos Duiker y Bijvoet que había obtenido el primer premio en el concurso nacional, abierto en 1917 por el gobierno holandés, para la construcción de una Academia de Bellas Artes en Amsterdam. En el texto que acompaña la amplia serie de fotografías y dibujos de este proyecto, Bergamín describe con detalle la «composición bien equilibrada» y la «disposición muy razonada», destacando el «carácter casi exclusivamente rectilíneo» de esta construcción de hormigón armado y muros de ladrillo¹⁴. Mostrando su deseo de que se ejecutara este proyecto, Bergamín concluye el artículo diciendo que constituía «...un estudio muy claro y hecho con espíritu arquitectónico que comienza a ser admitido y abrirse camino en Holanda»¹⁵.

Este mismo arquitecto ya había destacado esta arquitectura del «ladrillo holandés» en un extenso artículo, escrito en enero del mismo año, sobre la arquitectura y el planeamiento urbano de la ciudad de Hilversum en el centro de Holanda. Esta ciudad está estrechamente vinculada a la figura de Dudok, puesto que fue este arquitecto quien realizó, como arquitecto municipal de Hilversum, el Plan de Extensión y gran parte de los trabajos arquitectónicos para esta ciudad. Para informar de todo esto, Rafael Bergamín empieza su artículo con una descripción de esta ciudad-jardín, indicando su «carácter rústico», la «espléndida vegetación de los grandes jardines» y las «casas bajas» y «pintorescas villas» que juntos proporcionan «un aspecto alegre y lujoso»; una «alegría» que, en la opinión de Bergamín, se debe a que Dudok

había respetado en sus proyectos la naturaleza que rodeaba la ciudad ¹⁶. En cuanto al trazado viario, había resuelto «con éxito» la diferenciación requerida de calles de tráfico y de viviendas. Insiste Bergamín en el papel importante que desempeñó el Ayuntamiento de Hilversum al llevar a cabo, casi enteramente, la construcción de viviendas «...para su numerosa población obrera», creando así las condiciones para que el proyecto teórico se convirtiera en una verdadera realización práctica ¹⁷.

En su Plan de Extensión, Dudok organizó la ciudad de Hilversum como un conjunto, compuesto no por casas aisladas sino por «calles completas, y aun barrios enteros», preocupándose especialmente por la disposición de las diferentes manzanas y por la relación entre las mismas. Los «elementos esenciales» de sus obras arquitectónicas constituyen «los efectos de contraste y de masa», conseguidos, según Bergamín, en las pequeñas casas, con «los medios más modestos» y sin «detalles sobrecargados». Señala Bergamín que en estas casas se exageró algunos efectos, como, por ejemplo, el de «...la relación entre la altura de los tejados y los muros bajos... muy marcada» a fin de reflejar «la intimidad familiar» ¹⁸. En otras construcciones, es decir, en los edificios públicos, comprueba aún más esa «tendencia a una extremada simplificación», que Dudok obtuvo «...exclusivamente por el modo de agrupar los elementos» y por la exclusión de ornamentos. Los únicos elementos decorativos constituyen las puertas y las ventanas, formando «...la ornamentación natural de las fachadas desnudas», definidas, en las palabras del propio Dudok, como «grandes superficies» que apoyan «sobre las hileras de ventanas» como «la frente reposa sobre los ojos» ¹⁹.

Bergamín comenta también las distintas obras públicas que Dudok proyectó, a principios de los años veinte, como partes integrantes del Plan de Extensión de Hilversum. Así describe un baño público, una biblioteca, un matadero, el Ayuntamiento y una serie de escuelas primarias. Esta veintena de escuelas será destacada, también, en una noticia anónima pero significativa del año treinta, en la que se considera este conjunto de «atrevidos proyectos» como un «modelo de arquitectura vanguardista»; una «solución armoniosa», que, gracias a su «pureza de línea más refinada» y su «gran variedad de color» provoca una «profunda sensación de alegría». Todas las obras dudokianas reflejan, según Bergamín, el intento de establecer una «armonía» entre «un ideal arquitectónico» y «nuestra alma moderna». En su artículo explica que Dudok consideraba la Arquitectura como un arte de «...crear relaciones armónicas que dan vida de obra de arte a una construcción razonada». Para terminar, Bergamín afirma «la sinceridad» del trabajo de este arquitecto holandés, siendo la ciudad de Hilversum «...un esfuerzo considerable de inteligente composición realizada de un arte arquitectónico moderno y elevado» ²⁰.

Dos años después, aparece otra vez el nombre de Dudok en las páginas de *Arquitectura*, esta vez en relación con el «horizontalismo» de su obra. Me refiero al artículo «Horizontalismo o verticalismo» de García Mercadal. En este artículo, Mercadal alude a la obra de Dudok como una de las que «...ejercen un mayor influjo en las nuevas corrientes», clasificando al mismo Dudok entre los «horizontalistas», que se distinguen de los «verticalistas» y de los «...que luchan entre una y otra tendencia». Comenta Mercadal que el horizontalismo es una tendencia más joven que el verticalismo, y que vino «...a traer una cierta tranquilidad a nuestros espíritus», gracias a su «discreta» ornamentación ²¹. Como ejemplo de la predominancia de las «salvadoras horizontales» en la obra dudokiana, Mercadal muestra un dibujo del Ayuntamien-

to de Hilversum, indicando brevemente la horizontalidad de «...la adopción de huecos a dintel corrido» de este edificio ²². No entra en más detalles, remitiendo, para más información, al número monográfico que la revista *Wendingen* dedicó a la obra de este arquitecto holandés.

También en el caso de García Mercadal, estas observaciones sobre la arquitectura de Dudok muestran el interés por las realizaciones arquitectónicas y urbanísticas del arquitecto municipal de Hilversum, y, por lo tanto no sería extraño reconocer en la obra de los dos arquitectos españoles, R. Bergamín y F. García Mercadal, ciertas influencias en el modo de componer los volúmenes de sus proyectos de estos años, en la utilización de un material tradicional como el ladrillo para construir arquitectura «moderna», o, finalmente, en la estricta y económica valoración del ornamento.

Aparte del trabajo urbanístico realizado por Dudok, aparece, también en 1925, otro artículo más general sobre el tema del urbanismo holandés ²³. En un texto de no menos de doce páginas, firmado por Dr. D. Huding, se tratan todos los títulos de la Ley de Vivienda de 1901, detallando los diferentes aspectos del planeamiento urbano y de la legislación urbanística de Holanda. Se completa el artículo con una serie de ilustraciones de plantas y ensanche de las ciudades de Rotterdam, Hilversum, Utrecht y Enschedé.

Además de los artículos que *Arquitectura* publicó sobre el urbanismo de los Países Bajos, y su arquitectura de ladrillo, la revista también prestó atención a la tendencia más funcionalista de la Arquitectura Moderna, dando a conocer a sus lectores algunas de las producciones holandesas del Movimiento Moderno. Recordemos que una de las más clara demostraciones de la arquitectura de este movimiento tuvo lugar en la Exposición de la Weissenhofsiedlung en Stuttgart, organizada por la Deutsche Werkbund. A este acontecimiento *Arquitectura* dedicó dos artículos y, para dejar constancia de la importancia de esta Exposición, publicó también una invitación dirigida a los arquitectos españoles informándoles de la «mayor atracción» y del «interés excepcional» de la misma, esperando que fuese visitado por el mayor número posible de los arquitectos de España.

Comentando brevemente las obras que le han parecido más interesantes, García Mercadal destaca las dos obras construidas por Le Corbusier, las casas de Frank, y «las pequeñas casitas» de Oud, que llamaron su atención por ser «...curiosas y muy aquilatadas en la ponderación de sus espacios» ²⁴.

La crónica que Paul Linder envía desde Alemania presenta un enfoque más concreto, pues da una descripción detallada de todas las obras arquitectónicas que se construyeron en la Weissenhofsiedlung de Stuttgart. Así menciona entre los proyectos de «...los más valientes y progresivos arquitectos europeos sensibles a la función social», las contribuciones de los participantes holandeses: Mart Stam y J.J.P. Oud ²⁵. De las tres casas construidas por el primero, «que hacen honor a su talento», hace un breve comentario del «...efecto sorprendente de amplitud espacial» del interior de la casa, y del terreno disponible bien aprovechado, destacando la «inventiva» y el «...sentimiento de la forma y sentido técnico» del arquitecto holandés ²⁶.

Las cinco casas de Oud «...cuentan —según Linder— entre los trabajos más serios y amables». Observa el buen aprovechamiento de los espacios reducidos, y califica de «especialmente atractivos y cuidados» la cocina y el cuarto de estar, que ofrecen por un mínimo de gastos una

en ella la «forma *a priori*», la «el estática», la «simetría y repetición», el «frontalismo» y la «decoración». Además, declaran en el Manifiesto, juega un papel importante el color, puesto que proporciona «el aspecto plástico» visualizando «la cuarta dimensión del espacio-tiempo». Finalmente, en el punto 17, se define la arquitectura como la «síntesis de la construcción plástica», cuya finalidad es «...crear una armonía, solamente con sus medios propios»³². Aunque en esta publicación, curiosamente, no aparece ninguna ilustración que pudiera concretar estos términos tan abstractos, en el artículo del año siguiente, en cambio, se recogen fotografías de la realización arquitectónica que más exactamente refleja los principios stijlianos: la casa Schröder (1924) del arquitecto Rietveld.

Son estas mismas ideas las que Van Doesburg vuelve a destacar, entre otras, en la serie de cuatro artículos que *Arquitectura* publica durante los años 1927 y 1928, así como en la conferencia que dio en la Residencia de Estudiantes en mayo de 1930, reproducida en el número de septiembre de ese año. En los dos primeros artículos, Van Doesburg explica los principios del IV Manifiesto. Insiste en que la arquitectura debe crearse con elementos puramente constructivos que no se asocian de ningún modo con los estilos de tiempos pasados ni con formas de la naturaleza, sino que se relacionan con «...los elementos mecánicos del mundo moderno», cumpliendo, así, con las exigencias y necesidades, tanto físicas como mentales, de la vida moderna³³. En este sentido, señala Van Doesburg, la pintura anticipó a la arquitectura, puesto que fueron las tendencias cubista y futurista las que prepararon el camino para la renovación arquitectónica. Pero aunque la arquitectura se desarrolló a tenor de las experiencias adquiridas por la pintura, existe, sin embargo, una gran diferencia entre las dos artes. Según Van Doesburg, el trabajo del pintor es comparable al del poeta, tratando de una creación «puramente estética» y esencialmente «individual». El arquitecto, en cambio, ha de ocuparse de un «arte social» que tiene como punto de partida las limitaciones materiales y las necesidades humanas³⁴. Aquí Van Doesburg aborda el tema —la arquitectura como tarea social— que, como recordaremos, constituyó una idea fundamental en las concepciones arquitectónicas de principios de siglo, desde Berlage hasta los funcionalistas.

A pesar de los caracteres opuestos, Van Doesburg encuentra también una «relación complementaria» entre la arquitectura y la pintura. Se refiere al efecto liberador que ésta ejerce sobre el «carácter inmutable» de aquella y, sobre todo, al *Gesamtkunstwerk* u obra de arte monumental que puede realizarse con la colaboración complementaria de las dos artes. El concepto de «arte monumental» se profundiza más en el artículo correspondiente a la arquitectura del interior³⁵. En este contexto, Van Doesburg especifica también el papel primordial del color, cuya función varía según el carácter de la arquitectura a la que está aplicado. La primera función del color es exclusivamente ornamental, aplicado éste a la «Arquitectura decorativa» para decorar los planos arquitectónicos. En segundo lugar, está la «Arquitectura constructiva» que se sirve del color por su aspecto utilitario, es decir, para proteger el material contra las diferentes condiciones climatológicas. Y, por último, menciona el color como «material expresivo» que para los arquitectos de De Stijl es de «considerable importancia», ya que determina «la estética» de la arquitectura, orientando y haciendo visibles las distancias y las proporciones de los diferentes espacios y objetos, y las «relaciones mutuas» entre éstos. Por tanto, es preciso componerlo de manera equilibrada para que el conjunto arquitectónico constituya una «unidad» que cree una «impresión neutra»³⁶.

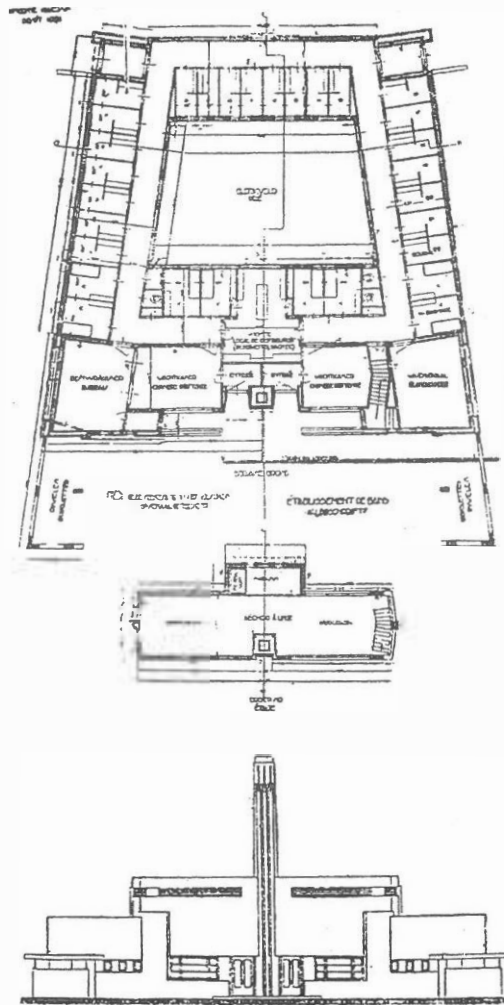
Junto al texto, Van Doesburg reproduce varias fotografías de obras stijlianas en donde habían intentado llevar estos conceptos teóricos a la práctica. Así aparecen, entre otros, la Residencia veraniega «De Vonk» (1917, Noordwijkerhout), construida por J.J.P. Oud y pintada por el mismo Van Doesburg; un interior de la casa Rietveld-Schröder (1924, Utrecht) y tres fotografías del café Aubette (1927-28, Estrasburgo), realizado enteramente por Van Doesburg.

Aparte de estas fotografías, el tenor general de los artículos es, sobre todo, teórico. Tan sólo menciona las primeras realizaciones de 1917/1918 de Jan Wils y él mismo, las maquetas que realizó, en 1923, con Van Eesteren para la Galería de Léonce Rosenberg, y los cursos impartidos por él en Weimar (1921-23). En efecto, Van Doesburg admite que, en la práctica, raras veces se consiguió «resultados satisfactorios», ya que ni los arquitectos ni los pintores sabían «...respetar debidamente... sus campos de acción respectivos»³⁷. Aunque no menciona ningún caso en particular, es muy probable que Van Doesburg se refiera al conflicto que se produjo en 1921 entre Oud y él a causa de una desavenencia sobre la composición pictórica que éste había proyectado para el exterior de los bloques de casas Spangen (Rotterdam) de aquél. Reconoce Van Doesburg, también, que los artistas de De Stijl, a pesar de que ejercieron «...una gran influencia en los países vecinos, como Bélgica, Alemania, Checoslovaquia y Francia», tuvieron que sufrir duras críticas y muchos insultos, siendo calificados por la prensa de «asesinos de la tradición», y su movimiento de «...barbarismo, decadencia, crueldad, alienado, asesino, etc.»³⁸.

Además de las explicaciones sobre la teorías y actividades de su propio movimiento, Van Doesburg comenta también la tendencia arquitectónica opuesta de la Escuela de Amsterdam. Con una serie de expresiones despreciativas describe la «arquitectura detestable» de esta Escuela, sus «construcciones ilógicas y caprichosas» y sus «especulaciones artísticas», dejando constancia de la gran diferencia entre esta arquitectura de «fantasía», «más artística que constructiva» y la stijliana «constructiva y elemental». Opone la arquitectura del «capricho individual» de la Escuela, a la de la «expresión universal» y el «estilo colectivo» que «los arquitectos del grupo opuesto» —De Stijl— tratan de conseguir³⁹. En este sentido, conviene recordar la opinión expresada por Luis Lacasa en una de sus colaboraciones en *Arquitectura*, de 1930, en la que, por el contrario, alude a la Escuela de Amsterdam precisamente por su «...sentido de la verdadera cooperación»⁴⁰.

También en otros aspectos contrastan los comentarios despectivos de Van Doesburg con las alabanzas con las que los arquitectos españoles —Bergamín, Lacasa, García Mercadal y Sánchez Arcas— valoran esta misma arquitectura. Asimismo, llama la atención que Van Doesburg incorpore a la lista de arquitectos responsables de esa «arquitectura bizarra, sentimental y a veces grotesca» el nombre de Dudok, el arquitecto que, como hemos podido comprobar, recibió tantos elogios de sus colegas españoles⁴¹.

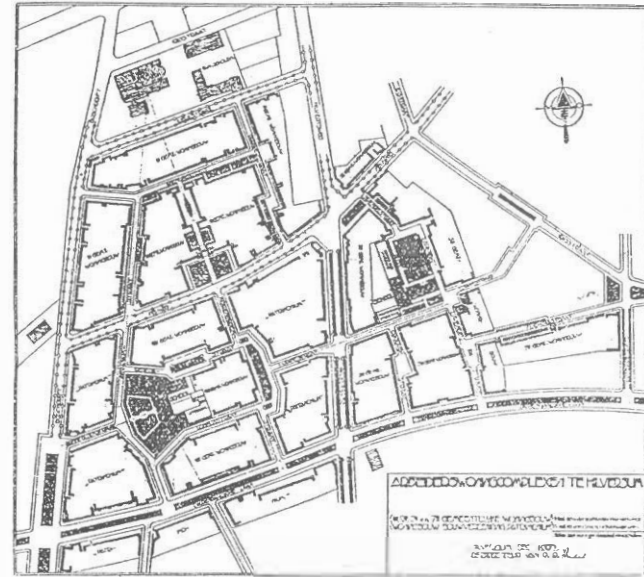
Sin embargo, comprenderemos mejor las observaciones de Van Doesburg si tomamos en cuenta la actitud extremista y polémica generalmente adoptada por él. Incluso considera a Oud un arquitecto «clásico y *berlagista*», aunque esta calificación podría aplicarse solamente a la obra temprana de éste, siendo sus construcciones posteriores de un funcionalismo que ya no tiene nada que ver con la arquitectura clásica o berlagiana⁴². Del maestro Berlage, Van Doesburg destaca su trabajo pionero, si bien critica su «excesivo afecto» por los estilos



Establecimiento de baños. — Planos y alzado principal.

1.—R. Bergamín, «Los trabajos de extensión del Municipio de Hilversum», *Arquitectura* (enero 1925).
Establecimiento de baños en Hilversum, Dudok.

Desde la revisión de 1921, el plan tiene fuerza legal una vez aprobado definitivamente, pues las autoridades locales no pueden facilitar permisos de edificación que no estén de acuerdo con el plan. Esta modificación tiene una importancia fun-



Utrecht; Hilversum. — W. M. Dudok, Arquitecto.

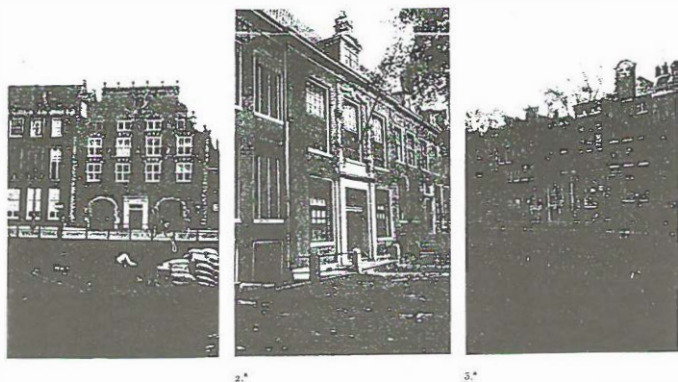
damental, y pueden sobrevenir consecuencias de mucho alcance, en un sentido completamente distinto del que pudiera creerse.

No son ahora ni las cláusulas de los estatutos ni la decisión especial del Concejo, sino las disposiciones del plan, las que pueden privar de un derecho al dueño de un terreno; el plan es el que puede afectarle ahora en forma que menoscabe sus intereses sin derecho a compensación.

Puede argüirse que la modificación es en muchos casos puramente teórica, y que aun antes de 1921 la compensación (o sea la adquisición por el Municipio) no era realmente obligatoria más que en un caso, es decir, cuando se recurría al *bouwerbod* (1).

(1) No aparece clara, no obstante la relación entre el *bouwerbod*, todavía en vigor, que prevé el derecho a compensación en determinados casos, y el nuevo principio de ley de 1921, que no lo prevé.

2.—D. Huding, «Planeamiento urbano en Holanda»,
Arquitectura (1925).



Notas de un viaje por Holanda

ADA la gran información que sobre las últimas producciones arquitectónicas holandesas ha aparecido en casi todas las revistas del mundo y en ARQUITECTURA, no consideré de interés la publicación de las impresiones de un viaje, realizado por mí hace unos meses. Sin embargo, después de mi visita creo de interés completar esas informaciones con una visión del conjunto, que comprenda las edificaciones anteriores a nuestra época, y que son las que caracterizan las poblaciones holandesas, y con las que han tenido que armonizar las nuevas construcciones.

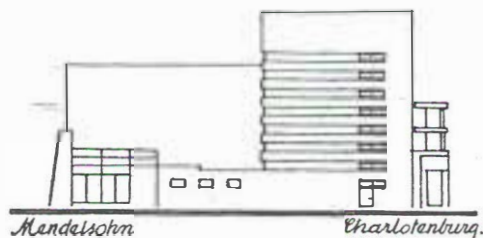
Mi visita se ha limitado, finalmente, a las tres poblaciones: Amsterdam, Rotterdam e Hilversum, que me atraían, sobre todo por los datos que proporcionaron las muchas críticas que ha sugerido este movimiento arquitectónico.

De los edificios anteriores a nuestro siglo os darán idea las fotografías 1.^a, 2.^a, 3.^a, 4.^a y 5.^a, ordenadas por orden cronológico, elegidos al pasar entre los muchos edificios de estilos análogos.

Tipos que son antecedentes remotos de algunas edificaciones actuales e inmediatos de otras. Estos estilos, fácilmente adaptables a las exigencias modernas económicas

107

3.—M. Sánchez Arcas, «Notas de un viaje por Holanda»,
Arquitectura (marzo 1926).



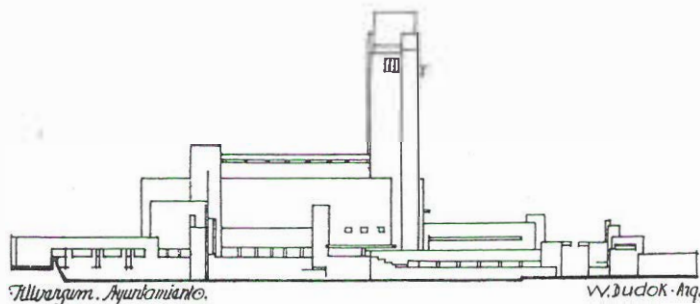
ideas con los medios de expresión de hoy en obras que presentan las inimitables características de las clásicas.

Los arquitectos cuyas obras ejercen un mayor influjo en las nuevas corrientes pueden clasificarse en "horizontalistas" o "verticalistas", según aparezcan dominantes unas u otras, y así los adjuntos esquemas nos muestran bien a las claras cómo Mendelsohn, Josef Hoffmann, Wright, Dudok, Lönberg, Körner... son horizontalistas; cómo Pöelzig, Fahrenkamp, Gerson... son verticalistas; cómo Le Corbusier, Curt von Brocke y un sin fin más, luchan entre una y otra tendencia llegando a menudo a un perfecto equilibrio. Nos basta hojear las publicaciones profesiona-

arquitectura alemana de los últimos treinta años, y como reacción a este abuso aparecieron las salvadoras horizontales, que vinieron a traer una cierta tranquilidad a nuestros espíritus, ya que, por lo general, allí donde dominan las horizontales la decoración desaparece, o al menos, es discreta.

El equilibrio matemático sería la cuadrícula; pero la monotonía va unida a ella y la belleza serena debe de estar libre de impresiones semejantes.

La horizontalidad o la verticalidad pueden conseguirse de varias maneras, ya sea por la repetición de los huecos, que nos dan las formas de los macizos, ya por el abuso de retallos o impostas corridas, que, a veces, como en algunas obras



4.—F. García Mercadal, «Horizontalismo o verticalismo»,
Arquitectura (enero 1927).

de las alemanas, austríacas, holandesas, francesas y hasta norteamericanas para observar por doquier abundantes ejemplos de esta lucha, que constituye hoy quizá la más clara característica de las nuevas tendencias arquitectónicas.

El "horizontalismo" es más joven que el "verticalismo" que llenó toda la ar-

LA ACTIVIDAD DE LA ARQUITECTURA MODERNA HOLANDESA

INTRODUCCIÓN:

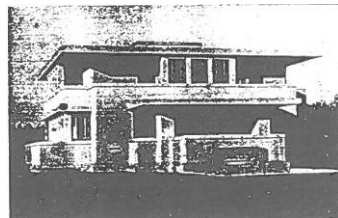
Dos grupos completamente opuestos constituyen el movimiento moderno de Holanda: El grupo llamado WENDINGEN (en español *combio*), en Amsterdam, y el grupo DE STYL (*El estilo*), que tiene por asiento La Haya. Estos dos movimientos son también en su realización muy opuestos (compárense las ilustraciones 1 y 2).

Los artistas del grupo Wendingen (contrariamente a los del grupo De Styl) gustan, sobre todo, de la decoración, el capricho individual y las construcciones extravagantes e ilógicas. Sacrifican todo al efecto pintoresco y pictórico. Los arquitectos de este grupo, llamado "Escuela de Amsterdam", están influenciados del expresionismo alemán. Han construido muchas casas particulares.

(1) N. de la R.—Este artículo ha sido escrito por cargo especial de la revista *ARQUITECTURA*.



VILLA EN HUIS TER HEIDE, CONSTRUIDA EN 1916.
Arq. Rob. van Hoff



VILLA EN HUIS TER HEIDE, CONSTRUIDA EN 1917.
Arq. Rob. van Hoff

II

En oposición al movimiento Wendingen, los arquitectos del grupo De Styl han partido de una concepción constructiva y elemental, más sencilla

varios edificios públicos y largas fachadas de calles (por ejemplo en Amsterdam). Estos arquitectos (Klerk, Kramer van der Mey) son *experimentalistas* puros, y su *fantasía* no reconoce límites. Sus construcciones están inspiradas en formas naturalistas o mecánicas. En Berbeusur-mer han construido villas en forma de barco, cabeza humana o tranvía.

Es bien comprensible que este movimiento no tenga una gran influencia en la evolución arquitectónica de los Países Bajos o de las naciones vecinas.

Algunos arquitectos de este grupo adoptaron los principios del grupo De Styl y mezclaron las dos tendencias, tan profundamente distintas.

III

ALGUNOS PRINCIPIOS FUNDAMENTALES

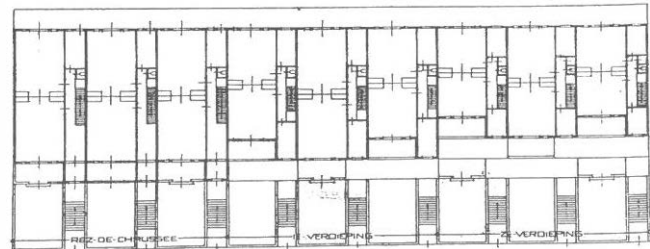
Se puede hacer constar que desde 1916 se ha desarrollado la arquitectura moderna holandesa

a tenor de la evolución que seguía la pintura. Observemos que siempre, en un período evolutivo, las diferentes artes se influyen y controlan recíprocamente

Por ejemplo: hacia 1910, los cubistas se interesaban mucho por la música y la arquitectura, y buscaban en las leyes de estas artes un cierto control para su pintura. En los movimientos más re-



VOORGEVEL EN PLATTEGRONDEN VOOR HUIZENRU-AN EEN STRANDBOULEVARD



BOLLEVARD DE LA PLAZA

Arq. J. J. P. Oud (1922)

PROYECTO DE UNA FÁBRICA

Arq. J. J. P. Oud (1918)

era: liberar del dominio individualista, tanto a la arquitectura como a las artes con ella relacionadas

5.—Theo van Doesburg, «La actividad... I», *Arquitectura* (abril 1927).

6.—Idem.

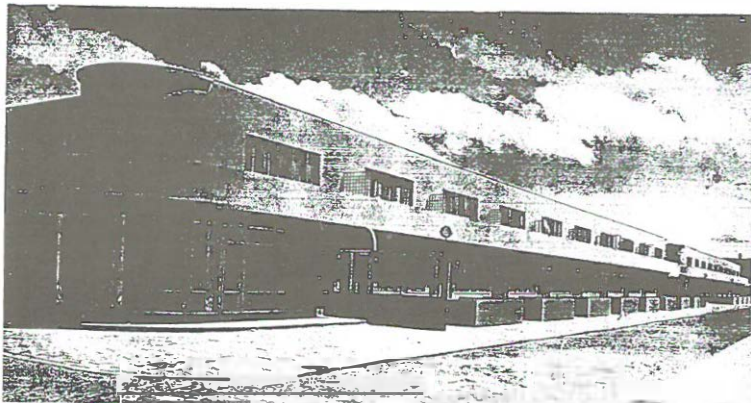


MANZANA DE CASAS EN LA HAVA.

Arqt. Jan Wils.

nea, construcción de ciudades en pisos (pirámides escalonadas), separación de vehículos y peatones para la circulación. Se ha buscado una solución radical para la construcción de "rascacielos" como en América, pero se ha visto que América no

puede ayudarnos a encontrar una solución completa. Sabemos que la circulación en el centro de Nueva York, de Chicago o de Boston no es mejor que la de Londres, París o Berlín. La ciudad moderna que conocemos hoy es una *invención* de



CALLE EN HEK DE HOLANDA. PROYECTO DE 1924. CONSTRUCCIÓN EN 1927.

Arqt. J. J. Oud.

7.—Theo van Doesburg, «La actividad... III», *Arquitectura* (enero 1928).

ARQUITECTURA

REVISTA OFICIAL DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS

AÑO XII, NÚM. 137

MADRID, PRINCIPE, 16

SEPTIEMBRE DE 1930

Espíritu fundamental de la arquitectura contemporánea

por Theo Van Doesburg.

(Conferencia leída en la Residencia de Estudiantes de Madrid el mes de mayo de 1929)

A mi juicio es un error confundir dos problemas muy distintos: el problema del arte puro y el problema de la arquitectura. En seguida se comprenderá el por qué la diferencia es notable examinando profundamente las tendencias a priori de los pintores, por ejemplo, y aquellas del arquitecto. Prácticamente no existe punto de partida para el pintor, su creación es sobre toda individual, puramente estética, teniendo por objeto al total estéticamente al espectador. El arquitecto, si es verdaderamente arquitecto, es decir, constructor en el más alto grado, parte de la misma tendencia que el pintor, el escultor y el poeta? No. El punto de partida del arquitecto es la tierra, la materia, la función humana, las necesidades materiales. Estas necesidades materiales de donde parte la creación arquitectónica no son individuales porque el arquitecto, en lugar de expresar su propio espíritu, está obligado a limitarse a las exigencias de su principal.

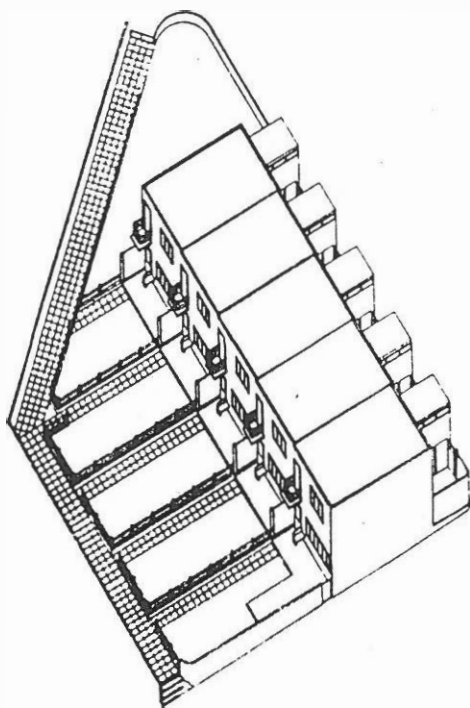
Pongamos los dos casos en comparación: El poeta que es el creador más libre el más independiente de la materia partiendo de la idea puramente poética, no tiene otro fin más que expresar su espíritu por medio de

un lenguaje poético. Desde el principio su espíritu crea, es decir, transforma, inventa. Para encontrar lo que yo aquí llamo "lenguaje poético", el poeta se ve obligado a transformar el lenguaje práctico y vulgar en lenguaje abstracto, llamado también poético. No tiene que vencer otra materia más que la palabra, materia sin peso, sin pesadez, sin medida. El poeta no puede partir más que de la idea poética para llegar a una creación pura.

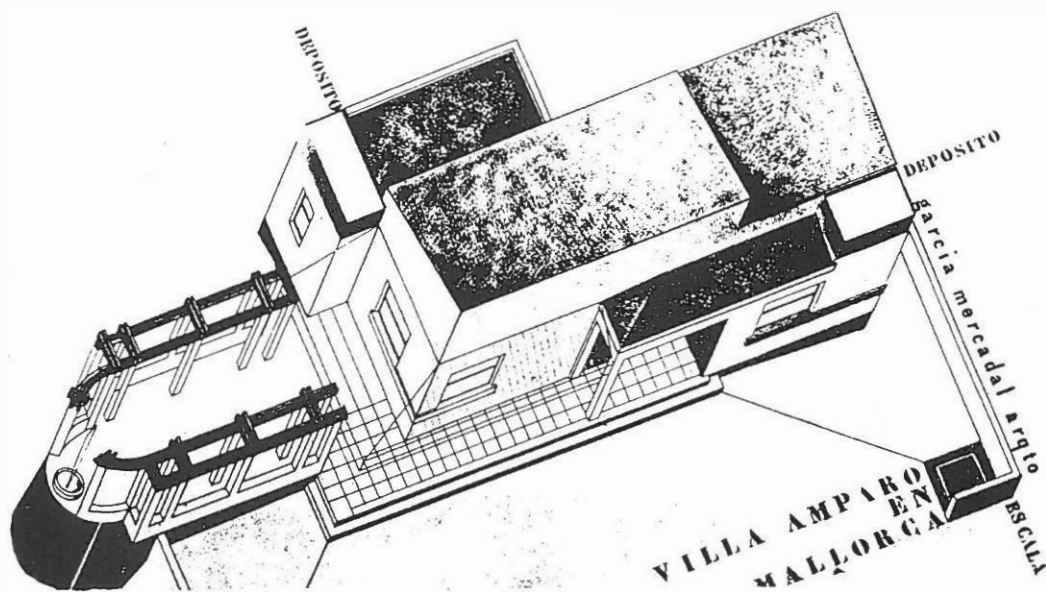
¿Qué diferencia con el arquitecto? Si éste parte del espíritu de arquitectura pura llegará, ciertamente, a una bella construcción especial, a una especie de escultura, pero nunca a una construcción funcional y utilitaria. Desde el principio el arquitecto se ve ya obligado a compartir su atención, y en lugar de partir, como el poeta o el pintor, de una idea puramente plástica, debe tener en cuenta la naturaleza del suelo, los cambios de temperatura, el sol, la lluvia, en fin, todos esos elementos naturales que influyen en su creación arquitectónica. Se ve forzado por el cálculo, la medida y la aplicación práctica de materiales resistentes a vencer la repugnancia de la naturaleza.

265

8.—Theo van Doesburg, «Espíritu fundamental...», *Arquitectura* (septiembre 1930).



9.—J. J. P. Oud, Casas en hilera, 1926.



Villa Amparo, en Mallorca, 1927. Axonométrica.

10.—F. García Mercadal, Villa Amparo, Mallorca, 1927.