

GERRIT RIETVELD. CASAS DESPUES DE LA SCHROEDER

Rafael García García

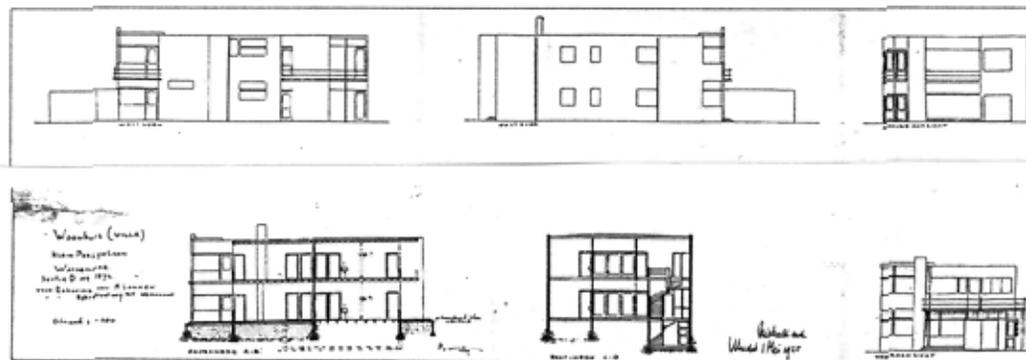
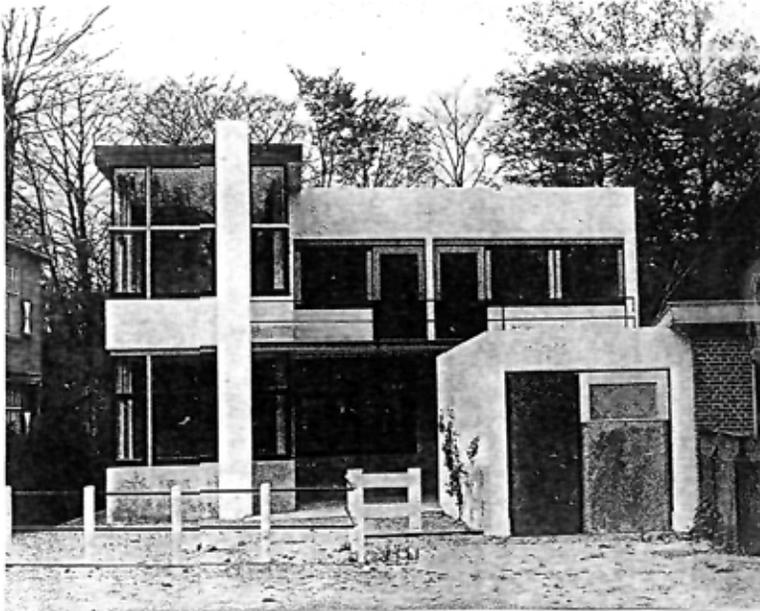
Las historias de la arquitectura moderna han incidido una y otra vez en un reducido número de obras que por su insistente atención, han llegado a convertirse en hitos imprescindibles. Entre estos edificios canónicos y prácticamente obligados, está la célebre casa Schröder-Schröder (1924)¹ del arquitecto holandés Gerrit Rietveld. Ampliamente conocida por el público interesado, su gran popularidad ha tenido sin embargo, el efecto de dejar en segundo plano el resto de su obra arquitectónica. A ello se debe añadir además, el hecho de que su trayectoria está fundamentalmente asociada al movimiento neoplasticista, lo que ha tenido por resultado desviar la atención de una obra posterior, más difícilmente clasificable. Sin embargo, ello no significa que dicha obra sea en absoluto carente de atractivo.

En concreto, y dentro de los trabajos realizados después de la casa Schröder, sus experiencias en el campo de la vivienda constituyen un conjunto de notable interés, dado que se entroncan con la línea más general de la Nueva Objetividad holandesa, y a la vez mantienen elementos de búsqueda propios y distintivos. Gran parte de estos diseños, orientados preferentemente al ámbito de la vivienda económica, no son muy conocidos, aunque mantienen una línea de gran coherencia. Por otra parte, destaca en ellos el hecho de no ser una mera continuación o aplicación de las posibilidades potenciales de la casa Schröder. Lo mismo ocurre con sus viviendas unifamiliares, en general

bastante alejadas de los planteamientos de la casa de Utrecht, pero no por ello menos dignas de atención. En lo que sigue trataremos por tanto, de hacer un recorrido por sus realizaciones dentro de la arquitectura doméstica, con una selección limitada al período comprendido entre su mencionada casa en Utrecht y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial.

Como hemos indicado, puede apreciarse un claro sesgo entre los trabajos de vivienda que aquí analizaremos y los planteamientos neoplasticistas de su etapa anterior. De hecho, solo realizó un diseño en el que con claridad se puedan ver aún las trazas del experimento Schröder. Esto ocurrió en una vivienda doble, no muy bien documentada y hoy inexistente, construida en Wassenaar, cerca de la Haya (1925)². En ella mantuvo algunos de sus elementos más característicos, como los grandes ventanales en esquina, sus particiones mediante destacados listones verticales y horizontales, los distintos tonos presumiblemente de color de las carpinterías, y el soporte externo, débil recuerdo de los planos verticales sustentantes de la casa Schröder. Las plantas, no muy novedosas por otra parte, reflejan una organización más bien convencional con dos viviendas superpuestas, compartiendo un hall común de acceso. El garaje, separado, proporcionaba en cambio un cierto volumen de contraste que animaba algo las proporciones quizá no demasiado airoas de la casa³.

RIETVELD. CASAS



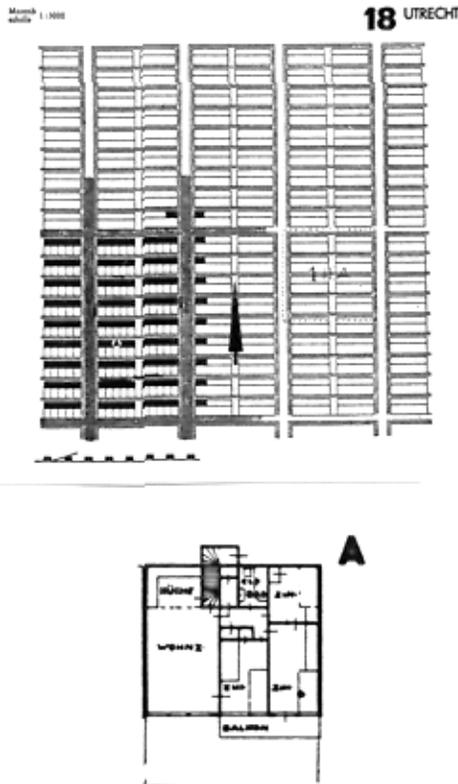
Vivienda doble en Wassenar, 1925

Así pues, esta línea de preponderante experimentación formal fue pronto abandonada, y Rietveld por el contrario entró en sintonía con los grandes y acuciantes problemas de la vivienda de su tiempo. Debemos recordar a este respecto, su pertenencia al grupo holandés del CIAM, así como su presencia en el Congreso fundacional de la Sarraz junto con Berlage y Mart Stam. Fue miembro del comité organizador del CIAM II, también con Stam, y es preciso a su vez mencionar su propuesta de organización racional de vivienda para el CIAM III de Bruselas. Esta última, consistente en una serie de viviendas unifamiliares en hilera, fue por otra parte, una de las sugerencias más radicales entre las presentadas al Congreso. Tampoco debe olvidarse su pertenencia

cia al grupo holandés de arquitectos modernos "de 8", ni su inclusión en 1938 en el consejo de redacción de la revista *8 en Opbouw*, portavoz del Movimiento Moderno holandés desde 1932.

Dentro del problema general de la vivienda económica, uno de los grandes debates de éstos años se centra como sabemos, en la construcción prefabricada. Este tema interesó extraordinariamente a Rietveld y dio lugar a una serie de diseños de notable interés, sobre los que nos centraremos a continuación. Constituyen por otra parte, las primeras propuestas en que, aun perteneciendo también al terreno experimental, se observa un giro importante en la trayectoria de Rietveld.

RIETVELD. CASAS



Suburbio jardín para trabajadores. Contribución a CIAM III, Bruselas, 1931

El primero de ellos, efectivamente construido y existente, es un pequeño pabellón para garaje y vivienda de chofer en la parte delantera de una villa en Utrecht. Realizado entre 1927 y 1928, es un sorprendente experimento de construcción modulada. El módulo elegido en este caso fue el metro, y el componente básico de cerramiento un panel de hormigón de 3x1 metros. Este último con un espesor de 8 cm, se recubrió al exterior con una capa de esmalte con círculos blancos en relieve. Los paneles recubren a su vez una tabiquería de ladrillo construida entre el bastidor metálico modulado que arma la vivienda. En los dibujos que preparó se aprecia el rigor de la descomposición de paneles y las notas de color que lo animaban. Respecto de los paneles, su acabado en relieve seguía la pauta indicada en el dibujo, con líneas dobles de círculos discurriendo horizontalmente. Con ésto, además de vivificar la superficie esmaltada del hormigón, realizó un experimento perceptivo, ya que los círculos pintados de blanco sobre el fondo negro producían sensaciones cambiantes, según la distancia a la

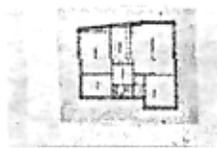
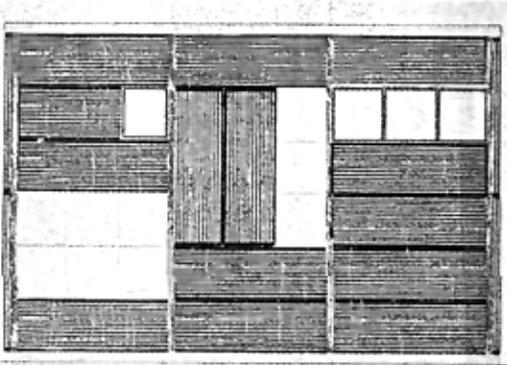
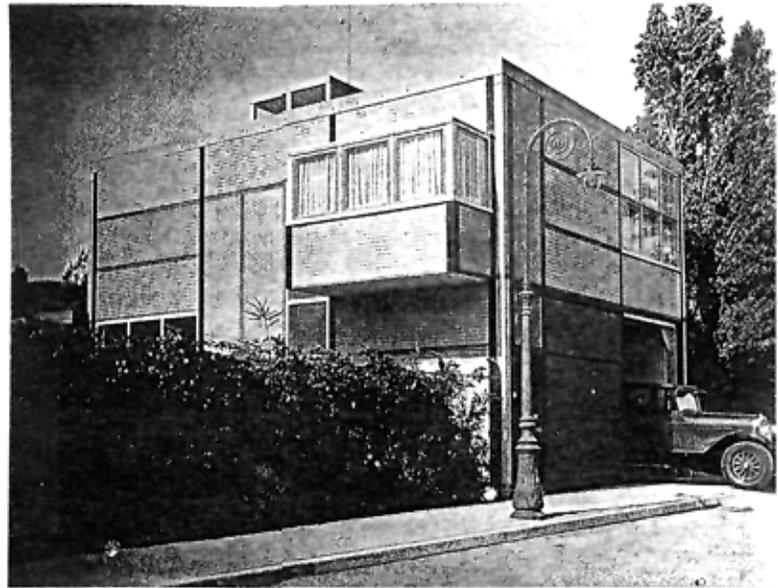
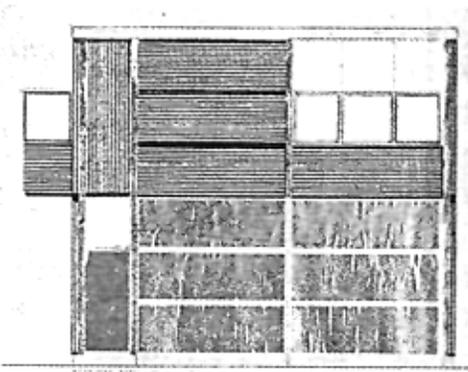
que se observara. De lejos todo parecía gris vibrante, y solo de cerca se percibían los contrastes figura-fondo.

Se trata en fin de un sorprendente cajón, concebido con elegancia y cuidado, en el que destaca el intento de compatibilizar las ideas de prefabricación con la composición abstracta y elemental. Sólo que ésta vez de forma muy diferente al experimento Schröder, al someterse aquí al rigor de un sistema modulado cuyo juego formal se limitaba a las disposiciones contrastantes de los paneles rectangulares. Con él dejaba atrás, por tanto, toda su sintaxis anterior de planos y líneas yuxtapuestas. La casa aún existe y ha sido restaurada recientemente, pero ha perdido el efecto visual mencionado al pintarse todos los paneles de un mismo color. Con todo, resulta difícil incluso ahora, pensar que la casa se terminó en 1928, dado su radical aspecto de modernidad⁴. En ella se aprecia la imagen precursora de tantos prototipos y propuestas posteriores, muchos de ellos realizados masiva e indiscriminadamente tras la Segunda Guerra Mundial, a veces como soluciones de emergencia.

Otros dos proyectos notables de ésta misma época también manifiestan una clara preocupación por su aptitud para la construcción estandarizada. Pero además, y esto es quizá lo más significativo, nos revelan la investigación, ahora tipológica, que Rietveld comienza a emprender. Con ellos intentó por tanto, una síntesis constructivo-tipológica que los aproxima a la categoría de prototipos. Como tales, veremos que en años sucesivos fueron objeto de perfeccionamientos y modificaciones que trazan una clara línea de continuidad. Éstos proyectos sin embargo no llegaron a hacerse realidad.

De 1927 era el significativamente titulado *Normaal-woningen* (viviendas normalizadas), y constituido por una serie de viviendas en hilera de 3 alturas, con pérdida mínima de espacio de distribución. Según esta última idea, Rietveld se planteó en ellas que todos los espacios fueran distribuidos a través de una aquilatadísima escalera helicoidal con algún tramo recto. Dicha escalera se constituía así en el eje fundamental del recorrido de toda la casa. Así pues, todos los accesos se efectúan desde sus descansillos o

RIETVELD. CASAS



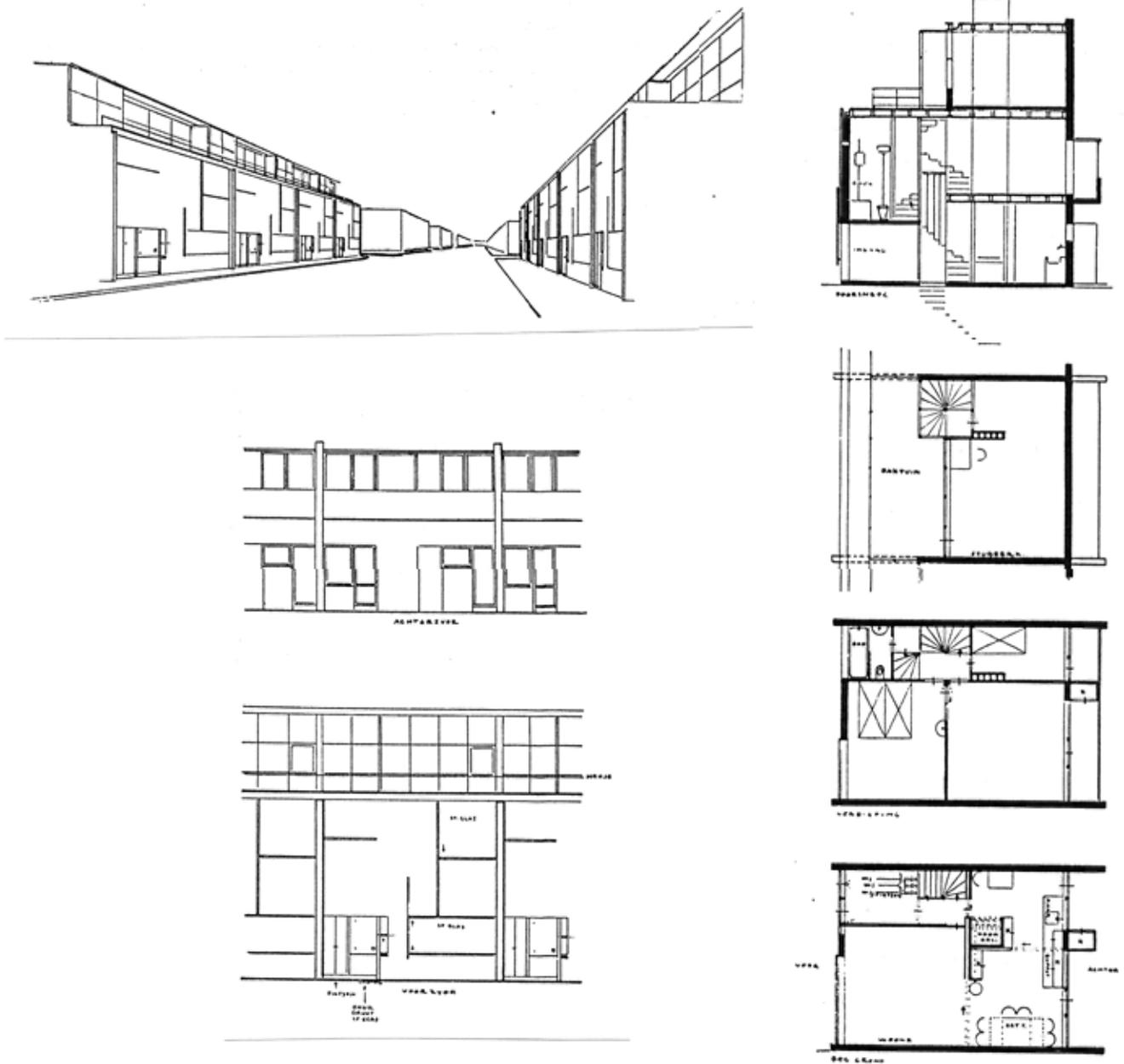
Garaje y vivienda para chofer, Utrecht, 1927-28

mesetas, con la consiguiente eliminación de espacios de paso o desaprovechados. Como resultado de este planteamiento fue preciso situar el aseo en una altura intermedia, con lo que se comprimió en altura el vestíbulo de entrada, situado justo debajo de aquél. Esta ingeniosa disposición es apreciable con claridad en la sección, en la que se ve también cómo la propuesta finalizaba en una última planta, ocupada por una habitación retranqueada y una terraza.

La escalera de este diseño era una pieza ajustada al máximo, casi en el límite de lo razonable. A su favor hay que decir, no obstante, que el tramo más crítico de este modelo ya había sido utilizado en la casa Schröder, con un funcionamiento aceptablemente bueno tratándose de una escalera en el interior de una vivienda. De hecho, es prácticamente el único elemento de dicha casa que permanecerá en los sucesivos prototipos de vivienda mínima. En lo sucesivo hemos de acostumbrarnos a esta manera distribuir en altura, haciendo uso de niveles intermedios, dada su recurrencia en posteriores proyectos de Rietveld.

El segundo ejemplo al que más arriba nos referimos, es el conjunto de viviendas pequeñas para Utrecht de 1928 y publicadas al igual que las anteriores en la revista *i10*⁵. Obviamente emparentadas con aquellas, observamos también cómo mantienen la escalera helicoidal, que ocupa además la misma posición en planta. La novedad en este caso estriba en el inusual dormitorio saliente en forma de cajón, que existiría en una de cada dos de las viviendas. Al accederse a él desde un predescansillo tiene la altura más elevada que el resto de las habitaciones, a costa lógicamente, de comprimir la zona de entrada. Vemos por consiguiente, el empleo de recursos análogos a los del proyecto anterior y la concepción de la vivienda, nuevamente, como aprovechamiento óptimo del espacio. Más arriba mencionamos el empeño en unificar la idea de tipo y su construcción industrial, y esto está presente de forma bastante clara en el aspecto exterior de este último proyecto. En efecto, un vistazo a sus alzados sugiere una modulación semejante a la de la vivienda del chofer, y al menos potencialmente, una cómoda prefabricación.

RIETVELD. CASAS



"Normaal woningen" (viviendas normalizadas), 1927

Más que entrar en detalles de los muchos proyectos realizados dentro de esta línea, podrían resumirse las principales pautas seguidas en sus investigaciones. Los dos últimos casos comentados reflejan una de ellas, con el desarrollo coherente de la escalera helicoidal y sus posibilidades en la vivienda mínima. Un paso más en su acercamiento a la idea de prefabricación, fue la que él denominó *Kernhuis* o vivienda con núcleo o corazón. Uno de sus croquis preliminares ejemplifica mejor que cualquier comentario el concepto básico. Se trataba de prefabricar en un paquete

compacto, la escalera y los servicios principales de cocina y aseo, concentrando así los elementos más susceptibles y rentables para su elaboración industrial. A dicho núcleo se le irían adosando piezas habitacionales según las necesidades. Esta idea fue desarrollándose sucesivamente a partir de 1929 con formalizaciones cada vez más precisas, aunque sin embargo nunca llegó a realizarse de manera extensiva en un conjunto de viviendas.

Finalmente, otra idea básica de distribución es la recogida bajo el título de "idea para una vivienda

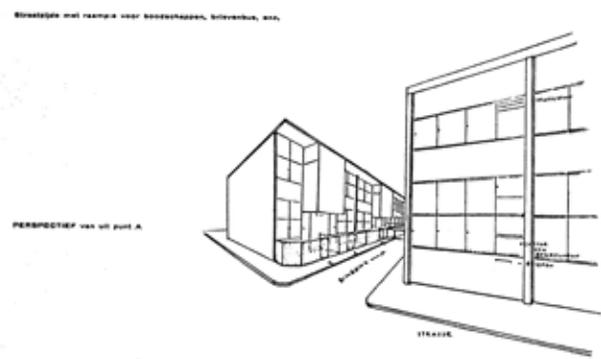
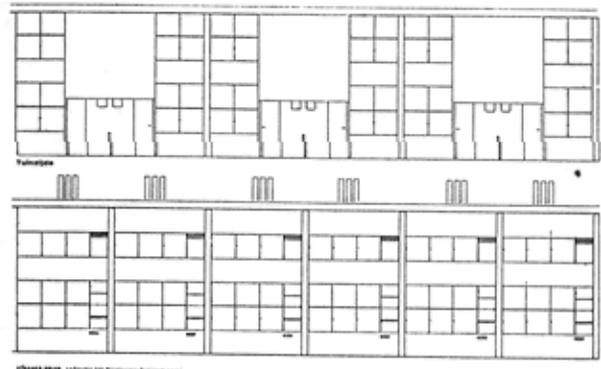
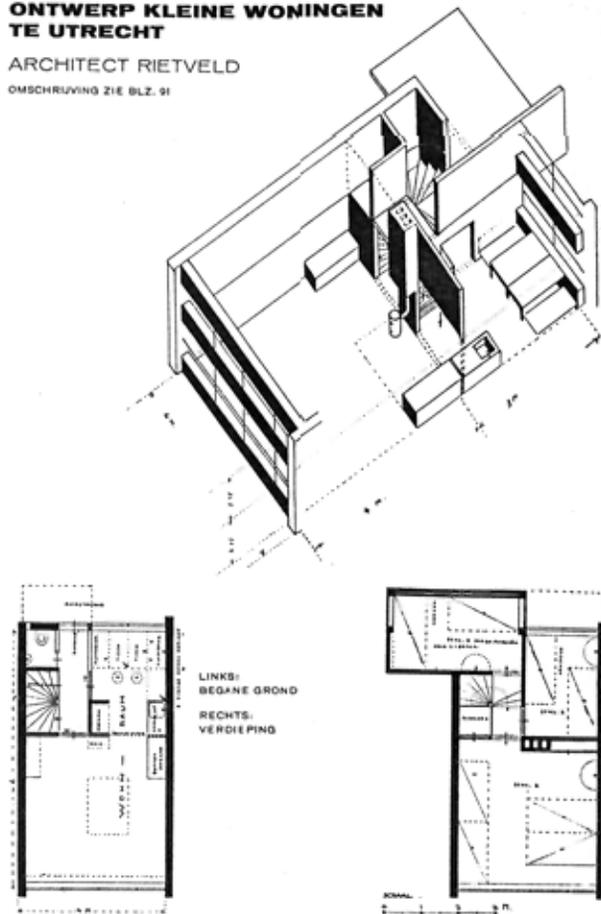
RIETVELD. CASAS

i 10

ONTWERP KLEINE WONINGEN
TE UTRECHT

ARCHITECT RIETVELD

OMSCHRIJVING ZIE BLZ. 91

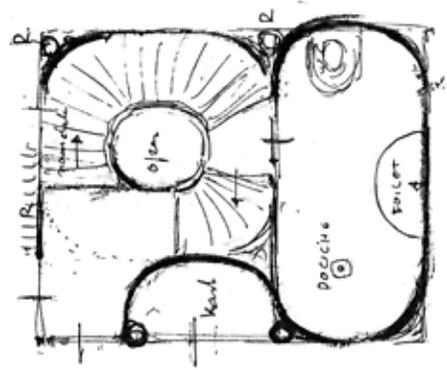


Proyecto de viviendas pequeñas, Utrecht, 1928

sencilla" de 1931, y que fue presentada con ciertas variantes en Viena en 1932, con motivo de la exposición de la Werkbund austríaca. En dicha ocasión con el título de "vivienda sin portal". La idea estriba ahora en una escalera central de dos tramos que distribuye a niveles alternados y que, como en los prototipos anteriores, plantea un recorrido continuo ascendente sin pasillos. Hasta entrados los años 40 Rietveld siguió perfeccionando sus modelos elaborando síntesis entre sus ideas básicas, como por ejemplo las que sitúan la escalera helicoidal en el centro de la planta.⁶

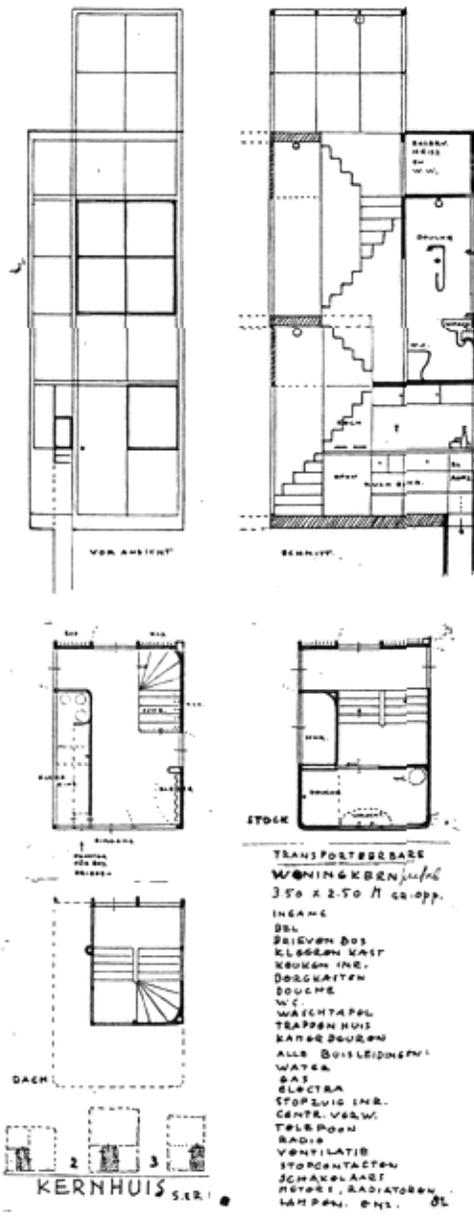
Respecto de la organización espacial hay también otro concepto digno de mención y que casi diríamos obsesionó a Rietveld en algunas de sus propuestas. Es el que podríamos denominar como centrífugo o liberador del espacio, y que le lleva a adosar muebles y equipamientos a las paredes

para obtener un espacio libre central de uso compartido. Lo vemos por ejemplo, tanto en el salón-cocina como en la zona de noche, de su proyecto para el concurso de viviendas para trabajadores convocado por el Ayuntamiento de Amsterdam en 1933. En la última de las zonas



Croquis "kernhuis", núcleo de vivienda, c.1929

RIETVELD. CASAS



Desarrollo idea "kernhuis", c.1929

llega incluso a situar elementos de aseo y ducha aislados en la parte central. De este proyecto, finalmente no premiado, es de notar por otra parte la distribución de apartamentos mediante una escalera interior común, la cual repite la idea de máximo aprovechamiento más arriba comentada. El resultado fue una disposición de viviendas en alturas alternadas bastante original, y reflejo directo de los accesos por rellanos consecutivos.

Pero en relación a la idea de espacio libre, aún más sorprendente es el que fue su propio aparta-

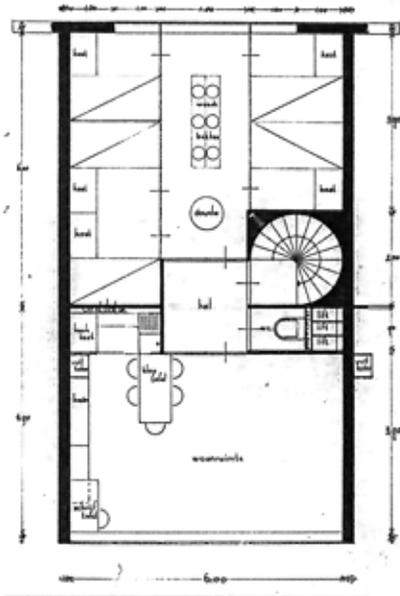
mento durante un cierto tiempo, situado encima del cine Vreeburg de Utrecht y rehabilitado por él mismo en 1934-36. Su distribución consistía fundamentalmente en una amplia sala central para la vida de familia, dejando ocultas tras cortinas y paneles corredizos las camas, aseos, cocina y elementos privados en disposición perimetral y reducidos al mínimo. En una fotografía panorámica con el despliegue a 360 grados del apartamento, Rietveld se muestra a sí mismo y a los miembros de su familia en sus diferentes actividades, dispersos por el mencionado espacio central.

Estos son en líneas generales sus proyectos e ideas no realizadas, pudiendo por contraste compararse con su obra construida de éstos mismos años. Dejando por el momento excluida la vivienda unifamiliar, a la que más adelante atenderemos, puede decirse que pese a su indudable interés, en los conjuntos construidos no pudo en general, desarrollar de forma sistemática lo planteado en sus prototipos. En los ejemplos realizados encontraremos sin embargo, ciertos elementos que a pesar de todo, los emparentan con las soluciones ideales.

De entre los conjuntos de vivienda de esta época, destacan sobre todo sus dos series de viviendas construidas en Utrecht, contiguas entre sí y bastante cerca por cierto, de la misma casa Schröder. La primera de las series se finalizó en 1931, mientras que la segunda no se terminó hasta 1934, conformando por tanto dos bloques separados y construidos sucesivamente. No obstante, un poco antes, en 1930, Rietveld había presentado para el mismo solar un proyecto conjunto de dos bloques de 3 y 4 viviendas, antecedentes de las realizadas, y con algunas variantes respecto a las soluciones finalmente construidas.⁷ Es interesante resaltar que al igual que la casa a que se enfrentaban, los proyectó en colaboración con Mdme. Schröder, con quien por lo demás trabajó asociado en varias ocasiones.

El primer grupo o serie de cuatro fue construido con muros transversales de carga de ladrillo, lo que no impidió, sin embargo, hacer de él una de las estructuras de viviendas más diáfanas elevadas hasta entonces en Holanda. Sus amplios ventanales y su revestimiento liso y blanco encarnaban a la perfección las ideas de luz y claridad tan

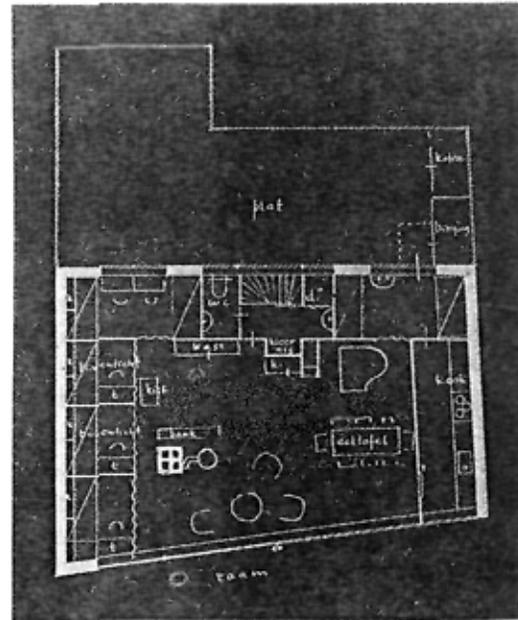
RIETVELD. CASAS



Concurso viviendas para trabajadores, Amsterdam, 1933

perseguidas por los arquitectos de la Nueva Objetividad. Los apartamentos construidos son más grandes que cualquiera de los prototipos hasta ahora estudiados ya que iban dirigidas a la clase media, pero aún así son apreciables algunas de las intenciones de aquellos. Las plantas por ejemplo, se modularon rigurosamente a un metro, y la escalera y los compactos servicios estaban adosados a una de sus esquinas, con lo que cuando los paneles de separación de la planta baja se descorrían, se obtenía un espacio único y diáfano de lado a lado de la casa. Dichos paneles constituían una variante de los de la casa Schröder, sólo que aquí se plegaban en vez de ser deslizantes. Tan modélicos llegaron a ser estos apartamentos, que uno de ellos se amuebló de forma expresa, y se exhibió como muestra al público durante el mes de octubre de 1931. Según parece consiguió atraer una gran concurrencia, dadas la novedad y espaciosidad de su planteamiento. Su éxito de crítica fue inmediato, con amplia repercusión tanto en la prensa local como en la especializada. Curiosamente entre los comentarios no faltaron los elogios "por su moderna construcción de hierro y hormigón", material éste último no empleado estructuralmente en ninguna parte de dichas viviendas.

En cuanto al segundo bloque o serie, que como dijimos constituyó un encargo posterior, se erigió

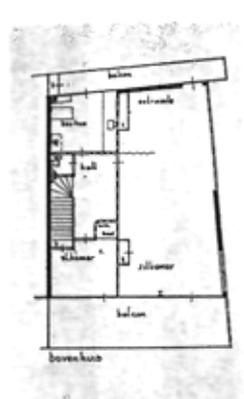
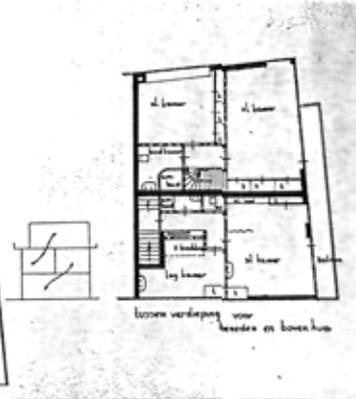
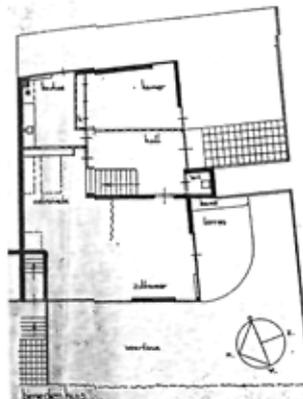
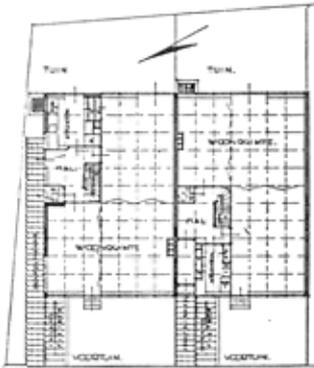
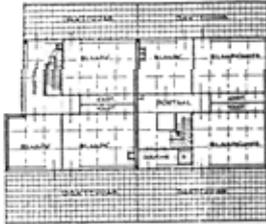
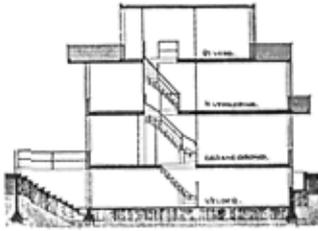


Apartamento sobre cine Vreeburg, Utrecht, 1934-6

alineado e independiente del primero. Aunque también de tres alturas e imagen bastante similar, es organizativamente muy distinto. En éste, en vez de cuatro viviendas en línea, dispuso las también cuatro viviendas en grupos de dos, de forma que en cada agrupación éstas se superponían compartiendo la mitad de la planta intermedia. Así pues, la vivienda baja ocupa la planta de acceso y la mitad de la planta primera, mientras que la vivienda alta se distribuye entre la otra media planta y la planta superior. Su aspecto espacial más destacable es por consiguiente, la organización cruzada resultante entre los dos niveles de cada una de las viviendas.

También de bastante interés son sus otras cuatro viviendas en hilera proyectadas por invitación del Werkbund austriaco, con motivo de su Congreso de 1932, y situadas en la Colonia Modelo consiguiente construida. En línea con propuestas anteriores, emplean la escalera helicoidal adosada lateralmente a los muros medianeros, dando lugar a descansillos de acceso a niveles alternados. Así mismo, comparten con ejemplos anteriores el retranqueo del ático, y a la vez un ligero voladizo en la terraza superior, tema por otra parte recurrente en muchas de sus propuestas de éstas características. Respecto a dicha terraza en la última planta, Rietveld parece ofrecer con ella su propia versión de la terraza jardín, como lugar

RIETVELD. CASAS



Viviendas en Erasmuslaan, Utrecht, 1931 y 1934

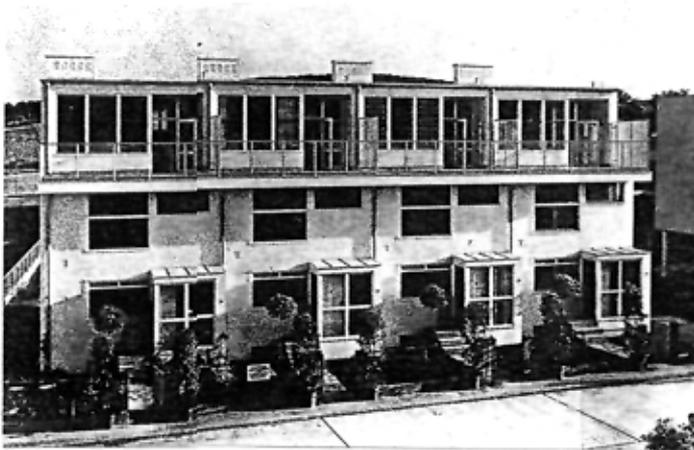
privilegiado para el contacto con el aire libre y conclusión del recorrido vertical ascendente.

Finalmente son dignas de mención otras cuatro viviendas en hilera en Utrecht, terminadas en 1932 y de carácter más económico que las anteriores. Construidas con dos plantas, una menos de las proyectadas, presentan la particularidad de incluir el aseo a nivel intermedio, al modo en que lo vimos en sus *Normaal-woningen*. También es original en ellas la situación de la escalera helicoidal, con su eje situado sobre la pared medianera, y por tanto en posición intermedia entre apartamentos contiguos. Esta disposición de escalera tiene su antecedente en la primera de sus propues-

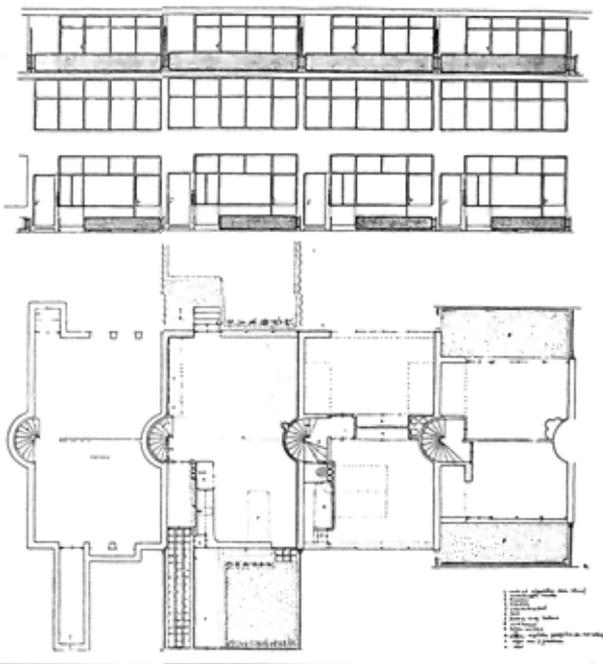
tas para la serie de viviendas de Utrecht, anteriormente comentada y no llevada a cabo.

Con ellas se terminan los principales proyectos de vivienda en conjuntos unificados anteriores a la Segunda Guerra Mundial. Por consiguiente, y salvo la excepción de un bloque de cuatro alturas para trabajadores en Breda, no elaboró ningún otro diseño de viviendas en bloque o en altura durante este período. Habrá que esperar al menos a los años de la Guerra para encontrar diseños de vivienda de tales características. De igual forma, tampoco tendió a extrapolar sus soluciones convirtiéndolas en unidades vecinales o barrios, como era frecuente en la época. Por el contrario, durante

RIETVELD. CASAS



Viviendas en la colonia Werkbund, Viena, 1932



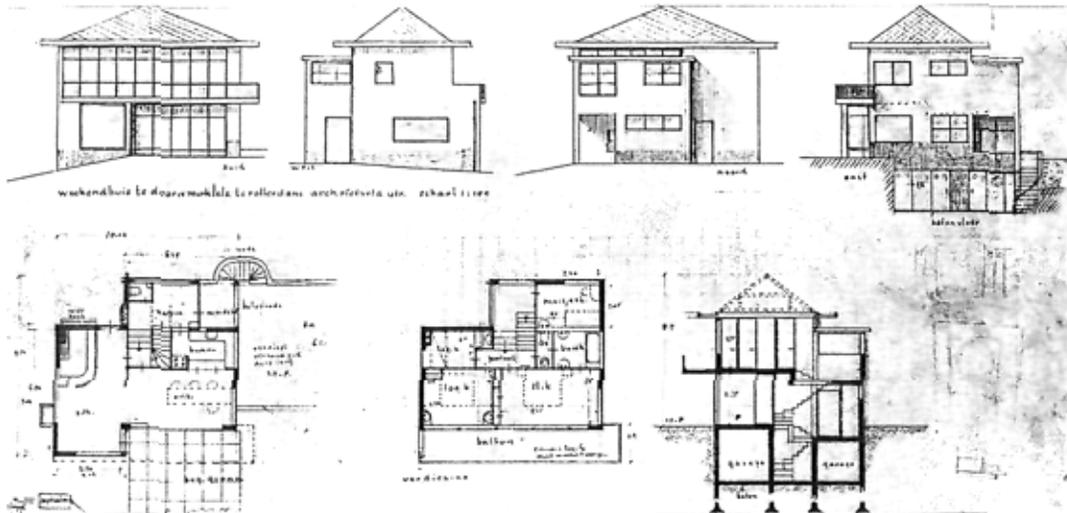
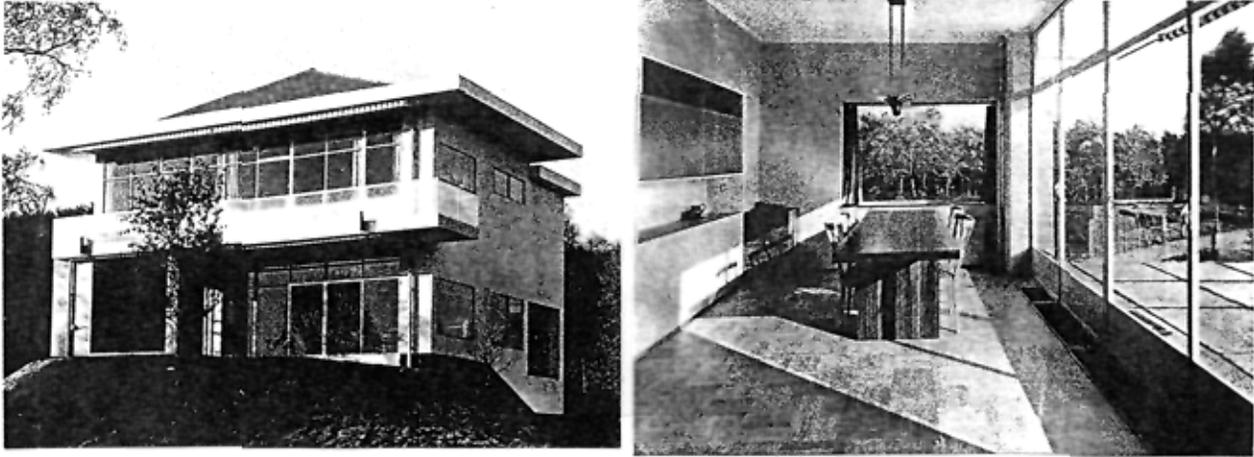
Viviendas en Robert Schumannstraat, Utrecht, 1932

el período que estudiamos, Rietveld rara vez salió de la escala concreta de actuación que demandaron sus encargos. Sus intervenciones en el ámbito urbanístico, modestas pero interesantes, tendrán por tanto que esperar a los años de la reconstrucción tras el final de la Guerra.

En este sentido, y a través del realismo y concreción de sus propuestas, Rietveld nos transmite la sensación de un diseñador siempre apegado a una imprescindible base material, aparentemente alejado de concepciones utópicas. Sin embargo, puede constatarse que, muy a menudo y por su carácter modélico, sus diseños poseen una expresión de valor más universal que la mera individualidad a que parecen ceñirse. En ello se aprecia también su específica formación artesanal, que nos evoca no tanto un diseñador o estilista de tablero, sino un ebanista y constructor manual que concibe sus edificios casi como piezas de mobiliario. También indicio de lo que decimos son sus planos, ejecutados a veces con la aparente imperfección y descuido de los dibujos de un taller, como los de un carpintero o artesano. Nada refinados, a veces incompletos geoméricamente pero con anotaciones escritas de gran pertinencia, son reflejo de alguien que piensa ante todo en el objeto construido. A él precisamente, y en exclusividad van dirigidas las atenciones estéticas y formales.

El ámbito de la vivienda unifamiliar, y por consiguiente de lo específicamente individual, completa las realizaciones de Rietveld en materia de vivienda en el período anterior a la Guerra. En una primera aproximación, y al contrario que en los ejemplos arriba considerados, sus viviendas particulares son aparentemente de menor coherencia e interés, al oscilar entre versiones más o menos típicas del Estilo Internacional, y ejemplos de lo que podría parecer una vuelta a los modelos e imágenes de la vivienda tradicional. Sin embargo, y pese a esta falta de unidad de imagen, tal apreciación es solo superficial. Es casi necesario ir descubriéndolas una a una para imaginar y entender la sutileza espacial y organizativa que encierran. No se está ante una arquitectura que capte la atención de forma inmediata por su cualidades visuales externas, sino que muy por el contrario, lo destacable en ellas es ante todo su profunda preocupación por el sentido de habitar.

RIETVELD. CASAS



Casa de verano Lels, Doorn, 1939

Es fundamentalmente en la aprensión de sus cualidades espaciales donde reside su valor.

Con frecuencia, el diseño exterior de sus casas de estos años vino fuertemente condicionado por circunstancias externas, y en este sentido conviene, a modo de salvedad, hacer notar las dificultades de Rietveld con las entonces creadas Comisiones Locales de Bellas Artes. Dichas Comisiones modificaron o rechazaron algunos de sus diseños de los años treinta, entre ellos como era de esperar los de características más sobrias y abstractas. Así sucedió por ejemplo, en un conjunto de galería de arte, vivienda y estudio para un pintor en Blaricum en 1930⁸, o en otros dos diseños en Laren en 1933 y 1934⁹.

Con todo, son distinguibles como ya avanzamos dos líneas o tendencias generales dentro de sus casas, a las cuales dedicaremos una consideración más detallada. En primer lugar merece destacarse un cierto número de viviendas que Rietveld realizó durante los años treinta, y que por su aspecto general blanco y sus grandes huecos acristalados se inscriben en la línea general de la arquitectura moderna europea de la época¹⁰. Dicho aspecto exterior está a su vez en sintonía con la imagen de sus conjuntos construidos de vivienda más arriba reseñados. En ellas parece sin embargo haber renunciado a la rica experimentación formal de los años veinte, para inscribirse de forma algo más acrítica en la corriente general. Esto, que es verdad en lo que respecta a su imagen externa,

RIETVELD. CASAS

constituida casi invariablemente por volúmenes cerrados prismáticos, combinados entre sí y a veces con cuerpos de superficies cilíndricas, no lo es ni mucho menos en la sensibilidad de sus interiores.

Uno de los ejemplos probablemente menos atractivos visualmente de este grupo, lo constituye la casa de verano Lels, en Doorn, de 1939, que seleccionamos precisamente como muestra del anterior contraste interior-exterior. La casa presenta desde fuera una conjunción de balconadas y aleros no demasiado aiosos, y está rematada un tanto incoherentemente por una cubierta muy rebajada a cuatro aguas. En su descargo se debe decir no obstante, que dicho tejado fue impuesto por la propiedad. Sin embargo, plantas y secciones revelan un conjunto bien trabado, en donde los tramos de escalera conducen a rellanos alternados que distribuyen a las habitaciones, evitando así pasillos tal y como hemos visto repetidas veces en los primeros prototipos. Este interior aquilatado y preciso tiene su pieza más elaborada en el salón-comedor, con dos áreas diferenciadas y separables mediante una mampara corredera. Dentro de la zona de estar, y en el ámbito de la chimenea, el suelo está rehundido formando un banco curvo continuo, sirviendo el nivel del suelo de plano de asiento. Sin embargo, y por encima de elegantes y acogedoras soluciones como la descrita, la cualidad más bella de este interior está sobre todo en la forma en que, desde él, uno se relaciona con el exterior. Según los comentarios de Theodore Brown:

"Rietveld explota al máximo las cualidades estéticas del entorno arbolado. Si un arquitecto menor se hubiese enfrentado al problema de ajustar la casa a este pedestal ondulado de pinos, habría simplemente abierto la casa a la belleza de la vista haciéndola visible desde dentro. Rietveld por el contrario, no se limitó a abrir la casa hacia ella. Más bien, puso en relación entre sí los diversos aspectos del panorama, con el fin de intensificar su visión y convertirlo en algo más que simplemente "visible". La fenestraci3n en el 1rea de estar-comedor est1 ajustada al panorama de 1rboles, enmarc1ndolo seg1n distintas variantes. En el lado sur del comedor, cristal de suelo a techo, mientras que en su pared este, una ventana m1s peque1a enmarca un 1rea rectangu-

lar de 1rboles. Opuesta a esta ventana, en el lado oeste, hay una abertura con un car1cter mucho m1s horizontal. En el lado norte de la zona de estar, adyacente a la chimenea, hay una ventana alta y estrecha que no enmarca m1s que unos pocos 1rboles, creando una viviente estampa japonesa de formato vertical. Enfrente, en el lado sur hay un ventana cuadrada.

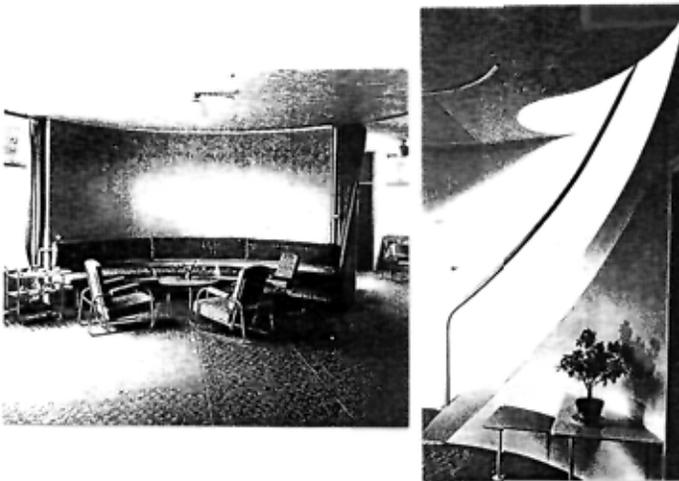
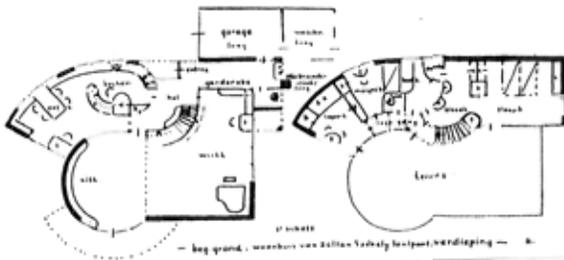
Por medio de esta selectiva visi3n del ya de por s1 bello paisaje, la experiencia visual se hace mucho m1s intensa"¹¹

As1 pues, y como el mismo Brown insiste repetidas veces, las casas de Rietveld precisan necesariamente de la experiencia directa para ser apreciadas. Este comentario es aplicable muy especialmente al otro grupo de casas en que pueden dividirse sus viviendas unifamiliares, y en las que se aparta a1n m1s de su inicial l1nea elemental-neopl1stica, para adentrarse en el 1mbito de la forma libre e incluso de las evocaciones vernaculares¹². Dos ejemplos pueden ser suficientemente expl1citos a este respecto, como 1ltima selecci3n de nuestro recorrido por sus casas de 1ste per1odo.

La casa "Rhapsody" construida para el violinista h1ngaro Z3ltn Sz3kely en Santpoort, 1933-34, es uno de sus m1s claros ejemplos de empleo de curvas y contracurvas en planta rozando casi lo decorativo. Este juego de l1neas curvas, a primera vista un tanto artificioso, se conjugaba adem1s con la presencia de un tejado inclinado, lo que despert3 la perplejidad de arquitectos de su tiempo, como fue el caso de Oud. Su opini3n, se convirti3 sin embargo en favorable tras su visita a la casa, tal y como qued3 reflejado en la carta que 1ste envi3 a Rietveld. Aunque en la misma Oud deja expl1cita su falta de acuerdo por la sensaci3n de maquetas que a veces le producen algunos de sus trabajos anteriores, respecto de esta casa escribe:

"Ha colocado Vd. la casa de una forma muy hermosa y personalmente estoy encantado por el car1cter arquitect3nico que est1 logrando alcanzar (...). Nos sentimos encantados por esta bella casa tan luminosa y por la forma simple en que ha comenzado a realizar las cosas (...). Me siento verdaderamente deleitado por que pueda hacer cosas como 1sta y le envi3 mi m1s cordial felici

RIETVELD. CASAS



Casa "Rhapsody", Santpoort, 1933-34

*tación por su trabajo*¹³.

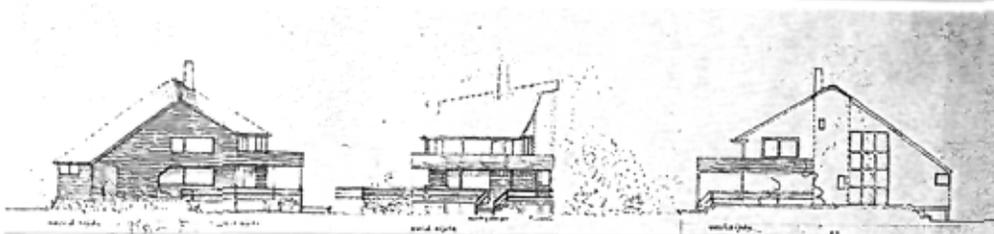
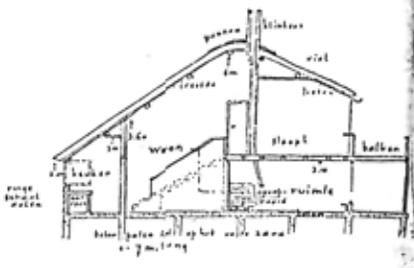
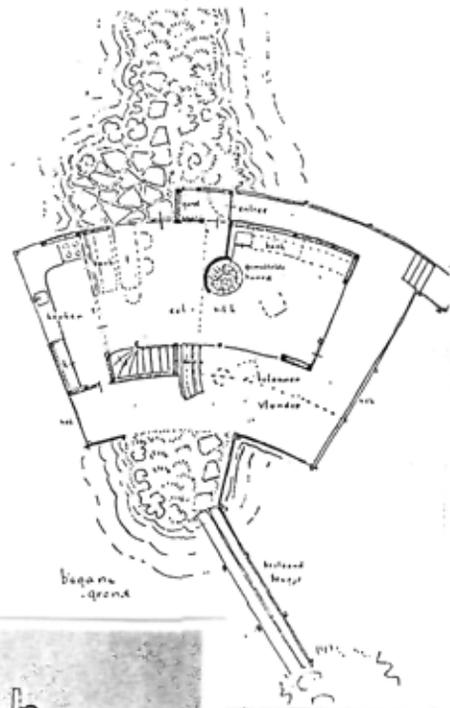
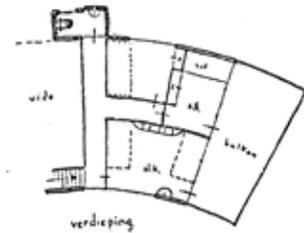
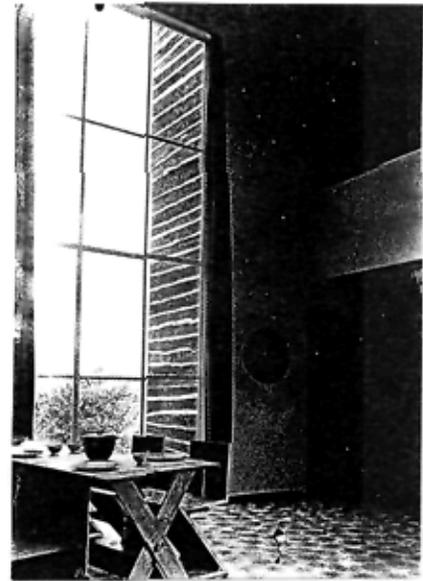
Y es que la manera ajustada y a la vez poética de su distribución, remite verdaderamente a una idea musical, sinfónica y enlazada que justifica su nombre¹⁴. Opuesta en lo formal a cualquier presupuesto de casa "Zakelijk", no puede sin embargo negarse su estricta solución funcional, resuelta en la minuciosa forma en que Rietveld acostumbra a hacerlo.

Aún más apartado de lo esperable en un arquitecto moderno es su casa de vacaciones Verrijn

Stuart en Breukelerveen de 1941. Esta vivienda, asentada sobre una mínima emergencia de tierra en el interior de un lago, es la más representativa y conseguida de un grupo de casas de sabor marcadamente rústico, con tejados inclinados de brezo y otros materiales leñosos. No obstante, aquí como en otros casos, su aspecto de cabaña lacustre es más una imposición externa que una decisión de diseño, al existir regulaciones locales totalmente obligatorias respecto de la semejanza con las construcciones vernáculas vecinas. Ésto no impidió, sin embargo, que una vez terminada obtuviera la atención de un número completo de la revista *8 en Opbouw*¹⁵. Según los comentarios de Brown, considerando las fotos sólomente, la casa podría ser "o una vulgar pieza Kitch o una obra maestra. Es lo último"¹⁶. En efecto, y así coinciden sus comentaristas, la organización interna con sus espacios a dos alturas bajo el cielo raso inclinado, las complejidades y sutilezas de iluminación, materiales y ambientes la sitúan muy por encima de lo común. En cuanto a los materiales, por ejemplo, destaca en su interior el suelo del área de estar, consistente en discos de roble sobre un mortero de grano azul. Brown incluso llega a sugerir la presencia de logros y experiencias espaciales que anuncian, anticipándose, los conseguidos por Le Corbusier en Ronchamp. También en relación a esta casa Bakema escribió: "La vida es multidimensional. No vivimos horizontal o verticalmente, sino que pasamos de una a otra a través de diagonales y curvas que no pueden ser determinadas matemáticamente"¹⁷.

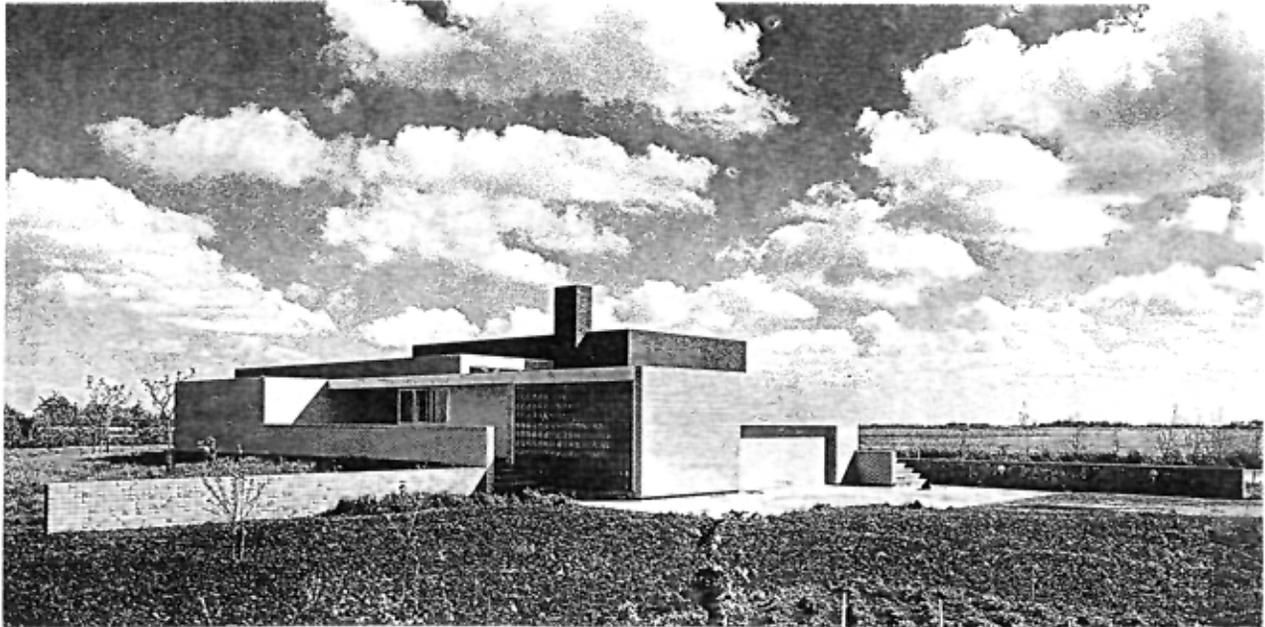
En cualquier caso, lo que se desprende de estas experiencias es que, bien sea por adaptación propia o por condicionantes externos, Rietveld estaba planteando posibilidades de la Arquitectura Moderna no delimitadas a un patrón ortodoxo, blanco, tecnológico y cubiforme. Más bien por el contrario, sus soluciones comenzaron a estar abiertas a la inclusión de otras formas y materiales, sin querer por ello contradecir el espíritu de lo nuevo y funcional en arquitectura. Como Rietveld explicitó en numerosas ocasiones, la arquitectura moderna tiene su más marcada característica en el manejo del espacio, y a ello atiende de forma singular en cada uno de los casos anteriores.

RIETVELD. CASAS



Casa de vacaciones, Verrijn Stuart, Breukekerveen, 1941

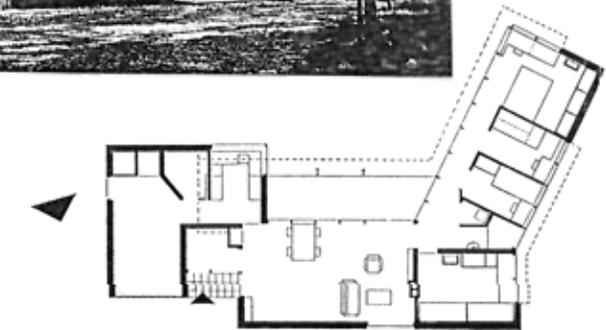
RIETVELD. CASAS



Casa Van den Doel, IJpendam, 1957-58

Esta cuestión del espacio debería, a nuestro entender, ser objeto de un estudio más detallado, por cuanto en el caso de Rietveld se plantea con una serie de mecanismos compositivos de cierta singularidad. En particular, y en referencia al tema doméstico que aquí se trata, podría en algunos casos hablarse de un cierto talante loosiano. Sin llevar demasiado lejos la analogía, es posible, no obstante, disponer en paralelo la compleja interrelación espacial que en ocasiones ambos manejan, así como la composición por habitaciones interiores generalmente bien delimitadas, sin incorporar en ninguno de los dos casos los recursos de la planta libre. El empleo de rincones de menor escala dentro de espacios mayores, el uso constante del mobiliario integrado o los múltiples niveles alternados serían otros aspectos de dicha semejanza. También podría considerarse, sobre todo como actitud, el desprejuicio hacia la imagen exterior, frente al más importante dominio de lo privado. Esta posible analogía tiene más fuerza en ejemplos como la casa Hildebrandt (1934-35) de Rietveld y su salón a doble nivel que recuerda en cierto modo al de la casa Ruffer, aunque repetimos, no debe tomarse más que como constatación de ciertos paralelismos de naturaleza general. En cualquier caso, y con independencia de lo funda-

mentada o no de la anterior apreciación, quizás no debería olvidarse la pervivencia del referente de la casa inglesa, elemento común en gran parte de las nuevas concepciones del hogar moderno en el continente desde comienzos del XX. Muchas de las semejanzas recién descritas, podrían en efecto justificarse por tal presencia más o menos consciente.



Casa Visser, Bergeyk, 1955-56

RIETVELD. CASAS

Por otra parte, y con respecto a su integración en la modernidad, aunque Rietveld tiene su puesto entre los arquitectos de la Nueva Objetividad, se trata como vemos de un caso un tanto particular. Ello se debe en gran medida a su visión abierta y empírica del diseño, en parte relacionada con su origen artesanal, y también a un talante personal poco proclive al doctrinarismo y a la rigidez dogmática. Pese a todo lo anterior, no debemos olvidar sin embargo, su defensa explícita del Nuevo Funcionalismo, tal como por ejemplo, lo expresó tempranamente en dos de sus primeros y más importantes artículos. Tanto "Inzicht" (Comprensión) de 1928, como "Nueva Objetividad en la arquitectura holandesa" de 1932,¹⁸ son claras adhesiones a las nuevas ideas de claridad, funcionalidad, y apertura espacial, a la vez que primeras exposiciones del núcleo de un pensamiento sostenido a lo largo de su extensa carrera.

No obstante, la actitud permisiva y a veces próxima a lo ornamental que reflejan algunos de sus trabajos, debe enmarcarse dentro de una cierta atmósfera de involucionismo de ámbito más general. Dicha situación se deja sentir con claridad a partir de mediados los años treinta, y está presente cada vez más en muchos de los arquitectos de la época, tanto en Holanda como en otros países. Sin embargo, son pocos los que tentados por esta supuesta libertad expresiva, conseguirán mantener el control que les impida precipitarse en una imagería decorativa reactualizada, como frecuentemente ocurrió. El debate en Holanda tuvo en este sentido, un marcado carácter en los años inmediatamente anteriores a la Segunda Guerra Mundial, y ya advirtió de las desviaciones historicistas y ornamentales emergentes en buena parte de la arquitectura posterior. En efecto, gran parte de las discusiones de preguerra, incluso dentro de la revista *8 en Opbouw*, fueron debidas a la tolerancia e incluso exploración decorativa de los miembros más jóvenes, que vieron en ello una forma de enriquecimiento y reconsideración artística de la arquitectura.

Rietveld confirmó con su trayectoria de posguerra, estar por el contrario fuera de toda sospecha, y en la reanudación de su actividad tras el conflicto, retomó con gran energía su vena funcionalista y elemental, con un cuerpo de obras merecedoras de otros trabajos. Ellas son, a nuestro entender,

muestras del mejor funcionalismo renovado, sensato y de carácter humano. En el ámbito de lo doméstico, su obra de posguerra discurre sin estridencias por un camino marcado por piezas tan notables como la casa Visser, Bergeyk (1955-56) o la casa Van den Doel, IJpendam (1957-58) seleccionando sólo dos ejemplos de una extensa producción. Poco espectaculares, destacan sin embargo por mostrarnos el nivel de maduración alcanzado en una arquitectura, pese a todo elemental, y fiel a unos ya remotos principios básicos. Nada se ha comentado tampoco de sus actividades en el diseño no arquitectónico, ni de sus edificios de carácter público. Todo ello se suma por consiguiente, a un legado mucho más extenso del que suele darse idea. Estas últimas referencias pueden ser por tanto consideradas como invitaciones a la revisión de su obra menos conocida. Algo bastante necesario por cierto, para quien realizó quizás la más divulgada de las casas modernas.

Notas

1. ver Theodore M. Brown, "La casa Schroeder, Utrecht. Gerrit Rietveld", *Cuaderno de Notas*, 2
2. La fecha consignada corresponde al Catálogo de su obra, *Gerrit Rietveld 1888-1964 Utrecht*, 1992, aunque Brown, *The work of Gerrit Rietveld architect*, Utrecht, 1958 da un entomo aproximado de 1927+-1. Ateniéndonos al Catálogo, la casa se realizaría justo un año después de la Schroeder.
3. Aun más precisamente, se ha conservado el diseño de otra casa finalmente no realizada, con un tratamiento de sus elementos próximo a la casa Schröder aunque algo más simplificado. Se trata de la casa Van der Veen, Nieuwersluis, 1927. v. *Catálogo* 118, p. 117.
4. Contemporáneas suyas son las dos vivienda prefabricadas de Gropius en la Weissenhof Siedlung de Stuttgart de 1927. Ambas fueron sin embargo menos afortunadas en cuanto a resultados, al no aceptar tan radicalmente las imposiciones de un sistema modular.
5. *i10* 1 1927, 3 p. 107 e *i10* 2 1928, 17/18 p.92 respectivamente.
6. Dentro de esta idea destacan los proyectos de 1938 para Breda, *Catálogo* 286, p. 188, y de 1941 para un barrio obrero en Utrecht, *Catálogo* 326, pp. 205, 206. Un último proyecto en esta línea apareció incluido en el libro de Van Tijen, Van den Broek y Maaskant, *Woonmogelijkheden in het Nieuwe Rotterdam* (Posibilidades de la vivienda actual en el nuevo Rotterdam), de 1941, realizado durante la ocupación y

RIETVELD. CASAS

propuesto como modelo para el futuro desarrollo de la ciudad, *Catálogo* 326, p.207.

7. Ver *Catálogo* 154, p. 130

8. v. *Catálogo* 161, p.133. Fue necesaria la intervención favorable del arquitecto Dudok para que finalmente este proyecto fuera aprobado por la Comisión correspondiente.

9. v. *Catálogo* 204, p.152. En ésta ocasión, la Comisión llegó a incluir en su informe comentarios de gran descalificación. Tales fueron el apelativo de "construcción de gallinero" y la calificación de "falta de fantasía", con que las autoridades acompañaron la denegación del obligatorio permiso de construcción.

10. Una relación bastante completa aunque no exhaustiva de las mismas es: Casa Klep, Breda, 1931; escuela de música y vivienda, Zeist, 1932; casa Dr.Nuyens, Breda, 1933; casa Hildebrandt, La Haya, 1935; casa Hildebrandt, Blaricum, 1935; casa Smedes, Den Dolder, 1936; casa Mees, la Haya, 1936; casa Wijburg, la Haya, 1939; casa Lels, Doorn, 1939.

11. Brown op. cit. pp.110-113

12. Las más importantes y documentadas de estas casas son: casa Wijsman, Lieshout, 1937-38; casa Hölster, Amersfoort, 1938; casa Pennaet, Epe, 1937-39; casa Pot, 1939-40; casa de verano Lanjouw, Loosdrecht, 1940; casa Nijland, Bilthoven, (1940-42). Hay además otros tantos proyectos y diseños no realizados dentro de estas características.

13. v. *Catálogo* 205, pp. 153-54

14. el nombre de la casa procede del de una composición de Béla Bartók dedicada al mismo Székely. V. *Catálogo* 205.

15. 8 en *Opbouw*, 1941, 8

16. Brown, op.cit. p.113.

17. 8 en *Opbouw*, 1941.

18. Ambos artículos han sido traducidos en *Cuaderno de Notas* 4 pp. 37-51

Ilustraciones:

Casa en Wassenaar, Garaje y casa del chofer, Suburbio CIAM, *Catálogo*. "Normaal woning", Proyecto viviendas pequeñas, *i10*. Croquis y desarrollo "kernhuis", "Idea para una vivienda sencilla", "Vivienda sin portal", Viviendas para trabajadores con ancho de 5 metros, Concurso viviendas para trabajadores en Amsterdam, Apartamento sobre cine Vreeburg, *Catálogo*. Viviendas en Erasmuslaan, *Catálogo* y Brown, op.cit. Viviendas Werkbund, *Catálogo* y Giovanni Fanelli, *Architettura, edilizia, urbanistica, Olanda 1917-1940*.

Viviendas en Robert Schumannstraat, Casa Lels, *Catálogo*. Casa "Rhapsody", *Catálogo*, y Fanelli, op.cit. Casa Verrijn Stuart, Casa Visser, *Catálogo* y Brown, op.cit. Casa Van den Doel, *Catálogo*.