

## DOS TEXTOS DE RIETVELD

### PRESENTACIÓN

*Los siguientes dos artículos de Rietveld (1888-1964) fueron publicados por primera vez en la revista i10 en 1928 y en De Vrije Bladen en 1932 respectivamente. Esta es su primera traducción al castellano, para lo que se ha partido de sus correspondientes traducciones inglesas; "Inzicht" (comprensión), en el libro de Theodore M. Brown, The Work of G. Rietveld architect, Utrecht 1958, y "Nieuwe zakelijkheid in de Nederlandsche architectuur" (Nueva objetividad en la arquitectura holandesa), en la monografía-catálogo, Gerrit Rietveld 1888-1964. The complet works, Central Museum, Utrecht, 1992. En cuanto al último, de bastante mayor extensión, contaba originariamente con ilustraciones de obras de J.A.Brinkman y L.C. van der Vlugt, A. Bodon, J. Duiker, J.J.P. Oud y Le Corbusier como único arquitecto extranjero representado, aparte de las de sus propio trabajo.*

*Ambos textos plantean aspectos centrales del pensamiento de Rietveld y en cierto modo pueden verse como un desarrollo sucesivo de sus ideas maduras relativas al arte y la arquitectura. Escritos en un estilo personal por quien reconoció las dificultades de la expresión literaria de la arquitectura, nos revelan a un arquitecto íntimamente comprometido con la transformación de la realidad. A través de ellos, incluso parece también destilarse su estrecho contacto con el trabajo material, acorde con su origen profesional de ebanista. Ello supone además una nota distintiva respecto de los otros arquitectos de su entorno. Por esta razón probablemente, sus reflexiones se encuentran tan lejos de cualquier vulgarización profesionalista, como de las abstracciones intangibles o las declaraciones ideológicas tan frecuentes en el momento. Nótese que ni siquiera en el primero de los artículos puede encontrarse alguna alusión reconocible de la ortodoxia neoplástica. Las ideas de Rietveld se centran por el contrario, en una visión psico-fisiológica del arte, el cual se justifica fundamentalmente por su virtud de enriquecimiento de nuestro universo*

## RIETVELD

*sensorial. Ampliar y perfeccionar nuestra experiencia de la realidad son para Rietveld objetivos fundamentales de la creación artística. En torno a éstas ideas y a la particular especialización de cada una de las artes hace girar lo principal de su discurso. De ello deduce además, que lo específico de la arquitectura es el espacio. Rietveld mantuvo siempre una gran fidelidad a estas ideas ya planteadas como vemos al principio de carrera, por lo que no debe extrañarnos su reaparición en textos posteriores.*

*La presente publicación coincide además con la exhibición en Madrid de la exposición itinerante de su obra, y para la cual han sido a su vez traducidos los artículos "De stoel" (la silla) de 1930, y "Eenige uitspraken over architectuur, gezien als één der plastische kunsten" (Algunos comentarios sobre la arquitectura como arte plástica) de 1939, en una separata en castellano del catálogo general. Ofrecemos por tanto otros dos textos complementarios y que en conjunto representan los únicos cuatro artículos de Rietveld hasta ahora en castellano. La traducción del inglés ha sido realizada por Isabel Larrauri y la selección y supervisión por quién esto suscribe.*

Rafael García García

## COMPRENSIÓN

Toda nuestra experiencia se basa en la actividad de nuestros sentidos.

Nuestra naturaleza se perpetúa a través de la absorción y asimilación de la información sensorial.

Nuestra consciencia es fruto de la armonía de experiencias, y es principalmente el resultado del crecimiento de nuestra naturaleza.

El proceso de llegar a ser conscientes de la realidad determina nuestra naturaleza así como la de nuestro entorno.

La actividad sensorial es muy limitada y varía de una persona a otra.

Para una comprensión objetiva de nuestro entorno determinamos y medimos la realidad por medio de instrumentos, analizando así sus propiedades y fenómenos asociados.

Por ejemplo, el calor que solo podemos experimentar a través de los sentidos, es

registrado por la dilatación del mercurio.

El color, que solo experimentamos por medio de nuestro sentido del color, es definido por la ciencia midiendo la longitud de onda y la refracción.

Este registro es apropiado y necesario en la vida diaria, pero la esencia de las cosas resulta situarse junto al fenómeno y por detrás de él.

En la vida inmediata, la experiencia común, sencilla y directa de la realidad, para la que necesitamos únicamente abrir nuestros ojos y extender nuestras manos, es muy rara.

Muchos deseos e impulsos insatisfechos, especialmente entre las personas que tienen todas las cosas necesarias para la vida, son en realidad anhelos de (la experiencia de) realidad inmediata.

Nunca nos afanamos y trabajamos por alcanzar algo mejor en el sentido de conseguir una meta trascendental, sino más bien por desvelar la realidad. Y en función de la penetración

RIETVELD

conseguida, la realidad se manifestará y afirmará por sí misma.

Nuestro sentido de la vista puede ser dividido en sentido del color, sentido de la forma y sentido del espacio.

Cuando percibimos claramente una forma tridimensional nuestra retina se ajusta a las diferentes distancias implicadas y se curva en relieve de acuerdo con la forma del material observado.

Cuando percibimos un color la retina se extiende rígidamente y se ponen en marcha tres clases de terminaciones nerviosas. La primera aprecia el rojo, la segunda el azul y la tercera el amarillo; todas juntas el blanco.

Cuando sólo trabajan las terminaciones nerviosas sensibles al rojo, apreciamos un rojo intenso. Pero cuando las otras colaboran parcialmente, experimentamos un rojo pálido que en realidad es blanco teñido de rojo. Esto sólo sucede si la actividad de las terminaciones nerviosas del rojo es mayor que la de las otras.

El sentido del espacio implica una posición definida de la retina en relación con las lentes (ángulo de visión).

Cuanto más sentidos actúen simultáneamente, menos intensa será la experiencia de la realidad.

Las impresiones inusuales, constreñidas o rutinarias, es decir, las impresiones sobre sentidos inactivos (fatigados o desenfocados), son nocivas, confusas y destructivas para nuestro organismo.

La experiencia sensorial directa, con los sentidos enfocados activamente tiene como consecuencia la perpetuación y expansión de nuestra existencia.

Es esencial que creemos una escultura tal, que nuestro sentido de la forma la experimente con claridad, no con un fin estético o un significado simbólico, sino para proveernos de una experiencia más directa de la realidad.

Una pintura de Picasso o Van der Leck, por ejemplo, contrasta con nuestras impresiones



visuales diarias, sensorialmente caóticas y objetivamente establecidas (al lado y detrás de lo esencial), producto de la realidad común y directa. Esto es cierto, aunque estos hombres estén especializados en el color.

También la arquitectura puede introducirnos en la realidad.

La arquitectura funcional debe caminar en línea recta hacia su meta.

Debemos colaborar a simplificar la vida y librarla de superficialidades.

El trabajo restante debemos facilitar por medio de las máquinas y una buena organización. Debemos convertir la profesión de la construcción en una industria bien organizada con un mínimo de actividad pasiva y compulsiva. Esto ayuda al hombre libre, no al que no hace nada (la implicación emocional en el trabajo vivo es indispensable), sino a aquél que está llegando a ser más consciente de la realidad.

La arquitectura funcional no debe limitarse a satisfacer servilmente las necesidades existentes; debe también revelar las condiciones de vida. No debe únicamente establecer el espacio, tiene que experimentarlo de forma intensa.

La realidad que la arquitectura puede crear es el espacio.

RIETVELD

Es en este extremo donde podemos aplicar las nuevas posibilidades constructivas y los nuevos materiales, que sólo tienen sentido para nosotros, si los utilizamos para limitar y definir de forma clara los espacios designados. Entonces podremos diseñar en dimensiones menores. La forma, el color y otras consideraciones sensoriales, son en sí mismas tan importantes como la consideración espacial, pero es mejor para ellas permanecer aisladas, cada una en su propio ámbito.

Es deseable ignorar otros factores necesarios, por ejemplo el color del material, la forma de la construcción, etc., por muy tentadoras que puedan parecer estas circunstancias accidentales. La debilidad y los defectos son siempre el resultado cuando influyen en el espacio.

La realidad existe para nosotros solamente a través experiencias inmediatas: se renueva cada vez, creando, continuando y expandiendo nuestro ser.

(i10, 2, 1928, 17/18, pp. 89-90)



**NUEVO FUNCIONALISMO EN LA ARQUITECTURA HOLANDESA**

El nuevo funcionalismo en la arquitectura holandesa no es diferente del de otros países; cuando la gente habla allí de "arquitectura internacional" quieren decir lo mismo.

Se me pidió hablar de la arquitectura holandesa y voy a aprovechar la oportunidad para realizar un estudio general del programa de la nueva arquitectura.

En el Congreso Internacional anual de Arquitectura Moderna, cuyo presidente es un holandés, han surgido las clásicas diferencias de actitud que, aunque puedan parecer importantes, no han desvirtuado el carácter internacional del movimiento.

Después de la época de imitaciones clásicas que

condujeron a un generalizado entusiasmo por la artesanía, la gente comenzó a sentir una necesidad de verdad. Éste fue el impulso original de la renovación de la arquitectura en Holanda (Berlage), renovación que nos ha servido de base.

Ya se habían hecho algunos intentos de innovación, pero fallaron porque llegaron demasiado pronto, no existía todavía la necesaria aptitud profesional, y la gente no estaba preparada. Ni siquiera el así llamado Jugendstil fue capaz de continuar hasta el final. Los artesanos serios y de confianza no fueron capaces de adaptarse con la suficiente rapidez a una propuesta tan libre, mientras que otros arquitectos y algunos profanos, aun creyendo que las cosas tenían que cambiar, probablemente se acercaron de forma demasiado juguetona a su obra para

## RIETVELD

tomarla en serio. Los modelos de flores, las formas débiles y las líneas fueron acogidas con desdén, lo que en conjunto fue bastante injusto. Entonces como ahora, nos dimos cuenta de que no somos capaces de asimilar de repente lo que es bueno, y si lo hacemos, no somos capaces de sacarle partido directamente; que tenemos que elevar nuestras miradas, tanto como individuos como en nuestra profesión, para ser capaces de apreciar lo que es bueno, y tener la paciencia y la resistencia suficientes para esperar y ver si es viable en nuestros días.

La historia del nuevo funcionalismo en arquitectura es esencialmente la historia del proceso de renovación en los arquitectos como individuos y en su profesión. En lugar de observar los estilos barrocos, la gente volvía a períodos que mostraban salud. La gente ya no imitaba otros estilos, sino que descubría ejemplos de un uso honesto de los materiales y de las formas monumentales. La honestidad también consistía en permitir la visión de la construcción. Se hizo mucho trabajo sólido en aquellos años; fue un momento para hacer inventario. Contemplado desde la posición estratégica de nuestro propio período, los resultados todavía aparecen dominados por la forma. También se consideraba importante expresar de forma rotunda una actitud hacia la vida. Se filosofó mucho en aquellos días. Incluso la manera en la que la vida era comentada en arquitectura estaba dominada por la forma. Con esto quiero decir que la forma de los volúmenes de piedra que construyeron era tan importante que era todo en lo que pensaban; también la honestidad que se perseguía no fue mucho más allá de eludir la escayola y los enlucidos, y permitir que permanecieran visibles las juntas, la unión de las vetas, los pernos, los clavos, el hierro sin trabajar y la mampostería.

La arquitectura iba a reinstaurar la unidad de las artes visuales. La escultura y el arte mural fueron de nuevo parte de la arquitectura. La colaboración con artistas de otras disciplinas no era algo particularmente nuevo; tanto en la época de imitaciones clásicas, como en la de los estilos tradicionales era una práctica regular, pero en sí misma no tenía nada que ver con la renovación de la arquitectura. Sin embargo, el acercamiento a la colaboración en este período, y la categoría de

los artistas involucrados, nos obliga a ver esta época como el comienzo del nuevo arte del diseño de interiores.

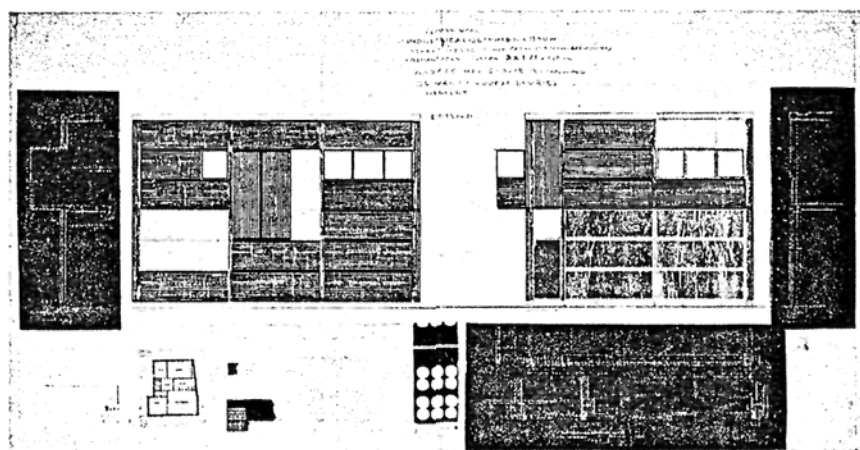
Los artistas que en principio habían trabajado de forma completamente independiente (mas tarde veremos que esta será siempre la única posibilidad), se sometieron durante un tiempo a las demandas de las superficies y los elementos constructivos de la arquitectura. Los escultores idearon motivos para los capiteles de las columnas y los arcos; relieves del mismo estilo que los frisos escultórico-estructurales de piedra. También se emplearon los azulejos para este propósito e incluso se introdujo escultura en la fábrica de obra. A los pintores especialistas en hacer cuadros en azulejo y pinturas en escayola se les dieron paredes enteras para cubrir; lo importante era conseguir un trabajo que fuera expresión de verdad y autenticidad.

Todavía puedo recordar una fase de este desarrollo; una discusión con un artista de aquel período, por medio de la cual nos dimos cuenta de que la ornamentación no debería ser simplemente aplicada, sino que la edificación o el objeto tenían que ser, una simple y enorme forma orgánica, y el ornamento un mero detalle del todo. Al dar a las cosas una forma orgánica la gente intentó convertirlas en parte de la vida diaria. Ha habido varios intentos de conseguir esto.

Además del estilo constructivo, se desarrolló un tipo de arquitectura que estaba menos preocupada por la verdad y algo mas con la vida. Me refiero a la llamada Escuela de Amsterdam, que todavía existe. Esta tendencia nos ha prestado un gran servicio ya que intentó llevar a cabo algo del Jugendstil. Después de la muerte de su gran predecesor el arquitecto De Klerk, la gente acabó pronto con las formas esculturales.

Solo se retuvo la apariencia exterior de las ideas que tenían una genuina función arquitectónica, y que debido a sus construcciones de ladrillo pasadas de moda, daban la impresión de ser volúmenes pesadamente escultóricos. Esto tuvo muchas consecuencias; fue un pretexto frecuente para el artificio en todas las industrias que siempre se han desarrollado alrededor de la arquitectura. La actividad de las autoridades de

## RIETVELD



planificación aseguró que nada sucediera en las viviendas, excepto nuevas fachadas (con las que todavía estamos atascados). Ellos tuvieron la culpa; sin embargo no se hubiera cometido tan gran error, si se hubieran tomado la molestia de advertir que esas fachadas no se limitaban a dar una bella apariencia a la calle, sino que también hacían conjunto con las casas dispuestas para ser habitadas.

Durante aquel período aprendimos cuan difícil es dejar a las cosas que se adueñen del lugar que les pertenece.

Si el carácter esencial de una cosa no fuera indestructible, si la casa para la que se han hecho todos los esfuerzos en transformar no fuera también de alguna manera apta para ser habitada, nunca hubiéramos vuelto de nuevo al camino correcto. La gente sabía tanto entonces como nosotros sabemos ahora, que una casa es para ser habitada; ¿por qué entonces nos preocupamos tanto por las formas? ¿cómo pudo el dominio de la forma acabar en las sobrias soluciones actuales?

En primer lugar hemos sido muy influenciados por el arquitecto americano, Lloyd Wright. Al final volvimos a lo básico. Comenzó con las cosas pequeñas. Algunas personas reemplazaron enfáticamente elementos de mobiliario de diseño por sencillas cajas. Algo que a gran escala hubiera sido imposible de manejar y para lo que en ninguna caso se establecía compromiso, fue primero conseguido en una escala pequeña. El mobiliario y los interiores se convirtieron en

campo de practicas. Fácilmente podemos imaginar cuantas victimas son fruto de estos experimentos.

Si uno trabajaba como arquitecto en la misma ciudad durante un largo período de tiempo, su buen nombre llegaba a no valer nada. Personalmente todavía me siento muy culpable hacia muchas personas cuya visión a este respecto, no fue lo suficientemente amplia para darse cuenta que todo esto era necesario en un estadio de transición o que no encontraron placer en la situación.

No debería sorprendernos que la gente continúe temiendo lo nuevo, incluso ahora que desde hace mucho tiempo la arquitectura ha adquirido cimientos más sólidos. Una vez que un holandés ha establecido su criterio, su actitud queda generalmente fijada para toda la vida. Afortunadamente siempre hay personas con amplitud de miras que hacen posible el seguir trabajando. Es sorprendente que no siempre los mejores profesionales en un campo determinado, sean los que hagan los nuevos descubrimientos; pueden incluso no estar en el punto de observación de nada nuevo.

Los clientes legos han conseguido mucho mas a este respecto. Sin estar familiarizados con la profesión y las dificultades asociadas a ella, siempre han corregido, criticado y sugerido direcciones que apuntaban hacia la vida.

Los arquitectos, los pintores y los escultores han comenzado a definir sus propios campos de forma

## RIETVELD

muy precisa. Los pintores no nos daban más que color, completamente monótono y primario. Los escultores comenzaron con un cubo y lentamente comenzaron a explorar otras formas. El arquitecto quedó a cargo del espacio que intentó definir de tal forma, que espacios comparables se obtenían tanto del interior como del exterior. El grupo De Stijl. Estaba claro que los materiales y sus formas pertenecían a la escultura, que las superficies reflectantes de las paredes eran el dominio del pintor; al arquitecto no le quedaba más que el espacio vacío. Su única preocupación era su naturaleza y su impacto en la gente, que se situaba sobre, dentro y alrededor de él.

Deliberadamente evito mencionar los cambios sociales sucedidos de forma paralela a las renovaciones de la arquitectura. Hago esto en primer lugar, porque esos cambios no pueden ser considerados como simples sucesos eventuales, y en segundo lugar porque mi tema es arquitectura y quiero referirme a ella enteramente en términos arquitectónicos, que sin embargo, siempre se ven afectados por los requerimientos sociales.

En lo que se refiere a la arquitectura esto significa que lo general, siempre que estén implicados los elementos comunes, tiene prioridad sobre lo personal - la estandarización, las posibilidades constructivas y de desarrollo en general, la cuestión del tráfico, la producción en masa. Aparte de esto, uno puede variar de idea y tender al libre desarrollo del elemento personal; esto es algo que trataremos más adelante. Estas cosas no se llevan a cabo tan fácilmente, hablando desde el punto de vista social, aunque la gente esta convencida de su necesidad.

Nuestra profesión es una sociedad en miniatura y en consecuencia, está muy ligada a ciertas formas de trabajo, reglamentaciones, nociones de seguridad y sobre todo, al limitado alcance de la misma arquitectura. Nadie era equitativo por completo hacia la renovación; siempre se quedaban atascados en los detalles. A menos que analice todo hasta llegar a sus orígenes, estaba más allá de nuestras posibilidades.

Los pintores los escultores y los arquitectos todos han considerado su trabajo en términos muy abstractos. Los arquitectos han hecho espacios que

son completamente estériles, no teniendo un concepto claro de lo que había que hacer con ellos. "La pureza" era su valor más importante. Su meta era una pureza inalcanzable; la gente hizo uso exclusivamente de las formas y colores primarios, porque no eran capaces de arreglárselas con todos los otros. Lo más importante que se ha conseguido es una apreciación del concepto de "vacío", que durante tanto tiempo fue motivo de menosprecio e igualado a la pobreza.

En lugar de facilitar la vida, se libraron de todo lo que nos la recordase. Se podría explicar esto argumentando que la gente hacía edificios no para la vida tal cual era, sino para la vida que la gente imaginaba llegaría a ser.

Aunque sus espacios no eran prácticos en distribución y mobiliario y difíciles de habitar, y aunque se pedía algunos sacrificios a los ocupantes, habían conseguido su propósito exacto: después de muchas penalidades la autentica nueva vida con sus nuevas demandas se ha desarrollado en esos espacios; a través de la completa negación se libró de las insuperables convenciones originales.

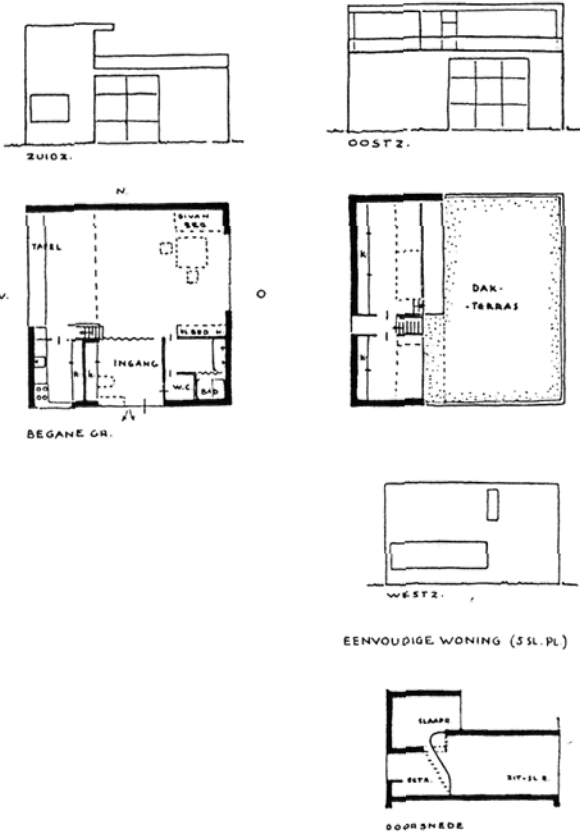
## II

El reconocer y satisfacer las nuevas demandas de habitabilidad, para hacer esta nueva vida confortable y sin trabas, no hubiera sido tan rápidamente reconocido por los arquitectos como su trabajo propio si no se hubieran abierto a la influencia de los Dadaístas, que se mofaban de la esterilidad del arte, que entonces se presentaba apartado de la vida.

La obra de los dadaístas traiciona un temperamento vívido e ingenioso. Tenían ideas claras de lo que era natural, lógico y honesto. Al no aceptar las consecuencias de sus propias reflexiones y al no preocuparse o querer preocuparse, por las dificultades que se presentaban en el camino de la promoción de los valores correctos, y por tanto nunca perturbados, estaban mejor capacitados para exponer las faltas.

Por supuesto la obra de los dadaístas no fue tomada en serio porque en muchos aspectos eligieron el camino fácil. Aun así los jóvenes

RIETVELD



artistas de ese tiempo merecen respeto porque sin tener en cuenta el coste, estaban preparados para romper con sus errores para alcanzar la claridad. La aparición de las máquinas ha contribuido también en gran medida a convertir la cuestión "forma" en cuestión "vida". Las máquinas que ya habían tenido una oportunidad en la búsqueda de la honestidad, encontraron en el nuevo estilo las formas sencillas y correctas, apropiadas para la producción en masa. La tecnología acostumbrada a acomodarse a formas predeterminadas, podía ahora presentar sus propias formas resultado del trabajo de construcción y de la producción fabril. La forma ya no era un obstáculo. Por fin era posible concentrarnos de pleno en hacer casas que fueran agradables de habitar. Una de las primeras personas que argumentó en contra de las formas predeterminadas en arquitectura fue el arquitecto Oud. Estoy seguro que si alguna vez conseguimos un programa correcto para la actividad de los arquitectos funcionalistas, será mejor, por lo menos para estos momentos, no preocuparse por el arte. Sin embargo, no deberíamos nunca olvidar que nuestra avanzada introspección\* no hubiera sido tan clara sin la energía lealmente crítica y renovadora del arte. Aun cuando el arte haya

llegado a ser irrelevante en la arquitectura de estos momentos, podemos estar seguros que siempre que se le llame, el arte proveerá la chispa de innovación en un sistema que tan fácilmente se abandona a la rigidez.

Durante la guerra mundial se llevo a cabo gran cantidad de experimentación en Holanda; al mismo tiempo, en Francia el brillante Le Corbusier, trabajó y produjo escritos con la intención de reemplazar un anticuado romanticismo por una vida nueva. Comenzó realizando muchos encargos privados con una facilidad y un genio que asombró a todo el mundo.

Desde la guerra mundial miles de arquitectos alemanes han visitado Holanda; los alemanes, de mente más técnica vieron inmediatamente que el carácter funcional, que era la característica más importante de la nueva arquitectura, era muy apto para la reconstrucción de Alemania. Lo que nosotros hubiéramos sido tan felices de haber construido aquí ha sido realizado a gran escala allí, no solo por contratistas privados, sino también por el Estado y los ayuntamientos locales. Solo mencionaré un ejemplo: el nuevo desarrollo en Frankfurt, que ha sido reconocido en todo el mundo como modelo de planificación ciudadana. La arquitectura de este proyecto fue una proeza de tecnología avanzada y esto ha significado que la alemana "Neue Sachlichkeit" haya llegado a ser un ejemplo para todo el mundo, algo que en mi opinión nunca fue antes.

No solo en Holanda, sino en Austria y Francia (y probablemente en Japón y en Rusia, normalmente muy influenciada por Alemania seguirán pronto), la gente ve ahora claramente que el programa alemán para un nuevo funcionalismo es demasiado estrecho, intransigente y carente de flexibilidad.

La mayoría de este trabajo es experimentado ahora como fanatismo tecnológico. Otra parte es contemplada como un manía de moda, y el resto como autentica solución para el problema de la vivienda (mínimo habitáculo, cocina compartida, calefacción en el distrito, lavandería); en parte puede ser descrito como "befreites wohnen" (vivienda liberada). Sin embargo, es esta parte, la

## RIETVELD

que está demasiado ligada a circunstancias especiales para poder significar libertad para nosotros.

En Viena hay en este momento una gran exposición internacional de 70 viviendas amuebladas. A A alrededor de 25 arquitectos austriacos y 5 extranjeros se les ha dejado entera libertad para producir lo que querían. La ciudad de Viena y la Werkbund austriaca han hecho una promoción a gran escala de la nueva arquitectura.

*El programa del nuevo funcionalismo es como sigue: determinar de forma científica los requisitos precisos para una buena habitabilidad; averiguar los mejores sistemas de aislamiento, absorción, reflexión, drenaje, etc, incluyendo todos estos aspectos en la construcción en una sola operación; y finalmente, industrializar las hasta ahora primitivas actividades en los lugares de construcción.*

Una comisión especial con el consejo de especialistas en higiene, químicos, doctores, psicólogos etc, será la responsable de determinar cuales son los requerimientos esenciales para una buena habitabilidad.

La industrialización es necesaria tanto para la nueva organización del trabajo (el trabajo que fue comenzado por A tiene que ser continuado por B algunas horas mas tarde), como para mejorar la calidad del trabajo. El intento de conseguir un nuevo funcionalismo no es un intento de conseguir una meta predeterminada; no es en efecto un "ismo" o un ideal; es simplemente arquitectura aferrada a su propia función.

El nuevo funcionalismo en arquitectura es algo bastante diferente de la noción habitual de eficiencia en los negocios. Por ejemplo, si un arquitecto moderno instala calefacción central y un sistema de agua caliente, en lugar de conseguir adornos para la fachada y el interior de la casa, esto puede significar nuevo funcionalismo; pero si un cliente desea medir el valor de una casa sobre la base de un numero de radiadores, fregaderos o armarios, esto es quizás negocio; o es ciertamente lo que nosotros queremos decir con "nuevo funcionalismo". Es negocio pedir rentabilidad por dinero, y el termino "nuevo funcionalismo"



incluye una noción de eficiencia; pero el término en su conjunto denota un valor algo diferente. Todo se reduce a si uno esta concediendo más o menos espacio a su propia vida.

El refugio que una casa debería ofrecer, su función esencial, no significa mas que dejar fuera las influencias no deseadas de la naturaleza, mientras que al mismo tiempo estar tan abierta como sea posible a las influencias que *son* deseables.

En pocas palabras el profesionalismo significa: ser capaz de determinar científicamente, 1. cuáles son los elementos de los que uno no puede prescindir; 2. qué materiales y estructuras son esenciales para la planificación económica de un espacio concebido en esos términos.

No es un asunto de piedra, cristal, hierro o de sus formas, tampoco de monumentalidad o belleza o imponentes estructuras; ni tiene que ver nada con lo que ello significa, es decir, con la actitud hacia la vida que implica; ni siquiera es una cuestión de mostrar su interior hacia el exterior. Es un asunto de proporciones y cualidad del vacío que lo rodea, en medio, o por encima de los materiales utilizados. La arquitectura en la que la apariencia exterior esté influenciada por consideraciones de belleza, no es nunca efectiva hablando desde el punto de vista arquitectónico, sino solo en el sentido plástico. Lo que quiero decir es que ni siquiera la belleza que se perseguía se ha

RIETVELD

conseguido, porque la plasticidad no es lo que se requiere en arquitectura.

La arquitectura que no es más que los elementos esenciales para definir el espacio que crea, puede ser bella, monumental o imponente, pero siempre funcionará como arquitectura.

III

El funcionalismo, que es casi un sinónimo de necesidad, no es lo que algunas personas piensan: una especie de empobrecimiento o austeridad, la omisión de todo lo que se considera atractivo y agradable.



Es una cuestión de actitud correcta. Aquel que piense que es la actitud de contentarse con menos basándose solo en la necesidades económicas o la frivolidad, no ha comprendido realmente nuestro propósito. Mejor debería pensarse que es eliminar todo lo que es superfluo. Eso es también lo que la palabra significa en un sentido social: es una especie de higiene espacial. Más tarde discutiré esto con más detalle. Por supuesto, promover la nueva arquitectura funcional sería inconcebible sin lo que se ha dado en llamar planeamiento urbanístico; esto no significa que los conglomerados que ahora llamamos ciudades debieran ser mantenidos. Es imposible convertir una ciudad vieja en una nueva. Al igual que una empresa necesita ser organizada de un modo económicamente efectivo, la sociedad tendrá también que ser regulada sobre bases económicas saludables. Todas las necesidades generales tendrán que ser tratadas de forma colectiva; todas las necesidades personales que no supongan una amenaza para la sociedad, deberían ser intervenidas lo menos posible. Cualquiera podrá apreciar que una vivienda en una ciudad bien organizada tendrá una función completamente diferente de la de nuestras propias casas individuales. Cuando las funciones han sido establecidas, las medidas resultantes no serán apenas un asunto de estética; esto, sin embargo, no significa que una ciudad como ésta no pueda ser bella.

Un ejemplo servirá para mostrar lo que quiero decir: cualquiera que conozca algo sobre las leyes de la perspectiva sabe que todo lo que se

contempla desde una cierta distancia estará sujeto a esas leyes, incluso si no se las tiene en cuenta durante la construcción. Pensándolo bien, una calle, una carretera, un puente un huerto (en pocas palabras, todo) se ajustará a las leyes de la perspectiva que costó tanta habilidad descubrir. Por supuesto, esto será más patente en unos casos que en otros. Lo mismo sucede con la belleza. El mayor error que uno puede hacer en estética es intentar hacer algo bello siguiendo las leyes de la estética.

Sería mejor que nos informásemos del carácter esencial de una cosa y entonces intentar que ningún elemento superfluo sea dominante y se interponga en el camino de nuestras intenciones. Si es más atractivo vivir en una tienda de campaña en un campamento que en una casa en la calle de una ciudad, esto sugiere que debe haber algo erróneo en la arquitectura que se practica. No siempre es porque la gente tiene menos trabajo que hacer fuera. Es más sencillo: más primitivo ciertamente, pero a menudo menos superfluo que en el hogar.

Los errores en arquitectura algunas veces son consecuencia de la inexperiencia, y mucho más frecuentemente, son el resultado de un abuso de las habilidades profesionales. La arquitectura es una profesión de grandes requerimientos; los errores son peligrosos; se llevan a cabo gran variedad de cálculos especialmente financieros. Se aprovechan gran variedad de habilidades técnicas y sin embargo se presta poca atención a si la casa es realmente apta para habitarla.

## RIETVELD

Si leyerais en el código de construcción, las reglamentaciones, para digamos, el espesor de los muros en el código de construcción, se os pondrían los pelos de punta. Esos muros están situados entre gente y gente, entre la gente y los bosques, el mar y el sol. Entre estos muros tienen que regir leyes diferentes.

Afortunadamente siempre hay una posible rectificación para los errores cometidos en arquitectura (excepto los de construcción). Una sección de un edificio o una situación que no hayamos analizado completamente en la fase del diseño, nunca será rectificada en la construcción por accidente; no, no se puede olvidar algo sin tener que pagar un precio por ello; pero incluso así siempre hay alguna ventaja que uno pueda contraponer. Incluso una casa construida con el solo propósito de hacer dinero, resulta al final apta para vivir en alguna medida.

Por supuesto también es posible la rectificación: lo que queremos conseguir nunca saldrá exactamente como lo habíamos planeado, porque siempre hay pequeños factores, no en la construcción o el proceso de edificación, sino factores en nuestras estimaciones iniciales, en nuestra evaluación del uso del edificio, que no conocíamos de antemano y que serán diferentes de nuevo la próxima vez.

Estar en casa se ha convertido en una noción universalmente aceptada. El sentirse en casa es algo no sujeto a la lógica. Lo nuevo solo es generalmente admitido cuando no hay que sacrificar nada del antiguo ambiente al que estábamos acostumbrados.

Esto significa que una casa es algo complicado.

El eslogan: *befreites wohnen* resume perfectamente el fin de la arquitectura actual: liberación de trabajo innecesario; liberación de elementos visuales innecesarios.

La expresión "arquitectura funcional" está relacionada con la expresión "befreites wohnen".

Generalmente se desconoce que no se necesitan pesados volúmenes de piedra para aislar una casa, o un gran espacio de trabajo como una fábrica.

Todavía no hemos abandonado el período monumental.

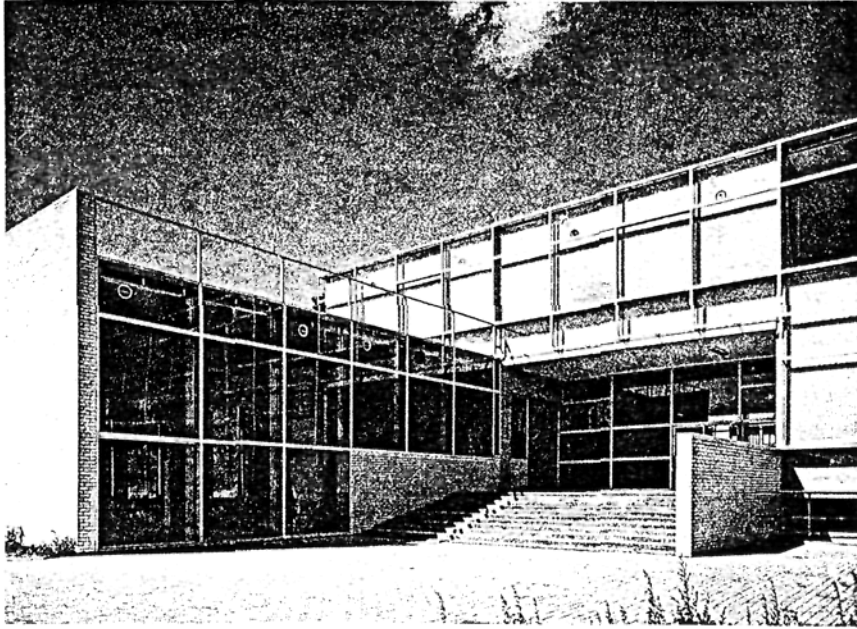
La fábrica construida por los arquitectos Brinkman y Van der Vlugt en Rotterdam sigue siendo hasta hoy el mejor edificio de Holanda en el nuevo estilo funcionalista. No es casualidad que la construcción de ese edificio fue llevada a cabo en completa colaboración con los clientes. En primer lugar, cualquier experimento que no diera resultado sería reemplazado con productos mejores, lo que supuso un gran desembolso económico. Más importante, sin embargo, es el hecho de que la organización de la compañía estaba completamente de acuerdo con la arquitectura de la fábrica, y siguieron estando después de la puesta en marcha. El edificio es inusual ya que en efecto, no es una sola entidad que determina todo y que contiene las diferentes secciones (máquinas, empleados, etc); este edificio es solo un refugio, suelo, tejado y sistema de aislamiento para servir a la compañía. En esta arquitectura la compañía sigue siendo la consideración más importante. Ese es el más bello y esencial logro del edificio; Sus modestas pretensiones son la causa de que el edificio se haya convertido en algo tan famoso en todo el mundo. Por supuesto podríamos indicar otros buenos ejemplos; no tiene nada que ver con el tamaño. Elegí este edificio como ejemplo, por la forma tan clara en que sus proporciones transmiten el mensaje.

La dimensión del espacio es el componente esencial de la arquitectura. La arquitectura debería tener tan poca apariencia exterior como sea posible. Esto contrasta con la arquitectura monumental (no me refiero a aquellos períodos estilísticamente interesantes) que se reduce a material, y formas de material, tanto en el interior como en el exterior.

La forma exterior es lo que caracteriza a la escultura; la dimensión plástica es buena y bella en si misma, pero no es aplicable en arquitectura.

El mayor cambio que ha sufrido la arquitectura en épocas recientes ha sido su liberación, su distanciamiento de la dimensión plástica, que la auto constriñe. La arquitectura se ha convertido en ambiente y nada más. El resultado es que la arquitectura es menos pesada y al mismo tiempo

## RIETVELD



es mucho más funcional y humana. El edificio ya no es algo que existe en sí mismo o que se alza para algo; por el contrario está en relación activa con los seres humanos, y los seres humanos tienen también que adoptar una actitud activa hacia él para ser capaces de apreciar sus cualidades.

Esta arquitectura (y esto afecta ante todo a las viviendas que tienen como punto de partida seres humanos como criaturas vivas) no encierra simplemente sus propias posibilidades de avance, sino que (vuelvo a la cuestión de higiene espacial), promoverá en mayor medida el avance del ser humano.

En conexión con la expresión "avance humano" (en contraste con el propósito de muchos arquitectos de conseguir el avance de la arquitectura y de las partes), me gustaría decir algo de pasada sobre la naturaleza del arte en general, aunque dije que sería mejor, provisionalmente, no introducir al arte en ninguna discusión sobre arquitectura.

La influencia artística que, durante mucho tiempo, ha desdibujado los límites de la arquitectura y se ha interpuesto en el camino de su desarrollo, tenía, en efecto, muy poco o nada que ver con el arte como tal. Se ha hecho mucho daño debido a la confusión entre la noción de arte y de estética. Era más bien un caso de la influencia de la

estética que se presentaba como si fuera artística.

*La estética* es una recapitulación, es una reflexión sobre algo que ya existe. Igual de sencillamente que afirmamos que la naturaleza es bella, podemos decirlo del arte o la tecnología. La estética descubre las leyes de la necesaria relación entre las partes. La afirmación de que algo no es bello dice mucho de la capacidad de atención del observador. En efecto, se puede descubrir regularidad en todo lo que uno analiza de forma lo suficientemente profunda. Por otra parte es un gran error ser demasiado superficial sobre esto. Es un error afirmar: si he experimentado alegría con algo, puedo permitirme una desilusión. Algo puede parecerse a otra cosa que sea bella y sin embargo ser decepcionante, porque en algunos aspectos se quede corto. Esto es lo que ha dado a la belleza la reputación de incertidumbre, cuando en efecto es simplemente el reconocimiento o descubrimiento de lo sistemático, es decir el carácter de regularidad de lo que existe; no las reglas según las cuales se hace algo bello.

No hay nada malo en que algo nos guste, ni -si encontramos placer en ello- en buscar las leyes a las que la belleza parece obedecer; tampoco en construir una ciencia -la estética- alrededor de ello; hay sin embargo algo muy equivocado en su uso si se usa para interferir en el camino de la arquitectura (las autoridades de planificación), y

RIETVELD

construir casas menos habitables.

*El arte es algo bastante diferente. El arte es un hazaña.*

En general, el arte no es algo con lo que uno disfrute. Para el ciudadano común, el arte es mas una carga que un deleite. *El arte no implica ciertamente realizar algo bello.* El arte no tiene implicaciones ni objetivos transcendentales. El arte tiene el propósito de desarrollar un sentido corporal específico y hacerlo saludable. El arte es la experiencia unilateral de la realidad inmediata, la simple y ordinaria realidad que solo necesitamos abrir nuestros ojos (por supuesto esto es un requisito previo) para ver, o alargar nuestras manos para tocar. Parece increíble que algo tan sencillo como eso, sea tan precioso.

Intentaré explicar de forma precisa lo que quiero decir con eso: nuestros sentidos son el único contacto entre nosotros y lo que es perceptible.

El sentido del tacto, es algo que considero un sentido indiferenciado, y que es experimentado por todo nuestro cuerpo.

Los sentidos diferenciados son la vista, el oído y el gusto (incluyendo el olfato).

La vista por ejemplo, puede ser a su vez dividida en otros tres sentidos: el sentido del color, el sentido del espacio y el sentido de la forma.

De acuerdo con el desarrollo de estos sentidos, nuestro ser estará más o menos abierto a lo perceptible, nuestra consciencia también evolucionará, porque el alcance de nuestra facultad de pensar es enteramente dependiente del desarrollo de nuestra facultad de percepción. *Nuestro bienestar personal depende de la salud y el grado de desarrollo de estos sentidos.*

Nuestro sentido del color depende del estado de nuestras retinas. Cuando las tres clases diferentes de terminaciones nerviosas, sensibles respectivamente a las impresiones que denominamos, rojo, amarillo o azul, están localizadas completamente aisladas una de otra, en una retina perfectamente tensa, nuestra sensibilidad para el color es más aguda.

El estado de la retina es diferente en el caso de nuestra percepción de las formas. Para percibir un objeto a una distancia mayor, nuestra retina tiene que ajustarse para estar más alejada de nuestras lentes, que lo que necesita estar para ver un objeto situado en una localización más cercana. Para poder enfocar la forma total de un objeto que se coloque a distintas distancias, la retina tiene que curvarse en relieve, y por así decirlo, ajustarse al objeto de atención; alguien que sea capaz de hacer esto, desarrollará un mejor sentido de la forma que aquél que sólo pueda enfocar partes del objeto.

Nuestro sentido del espacio depende más bien de la amplitud de nuestro ángulo óptico. La mayoría de las personas solo ven de forma simultánea una pequeña parte de un espacio. Su ojo siempre selecciona solo un detalle y un gran espacio vacío les queda confuso, porque la visión es demasiado ilimitada para que la puedan ver de forma apropiada. Creo que esto explica el por qué mucha gente siente la necesidad de llenar sus interiores y cubrir sus paredes de forma que no quede espacio vacío, mientras que otras personas experimentan una fuerte necesidad de espacio.

Si la salud de nuestros sentidos (vía nuestra consciencia) determina nuestro estado mental, el arte en general es sensato y esencial porque es lo único que nos proporciona la posibilidad (sin ningún aspecto negativo) de ser capaces de controlar nuestro propio bienestar.

La arquitectura como forma de arte contribuye al desarrollo de nuestro sentido del espacio; en otras palabras, su contribución es muy limitada



## RIETVELD

(específica), pero puede sin embargo ser muy influyente en el desarrollo de la consciencia, porque siempre estamos en contacto con la arquitectura.

Los deportes preparan nuestros músculos para ejecutar *movimientos bien coordinados*. De la misma forma, la arquitectura como una forma de arte, en contraste con una caótica impresión experimentada de forma puramente pasiva, debería suponer un claro espectro de impresiones sensoriales exclusivamente activas y bien coordinadas (nítidas a ser posible).

No supone por tanto menospreciar el valor del arte, si elegimos separarlo provisionalmente de la arquitectura; más bien es un tema (dejando de lado por supuesto la confusión con la estética) de estar realmente abiertos al arte. Sin este requerimiento básico no tiene nada que ofrecernos.

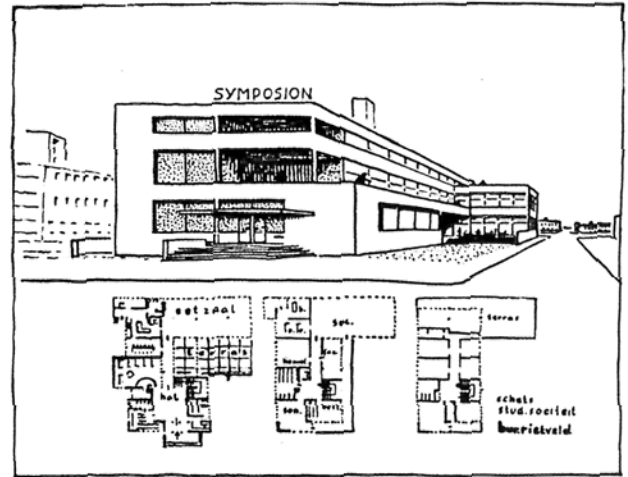
Debido a una educación equivocada y una gran cantidad de charla confusa sobre belleza y fealdad, sobre valores transcendentales, misticismo y tonterías como esas, mucha gente todavía ni siquiera sospecha el valor real del arte actual.

También en la sociedad, la función de algo se mide siempre en términos de cantidad, aspecto o calidad de la cosa en sí; en casos excepcionales, de acuerdo con el placer, gratificación o conveniencia que nos ofrece. Casi nunca apreciamos nada (con la posible excepción de los deportes y la música) en términos de la oportunidad que nos proporciona de ejercitar nuestras facultades y habilidades.

## IV

Claramente, la arquitectura no debería ir demasiado por delante del desarrollo general de la humanidad, ya que solo podemos aceptar algo que este dentro o casi dentro de nuestra comprensión y para lo que estemos preparados mentalmente.

No es la cantidad de comida lo que determina nuestro crecimiento físico. Tampoco el volumen del sonido determina la calidad de la música, ni la cantidad de color nuestro sentimiento hacia él. Solo somos capaces de aceptar algo para lo que estemos preparados.



Demasiado poco puede reducir energía, la superabundancia la agota.

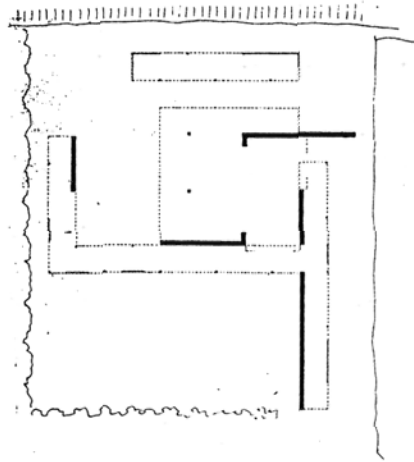
Las proporciones correctas y la calidad de los hogares del futuro vendrán determinadas no solo por la máxima cantidad de sol que se permita entrar en ellas, ni por los mínimos requerimientos de inversión, ni por nuestra indolencia, sino por nuestro deseo de vida. Hay un versículo en el Eclesiastés que no parece muy cristiano: "Y por tanto percibo que no hay nada mejor que un hombre que se regocija con sus propias obras". Esta afirmación me suena idéntica a la nueva arquitectura funcional. Las limitaciones fruto de la necesidad pueden y tienen que desarrollarse en una gozosa liberación de todo lo que es superfluo.

Los grandes volúmenes a los que nos rendimos de forma pasiva deben ser reemplazados por pequeños matices que agudicen nuestro sentido crítico. Una gran cantidad de color causará menor impresión en alguien con un sentido del color subdesarrollado, que la que un pequeño y sutil sombreado causará en alguien con un sentido del color altamente desarrollado.

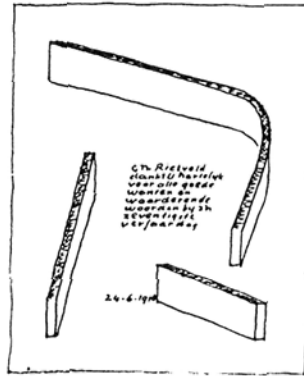
No necesitamos anotar esto exageradamente en la columna de las pérdidas; por el contrario es un signo de progreso el que los enormes edificios monumentales pertenezcan al pasado, y que ahora nos interese por casas pequeñas y prácticas. Nuestros elementos de mobiliario tampoco son ya pesados objetos inmóviles. Ya no están pensados para un único propósito, ni en efecto están hechos

RIETVELD

para ambientes excepcionales. Están empezando a ser pequeñas y ligeras piezas que pueden ser ensambladas de forma que uno pueda construir un cierto armazón tan grande como desee. Un elemento de mobiliario consistente en superficies portantes combinadas con cajas abiertas y cerradas, cajones etc. Esto se consigue no solo por la bienvenida variedad que proporcionan los nuevos materiales, porque en ese caso, uno podría conseguir fácilmente una complicada cabina de madera, con la superficie cromada -novedades de moda, curiosidades en el mejor de los casos. La intención es mantener un espacio libre, ligero e ininterrumpido que proporcione claridad y contribuya a un nuevo sentido de la vida.



Si la arquitectura desea sinceramente contribuir al avance humano y no solo satisfacer nuestra indolencia, ésto *debe de* suceder, de otra forma la arquitectura no tiene función alguna, y todos nuestros esfuerzos serán en vano -tendrá que renunciar a cualquier aspiración de ser ante todo bella y monumental, o incluso buena.

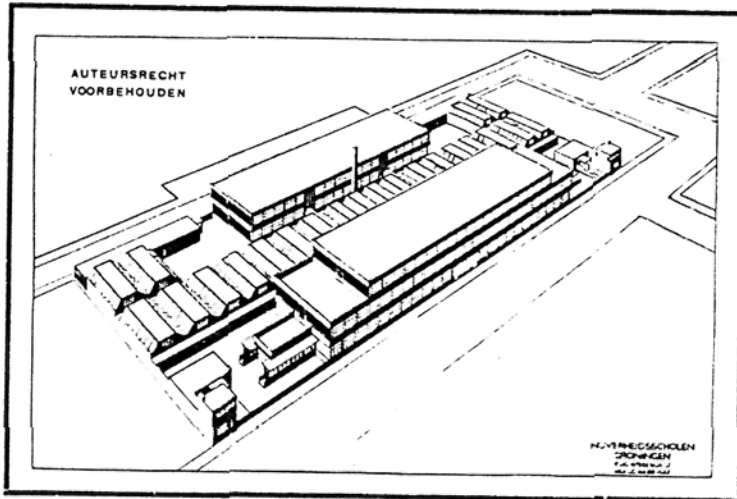


Una cosa más. Tengámoslo siempre presente. La casa para la gente que quiere vivir de acuerdo con normas establecidas ya existe. Estamos demasiado familiarizados con ella. Cuando más solida, indestructible, completa y mas perfecta se haga, menos oportunidades habrá de que alguna vez la abandonemos.

El hecho de que en nuestros mejores momentos estemos más confortables sentados en una mesa que en una silla, o el hecho de que no necesitemos una casa, mesa o silla, en absoluto significa que la casa del futuro (la casa para la nueva generación) pueda y tenga que buscar conformarse con la noción de "vivir" prevalente en estos momentos.

(De Vrije Bladen 9, 1932, 7, pp. 1-27)

**R**ietveld  
 10MEI bijdrage tot  
 10AUG vernieuwing  
 der bouwkunst  
**C**entraal  
**M**useum  
**t**recht



Escuela técnica en Groningen. J.G. Wiebenga, L.C. van der Vlugt. 1923-24.