

El interior Nieuwe Bouwen

Presentación

Como en anteriores números continuamos aquí con la traducción de textos de interés sobre temas y acontecimientos relevantes de la arquitectura y el diseño modernos. En la línea de trabajos sobre el ámbito de la nueva objetividad neerlandesa, el que aquí se presenta es de especial consideración por cuanto trata de los aspectos del diseño interior en la arquitectura de vivienda, cuestiones por lo general bastante olvidadas cuando no lisa y llanamente desconocidas.

Su origen es explicado en la nota primera como "obra de un grupo de trabajo del Instituto de Historia del Arte de la Universidad de Utrecht bajo la dirección de Elinoor Bergvelt", por lo que como se verá es una contribución realizada por varias investigadoras. Centrado fundamentalmente en materiales relacionados con Amsterdam, fue publicado en el volumen de la colección Het Nieuwe Bouwen dedicado a dicha ciudad. Sobre dicha serie no hace falta más presentación dadas las repetidas ocasiones en que diferentes textos de la misma han sido traducidos en Cuaderno de Notas. A pesar del año de su publicación, 1983, sigue siendo todavía una contribución fundamental sobre el tema, y para el público lector en castellano la fuente más completa hasta ahora sobre la manera en que tanto el diseño detallado de las plantas como su complemento de mobiliario fueron pensados para una nueva concepción de la vivienda popular.

Además del aquí publicado, entre los trabajos destacables y más recientes sobre interioris-

mo holandés merece sin duda citarse el libro From Neorenaissance to Postmodernism; hundred twenty five years of interior in The Netherlands. 1870-1995, Rotterdam 1996, si bien no se limita, como se puede ver por su ámbito de estudio, a la Nieuwe Bouwen. Realizado con colaboraciones de diversos autores, cuenta entre ellos con dos de las redactoras de este estudio. Así mismo y aunque más específicos son también de interés otros trabajos como el de Petra Timmer, Metz en Co.; de creatieve jaren Rotterdam 1995, conteniendo resúmenes en inglés, y ya referido en forma especializada a una de sus protagonistas es de mencionar el de Eveline Holsappel Ida Falkenberg-Lieverinck (1901) : de rotan stoel als opmaat voor een betere woninginrichting, Fundación Bonas, 2000, dedicado a las sillas de rotan creadas por dicha importante diseñadora de la Nieuwe Bouwen.

El texto ha sido traducido del inglés por Isabel Larrauri y revisado y comparado con la versión neerlandesa por quien esto suscribe. Se ha mantenido la composición original de las ilustraciones y en lo posible su relación con el texto.

R.G.

INTERIOR NIEUWE BOUWEN
INTRODUCCIÓN¹

De acuerdo con el manifiesto de 1927 de la asociación de arquitectos de Amsterdam, 'de 8', la planta suponía el punto de partida más importante para la mejora de la vivienda popular. Sin embargo, en la literatura reciente sobre la "Nieuwe Bouwen", este tema rara vez aparece ilustrado y mucho menos analizado.²

Este mismo fenómeno sucede con respecto al tratamiento que le da el CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna), aunque los arquitectos del CIAM pensaban que las unidades de vivienda colectiva y especialmente su disposición interior, eran lo suficientemente importantes como para dedicar su segundo congreso a este tema (*Die Wohnung für das Existenzminimum*, Frankfurt, 1929). La literatura aparecida hasta nuestros días dedicada al CIAM, concede gran importancia al cuarto congreso sobre planeamiento urbanístico (1933)³.

A la luz del espacio dedicado al mobiliario y decoración interior en la revista de '8 en Opbouw' (1932-1942), la vivienda colectiva suponía un aspecto importante de las actividades de los arquitectos funcionalistas.⁴ Sin embargo, literatura más reciente tiende a dar la impresión de que aparte de los temas de *planeamiento urbano*, los arquitectos de esa época estaban fundamentalmente interesados en las cualidades puramente estéticas de la arquitectura.

¿Cómo llegó a producirse esta discrepancia entre la actual imagen de la Nieuwe Bouwen y la reflejada en las publicaciones contemporáneas?

Podemos ofrecer algunas hipótesis. En primer lugar la 'Nieuwe Bouwen' en lo que más claramente se manifestaba era en el área de planificación urbana. El Plan General para la Expansión de Amsterdam y su elaboración son considerados como el proyecto de más éxito emanado de la 'Nieuwe Bouwen'. El mobiliario y la decoración interior permanecen más o menos en el trastienda por la sencilla razón de que a pesar del ideal, la producción masiva de mobiliario y otros equipos para interiores nunca fue llevada a cabo.

Además la 'Nieuwe Bouwen' experimentó ciertos avances, el mobiliario angular de acero tubular de los primeros años dio paso al mobiliario de madera natural con formas más redondeadas.

Aparentemente el término "funcional" estaba sujeto a más de una interpretación, incluso cuando se refería a interiores. Además, los arquitectos holandeses de los años 1920 en adelante, eran aclamados internacionalmente en el campo de la decoración interior. Esto ya no sucedió en los años 1930 y 1940 cuando el diseño orgánico, con Aalto y Eames como sus más eminentes representantes, cogió el relevo de la vanguardia de Mies van der Rohe, Breuer, Oud y Stam.

Una segunda razón para el actual punto de vista unilateral de la 'Nieuwe Bouwen', podemos quizás encontrarlo en el desarrollo de campos de especialización tanto en la arquitectura como en la historia del arte. Durante este período los arquitectos se ocupaban de todos los aspectos de la vivienda incluyendo el mobiliario. Cursos de preparación para diseñadores de interiores y decoradores que comenzaron a surgir en aquel momento gracias a los esfuerzos de entre otros Mart Stam y Johan Niegeman, también contribuyeron al auge de la especialización.⁵

Generalmente existe una división clara en los historiadores de arte, entre los que se ocupan de la arquitectura y los que lo hacen de la historia del planeamiento urbano. Además existen entusiastas del mobiliario que no solo estudian esos objetos como formas de arte sino que se preguntan también para *qué tipo de espacio fueron creados*.

Y finalmente, la poca valoración de los interiores y el mobiliario puede quizá también tener su explicación en el hecho de que son las mujeres quienes se dedican generalmente a estos aspectos de la vivienda y en consecuencia son considerados como algo inferior.

En cualquier caso, tendría que llevarse a cabo un acercamiento más completo a la 'Nieuwe Bouwen' desde 'la silla' hasta la ciudad. En el marco de este artículo no es posible expresar más que algunas de las características fundamentales de la planta, el diseño interior y el mobiliario, por lo cual pondremos énfasis en el Amsterdam anterior a 1940. La síntesis de todas las facetas de la 'Nieuwe Bouwen', incluyendo el estudio de los componentes ideológicos de sus desafíos y metas tendrán desgraciadamente que esperar para una fecha posterior.

Ellinoor Bergvelt

EL INTERIOR NIEUWE BOUWEN

"NIEUWE BOUWEN" Y LA DISPOSICIÓN DE LAS VIVIENDAS DE LOS TRABAJADORES.

Introducción.

El manifiesto de 'de 8' declaraba: *'De 8' no afirma que sea imposible diseñar bellos edificios, sino que en estos tiempos es mejor construir cosas feas, pero funcionales, que erigir edificios llamativos sobre pobres planificaciones de terreno.*⁶ Con esta afirmación el grupo rechaza tajantemente la arquitectura de la Escuela de Amsterdam, que ponía el mayor énfasis en el exterior de los edificios y a menudo acomodaba los interiores a la fachada.⁷ 'De 8' sostenía que la planta de la vivienda debía ser el más importante punto de partida para el arquitecto. Ya antes del momento de la 'Nieuwe Bouwen', alrededor de 1920, algunos arquitectos habían resaltado la importancia de una buena planta y la adecuada disposición de interiores para viviendas de trabajadores. Por ejemplo, en los folletos que publicó, el arquitecto L. Zwiers discutía largo y tendido asuntos tales como el tamaño, la situación más favorable, la iluminación y la ventilación de las distintas habitaciones. Conceptos tales como la funcionalidad, el sol, el aire y la luz parecen haber tenido gran importancia para Zwiers, sin descuidar además las bellas formas.⁸

Este aspecto estético fue completamente abandonado en el manifiesto de 'de 8'. La intención del grupo era desarrollar una vivienda tan eficiente como fuera posible que sería diseñada basándose en conceptos profundamente funcionales.

Internacional.

Las nuevas ideas con respecto al diseño interior fueron presentadas al público de distintas maneras en un contexto internacional. En la exposición que acompañó al segundo congreso del CIAM celebrado en Frankfurt en 1929, organizado sobre el tema 'Die Wohnung für das Existenzminimum', se ofrecieron cientos de soluciones al problema de la pequeña, sencilla y barata vivienda de trabajadores. En la charla inicial Gropius afirmó que se necesita únicamente un mínimo de espacio vital, siempre que esté perfectamente organizado desde el punto de vista técnico (*betriebstechnisch richtig organisiert*).⁹

Los diseños para la exposición fueron seleccionados sobre la base de dos criterios: una disposición racional de las habitaciones y una colocación tan econó-

mica como fuera posible de las camas.¹⁰ Se establecieron cuatro categorías, viviendas para una sola familia, viviendas para dos familias, edificios de apartamentos y "soluciones especiales". En lo referente a superficie los proyectos iban desde 14,7 metros cuadrados hasta 91,2 metros cuadrados, siendo la mayoría entre 30 y 50 metros cuadrados. Dada la gran variedad tanto de forma como de apariencia de los proyectos, queda claro que no existía consenso al respecto.

Dos años antes, en 1927 algunos arquitectos progresistas entre los que se encontraban Gropius, Le Corbusier, Stam y Oud habían tenido ya la oportunidad de poner en práctica sus ideas, aunque en forma de viviendas de clase media.

Esto ocurrió en el Weissenhofsiedlung en Stuttgart, que fue construido bajo la supervisión de Mies van der Rohe como parte de la exposición *Die Wohnung*, organizada por la 'Deutsche Werkbund'.¹¹ De los arquitectos participantes, Le Corbusier en particular, se aproximó al diseño interior de forma no convencional por medio del uso de particiones móviles de las distintas habitaciones que permitían unir las para configurar un espacio abierto. (fig. 1)

Una libre interpretación de este tipo de vivienda fue posible con un método bastante nuevo de construcción, variando la estructura (de acero u hormigón armado) que libraba a los muros de su primitiva función de sostén. En Holanda, Rietveld ya había puesto en marcha este sistema (Casa Schroeder, 1924).¹²

Durante este período también se realizó investigación en Alemania, comparando entre otras cosas, el tráfico entre viviendas cualitativamente diferentes por medio del análisis de patrones de movimiento.¹³

Holanda.

En Holanda se llevaron a cabo estudios similares, aunque algunos años más tarde. En 'de 8 en Opbouw' de 1932 el arquitecto H. Leppla introdujo una nueva plantadiseñado sobre la base de un minucioso análisis de las necesidades de vivienda de la familia y el individuo.¹⁴

Alrededor de tres años más tarde, Mart Stam proponía una planta basada en las obligaciones diarias de los ocupantes. De acuerdo con sus cálculos, los miembros de la familia media pasaban solo unas

INTERIOR NIEUWE BOUWEN

pocas horas al día juntos en la casa.¹⁵ En consecuencia consideraba un error construir las viviendas de los trabajadores como algo estático e inflexible: *'existen razones importantes que nos obligan a diseñar el proyecto de tal forma que sea posible el reagrupamiento y nueva disposición de los espacios de vivienda de acuerdo con las necesidades de una hora determinada del día'*.¹⁶ Mart Stam compartía esta opinión con muchos otros arquitectos de la 'Nieuwe Bouwen'. Sobre estos principios básicos, las viviendas eran diseñadas de forma que las distintas habitaciones pudieran ser utilizadas para más de un propósito. Divisiones móviles o de cristal, por ejemplo, permitían que el dormitorio principal pudiera servir de espacio vital durante el día (fig. 2). Utilizando camas que se empotraban en la pared, las habitaciones podían ser utilizadas como área de estudio o juego por los niños. Tres de las cuatro propuestas presentadas al concurso 'Viviendas baratas para obreros' (1933-1934), que fueron premiadas, utilizaban esa idea.¹⁷

Como hemos señalado los diseños de interiores que permitían la nueva distribución del espacio con la ayuda de divisiones móviles fueron empleadas ya en los años 1920 por arquitectos como Le Corbusier y Rietveld. Sin embargo ambos lo hicieron, más por una lucha por conseguir en cierta medida un *fluir* del espacio, que por consideraciones sociales o económicas.

De acuerdo con los arquitectos de la 'Nieuwe Bouwen' lo más deseable era que el cuarto de estar estuviera orientado al oeste y la cocina y los dormitorios lo estuvieran al este. En los casos en que no se pudiera seguir esta regla, se establecía una condición que *en todas las viviendas sin excepción las zonas dedicadas a estar y dormir recibieran la luz del sol durante parte del día*.¹⁸ Se concedió gran importancia a una distribución que posibilitase una clara visión de los niños desde la cocina. También constituyó un importante tema de discusión la disposición y mobiliario de la cocina.¹⁹

Al dotar a los nuevos bloques de pisos de servicios comunes como cobertizos para las bicicletas, lavanderías y almacenes, se podía ahorrar mucho espacio en las viviendas. Facilidades añadidas tales como una instalación centralizada de aspiradores, ventilación mecánica y una guardería, *libran al ama de casa de gran parte de las tareas rutinarias, fomentan su felicidad y aumentan el bienestar de su familia y sus*

hijos.²⁰

Estos servicios comunes que desde el punto de vista socialista del siglo XIX solo podían conducir a la destrucción de la familia como unidad, fueron para la mente de los arquitectos funcionalistas, así como para el movimiento social demócrata de los obreros del siglo XX, concebidos únicamente como medio de elevar el estándar de vida de los obreros.²¹

Sin embargo los pisos con servicios comunes no fueron algo habitual en Holanda. La *Einküchenhaus* alemana (cocina comunal), por ejemplo fue algo inexistente en Holanda.²² La mayor parte de las veces se construyeron viviendas separadas con todas las instalaciones necesarias en cada una de ellas.

En consecuencia la 'Nieuwe Bouwen' fue pionera en un momento en el que la planta de la vivienda la vivienda popular fue considerada de forma más seria y cuidadosa que lo había sido antes. Sin embargo, a pesar de que en la literatura se prestó mucha atención a estas teorías, en la práctica el número de viviendas diseñadas de forma puramente funcional -por lo menos en la Holanda anterior a la guerra- fue muy limitado. Quizás fue consecuencia de la legislación ya que en todos los proyectos de edificación tanto el constructor como el arquitecto tenían que someterse a las ordenanzas de Edificación. Estas regulaciones habían sido establecidas al comienzo del siglo para cada municipio en particular, con la intención de mejorar la calidad de la vivienda. Entre otras cosas se implicaban en asuntos tales como el tamaño de las habitaciones, el alumbrado y la ventilación.

Amsterdam.

La primera Ordenanza de Edificación de Amsterdam fue publicada en 1905 pero fue enmendada varias veces para acomodarla a los nuevos conceptos de vivienda. En 1929 por ejemplo se aprobó una propuesta para aumentar el espacio mínimo habitable de 25 a 34 metros cuadrados.²³ En 1932 se estableció la obligación de instalar una ducha o baño en cada nueva vivienda. Amsterdam fue el primer municipio en Holanda en adoptar tal requerimiento.²⁴ La siguiente modificación del Código tuvo lugar en 1935, cuando se añadieron ciertas estipulaciones con respecto al equipamiento de la cocina.²⁵ En aquel mismo año se cambiaron las disposiciones referentes al alumbrado y la ventilación (mayores ventanas y aperturas de ventilación).²⁶ Por primera vez se regulaba una te-

INTERIOR NIEUWE BOUWEN

rraza (en ausencia de un jardín privado), eficaces áreas de almacenaje para los materiales combustibles, armarios distribuidos por toda la vivienda y un desagüe conectado a un sistema público de cañerías.²⁷

Estas nuevas regulaciones podrían ser denominadas funcionalistas en lo que se refiere a su contenido (es chocante cuanto se repite en ellas el término 'eficaz' si las comparamos con las del período anterior). Sin embargo no está claro en qué medida podemos hablar de influencia, directa o indirecta del círculo de la 'Nieuwe Bouwen'. De cualquier forma la Ordenanza de Construcción de Amsterdam no incluye regulaciones referentes a la situación de las habitaciones entre ellas o con respecto al sol. En otras palabras, la causa de que los arquitectos de la 'Nieuwe Bouwen' construyeran tan poco en Amsterdam no fueron las restricciones legales. Por supuesto una razón fue la crisis económica generalizada durante la cual hubo escasa actividad constructora. Los pocos contratos que existían eran concedidos por sistema a la 'vieja guardia'. Los planes para el desarrollo de la parte sur de Amsterdam (Plan Zuid) no podían ser confiados por razones estéticas a arquitectos progresistas, ya que sus diseños chocarían frontalmente con los alrededores.²⁸

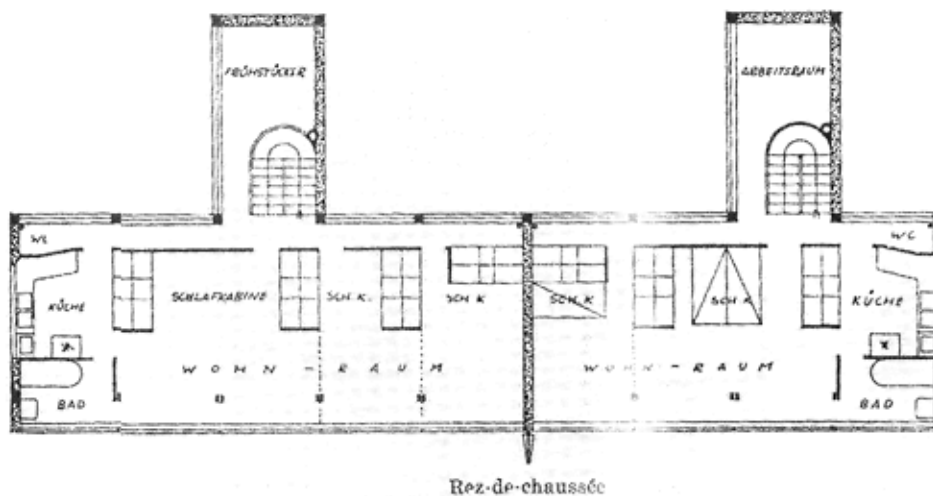
Algunos de los ideales de la 'Nieuwe Bouwen' podían realizarse en Amsterdam dentro del plan Landlust, especialmente en aquellas viviendas construidas por la corporación de viviendas 'Het Westen' con diseños de Merkelbach y Karsten (1937, fig. 3, ver también

el ensayo de Ben Rebel a este respecto). Su propósito era ofrecer al residente *una vivienda tan grande y moderna como fuera posible por el precio más bajo posible valiéndose de un diseño interior eficaz.*²⁹ Estas viviendas no fueron diseñadas con la combinación cuarto de estar/dormitorio principal.

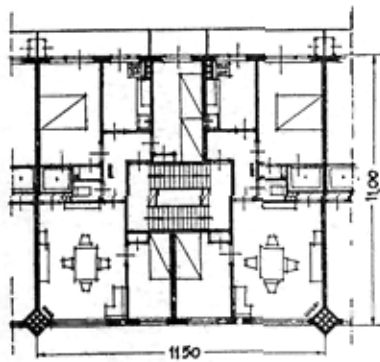
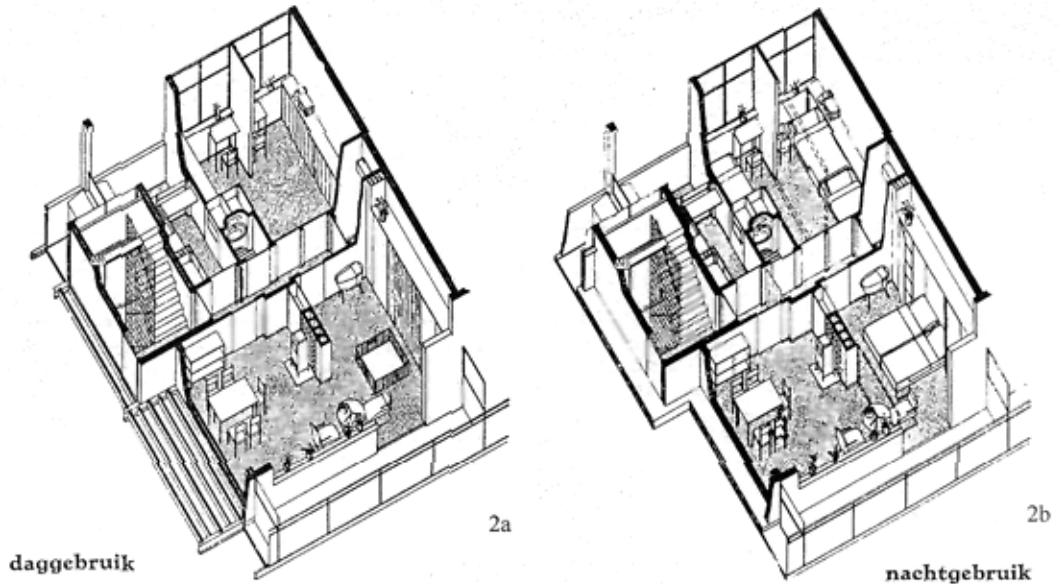
Todas las habitaciones se abrían a un pasillo, disposición que en la vivienda popular y barata de aquel momento no era algo común. A menudo se entraba a una o más habitaciones únicamente a través de otra, como resultado natural del propósito de hacerlas lo más grandes posible dentro del espacio disponible.

Desde el punto de vista de los arquitectos funcionalistas era aceptable una disposición en la que la cocina o el dormitorio principal tuvieran acceso directo y exclusivo al cuarto de estar. Por otro lado no estaba permitido un dormitorio de niños al que se pudiera entrar únicamente a través de otra habitación.³⁰

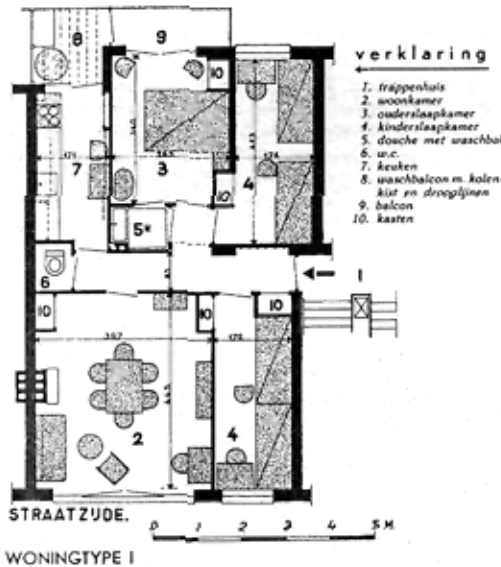
En efecto este fue uno de los puntos en que Merkelbach basaba su crítica a las viviendas diseñadas por el constructor H. van Saane (ca. 1937; fig. 4) para Landlust. Sus otras objeciones a este tipo de vivienda eran el estrecho cuarto de estar (menos de cuatro metros de ancho), la inadecuada disposición del cuarto de ducha (que carecía de lavabo) y la incorrecta ubicación de la cocina, próxima al dormitorio de los niños, ya que el ruido producido por el fregado y otras operaciones realizadas dentro de ella impedirían el sueño de estos.³¹



INTERIOR NIEUWE BOUWEN

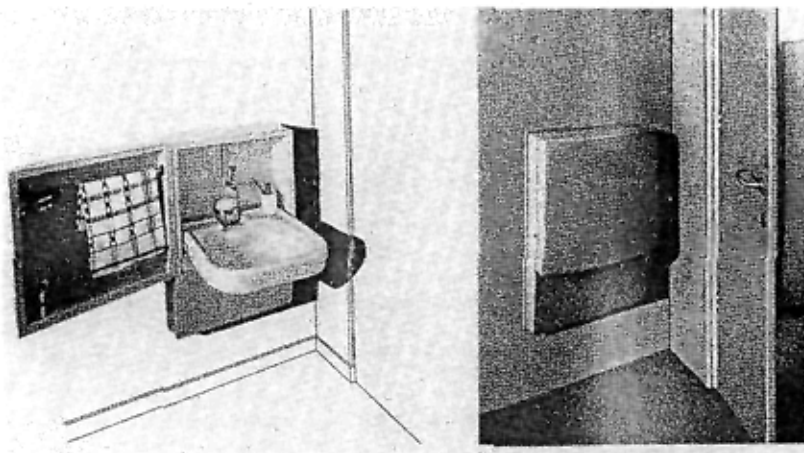


4
Viviendas del promotor H. van Saane en Landlust, Amsterdam, ca. 1937. Planta viviendas tres y cuatro habitaciones.



2^a
J.H. van den Broek, 1934. Concurso Viviendas Económicas para Trabajadores, lema "Optimum"
Isometría de la vivienda tipo A para bloques de cuatro plantas.
a. uso de día
b. uso de noche

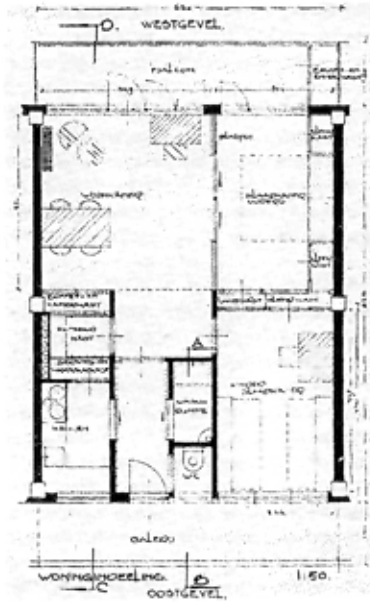
3
B. Merkelbach y Ch. Karsten, Amsterdam 1934. Viviendas para la asociación "Het Westen" en Landlust. Planta vivienda de cuatro habitaciones.



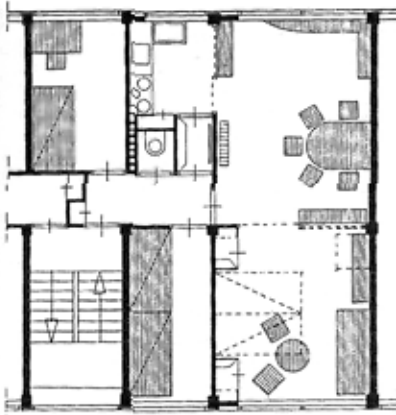
5
M. Stam, Amsterdam 1936. Lavabo plegable, viviendas de clase media Anthonie van Dijkstraat.

INTERIOR NIEUWE BOUWEN

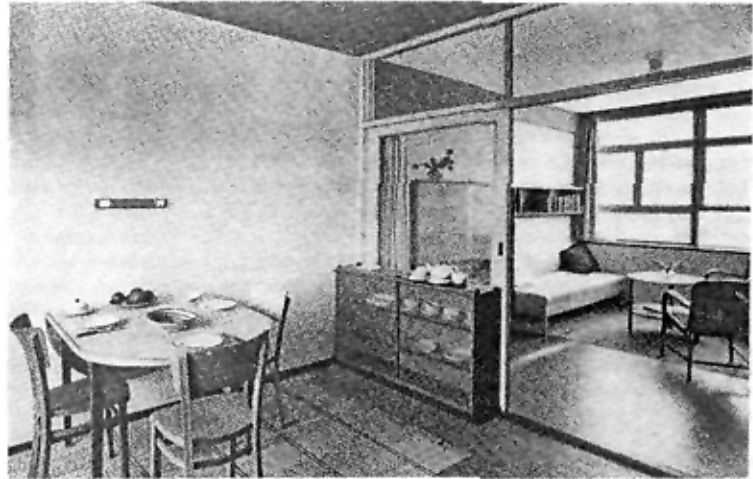
6
 J.A.Brinkman, L.C. van der
 Vlugt y W. van Tijen,
 Bergpolderflat, Rotterdam
 1934.
 Planta vivienda tres dormito-
 rios.



7
 W.van Tijen, Rotterdam
 1934.
 Vivienda de trabajadores
 Frans Bekkerstraat.
 a. interior
 b. planta

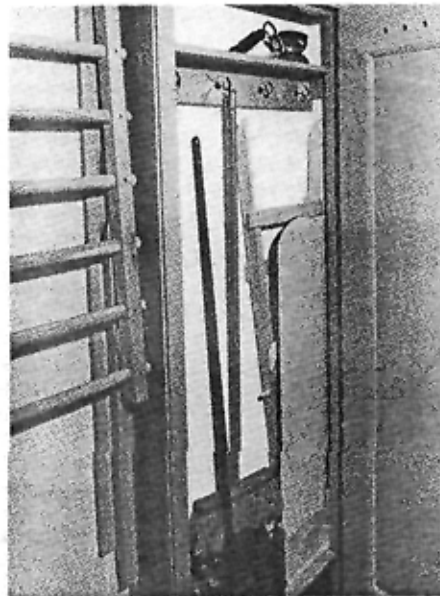


7b



7a

8
 B. Merkelbach y Ch.
 Karsten, Amsterdam 1934.
 Tabla de planchar y armario
 de escobas en viviendas de
 trabajadores en Landlust.



INTERIOR NIEUWE BOUWEN

Esta última objeción podía también hacerse con respecto a las viviendas de las otras corporaciones de Landlust, principalmente 'Zomers Buiten', 'Labor' y 'Algemeene Woningbouwvereniging' (Corporación General de Vivienda).³² Vale la pena señalar, sin embargo, que en la mayoría de otros aspectos las plantas de estas viviendas no diferían en gran medida de las de Merkelbach y Karsten.³³ Además, de acuerdo con Merkelbach las dimensiones del dormitorio de los niños en las viviendas de Van Saane se establecieron de forma arbitraria y no basándose en su utilización: *1,75 x 3,50 y 2,10 x 3,50, ¿largo de una cama o cama y media? Es un error basar los cálculos en el tamaño de las camas de los niños ya que este es solo aplicable durante un corto espacio de tiempo.*³⁴ No hace falta decir que el mismo Merkelbach tomó en cuenta los puntos mencionados en las viviendas que diseñó.

Otro ejemplo de las viviendas que se construyeron en Amsterdam siguiendo los principios de la 'Nieuwe Bouwen' son las casas de clase media de Van Tijen, Stam y Beese en la Anthonie van Dijkstraat (1936). El propósito allí fue también *realizar una vivienda como un todo útil, luminoso, espacioso, soleado y alegre.*³⁵ Aquí los arquitectos pudieron realizar sus objetivos en mayor medida que en las viviendas de Landlust donde estaban constreñidos, sin duda, por consideraciones económicas.

Las viviendas tienen cuatro pisos. La planta baja está ocupada en su totalidad por un garaje y áreas de servicio. El piso segundo incluye la cocina y el cuarto de estar, mientras que los otros dos pisos se reservan para los dormitorios. Aparte de un jardín, cada vivienda tiene un balcón y una terraza que en virtud de poseer una balastrada y estar cubierta por cristal opaco de vidrio armado es muy apta para tomar baños de sol.³⁶

En estas viviendas se dedica gran atención a detalles que, al menos en la opinión del arquitecto H.A. Maaskant, son fundamentales para el bienestar de los residentes.³⁷ Entre otras cosas, alude a los lavabos plegables en los dormitorios (fig. 5) y a los cajones de aluminio ligero de la cocina en lugar de los pesados de cristal. Otras notables ventajas son por ejemplo un teléfono y una puerta principal dotada de una cerradura eléctrica accesible desde todos los pisos.

En la construcción de viviendas de obreros cada centímetro cuadrado tenía que ser útil como ocurría en

Landlust y en los pisos del Rotterdam Bergpolder (1934) de Brinkman, Van der Vlugt y Van Tijen (fig. 6). En los pisos de Rotterdam se utilizó una combinación de cuarto de estar y dormitorio principal. En lo que se refiere al proyecto y al diseño del espacio, estas viviendas constituyen una variante de la propuesta que Van Tijen había presentado al concurso 'Viviendas baratas para trabajadores'. Este modelo consistía en una 'parte fija' (hall, cocina y ducha) y otra 'variable' (cuarto de estar y dormitorios). Van Tijen había utilizado un proyecto similar en sus viviendas de trabajadores en la Frans Bekkerstraat de Rotterdam (1934; fig. 7). Las sofisticadas comodidades incluidas en la Anthonie van Dijkstraat de Amsterdam estaban fuera de lugar cuando se trataba del diseño de viviendas para la clase trabajadora. Ni calefacción central ni un calentador de agua podían ser incluidas por razones económicas en los pisos de Merkelbach y Karsten para Landlust.³⁸ Sin embargo se utilizó el acero, por ejemplo, en los marcos de las puertas y los alféizares de las ventanas. En el resto, las facilidades se limitaban a un balcón aislado donde colgar la colada, un lavadero plegable de madera y un estante giratorio en la cocina individual (fig. 8). Equipo eléctrico únicamente se utilizaba donde reducía costos, como interruptores automáticos para las luces de las escaleras y de los cobertizos de las bicicletas.³⁹

Karin Gaillard

EL INTERIOR FUNCIONAL

Introducción.

Los arquitectos de la 'Nieuwe Bouwen' no solo se preocuparon por mejorar y hacer más eficientes los proyectos, sino que por primera vez prestaron también atención a la distribución del mobiliario en el interior.⁴⁰

¿Como debería amueblarse una vivienda de tamaño mínimo de forma que la familia tuviera espacio suficiente para comer, dormir, trabajar y relajarse y el ama de casa pudiera dedicar el menor tiempo posible a las tareas domésticas? Durante los últimos 1920 y comienzo de los 1930 varias exposiciones y publicaciones internacionales intentaron dar respuesta a estos problemas.⁴¹

EL INTERIOR NIEUWE BOUWEN

En cualquier caso el mobiliario ya no necesitaba ser representativo y por tanto ni más pesado ni mayor que lo estrictamente necesario. Un sofá era considerado demasiado voluminoso y además no indispensable.⁴² La colocación del mobiliario debía ser tan lógica como fuera posible tomando en cuenta la iluminación y las actividades a desarrollar en la casa.

Por ejemplo, no era absolutamente necesario colocar la mesa de comer en el medio de la habitación bajo la lámpara. Además se estudiaban las posibilidades de trabajar con mobiliario que pudiera ser plegado (fig. 5), colgado de la pared, o que tuviera más de un uso, como un sofá cama o una combinación de escritorio y aparador. Al utilizar ventanas mayores la relación entre el interior y el exterior se hizo más fluida de forma que por lo menos desde el punto de vista óptico aumentó el espacio.

Otras formas de conseguir que el tamaño de las habitaciones pareciera mayor era pintar tanto las paredes como la carpintería en blanco así como elegir buenos aparatos de iluminación. Se aconsejaba la decoración tanto de suelos como de cortinas en colores claros y sin dibujo y evitar alfombras.

Tales interiores no estaban pensados únicamente como una solución de emergencia para los grupos de menores ingresos. En teoría, todo aquel que tuviera una actitud moderna hacia la vida debería tener aquel tipo de vivienda. Los arquitectos pensaban que si la gente no tenía aquella actitud, el efecto positivo de un interior de la 'Nieuwe Bouwen' les proporcionaría una mejor actitud mental. Nadie dudaba de que esa nueva forma de vida sería, tanto en sentido literal como figurado, liberadora y saludable para todo el mundo, rico o pobre.⁴³

Primera Fase.

Como, salvo algunas excepciones, los elementos de mobiliario deseado no existían, los arquitectos pensaron que era su deber diseñarlos por sí mismos. Los primeros fueron diseñados de forma que, consciente o inconscientemente enfatizaban el carácter revolucionario de sus convicciones. Suponían un fuerte contraste con el mobiliario de roble de uso habitual y especialmente en Holanda y el mobiliario oscuro y exorbitante de la Escuela de Amsterdam. Se puede apreciar la influencia de 'De Stijl', pero se rechazan los aspectos estéticos de ese movimiento. El interior y su mobiliario no fueron pensados como un esque-

ma fijo que los residentes no pudieran cambiar o añadir algo.⁴⁴

El acero era considerado como un material apropiado tanto para el mobiliario como para otros elementos de la casa. También se utilizaban madera moldurada, contrachapados y materiales nuevos como baquelita y aluminio de poco peso, ligeros a la vista, susceptibles de ser fabricados en serie y de fácil mantenimiento.⁴⁵ La exposición de 'Wohnung en Stuttgart' (Weissenhofsiedlung, 1927) fue una de las primeras ocasiones en las que se pudo contemplar aquel mobiliario funcionalista.⁴⁶ La mayoría de las 63 viviendas construidas allí estaban amuebladas, por lo menos en cierta medida, y estuvieron abiertas al público por un período de varios meses. Todos los arquitectos eligieron mobiliario sencillo, sin adornos susceptible de ser fabricado en serie; es de señalar el gran número de sillas Thonet (fig. 9). Sin embargo muchos de los diseños en madera eran todavía bastante macizos y de formas y fabricación tradicionales.

Por otra parte, el mobiliario en metal diseñado por los holandeses Stam (fig. 10), Oud (fig. 11) y Van Ravesteijn junto con las lámparas de Gispén estaban entre las piezas más progresistas, junto con los diseños de Le Corbusier, Breuer, Gropius y Mies van der Rohe. Stam expuso por primera vez su silla sin patas traseras en acero tubular plegado.⁴⁷ También son ejemplos de esta fase de mobiliario funcionalista las sillas que Duiker diseñó para su Escuela al Aire Libre en Amsterdam (1930; fig. 12) y los experimentos de Rietveld con contrachapado moldeado y tubos de metal (1927; fig. 13). Un buen ejemplo de un interior completamente amueblado de estos primeros momentos es la suite de soltero que Merkelbach y Karsten diseñaron para una exposición celebrada en 1931 (fig. 14).⁴⁸ Algunos de los escasos muebles podían ser plegados o estaban diseñados para varios usos. Incluso la parte superior de la mesa tenía una doble función: por un lado se utilizaba para comer y por el otro como mesa de trabajo. El escritorio y la librería estaban adosados a la pared y la mesa y el sofá pegados a la misma. Las únicas piezas que no estaban junto a la pared eran una mesa redonda y cuatro sillas Thonet. La decoración tanto del suelo como de la ventana y paredes eran casi insignificantes.

'De 8 en Opbouw'. Reacciones

Si examinamos los once volúmenes de 'de 8 en Op-

INTERIOR NIEUWE BOUWEN

bouw' (1932-1942), inmediatamente nos sorprenden dos cosas: en primer lugar que se dedica relativamente poca atención a los interiores de viviendas colectivas, mientras que por otro lado hay ilustraciones de muchos proyectos de villas y edificios públicos. En segundo lugar, parece que tanto el mobiliario como la decoración interior sufren numerosos cambios.

¿Por qué se mantienen tan pocos puntos de partida originales? En verdad no resulta tan sorprendente si pensamos que la diseminación de los ideales de la 'Nieuwe Bouwen' que podían considerarse utópicos, fue dificultada por muchos factores. Resultó ostensible que desde el primer momento el mayor obstáculo fue el simple hecho de que la mayoría de la gente no apreciaba en absoluto aquellos interiores. Muchos ejemplos muestran que en general la gente encontraba aquellos interiores funcionales, fríos, tristes y les recordaban un hospital.⁴⁹ Esta reacción se mantuvo a pesar de las esperanzas iniciales de que el problema era acostumbrarse a los nuevos interiores.⁵⁰ En 1937 Ida Falkenberg-Liefrinck expresaba con tristeza: *cualquier arquitecto que se haya dedicado a la vivienda colectiva y que haya planificado cuidadosamente garantizar una vivienda tan buena como sea posible dentro de sus limitados medios, tendrá la misma triste experiencia de contemplar sus viviendas irreconocibles cuando los nuevos residentes y sus familias comiencen a habitarlas. ¿Donde están las deseadas apertura y alegría del cuarto de estar en esta 'buena habitación' parecida a un bazar, donde el mobiliario es considerado demasiado bonito para ser utilizado, de forma que la vida misma se limita a la cocina que no fue ideada como cuarto de estar?*⁵¹

Un medio de hacer llegar a una mayor cantidad de público las nuevas ideas en decoración interior era mostrando viviendas modelo. 'De 8 en Opbouw', al igual que autoridades como el Consejo Nacional de la Vivienda apelaron a las asociaciones para la vivienda para proveer cada nuevo bloque de una vivienda modelo.⁵² Sin embargo en Amsterdam antes de 1940 la respuesta a esta llamada fue muy pobre. De las diez viviendas modelo conocidas por las publicaciones, solo dos fueron decoradas de acuerdo con los principios de la 'Nieuwe Bouwen'. Se trataba del trabajo de Ida Falkenberg-Liefrinck en el nuevo complejo Landlust; una para la corporación 'Labor' (1937: fig. 15) y la otra para el 'Algemeen Woningbouwvereniging' (1938).⁵³

Para crear interiores aceptables, desde el punto de vista económico, para los futuros residentes, se eligió mobiliario sencillo y se limitó a las piezas más necesarias. En contraste con anteriores viviendas modelo en las que se exhibían piezas caras diseñadas por arquitectos⁵⁴, ella escogió 'De Tijdgeest', un comerciante barato de mobiliario en Amsterdam. En *de 8 en Opbouw* la Sra. Falkenberg afirmaba que sus viviendas modelo habían despertado gran interés. Elementos no habituales como la mesa adosada a la pared en lugar de en medio de la habitación, un espejo colgado de la pared con abrazaderas y raíles para las cortinas, elemento desconocido hasta ese momento, atrajeron mucho la atención. Sin embargo es muy dudoso que los residentes de los bloques de viviendas en cuestión siguieran los ejemplos de estas viviendas modelo.⁵⁵ Las expectativas de que las bondades del interior funcional serían ampliamente apreciadas en diferentes niveles de la sociedad no se cumplieron y de esta forma uno de los más importantes ideales de los funcionalistas, la producción masiva y barata de sus diseños no pudo llevarse a cabo.

Los diseños vanguardistas de los arquitectos de la 'Nieuwe Bouwen' fueron bien recibidos únicamente en círculos limitados. La mayoría de los encargos que recibían eran para la decoración de edificios públicos, villas, lujosos barcos de pasajeros y los exclusivos almacenes Metz y Co. El hecho de que un grupo pequeño y selecto mostrase interés en sus diseños creó una moda, calificada como 'esnobista', en el campo del diseño funcional de interiores que tuvo como consecuencia una gran imitación de las ideas de la 'Nieuwe Bouwen'. El resultado fue una creciente producción de nuevos modelos de mobiliario en acero y un gran número de publicaciones en las cuales se invocaba el 'nuevo espíritu' de la vivienda.⁵⁶

Este desarrollo negativo se consideró más amenazador que el hecho de que los interiores funcionales no fueran aceptados a la larga por el público. La fabricación de aquel insípido, pretencioso y deliberadamente 'moderno' mobiliario fue considerada como un producto ilusorio en 'de 8 en Opbouw': *las formas y materiales del funcionalismo han sido utilizados sin aceptar su esencia: algo puede ser 'moderno' y no ser 'nuevo'*.⁵⁷ Podríamos echar la culpa de este triste estado de cosas a los comerciantes y fabricantes de mobiliario que ansiosos por conseguir beneficios estaban preparados para aceptar cualquier novedad y continuaron sacando nuevas variedades al mercado.⁵⁸

EL INTERIOR NIEUWE BOUWEN

Pero al mismo tiempo se buscó la culpa en algo más próximo. La corriente de utilizar metal y otros tipos de moderno mobiliario forzó a los integrantes de la 'Nieuwe Bouwen' a contemplar sus propios diseños y principios con ojo crítico. Las formas simplificadas y los nuevos materiales no eran ya suficientes por sí mismos para expresar los ideales de la 'Nieuwe Bouwen'. Los productos propios debían ser realmente mejores y más funcionales, pensaban. Por esta razón los diseños de los miembros del grupo comenzaron a ser escrutados de forma regular en las páginas de 'de 8 en Opbouw'. Se prestó atención al valor práctico de un diseño, sobre la base de una buena y eficaz fabricación, y al uso apropiado de los materiales. También se discutieron los aspectos estéticos y éticos de los diseños, por lo que parece evidente que era difícil separar unos de otros. Este último fenómeno se hace evidente, por ejemplo en el análisis de Stam de 'La silla durante los últimos 40 años' una exposición llevada a cabo en el Museo Stedelijk de Amsterdam (1934-35): (fig. 16). Stam resaltaba, entre otras, como características positivas de las sillas: sencillez, sobriedad y honestidad material, modestia y carencia de coquetería. Las cualidades que señalaba como negativas eran: deliberación, solidez de madera, rigidez y afeminación. En su discusión sobre sillas nacionales y extranjeras diseñadas por arquitectos de ideas parecidas, Stam enfatizaba de forma especial que los diseñadores, incluyendo a él mismo, debían llegar a conseguir una silla tan buena y funcional como fuera posible.⁵⁹ Stam estimaba que aparentemente no se había llegado a una solución óptima y definitiva.

Cambios y diferencias de opinión.

Parecería que en esos momentos hubo mayores diferencias de opinión que las existentes poco años antes. Algunos de estos problemas fueron ampliamente discutidos en 'de 8 en Opbouw', mientras otros permanecieron entre bastidores. Se dedicó mucha atención al tema de si el metal era o no realmente un material apto para la fabricación de mobiliario. Por el precio de dos sillas de metal se podían construir tres de madera, lo que las convertía en elementos exclusivos que no se podían producir en cantidades considerables.⁶⁰

La auténtica competición entre 'metal' y 'madera' en el diseño de mobiliario comenzó en 1936 con la con sabida pregunta de Boeken: La silla de acero: *¿típica expresión del espíritu moderno en los interiores*

*modernos?*⁶¹ La preferencia por el acero, de acuerdo con Boeken, estaba basada sobre todo en la estética y en consecuencia no en consideraciones completamente legítimas. Gran cantidad de serias objeciones técnicas y económicas se oponían al uso de acero en el mobiliario.

Las posiciones adoptadas por los distintos participantes en esta discusión no pueden ser calificadas de completamente objetivas. Gispén, propietario de una fábrica de mobiliario de metal, era por razones obvias un ferviente defensor del uso de ese material en la fabricación de mobiliario.⁶² Ida Falkenberg-Lieftrick proponía el ratán como una buena alternativa al metal. Dado el hecho de que había estado diseñando mobiliario en ratán durante algunos años, no sorprende que presentara una lista de las muchas ventajas que este material ofrece.⁶³ Es difícil decir lo que causó la gran popularidad pasajera del mobiliario de metal y por qué disminuyó en los últimos años 1930. El mobiliario de metal se había convertido en un elemento común en las fábricas y edificios de oficinas, pero para la decoración interior de las viviendas se seguía dando más y más preferencia a la madera natural. El gran interés por el mobiliario de madera escandinavo, que data de este periodo, está firmemente ligado a este desarrollo.⁶⁴

Otro tema suscitado con frecuencia es el grado de importancia que se podía conceder a la forma o belleza de una pieza de mobiliario. La rigurosa negativa inicial a conceder un papel a la estética en el diseño, nunca había sido apoyada por algunos de los arquitectos del 'Nieuwe Bouwen', incluyendo a Van Ravesteyn. De acuerdo con Van Ravesteyn, quedaba suficiente espacio dentro de las limitaciones impuestas por la funcionalidad de una pieza de mobiliario en su forma externa para variar libremente esas formas.⁶⁵ S. van Ravesteyn, 'Naar aanleiding van de Parisjsche tentoonstelling 1925', *Bouwkundig Weekblad* 50 (1926), pp. 166-170. Para él el 'momento estético' seguía siendo importante; demasiada estandarización solo llevaría a la insatisfacción.⁶⁶

El interior que diseñó en 1936 para la firma Tiel-Utrecht (fig. 17) fue causa de confrontación entre los conflictivos puntos de vista sobre estética que evidentemente existían dentro de 'de 8 en Opbouw'.⁶⁷ A la vista de las extravagantes formas de decoración interior y diseño de mobiliario de Van Ravesteyn esto no nos sorprende en absoluto. A pesar del hecho de que su trabajo recibió críticas de muchos de sus co-

INTERIOR NIEUWE BOUWEN

legas, Van Ravesteyn fue apoyado por el arquitecto A. Staal, el decorador de interiores Paul Bromberg y hasta cierto punto por Rietveld.⁶⁸

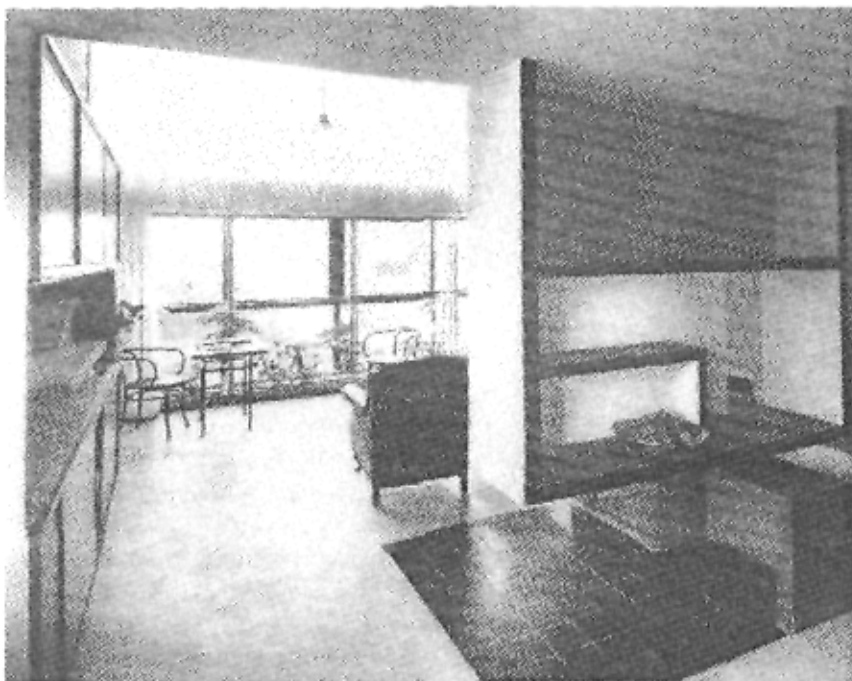
Otros miembros de 'de 8 en Opbouw' comenzaron a utilizar más y más formas redondas y macizas en sus diseños de mobiliario en lugar de las formas abiertas y rectangulares, aunque ninguno llegó tan lejos como lo hizo Van Ravesteyn. Los diseños de sillas de Rietveld presentaban regularmente problemas pero de un tipo completamente diferente: tanto la fabricación como el confort de sus diseños dejaban mucho que desear. (fig. 18) *Rietveld no es apropiado para hacer una pieza de mobiliario moderna y social para uso diario*, señaló Van Tijen.⁶⁹ Por otra parte, el carácter experimental de su mobiliario fue apreciado casi universalmente y considerado como 'inspirador'.

En lo que se refiere a la importancia de la forma en una pieza de mobiliario los puntos de vista cambiaron. Incluso Stam, inicialmente uno de los más radicales a este respecto, admitió en 1938 que la forma había sido menospreciada a menudo en el pasado: *Ahora sin embargo somos perfectamente conscientes del hecho de que la apariencia no es tan poco importante y que incluso es fundamental ya que tiene gran influencia en la 'sensación de confort'*.⁷⁰ Además de los cambios en materiales y formas elegidos para el mobiliario, tanto los tipos de éste como el concepto de decoración interior como un todo sufrieron una evolución. El rechazo inicial del sillón como

principio resultó imposible de mantener.⁷¹ Aparentemente también existía demanda de otras piezas de mobiliario consideradas no estrictamente necesarias, como mesas de adorno, cómodas y aparadores. La "informalidad" se convirtió en el santo y seña de la decoración de interiores. Mucho se ha escrito recientemente sobre el interior 'informal'. Podríamos definirlo como 'interior de crecimiento orgánico' en oposición al que está sujeto a 'ejes' y 'adornos'.⁷² Esta 'informalidad' o 'libertad' se expresó en la colocación del mobiliario, las combinaciones elegidas -se utilizaban juntos en la misma habitación diferentes estilos y materiales- así como el uso de alfombras, cortinas y tapicerías floreadas y en la colocación de grandes plantas o jarrones con flores sobre el suelo. (fig. 19).⁷³

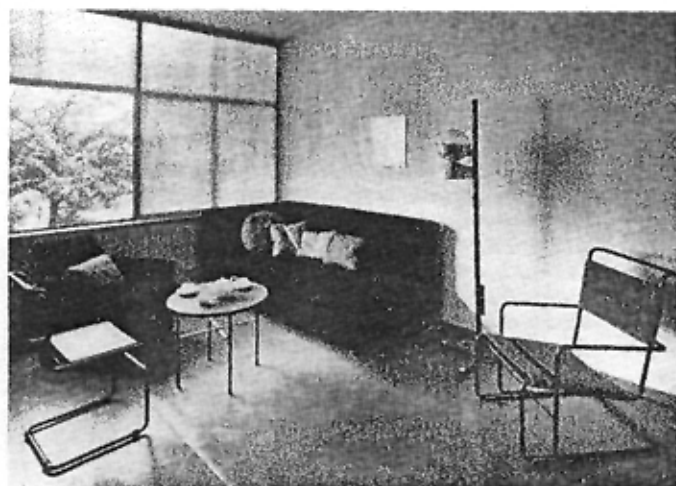
Resultados.

Todo indica que se hicieron más y más concesiones al gusto del público. Sin embargo los diseñadores no lo admitieron como tal, al menos por escrito. Admitieron que parte del espíritu original se había disipado,⁷⁴ pero al mismo tiempo enfatizaron el hecho de que el funcionalismo estaba atravesando cambios y desarrollos necesarios. En 1937 algunos artículos 'históricos' en 'de 8 en Opbouw' resaltaban las omnipresentes e inevitables fuerzas que influían en el diseño del mobiliario y la decoración interior,⁷⁵ que van desde las posibilidades de los nuevos materiales y métodos de fabricación hasta las continuamente cam-

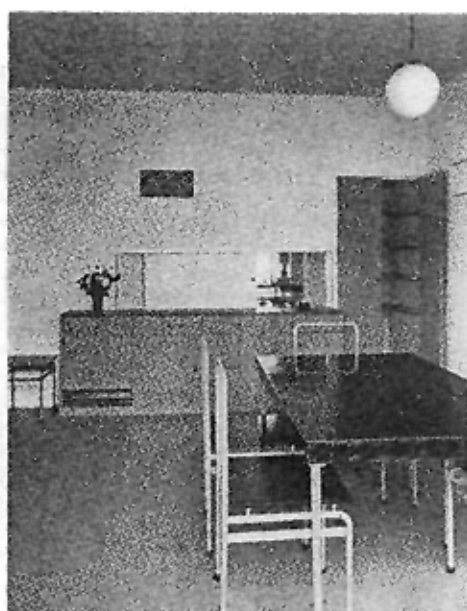


9
Le Corbusier y P. Jeanneret,
Weissenhofsiedlung,
Stuttgart 1927.
Salón de estar.

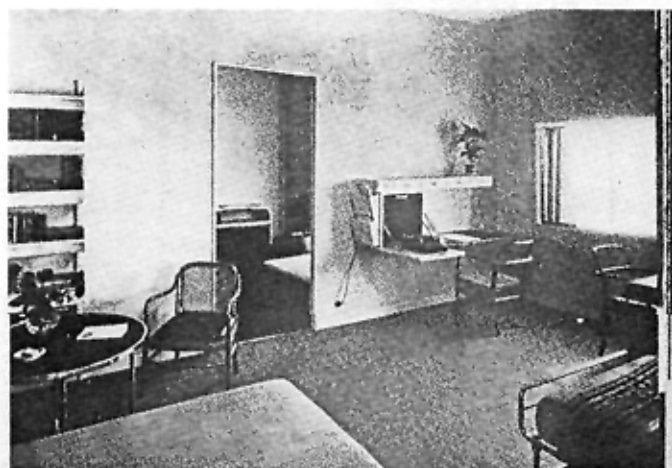
INTERIOR NIEUWE BOUWEN



10
M.Stam, Weissenhofsiedlung,
Stuttgart 1927.
Estar



11
J.J.P.Oud, Weissenhofsiedlung,
Stuttgart 1927.
Rincón comedor.



12
J. Duiker, Amsterdam, ca.
1930.
Silla para la Escuela al
aire libre.

13
G.T. Rietveld, 1927.
Silla de tubo de
acero.

14
B. Merkelbach y Ch.
Karsten, Colonia 1931.
Suite de soltero para expo-
sición de decoración inte-
rior.

INTERIOR NIEUWE BOUWEN



15
I. Falkenbert-Lieftrinck,
Amsterdam 1937.
Distribución de cuarto de
estar con muebles de "De
Tijdgeest", en la vivienda
modelo de la asociación
"Labor" en Landlust.

10. Honestos y pulcros, tenemos además los estéticamente impecables muebles de madera de Muntendam, de Van der Sluys, de Spanjaard y otros. Pero son todos tan rígidos y duros. Tan angulosos y estáticos. Tienen tan poca relación con el hombre moderno; invitan tan poco a sentarse, a sentarse cómodamente, a descansar, e igualmente son a su vez demasiado rígidos y estáticos para nuestra habitación de trabajo, para el taller para el despacho.

Una evolución en esta clase de sillas en los últimos 30 años no se ha constatado. Pero la industria ha sido consciente de que con sólidas construcciones realizadas a mano no puede llegarse a un verdadero producto de masa. Ella ha tratado de adaptarse (ya desde hace 50 años) a nuevos métodos y continúa desarrollando dichos métodos cada día.



32. Corbusier hizo en 1929 esta silla. Realmente él hubiera en este momento algo diferente, pero una cosa llama la atención - la silla tiene un fuerte carácter, la silla está construida. La silla no quiere coquetear, no desea ser hecha bonita; la silla es una "búsqueda" en el camino de un nuevo mueble de asiento, un honesto y sincero intento.

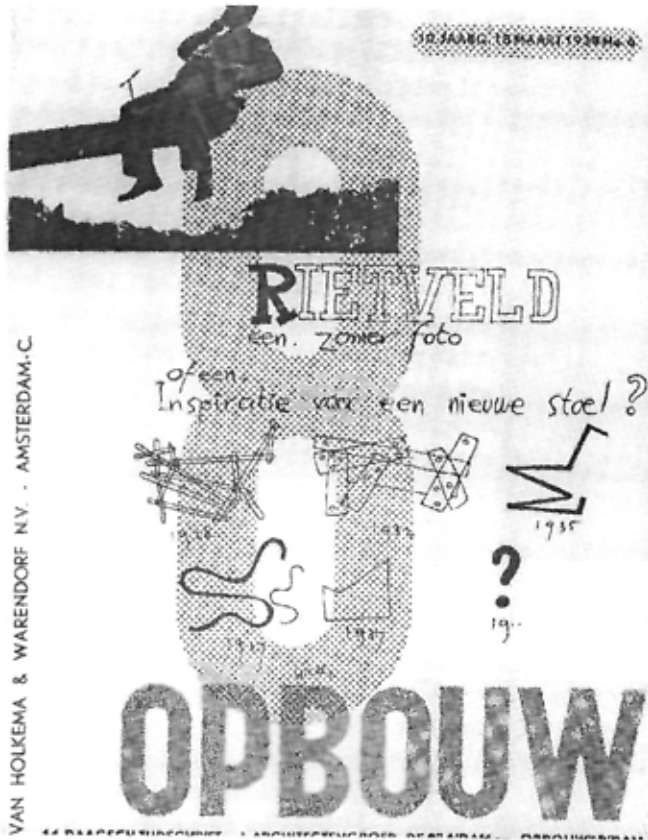


16
Descripción por M. Stam
de algunas sillas visibles
en la exposición "la silla
durante los últimos 40
años" (Amsterdam,
Stedelijk Museum,
1934/35), De 8 en
Opbouw, 6 (1935) p.1-8.



34-37. Tenemos que advertir sobre la diferencia frente a otros productos que cada vez más se ponen a la venta. Tenemos que señalar que el mueble metálico no debe llegar a ser un jugar con tubos niquelados. Tenemos que indicar al respecto, que el mueble de metal también amenaza con perderse en el amanerado mueble de salón. Es la tarea de todos los que con seriedad opinan sobre el desarrollo de la arquitectura, del interiorismo o del mobiliario, que inicien una aguda crítica sobre los muebles de acero que aparecen en el mercado, que mediante una afilada pero justa crítica rechacen todos los modelos débiles y decadentes y hagan desaparecer las imposibles monstruosidades en acero que asemejan macarrones.

INTERIOR NIEUWE BOUWEN



18
W. la Croix
Portada de de 8 en Opbouw,
10 (1939) n. 6.



17
S. van Ravesteyn, Utrecht
1936.
Pasillo superior oficinas
Thiel-Utrecht.



19
I. Falkenberg-Liefvick,
ca. 1940.
Cuarto de estar.

INTERIOR NIEUWE BOUWEN

biantes puntos de vista y necesidades de la sociedad. La propia actitud hacia la vida está sujeta a cambios y debe tener también una representación visual en el diseño del mobiliario. *La actitud ha cambiado*, escribía Mart Stam en 1941, (...) *no podemos negar que el período venidero tendrá que ser más humano. Ni patético, ni formalista ni angular, tampoco demasiado sobrio ni de excesos fantásticos, sino algo nacido de las más profundas necesidades humanas.*⁷⁶

Pero el ideal inicial permaneció inalterado: viviendas buenas y asequibles y elementos prácticos, sencillos y asequibles con los que amueblar aquellas viviendas. Esto resulta evidente, entre otros en los planos de una exposición denominada 'Hay una casa en Holanda', que se iba a celebrar en el Museo Stedelijk de Amsterdam en 1940.⁷⁷

Aunque los preparativos estaban muy avanzados, tuvo que ser cancelada por el estallido de la guerra.

Una cuarta parte de la exposición estaba reservada para los problemas de la vivienda colectiva. Un comité compuesto por miembros de 'de 8' bajo la dirección de Stam era el encargado de organizar esta sección que iba a tener un carácter, tanto informativo como educativo. La sección más importante a este respecto iba a ser una vivienda de trabajadores completamente amueblada diseñada por Joahn Niegeman y Gerda Niegeman-Marx. La pareja había recibido el primer premio a su diseño en un concurso organizado específicamente para este propósito.⁷⁸

En el resto de las habitaciones de la exposición iban a amueblarse interiores de otros tipos como la sala de espera de un médico, un albergue juvenil y una guardería. La intención era mostrar interiores decorados con medios sencillos pero que al mismo tiempo reflejasen una cierta actitud frente a la vida. Después de un procedimiento de selección solo quedaron arquitectos funcionalistas para diseñar estos interiores y llevarlos a cabo, posiblemente en colaboración con la industria holandesa del mueble. Es muy lamentable que no pudiera llevarse a cabo esta exposición en la forma prevista y que nunca se ejecutaran los diseños definitivos. Esto nos hubiera proporcionado una ocasión única para juzgar lo que quedaba de los principios originales de la 'Nieuwe Bouwen' en unas circunstancias en las que había que prestar menos atención a los deseos del cliente y del público.

En realidad resultó evidente que la puesta en prácti-

ca de los principios funcionalistas no podía llevarse en un periodo breve. También resultó patente para los arquitectos que lo primero que había que hacer era educar al público y estimular la industria en la dirección correcta. También se pensó en la preparación de nuevos diseñadores: Stam y Niegeman comenzaron a dar clase en el Instituto para la Enseñanza de Artes Aplicadas de Amsterdam.⁷⁹ Al terminar la guerra estos avances convergieron en el 'Stichting Goed Wonen' (Fundación para 'Vivir bien'; 1946-1968). Esta fundación trabajaba tanto para la educación popular como para la promoción de producción masiva. Niegeman y Stam jugaron un importante papel en estas actividades, como lo hicieron más tarde los diseñadores que ellos habían preparado.⁸⁰

Mienke Simon Thomas

METZ Y 'NIEUWE BOUWEN'

Introducción.

En los años 1930 era prácticamente imposible encontrar buen mobiliario funcional en Holanda. Los almacenes ofrecían en su mayoría suites completas. Estaban muy de moda tanto el estilo 'Viejo inglés' como el 'Gótico'. Las firmas Pander y My Home Woninginrichting ('Decoración interior de mi hogar'-Bas van Pelt), ambas sitas en La Haya eran una excepción. La primera, entre cuyos empleados se encontraban los decoradores de interiores Bromberg y Wouda, ofrecía mobiliario moderadamente moderno para el cliente de buen gusto y mucho dinero. Lo mismo podía decirse de la segunda firma, pero Bas van Pelt tenía en stock más mobiliario moderno que incluía sillas de acero tubular fabricadas por Gispen.⁸¹ Tanto Gispen como Thonet tenían en exposición mobiliario sobrio y funcional, pensado principalmente para edificios públicos y oficinas.

En los 1930 'De Bijenkorf' también vendía mobiliario moderno además de tradicional. Otros comerciantes también adaptaron por supuesto sus existencias al gusto moderno. De todos estos, fue Metz and Co., que entonces tenía sucursales en Amsterdam y La Haya, el que poseía una colección de mobiliario más progresista. Los miembros de 'de 8' dedicaron su atención en Metz a expensas de otras firmas, entre las que se encontraba alguien tan sólido y moderno en aquellos días como Pander.⁸² En su opinión no

EL INTERIOR NIEUWE BOUWEN

podía encontrarse en otra parte una innovación auténtica como la de Metz. Por esta razón en las próximas páginas limitaré mi atención a Metz.

Metz en Co.

Metz fue en sus comienzos una tienda de tapicería. En 1902 fue la primera tienda fuera de Inglaterra sucursal de la agencia Liberty para tapicerías, artículos de regalo y piezas de trabajo manual. Estos artículos eran parte importante de sus existencias e hicieron incrementar su fama. En efecto Metz se identificaba de alguna manera con Liberty. La colección de Metz también incluía mobiliario de Liberty (fig. 20) que se sumó al que Metz mismo comenzó a fabricar en 1918. Metz contrató al joven decorador de interiores Paul Bromberg como diseñador de muebles, quien, sin embargo, abandonó la firma en 1924 para unirse a Pander. W. Penaat, que pertenecía a la generación de Berlage y De Bazel y que tenía ya una sólida reputación, también colaboró con Metz hasta 1940.

Metz amplió su departamento de mobiliario en los primeros 1930 y fue entonces cuando la firma, que había seguido siempre las novedades internacionales en el diseño de mobiliario, comenzó a vender el de los funcionalistas con lo que su colección se modernizó completamente. El mobiliario de Liberty fue descartado y Penaat comenzó a diseñar algo sencillo a veces incluso lacado en blanco (fig. 21). Las suites completas de muebles macizos que hasta entonces podían encontrarse siempre en Metz desaparecieron por completo. Los clientes de gusto moderno estaban a favor de interiores espaciosos y ligeros y de mobiliario práctico.⁸³ La mayoría de los diseñadores que trabajaban para Metz lo hacían como colaboradores y no eran empleados de la compañía, a diferencia de Pander.⁸⁴ A menudo se requerían sus servicios con ocasión de una exposición y más tarde el mobiliario permanecía en la colección.

En 1932 Metz organizó una exposición de mobiliario de acero tubular que incluía piezas diseñadas por Mies van der Rohe (fig. 22), Breuer (fig. 23) y Rietveld que trabajaban a menudo para Metz. Entre otras piezas también pudo contemplarse la famosa 'chaise longue' de Le Corbusier, así como lámparas diseñadas por el húngaro Berkovich quien fue empleado de Metz desde ese momento hasta el comienzo de la guerra.

En septiembre del año siguiente, 1933, se terminó la

'cúpula' diseñada por Rietveld para el edificio Metz in Leidsestraat en Amsterdam (fig. 24).⁸⁵ Se trataba de una sala de exposiciones redonda completamente encerrada en una bóveda de cristal con lo que la iluminación era óptima. El arquitecto Duiker la denominó la vivienda Nieuwe Bouwen de Metz y Co. En ese entorno -un baño espiritual- el mobiliario funcionalista iba a exhibirse en las mejores condiciones y esa era la intención: la unión espiritual entre la arquitectura y la decoración interior (fig. 25).⁸⁶

En 1933, los nuevos sillones de felpa diseñados por el arquitecto Oud fueron mostrados, entre otros, "en el tejado" (fig. 26). En ellos Oud combinaba lo masivo de un asiento de cojines suavemente elásticos con la amplitud de un marco en acero tubular. Esta concesión a las demandas de confort fue condenada por los funcionalistas más rígidos. Van Loghem calificaba los diseños de Oud de ser una combinación 'corzo-efefante'.⁸⁷

El interés por la arquitectura 'Nieuwe Bouwen' quedó también patente en la exposición celebrada en Metz en 1932, de los dibujos de Zanstra, Giesen y Sijmons para talleres-vivienda, a construir en el Plan del Lado Sur de Amsterdam (Zomerdijkstraat y Uiterwaardenstraat), junto a una maqueta decorada con mobiliario de Metz.⁸⁸

En 1934 Metz amuebló una vivienda modelo en los pisos Bergpolder de Rotterdam, obra de los arquitectos Brinkman, Van der Vlugt y Van Tijen. Los diseños de la decoración de esta vivienda de trabajadores fueron realizados por Rietveld. El hecho de que Metz mostrase interés en mobiliario barato a pesar de su imagen elitista se hizo evidente en un concurso organizado en 1935 al que se invitó a los artistas a presentar de forma anónima diseños para una pieza de mobiliario en madera o metal. El precio de un tocador de madera, por ejemplo, no debía exceder los 35 florines si Metz lo producía en serie.⁸⁹

Metz fue la primera firma en Holanda que puso en el mercado mobiliario de madera diseñado por el finlandés Aalto (fig. 27) en 1937 y sus diseños permanecen en la colección hoy día.⁹⁰ Una silla de madera de Aalto ya había sido expuesta en Holanda tres años antes, en 1934 en la exposición 'la silla durante los últimos 40 años' organizada por el Museo Stedelijk.⁹¹

Durante los años posteriores a 1930 se hizo necesari-

El mobiliario y los interiores allí expuestos representaban en gran medida la imagen de la última fase del interior funcional y que desde entonces fue calificado como 'casual'. La exposición incluía nuevo mobiliario en madera encargado por Metz y diseñado entre otros por Salomonson y Van Tongerloo. Mart Stam exponía armarios para los cuales había desarrollado un sistema experimental de elementos estándar. Este diseño no podía de ninguna manera ser calificado de vanguardista en contraposición a su silla plegada de 1926.

Otros habían decorado interiores. Ida Falkenberg-Liefrinck decoró un cuarto de estar-dormitorio para la mujer trabajadora y Auke Komter una habitación de juegos con alegres bancos diseñados por él mismo. Bodon fue el responsable de la decoración de la combinación cuarto de estar-estudio para una muchacha. Esta exposición fue en algún modo similar a 'Hay una casa en Holanda', que tendría lugar en el Museo Stedelijk en 1940.⁹³

Cuando analizamos los tipos de mobiliario que aparecen en las publicaciones de diseño con el calificativo de 'clásicos modernos' vemos que la mayoría se encontraban en Metz, especialmente durante los primeros 1930.⁹⁴ Las sillas 'zigzag' (1934; fig. 29) y 'la silla cajón' (1935; fig. 30) de Rietveld fueron fabricadas en exclusiva en aquellos momentos por Metz e incluidas en la colección permanente. Por supuesto, Metz tenía buen ojo para los avances internacionales importantes en el campo del diseño de mobiliario.

Joseph de Leeuw.

El hombre responsable de esta política era el propietario/director Joseph de Leeuw. Comenzó a trabajar para Metz en 1886 y rápidamente alcanzó un gran éxito profesional con contactos tanto en Holanda como en el extranjero. Uno de sus mejores amigos era Bart van der Leek, que había sido miembro de De Stijl en 1917-1918. Durante los años 1930 realizó cartas de colores para los tejidos fabricados por Metz,

pero su interés no era el comercial. El departamento de mobiliario, el más progresista de la compañía, no producía beneficios, pero los otros departamentos eran capaces de enjugar las pérdidas. De Leeuw buscó el contacto con artistas independientes que pudieran diseñar mobiliario para Metz que los fabricaba. Durante una charla pronunciada con motivo de la apertura de la sucursal de La Haya en 1934, Oud habló con gran entusiasmo de su colaboración con Metz. De Leeuw le había invitado a intercambiar ideas sobre el diseño de mobiliario en acero tubular en los comienzos de los treinta. En aquella época Oud no tenía grandes expectativas con respecto a su colaboración, ya que había trabajado con anterioridad para el mercado del mueble y le había resultado en general desilusionante. A este respecto Metz resultó ser una excepción: *Lo que nos afecta más a nosotros, como colaboradores, es sobre todo la libertad de que disfrutamos en todos los aspectos (...) Metz nos proporciona todas las oportunidades para la búsqueda de aquellas calidades en el interior que en muchos aspectos han sido conseguidas por la misma arquitectura. Esto es algo inestimable.*⁹⁶ Ida Falkenberg-Liefrinck indicó también que ella había disfrutado de su colaboración con Metz.⁹⁷

Objeciones.

Sin embargo al principio, en los círculos de 'de 8' y 'Opbouw' existía una fuerte resistencia contra Metz. En primer lugar, no se podía calificar de funcionalista toda la colección ya que los productos de Liberty eran todavía parte importante de la misma. En segundo lugar no todo el mundo creía en la pureza de los principios de Metz. En 1932 Van Tijen escribía a este respecto; *'Cuando uno sobrepasa los de alguna forma sofocantes colorido y formas de la entrada de 'Liberty', en esos preciosos alrededores se encuentra en la adecuada predisposición mental para apreciar la esencia de una silla de acero tubular, por supuesto no un lujoso capricho de moda, sino el sencillo, bien pensado, conciso y barato producto fabricado en serie para el interior moderno. En una tienda de lujo como la de Metz, el mobiliario en acero se convierte en 'salonfähig'* y los distintos interio-*

EL INTERIOR NIEUWE BOUWEN

res para gente rica que serán decorados en los años venideros estarán sin duda llenos de resplandeciente cromo y brillantes colores. En sí mismo, esto no es nada lamentable, por supuesto, pero es una lástima que el mobiliario de acero haga su debut en el mundo como una colegiala bien entrenada que debe buscar un 'buen partido' y no como una joven moderna con su trabajo y su vida por delante. Por ello queda en el aire la respuesta a si una exposición como la de Metz y Co. puede influir favorablemente en este proceso (de mobiliario moderno, barato y producido en serie).⁹⁸

Duiker era de la opinión de que en 1933 las consideraciones comerciales eran las únicas que contaban para Metz; para él la compañía era esnobista.⁹⁹ Ida Falkenberg-Liefrenck ponía objeciones al mobiliario diseñado por el francés Djo Bourgeois que 'parecía' moderno pero en esencia no era innovador sino que únicamente se adaptaba al gusto moderno.¹⁰⁰ Más tarde, esos prejuicios hacia Metz desaparecieron de 'de 8 en Opbouw'. Se siguieron criticando los diseños menos conseguidos, pero el hecho de que Metz diera a sus diseñadores la oportunidad de mostrar su trabajo al público fue considerado altamente beneficioso. Esto por supuesto no es sorprendente, ya que eran diseños hechos normalmente por su 'propio grupo'. En 1938, con ocasión de la exposición 'Nuevo Mobiliario', los editores de 'de 8 en Opbouw' escribían "(...) puede considerarse usual para un comerciante poner en el mercado lo que pueda ser fácilmente vendido, lo que en un momento determinado está de moda, o lo que tiene gran demanda (...). Para el desarrollo de la arquitectura, de la decoración interior y el diseño de mobiliario es de vital importancia que uno deje de menospreciar al público comprador y lo considere poco receptivo a las nuevas ideas. Deberíamos tener el coraje de mostrar al público nuevas propuestas (...) Apreciamos el hecho de que Metz una vez más haya hecho el intento en este sentido."¹⁰¹

También Van Tijen, que en 1932 había hablado en términos arrogantes de Metz, en 1938 mencionó su particular posición: *Que una firma como Metz -en contraste con otras tiendas de muebles del país- creara la posibilidad de poner en contacto a los diseñadores de mobiliario y al público es un hecho que merece nuestra gratitud.*¹⁰²

* apto para el salón (N. del editor)

Políticas.

Sin embargo, este fenómeno tiene algunos aspectos bastante peculiares. Parece contradictorio que los arquitectos del 'Nieuwe Bouwen', algunos de los cuales estaban en el ala izquierda desde el punto de vista político, aceptasen trabajar para una empresa capitalista como Metz. ¿Como concebían el papel de Metz en la difusión de mobiliario y decoración interior funcionalistas? El público al que estaban intentando llegar difícilmente podía ser alcanzado por medio de una empresa que tenía reputación de satisfacer los caros gustos de la elite. Tales objeciones existieron, en efecto, como hemos indicado antes, pero parece que más tarde desaparecieron.

Para arquitectos como Rietveld y Oud el tema era menos crucial ya que no estaban políticamente tan comprometidos con el grupo de 'Nieuwe Bouwen'. Por otra parte, tanto Mart Stam como Ida Falkenberg-Liefrenck trabajaron para Metz desde 1938 y Van Tijen mostró su aprobación en sus escritos. ¿Como pudieron tales diseñadores, radicalmente de ala izquierda acomodar sus ideales de mejora de la clase obrera? o ¿habían abandonado en mayor o menor medida la lucha en este punto y todo lo que deseaban era trabajar en condiciones favorables?

Por supuesto también existe la posibilidad de que utilizaran los encargos de Metz para alcanzar sus propias metas en diseño de mobiliario. Stam escribía: *Existe una gran necesidad de mobiliario atractivo producido en serie y nosotros debemos aprovechar cualquier oportunidad de avanzar en esa dirección.*¹⁰³

En efecto, después de la segunda guerra mundial Stam aprovechó los experimentos que había comenzado en Metz para sus propios diseños para la colección 'Goed Wonen' que tampoco fueron capaces de atraer al gran público.¹⁰⁴ En el momento actual, estas preguntas permanecen sin respuesta. Tampoco sabemos nada de la actitud de De Leeuw hacia las convicciones políticas de sus diseñadores.

En lo que se refiere a Metz, podemos concluir que ostentó una posición excepcional entre los comerciantes holandeses de mobiliario y elementos domésticos. Con respecto a los estándares de aquel momento, podemos afirmar que eran realmente progresistas. Este hecho le hizo acreedor de primeros puestos en el diseño de interiores, lo que le propor-

INTERIOR NIEUWE BOUWEN

cionó su cualificación dentro de la historia del diseño internacional.

Más peculiar quizá que los resultados, fue la atmósfera de libertad creada por De Leeuw al ofrecer a los diseñadores progresistas el espacio que necesitaban para realizar sus creaciones. En lo que se refiere a

los diseñadores de izquierdas, mientras intentaban llegar al gran público hicieron aumentar el prestigio de Metz. Su justificación era que por la vía de mobiliario de elite podían desarrollar modelos aptos para la producción en masa. En esta ruta de circunvalación su finalidad de producción en masa, resultó ser utópica.

Notas

1. Este artículo es obra de un grupo de trabajo del Instituto de Historia del Arte de la Universidad de Utrecht bajo la dirección de Elinoor Bergvelt. Como quedaba constancia en la publicación previa de este grupo de trabajo (*80 jaar wonen in het Stedelijk*, Amsterdam, 1981, p. 39, nota 1) la intención de los autores es publicar en breve los resultados de los trabajos realizados en sus distintos campos de investigación. Los temas individuales de investigación son los siguientes:

- La historia de Metz y Co. en particular durante el período de Joseph de Leeuw (Petra Timmer)

- Diseño industrial en el campo de los textiles holandeses; el dibujo "justificado" (Mienke Simon Thomas).

- Historia de la serie de exposiciones "Hay una casa en Holanda" en el Museo Stedelijk de Amsterdam, 1939-1941 (Eveline Eijkhout).

El miembro del grupo mencionado en último lugar no pudo sin embargo tomar parte en la preparación del presente ensayo debido a un viaje al extranjero. En su lugar, Karin Gaillard hizo su contribución basada en la búsqueda que llevó a cabo durante el período de prácticas en el Museo Histórico de Amsterdam. Ella también espera publicar en breve los resultados de su investigación de forma más completa.

2. El catálogo italiano *Funzione e Senso*, traducido al holandés como *Architectuur en volkshuisvesting in Nederland, 1870-1940* (Arquitectura y vivienda colectiva en Holanda, 1870-1940) es el más negligente a este respecto: de los pocos proyectos para las viviendas de la "Nieuwe Bouwen" reproducidos, la mayoría son a penas descifrables. N.L. Prak discute los proyectos de forma breve en "De ontwikkeling van het "Nieuwe Bouwen" en el catálogo de la exposición *Bouwen 20-40. De Nederlandse bijdrage aan het Nieuwe Bouwen*, Eindhoven 1971, pp. 29-49.

3. En contraste con lo que el título sugiere, el artículo de G. Ciucci ("De Nederlandse bijdrage aan de eerste CIAM", en *Nederlandse architectuur in internationaal perspectief 1900-1940*, Amsterdam 1981, pp. 25-42) trata de los primeros cuatro congresos del CIAM. Se discute también el segundo y con mayor detalle que de costumbre.

4. En función de la brevedad utilizaremos la palabra "funcio-

nalista" para caracterizar los productos de la "Nieuwe Bouwen".

5. C. Boot. "Mart Stam: Kunstnijverheid als aanzet voor een menselijke omgeving. Dessau-Amsterdam", *Wonen.TA/BK* (1981), no. 11, pp. 10-21 y C. de Wit, *Johan Niegeman 1902-1977. Bauhaus, Sowjet Unie, Amsterdam*, Amsterdam 1979.

6. Manifiesto de "de 8" publicado en *i 10,1* (1927) p. 126

7. A menudo sucedía, especialmente en el caso de un encargo de constructor privado, que los arquitectos solamente diseñaban la fachada mientras que el proyecto era firmado por el mismo contratista.

8. L. Zwiers, *Kleine Woningen*, Amsterdam 1923; idem, *Ons Huis, hygiëne en gerieflijkheid*, Haarlem 1924. Otra publicación de ese período que trata brevemente de los proyectos para viviendas de los trabajadores es "Algemeene wenken aan woningbouwverenigingen". *Woningbouw*, (1918), pp. 5-6

9. W. Gropius, 'Die soziologischen Grundlagen der Minimalwohnung'. *Die Justiz*, Bd 5, no 8, 1929, citado en W. Gropius, *Architektur*, Frankfurt am Main & Hamburg, 1956, pp. 84-93.

10. *CIAM. 1/2*, Reprint Liechtenstein 1979, p. 45

11. Sobre la Werkbund ver por ejemplo el catálogo de la exposición *Zwischen Kunst und Industrie Der Deutsche Werkbund*. Munich 1975.

12. C. Blotkamp. B. Mulder y G.J. de Rook, *Rietveld-Schröderhuis 1925-1975*, Utrecht 1975.

13. A. Klein, 'Neues Verfahren zur Untersuchung von Kleinwohnungsgrundrissen', *Städtebau* (1928), p. 16, citada en L. Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna*, Cambridge (Mass) 1978, vol. 2, pp. 515.

14. H. Leppla, 'Woongehoeften en woningplattegronden', *de 8 en Opbouw* 3 (1932), pp. 242-253.

15. M. Stam, 'I. Het vraagstuk der arbeiderswoning in verband met de steeds veranderende grootte der gezinnen. II Da dagindeeling der gezinsleden', en F. Ottenhof (ed.), *Goedkope Arbeiderswoningen*, Rotterdam 1936, pp. 21-25.

EL INTERIOR NIEUWE BOUWEN

16. Ibid. p. 25

17. Las propuestas eran: 'Motto f 4'75' de W. van Tijen, 'Motto 12.54' de A. Bodon, J.H. Groenewegen, C.J.F. Karsten y B. Merkelbach, y 'Motto Optimum' de J. H. van den Broek. En la cuarta a la que se concedió un premio, Motto & de A. Staal, S. van Woerden y G. H. Holt se empleó también una puerta corredera de cristal entre el cuarto de estar y la cocina. Para ver la imágenes de estos proyectos, consultar Ottenhof (ed), op. cit. (nota 15), pp. 42-45, 46-49, 54-57 y 50-53.

18. J. B. van Loghem *Bouwen-Bauen-Bâtir-Building-Holland*. Amsterdam 1932, p. 18 y el artículo de B. Rebel en este catálogo.

19. Dada la gran cantidad de publicaciones que han aparecido recientemente sobre este tema, no abundaremos aquí en él. Ver por ejemplo P. Fuhring, *Doelmatig wonen in Nederland*. De eficiente georganiseerde huishouding en de keukenvormgeving 1920-1930 *Nederlandse kunstnijverheid en interieurkunst*, Haarlem 1981 (*Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 31* (1980) pp. 575-585. M. Boot, I van Hamersveld, J. Roding, 'De 'rationele' keuken in Nederland en Duitsland Achtergronden, ontwikkelingen en consequenties voor (huis)vrouwen, *Berlijn-Amsterdam 1920-1940. Wisselwerkingen*, Amsterdam 1982, p. 339-347. J. Roding, "Koen Limperg's functionalisme bijdrage tot een plezieriger dagelijks leven" *Wonen-TA/BK*, 1981, n° 31, p. 9-30.

20. J. Duiker, *Studie over hoogbouw*, Rotterdam, 1930. p. 50

21. A. de Regt, 'Arbeidersgezinnen en industrialisatie: ontwikkelingen in Nederland 1880-1918' *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift* 4 (1977), no. 1, pp. 3-27; U. Jansz, 'Gemeentelijk koken en wassen in Amsterdam, 1915-1939' *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*, 7 (1981), pp. 501-523 y A. de Regt respuesta a ese artículo pp. 524-532.

22. G. Uhlig, *Kollektivmodell 'Einküchenhaus'. Wohnreform und Architekturdebatte zwischen Frauenbewegung und Funktionalismus 1900-1933*. Giessen 1981 (Werkbund Archiv 6).

23. Gemeentebld (1929), vol. 2, pp. 1563 y ss; en el cálculo de estos espacios no se incluyeron, paredes, halls, escaleras, etc.

24. Gemeentebld (1932), vol. 1, p. 1981

25. Aparte de un fregadero con desagüe (Ordenanza de Construcción, 1905) la cocina incluía también un hogar, un extractor acoplado de forma funcional al hogar, una encimera con escurrer platos con superficie impermeable y un práctico armario. *Amsterdamse Bouwverordening 1935*, art. 87.

26. *Amsterdamse Bouwverordening 1935*, art. 94 y 96 (comparar con *Bouwverordening 1905*, art. 146 y 149).

27. Ibid. art. 87.

28. F.F. Fraenkel, *Het plan Amsterdam-Zuid van H. P. Berlage*. Alphen aan den Rijn, s.f. (1976).

29. Folleto informativo publicado por la corporación de la vivienda 'Het Westen' s.f. sin páginar.

30. Esta disposición sin embargo, se presentaba ocasionalmente en los círculos funcionalistas, por ejemplo en algunos diseños mostrados en el segundo congreso del CIAM celebrado en 1929.

31. B. Merkelbach 'Woningbouw Van Saane' (carta al editor). *Bouwkundig Weekblad* (1938), p. 102. Para información sobre el complejo Landlust de Van Saane, ver J.W.H.C. Pot 'Woningbouw Van Saane, 'Landlust' te Amsterdam-West', *Bouwkundig Weekblad* (1938), pp. 49-54. Únicamente las fachadas de estas viviendas fueron diseñadas por un arquitecto (Dunnebier).

32. Los arquitectos eran: Z. Gulden y M. Gelmaker de 'Zomers Buiten', P. Vorking de 'Labor' y G. Versteeg de 'Algemeene Woningbouwvereniging'.

33. Para los proyectos de 'Labor', 'Algemeene Woningbouwvereniging' y 'Het Versten' ver *Beter Wonen*, Amsterdam 1938, p. 112

34. Merkelbach, op. cit. (nota 31).

35. Vijf nieuwe woningen door de architecten Van Tijen, Stam en Beese' de *8 en Opbouw*, 8 (1937), p. 121.

36. Ibid.

37. H.A. Maaskant, 'Naar aanleiding van de huisjes afgebeeld in dit nummer' de *8 en Opbouw* 8 (1937) p. 122.

38. Una nota explicativa de la propuesta de *Motto 1254* (Bodon Groenewegen, Karsten, Merkelbach) señala que la intención de los diseñadores era fijar los costos tan bajos como fuera posible. (El no instalar calefacción central etc., permite al inquilino acomodar sus gastos de calefacción etc., a las circunstancias financieras de la familia, tales como desempleo, enfermedad etc.) Ver Ottenhof, op. cit. (nota 15) p. 47. Presumiblemente Merkelbach y Karsten procedieron de la misma forma al diseñar sus viviendas en 'Landlust'.

39. Ver más arriba, nota 29.

40. Por ejemplo, las cuatro propuestas presentadas al concurso de viviendas baratas para trabajadores, mencionadas en la nota 17, contienen sugerencias para amueblar los interiores. Las de Van den Broek incluyen dibujos isométricos de la misma habitación durante el día y durante la noche (p. 57). La mayoría de las propuestas que no consiguieron premio indicaban únicamente la situación de las camas.

41. Especialmente importante a este respecto son las viviendas y la decoración interior del Weissenhofsiedlung (Stuttgart, 1927). En 1928 apareció una publicación dedicada a este proyecto que incluía ilustraciones de todos estos interiores, el mobiliario con el que estaban decorados y asimismo algunas afirmaciones teóricas, entre otras, de Le Corbusier, Breuer y los

INTERIOR NIEUWE BOUWEN

los holandeses Stam y Gispen: W. Gräff (ed.), *Innenräume. Räume und Inneneinrichtungsgegenstände aus der Werkbundaustellung 'Die Wohnung'*, Stuttgart, 1928.

42. M. Stam. 'Das Mass - Das richtige Mass - Das Minimum Mass', *Das neue Frankfurt*, 3 (1929), p. 29 (reeditado en *Bouwkundig Weekblad*, 25 (1969), p. 561.

43. En numerosos artículos se proclama la noción de que los interiores estaban directamente relacionados con la disposición mental del residente. Ver por ejemplo Le Corbusier, 'Die innenausstattung unserer Häuser auf dem Weissenhof', *Innenräume...*, op. cit. (nota 41), p. 122 y Rietveld, 'Over de vorm van het meubel', de *8 en Opbouw* 8 (1937), pp. 198-199.
44. Rietveld. 'Meubels', de *8 en Opbouw* 3 (1932), p. 94

45. En 1933 la 'Empresa Internacional del Aluminio' organizó un concurso para el diseño de mobiliario de aluminio. Los modelos ganadores fueron expuestos y estudiados por Bodon en *de 8 en Opbouw* 5 (1934), pp. 51-52.

46. *Innenräume...* op. cit. (nota 41).

47. Mies van der Rohe expuso también aquí su silla en tubos de metal plegados. Sobre el tema de quien inventó este tipo de silla, ver J. Becket, 'W. H. Gispen y el desarrollo del mobiliario en acero tubular en Holanda', en B. Campbell-Cole y T. Benton (editores), *Tabular Steel Furniture* Londres 1979, pp. 28-32. Ver también J. van Geest y O. Macel, *Stühle aus Stahl. Metallmöbel 1925-1940*, Colonia 1980, pp. 25-27.

48. B. Merkelbach y C. Karsten, 'Vrijgezellenkamer internationale Raumaustellung Gebr. Schürmann Keulen 1931', de *8 en Opbouw* 3 (1932), pp. 108-109. Otro buen ejemplo de un interior funcionalista de la primera época, es Villa Allegonda (Katwijk aan Zee, 1927) decorada por Oud. Este sin embargo, debe ser contemplado como un símbolo abstracto de funcionalismo en interiores, más que como un ejemplo concreto a seguir. La forma en que se tomó la fotografía enfatiza una habitación llena de luz en la cual las sillas aparecen ligeras y silueteadas. No está claro como debemos imaginar el resto de la decoración.

49. R. Eggink. 'De introductie van het stalen buismeubel in Nederland', *Nederlandse kunstnijverheid en interieurkunst*, Haarlem 1981 p. 568. (*Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 31, 1980).

50. M. Breuer, 'Metallmöbel', in *Innenräume...* op. cit. (nota 41), p. 133.

51. I. Falkenberg, 'De gebruiker en het meubel', de *8 en Opbouw* 8 (1937), p. 205.

52. Editorial 'Aan de besturen van de woningbouwverenigingen' de *8 en Opbouw* 9 (1938), p. 11. El Consejo Nacional de la Vivienda, fundado en 1913 es una organización que conecta las distintas corporaciones de vivienda holandesas.

53. Falkenberg. op. cit. (nota 51) e igualmente 'Inrichting van arbeiderswoningen' de *8 en Opbouw* (1938), pp. 15-17. Este

último artículo incluye ilustraciones, proyectos y precios de ambas viviendas modelo.

54. Por ejemplo, una vivienda modelo de la corporación de viviendas 'De Samenwerking' (Colaboración) en el complejo Jacob Obrechstraat/Frans van Mierisstraat/Nicolaas Maestraat/Morerelsestraat, realizada por 'Het Binnenhuis' ('El interior') y la compañía Dake (1910).

55. Un estudio llevado a cabo por Karin Gaillard durante su internado en el Museo Histórico de Amsterdam mostraba que las viviendas modelo eran visitadas por muchas personas. Sin embargo su influencia resultó mínima.

56. Eggink, op. cit. (nota 49), p. 567

57. Este resultado no deseado fue puesto de manifiesto ya en 1932 por entre otros J. B. van Loghem, op. cit. (nota 18) pp. 12 y 25-26. El problema fue tratado explícitamente con referencia al mobiliario por I. Falkenberg-Liefrinck, 'modern' en 'nieuw', de *8 en Opbouw* 5 (1934), pp. 43-44 y por J. B. van Loghem, 'Richtlijnen' de *8 en Opbouw* 6 (1935), p. 1.

58. El mal gusto por parte del público fue también mencionado como una de las causas de los abusos en el campo del mobiliario, pero se consideró como mayores culpables a los comerciantes y fabricantes. Ver J. B. van Loghem op. cit. (nota previa), M. Stam, 'De stoel gedurende de laatste 40 jaar', de *8 en Opbouw* 6 (1935) p. 3 y J. Niegeman, 'Meubeltentoonstelling "Zoo woont Nederland (woont Nederland zoo?)', de *8 en Opbouw* 10 (1939), p. 117.

59. M. Stam, op. cit. (nota previa), pp. 1-8. La exposición 'La silla durante los últimos 40 años (1934-35) es una de la serie de exposiciones organizadas en el Museo Stedelijk de Amsterdam entre 1932 y 1940 por el V.A.N.K. (Vereeniging van Ambachts- en Nijverheidskunst) (Sociedad para artes industriales y artesanales). Ver exposición cat. *80 jaar wonen in het Stedelijk*, Amsterdam, Stedelijk Museum 1981. pp. 12-13.

60. Antes de 1936, el tema de 'metal' o 'madera' para el mobiliario es discutido entre otros en los siguientes artículos: B. Merkelbach, 'Woninginrichtingtentoonstelling bij de firma Metz & Co te Amsterdam', de *8 en Opbouw* 3 (1932) pp. 99-101; Van Tijen, 'Nog eens de tentoonstelling bij Metz & Co', de *8 en Opbouw* 3 (1932), pp. 118-120; I. Falkenberg-Liefrinck, 'Stalen of houten meubels', de *8 en Opbouw* 6 (1935), p. 9. Ver también Eggink, op. cit. (nota 49).

61. A Boeken 'De stalen stoel: de typische uiting van den modernen geest in het hedendaagschen interieur?', de *8 en Opbouw* 7 (1936), pp. 140-144.

62. W. H. Gispen, 'Boeken kraakt de stalen stoel' de *8 en Opbouw* 7 (1936), pp. 184-185.

63. Ver Falkenberg-Liefrinck, op. cit. (nota 60). El ratán es ligero, estable, suave y resistente y sobre todo impermeable. Mart Stam añadía el argumento de que el ratán no tenía una apariencia cara y que el mobiliario de ratán era confortable y alegre. M. Stam, op. cit. (nota 58). Ver también idem, 'Rattan-

INTERIOR NIEUWE BOUWEN

64. La exposición 'artes industriales danesas', organizada en 1937 por el Museo Stedelijk de Amsterdam puede ser considerada uno de los primeros signos del interés en Holanda por el mobiliario escandinavo. Se expusieron muchos ejemplos de mobiliario danés producido en serie. La exposición atrajo la visita de mucho público y tuvo amplia cobertura en la prensa. Ver cat. de expo. *80 jaar wonen in het Stedelijk*, Amsterdam. Stedelijk Museum, 1981, pp. 14-15.
65. S. van Ravesteyn, 'Naar aanleiding van de Parisjsche tentoonstelling 1925', *Bouwkundig Weekblad* 50 (1926), pp. 166-170.
66. Una de las ocho tesis que van Ravesteyn publicó en Binnenhuis decía: *Vivir bien y de forma saludable no es tan esencial como vivir 'agradablemente'. No es en absoluto mi intención despreciar el valor de la funcionalidad en la vivienda, pero la estética también tiene sus consecuencias. El mobiliario estándar, los colores estándar, los jarrones, lámparas y figuras estándar pueden ser una necesidad desde un punto de vista económico, pero tenemos que ser conscientes de que esta estandarización puede conducir a la insatisfacción.* 'Een diagnose van de onmacht der 'Nieuwe Zakelijkheid', *Binnenhuis en Buitenwereld* 18 (1936), pp. 123-126.
67. En 1937 se organizó un viaje a Utrecht para los miembros de 'de 8' y los de 'Opbouw'. Como resultado de esta visita y a petición de sus colegas, van Ravesteyn puso por escrito en forma de tesis algunos de sus pensamientos que durante un encuentro en Avegoor (Junio 5 y 6 de 1937) fueron discutidos por algunos de los miembros. Cat. de la exposición *Van Ravesteyn*, Amsterdam, Architectuurmuseum, 1977 & Utrecht Centraal Museum, 1978, p. 66.
68. Cat. de la exp. *Van Ravesteyn*, op. cit (nota previa), pp. 67-70. Más tarde Rietveld declaró de forma inequívoca su admiración por las renovaciones de Ravesteyn en el teatro 'Kunstmin' de Dordrecht. El estilo de este edificio es comparable a las oficinas del Tiel-Utrecht. Rietveld, 'Naar aanleiding van de verbouwing van "Kunstmin" te Dordrecht', *de 8 en Opbouw* 12 (1941) pp. 61-63.
69. Van Tijen, 'Beschouwing over de tentoonstelling Metz & Co', *de 8 en Opbouw* 9 (1938), p. 30.
70. M. Stam, 'Nieuwe stoelen', *de 8 en Opbouw* 9 (1938), pp. 147-148.
71. Van Loghem. op. cit. (nota 57).
72. A. Elzas, 'Interieurs van de St. Willibrordusstichting te Heiloo. Ida Falkenberg, int. arch.', *de 8 en Opbouw* 11 (1940), p. 116.
73. Hein Salomonson, 'Iets over onbevangenheid in de woningrichting', *de 8 en Opbouw* 11 (1940), pp. 109-110.
74. Van Loghem, 'Beschouwing', *de 8 en Opbouw* 9 (1938) pp. 44-48
75. M. Stam, 'Meubel-gereedschap-machine' de 8 en Opbouw 8 (1937) pp. 195-198; Rietveld, 'Over de vorm van het meubel', *de 8 en Opbouw* 8 (1937), pp. 198-199; L. Beese, 'Het meubel in z'n ontwikkeling beïnvloed door de maatschappelijke omstandigheden', *de 8 en Opbouw* 8 (1937) pp. 200-203; Stam, 'De maten onzer meubelen' *de 8 en Opbouw* 8 (1937), p. 203; I. Falkenberg, op. cit. (nota 51), pp. 204-205.
76. M. Stam, 'Het accent is verlegd' *de 8 en Opbouw* 9 (1938), pp. 70-73.
77. 'In Holland staat een Huis', *de 8 en Opbouw* 12 (1941), pp. 15-44; cat. de la exposición *80 jaar wonen in het Stedelijk*, op. cit. (nota 59), pp. 15-16; Eveline Eijkhout, tesis sin publicar. Instituto de Historia del Arte, Universidad de Utrecht, 1982.
78. El grupo de trabajo responsable de la organización de esta sección estaba formado por K. Limperg, I. Falkenberg-Liefrinck, S.D. Neter, J. Niegeman, G. Niegeman-Marzy L. Stam-Beese. C. van Eesteren era uno de los miembros del jurado del concurso que juzgaba las propuestas de viviendas para la clase obrera. Ver la correspondencia de *In Holland staat een Huis* (1939-1941), archivos del museo Stedelijk de Amsterdam.
79. Boot y de Wit, op. cit. (nota 5).
80. Catálogo de la exposición *Goed Wonen. Een Nederlandse wooncultuur, 1946-1968*, Haarlem, Frans Hals Museum & Groningen, Groninger Museum, 1979, pp. 16-18 (también publicado en *Wonen-TA/BK* (1979), no. 4/5, pp. 19-21)
81. P. Fuhring y R. Eggink, *Binnenhuisarchitectuur in Nederland. Een geschiedenis van de interieurarchitectuur*, La Haya, 1981.
82. Por ejemplo, J. Duiker, 'Een bezoek aan Metz & Co's woning van het Nieuwe Bouwen', *de 8 en Opbouw* 4 (1933), p. 186 (sobre Pander, Woltering y Bijenkorf); J. B. Loghem, 'Geen officieele, maar levende schoonheid', *de 8 en Opbouw* 4 (1933), pp. 236-239 (sobre Pander esp. Bromberg); J. Niegeman op. cit (nota 58), pp. 117-118 (sobre Bijenkorf)
83. Este punto de vista quedó de manifiesto en la intervención de J. de Leeuw, propietario/director de Metz en la apertura de la 'La casa del mueble' en La Haya (1934). Archivos de Metz.
84. Fuhring y Eggink, op. cit. (nota 81), pp. 17 y 20.
85. No se trata de una 'cúpula' en el sentido estricto de la palabra; el edificio tiene un techo plano y no es completamente redondo.
86. Duiker. op. cit. (nota 82), pp. 185-187
87. J. B. van Loghem op. cit. (nota 57), p. 1
88. *De Telegraaf*, 2 octubre, 1932.
89. No hay seguridad de que se celebre este concurso. Aparte de la convocatoria misma (Archivos Boeken, Nederlands

INTERIOR NIEUWE BOUWEN

Documentatiecentrum voor de Bouwkunst, Amsterdam) no se ha encontrado ninguna documentación al respecto.

90. F van Gurkom, 'Meubels, architectonische accessoires voor de 'tiny man', *Plan 9*, 1978, no. 11, p. 62-68.

91. Stam, op. cit. 58, p. 5.

92. No se conocen las pautas de Leeuw para elegir a los diseñadores. Aparte de los mencionados en el texto, podían verse obras de Aalto, Berkovich, Sören Hans, Van der Leck, Penaat y Rietveld.

93. ver nota 77.

94. Ver por ejemplo C. Meadmore. *The modern chair, classics in production*, Londres 1974; G. Frey. *The modern chair; 1850 to today* Niederteufen 1970; S. Russell, Ph. Garner, J. Read, *A century of chair design* Londres 1980. Los 'clásicos' que Metz tenía en su colección en los años 1930 eran: Mies van der Rohe, MR silla en voladizo con y sin brazos; De Breuer el sillón en acero tubular plegado y la 'silla sencilla' en acero tubular; La 'basculante' (probablemente) y la chaise longue de Le Corbusier; De Aalto los sillones plegable en contrachapado, taburetes, sillas y un carrito para servir el te. De Rietveld la silla 'zigzag'. Clásicos importantes no incluidos en la colección de Metz eran; el sillón 'Barcelona' y la silla 'Brno' de Mies van der Rohe; el sillón 'Wassily' de Breuer y el sillón 'Grand Comfort' de Le Corbusier.

95. Es posible que a través de Van der Leck, De Leeuw estableciera contacto con otros artistas de De Stijl que diseñaron para él: Rietveld, Huszár, Van Tongerloo y Oud. Rietveld fue el responsable de las renovaciones en los distintos edificios de las sucursales de Metz y lo mismo que Oud también diseñó el mobiliario. Huszár diseñó tapicería en los años 1920 y una silla en acero tubular en 1932. Tanto Van der Leck como Van Tongerloo diseñaron alfombras y en 1938 el último hizo

un mostrador para la apertura de la nueva 'casa del mueble'. Diseñadores extranjeros, amigos de De Leeuw incluían al diseñador francés y pintor Burkhalter y a Sonia Delaunay, muchos de cuyos diseños de tapicerías fueron fabricados por Metz.

96. Archivos Metz.

97. Carta escrita por Ida Falkenberg-Liefrick al autor, 22 de noviembre de 1981.

98. Van Tijen, 'Nog eens de tentoonstelling bij Metz en Co' *de 8 en Opbouw*, 3 (1932) p. 118-120.

99. Duiker, op. cit. (nota 82). p. 187.

100. Falkenberg-Liefrinck, op. cit. (nota 57), p. 43-44.

101. Editorial 'Tentoonstelling 'Het Nieuwe Meubel', *de 8 en Opbouw* 9, (1938) p. 23.

102. W. van Tijen, 'Beschouwing over de tentoonstelling Metz & Co. *de 8 en Opbouw* 9, 1938, p. 30.

103. Stam, en una nota aclaratoria sobre el mobiliario que había diseñado para Metz. *de 8 en Opbouw* 9 (1938), p. 22.

104. Cat. exp. *Goed Wonen...* op. cit. (nota 80), pp. 43-44. *Wonen-TA/BK* (1979), no. 4/5, pp. 46-47.



20
Sillón liberty, Metz & Co, años veinte.

21
W. Penaat
Mobiliario de comedor lacado en blanco, Metz & Co, finales años treinta.

INTERIOR NIEUWE BOUWEN

bt 24 veerende en verstelbare fauteuil. zitting en rug van ijzergaren. te leveren in de kleuren blauw, rood, geel, zwart, grijs. buiswerk verchroomd. zittinghoogte 40 cm. **f 40.—**
ook te leveren tegen prijsverhoging met latex rubbervulling en overtrek naar keuze.
ontwerp marcel breuer.



22
M. Breuer, ca. 1935.
Silla tubular de acero, catálogo Metz & Co.

24
G. T. Rietveld, Amsterdam 1933.
"Cúpula" Metz & Co.

bt 534 veerende stalen fauteuil. rug en zitting ijzergaren te leveren in kleuren blauw, rood, geel, zwart, grijs. buiswerk verchroomd. zittinghoogte 46 cm.
ontwerp miës van der rohe. **f 38 —**



23
L. Mies van der Rohe, ca. 1935.
Silla tubular de acero, catálogo Metz & Co.



METZ

**Leidschestraat
Amsterdam (C)**

Afdeelingen voor

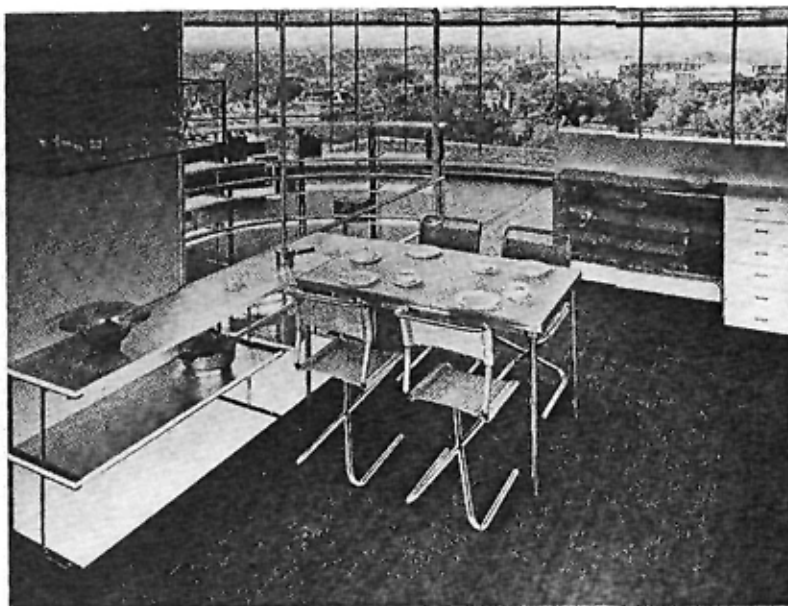
Meubelen
Stalen meubelen
Meubelstoffen

Tapijten
Verlichting

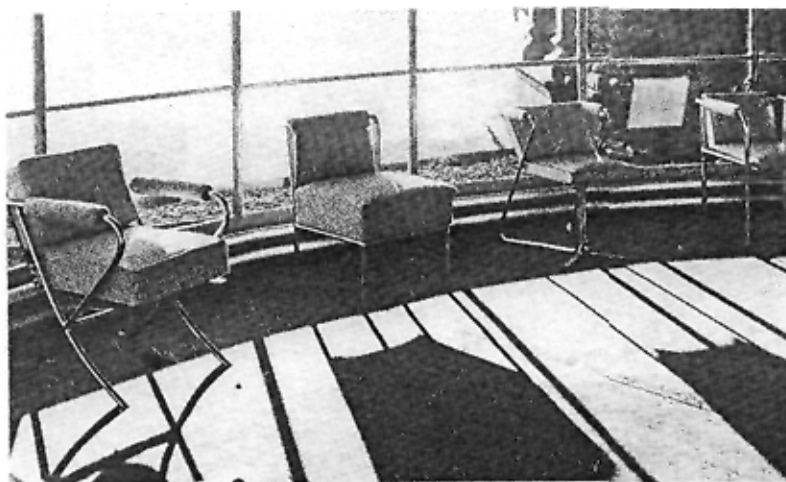
Modelkamers

Japonnen
Stoffen
Hoeden
Fantasieartikelen

INTERIOR NIEUWE BOUWEN



25
G. T. Rietveld
Rincón comedor y aparador de
cristal.

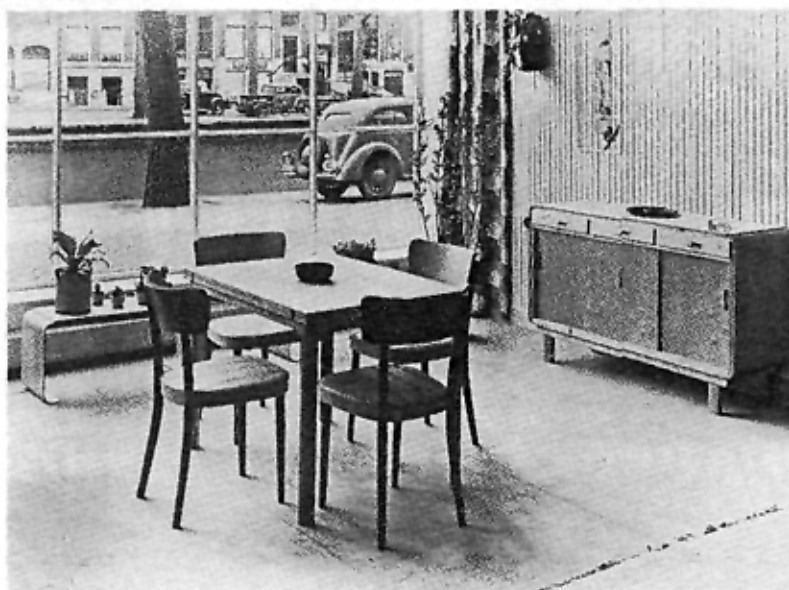


26
J.J.P. Oud
Sillas, exposición Metz &
Co, 1933



27
Catálogo Aalto, Metz & Co,
1937.

INTERIOR NIEUWE BOUWEN



28

Interiores de una exposición Metz & Co, 1938.

a. M. Stam, muebles de madera

b. I. Falkenberg-Liefrinck, estar dormitorio para una mujer trabajadora

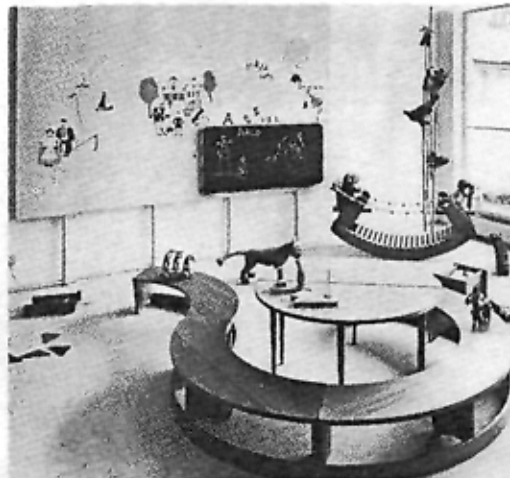
c. A. Komter, habitación de niños

d. A. Bodon, habitación de estar y estudio para chicas.

a



b

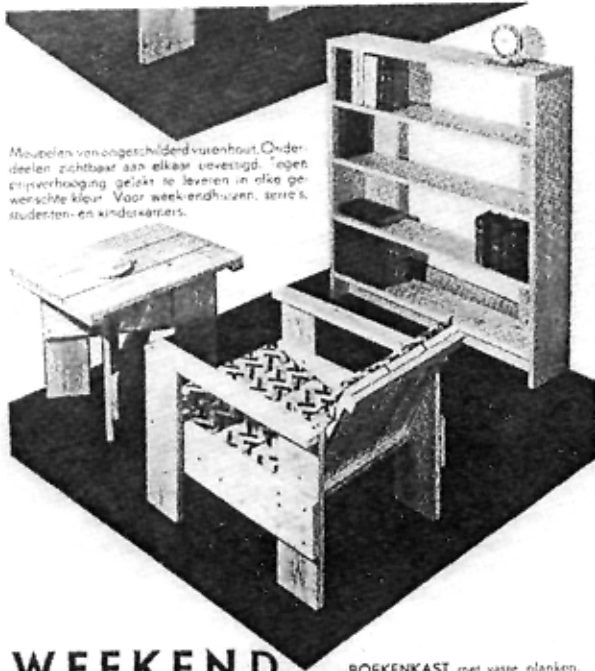


c



d

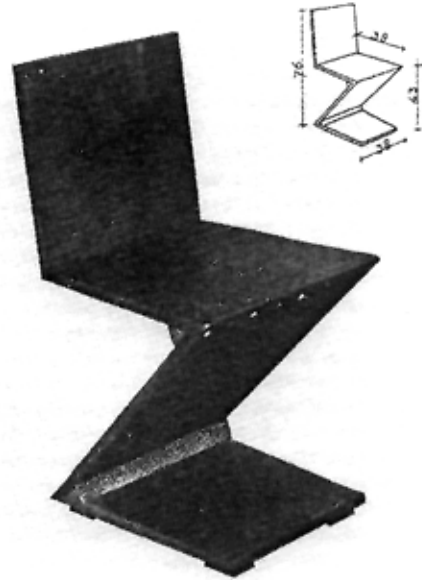
INTERIOR NIEUWE BOUWEN



Meubelen van ongeschilderd vurenhout. Onderdelen zichtbaar aan elkaar uvestigd. Lege prijsverhoging geldt te leveren in elke gewenste kleur. Voor weekendhuizen, terrein, studenten- en kinderkamers.

**WEEKEND
MEUBELEN**
ONTW. G. RIETVELD

BOEKENKAST met vaste planken,
hoog 110 cm., breed 100 cm., diep
22 cm., fl. 12.50
TAFEL, hoog 47 cm., bladmaat
63 x 49 cm., fl. 4.95
FAUTEUIL, zonder kussens fl. 5.95



Ontwerp G. Rietveld

R'18. Blank vurenhout fl. 8.50
zwart gebeitst vurenhout fl. 9.75

30
G. T. Rietveld
Muebles de tabla (1935),
catálogo Metz & Co,
1935.

29
G. T. Rietveld
Silla zigzag (1934), catá-
logo Metz & Co, ca.
1937.

31
B. van der Leek
Bolsa Metz & Co. años
treinta.

METZ
& **CO.**
AMSTERDAM
DEN HAAG