

Wendingen Arquitectura y arquitectos

Rafael García

La revista holandesa Wendingen es conocida fundamentalmente por su dedicación a todas las ramas del arte, siendo su intención inicial contemplarlas no como actividades independientes sino como una totalidad integrada. No obstante, la importancia de su contenido arquitectónico fue tal que con frecuencia es considerada también como una de las publicaciones de arquitectura más destacadas de los años veinte. Pese a ello y a su reconocido interés, el examen de lo más específicamente arquitectónico apenas ha sido desarrollado en detalle atendiendo a su diversidad de matices. Buen ejemplo de ello son las publicaciones y trabajos más recientes y en especial los hace poco aparecidos en castellano, por cierto que primeros hasta la fecha, los cuales se han centrado principalmente en analizar su contexto inicial y las perspectivas generales de su desarrollo¹. Es también opinión común que Wendingen fue el principal vehículo difusor de la arquitectura de la Escuela de Amsterdam. Esto precisaría así mismo de ciertas matizaciones teniendo en cuenta la variedad de temas y tendencias recogidas en sus páginas. Además, también la misma esencia de dicha Escuela es de carácter problemático, por constituirse más como conjunto de realizaciones a menudo contrastantes y fuertemente individuales que como resultado de un programa y unas líneas preestablecidas. No es por tanto desde una valoración general que se pueda dar adecuada respuesta a las anteriores cuestiones, siendo preciso profundizar de forma más pormenorizada en sus contenidos. Dicho aspecto más específico sobre arquitectura es el que será tratado aquí, con especial atención a la implicación de los arquitectos y a la evolución de sus aportaciones.

Wendingen surgió como nueva revista de la asociación neerlandesa de arquitectos y artistas Arquitectura y Amistad, una de las más importantes de este tipo en el país y que, aunque no tenía una orientación estrictamente profesional, agrupaba a las figuras más destacadas del momento. Sin embargo su planteamiento inicial se apartó bastante del de una revista de artes al uso o de una revista de arquitectura más o menos profesional dedicada a contenidos de actualidad, ya que representó desde su origen un espíritu de creación y libertad en el que se integraron buena parte de las fuerzas más renovadoras del momento. Pese a ello, en rigor no puede decirse que Wendingen llegara a formar parte del conjunto de publicaciones representativas de las vanguardias más radicales, como podría ser por ejemplo el caso de *De Stijl* en relación a los movimientos plásticos, o de *i10* o *ABC* dentro de la nueva vanguardia funcional-objetiva. De ellas le separaron entre otras cosas, el sentido de militancia artística o ideológica de aquellas y su escasa vinculación, en el caso de Wendingen, al compromiso de la abstracción. También fue diferenciador, ya en un plano más formal, su carácter netamente ilustrado y su cuidada edición con un alto sentido artístico en la que cada uno de sus ciento dieciséis números, a excepción de la serie de siete dedicados a Wright que eran iguales, tuvo un diseño diferente de portada encargada individualmente a un artista, ilustrador o arquitecto.

Sin extendernos en los aspectos de introducción que ya han sido tratados recientemente en otras publicaciones, si conviene recordar no obstante, que su salida a la luz en enero de 1918 fue en realidad una

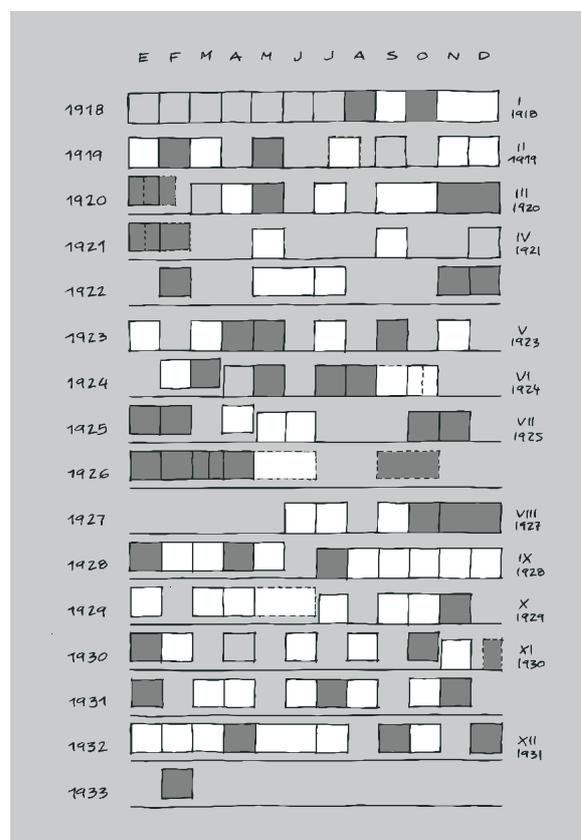
WENDINGEN

forma de respuesta a una crisis de dicha sociedad planteada en los años inmediatamente precedentes. Mediante ella la nueva dirección surgida como solución a la misma decidió vincular en gran medida su imagen y la de la asociación a la nueva revista renovadora. Wendingen sería por tanto la expresión de ideales artísticos de dicha nueva etapa en la que por decisión general se mantenía el carácter mixto y no específicamente arquitectónico de la sociedad. Para ello se constituyó un primer consejo de redacción formado por J. Gratama como presidente, H.V. Anrooy, C.J. Blaauw, P.H. Endt, P.J. Kramer, E.J. Kuipers, J.L.M. Lauweriks (solo hasta 1925), R.N. Roland Holst como vocales y Wijdeveld como secretario durante el primer año y después ya como redactor jefe, y en el que todos excepto el pintor Roland Holst y Lauweriks, que solo ejerció la arquitectura de forma limitada, eran ingenieros o arquitectos.

Ello nos induce a una primera consideración sobre el peso que las artes tuvieron en la revista, ya que el predominio de profesionales de la construcción podría hacer pensar que su presencia fue en cierto modo "tutelada" desde una visión arquitectónica. Sin embargo esto no fue así, y en realidad y muy por el contrario Wijdeveld redactor jefe y auténtico alma de Wendingen durante el primer periodo, fue partidario de una presencia igualitaria que por encima de todo pusiera de relieve el espíritu artístico común que debía de impregnar toda la revista. Lleno de sugerencias para nuevos números, algunos de los cuales no llegaron a realizarse (p.e. los dedicados a la Exposición de Artes Decorativas de París 1925), pretendió incluso incorporar en sus páginas la literatura y la música, aunque debido a la nueva crisis que obligó a su salida como director esta iniciativa nunca se llevó a cabo. En realidad la medida más precisa de dicho peso relativo nos la da el recuento de números dedicados a arquitectura y al resto de temas. Así se tiene que de sus ciento dieciséis números repartidos en doce anualidades o series y aparecidos entre 1918 y 1933, sólo cuarenta y cuatro fueron monográficos de arquitectura, aunque otros diez pueden considerarse mixtos con contenidos más o menos equivalentes entre arquitectura y otras artes. Esto aún puede matizarse algo más si distinguimos entre los periodos de su existencia, marcados por sus correspondientes equipos de redacción.

Dentro del primero, activo hasta 1925 en que finalizó la sexta serie y última dirigida por Wijdeveld, y en el que se editaron cincuenta y cinco números, sólo

veintidós fueron exclusivos de arquitectura, a los que habría que sumar entorno a una decena de tipo mixto. A éste le sucedió un corto periodo de transición entre finales de 1925 y 1926 bajo la dirección de Blaauw y Verkruijsen en que se editó la séptima serie con un total de once números y ocho dedicados exclusivamente a arquitectura. Finalmente la auténtica segunda etapa con consejo redactor compuesto fundamentalmente por Blaauw, Dudok, H. Krop, J.F. Staal, Vorkink y Verkruijsen, y activo entre 1927 y 1932, editó un total de cincuenta y cuatro entregas con solo quince monográficas de arquitectura y dos de carácter mixto. Ello nos da una idea más precisa de dicho reparto y nos hace ver que aunque no demasiado, los contenidos arquitectónicos fueron minoritarios en Wendingen respecto al resto de artes en su conjunto. Complementariamente nos permite apreciar también que excluyendo la serie de transición, hubo algo más atención a la arquitectura en la primera serie que en la segunda. A su vez es constatable que fue en el primer periodo cuando más números en los que la atención a las distintas artes y la arquitectura aparecieron en forma compartida.



Calendario de números publicados. Gris oscuro números preponderantemente monográficos de arquitectura y gris medio igual al del fondo compartidos con otras artes.

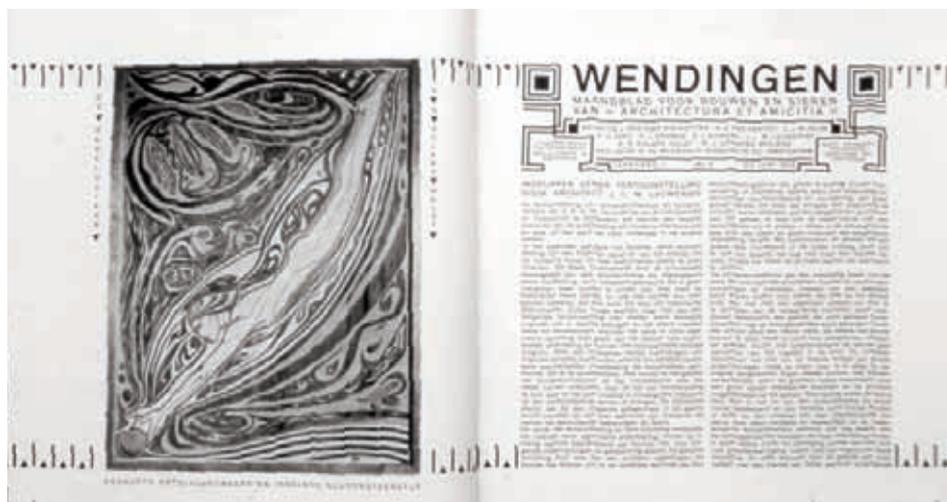
WENDINGEN



1-3. 1918. Página con índice de contenidos. Número con publicación de diversas villas de Sijmons, Snellebrand y Eibink, H.Kuipers, Van der Mey y De Klerk.

Una segunda cuestión se plantea al intentar apreciar con más detalle el carácter de dichos números compartidos, ya que ellos determinaron en realidad el carácter del comienzo de la revista. En efecto, puede verse que de los diez mencionados la mayoría de ellos, en total siete, correspondieron al primer año, periodo de iniciación en el que por otra parte, pocos números tuvieron un carácter netamente definido. Deteniéndonos en sus contenidos veremos también cuál fue el arranque de la revista. Dentro del primer año fue normal que en estos números mixtos sus páginas se dividieran entre partes dedicadas a artículos y comentarios y otras a la presentación de obras de distintos autores, entremezclando arquitectura y el resto de artes. Seleccionando los contenidos arquitectónicos, puede constatar también cómo éstos tuvieron un carácter bastante variado, más o menos en consonancia con la dispersión del resto de contribuciones. Así, entre los autores con obras publicadas estuvieron Van der Mey con su proyecto para el club náutico "De Hoop" de visible influencia wrightiana (1-1), el Departamento de Obras Públicas de

1-6. 1918. "Impresiones sobre una exposición", J.L.M.Lauweriks. Ilustración buscador de perlas, H. Roland Holst.



Amsterdam con un conjunto de escuelas realizadas por su servicio de edificaciones y presentadas por A.R.Hulshoff (1-1), un edificio industrial para semilleros de bastante interés de J.F.Staal (1-2), diversas villas proyectadas por Sijmons, Snellebrand y Eibink, Van der Mey y De Klerk entre otros, (1-3)

y dos ejemplos de casas campo, una doble de Rutgers y un proyecto de Wijdeveld en Heemstede (1-4). También como elementos destacados estuvieron los stands de Lauweriks en la exposición del Werkbund en Colonia (1-5), la Holland huis o casa de navegación de Berlage en Londres para la familia Kröller-Muller (1-5), un nuevo auditorio público en Haarlem (1-6) y la publicación de los nuevos puentes construidos en Amsterdam por Graaf y Kramer dentro del Departamento de obras públicas (1-7), en un número casi monográfico sobre el tema. Dichos contenidos, aunque en general próximos a la Escuela de Amsterdam, tuvieron sus excepciones en figuras algo más independientes como Snellebrand y Eibink o el mismo Berlage, y ya ponen de manifiesto la dedicación no exclusiva a dicha escuela.

En cuanto a las contribuciones escritas, éstas tuvieron un papel muy destacado el primer año, tanto por su número como por el interés de lo tratado. En realidad en él se concentró buen número del total de la

WENDINGEN

revista, en mayor cantidad sin duda que en cualquiera de los años siguientes y por supuesto que durante la segunda etapa. Sin embargo, también es necesario indicar que su intencionalidad crítica, salvo algunas excepciones, no lo fue mucho y ya anunció el carácter en general no demasiado polémico de la revista. A este primer año correspondieron por ejemplo dos introducciones de Wijdeveld, siendo la primera de ellas, "Wendingen", aparecida en el primer número, un auténtico texto declarativo de las intenciones con que surgió la revista. En ella dejaba claro cómo según su opinión la realidad del momento hacía posible encontrar soluciones sólo dentro de una concepción individualista, reflejando metafóricamente cómo los artistas al igual que los buscadores de perlas "profundizan cada vez más en los océanos desconocidos de sus almas inmaduras y poco a poco aportan a la superficie los maravillosos secretos de su inconmensurable profundidad". Dicho texto es ilustrativo como resumen de aspiraciones, y su defensa del individualismo artístico, manifestado en una urgente búsqueda de expresión, es probablemente el rasgo que más ha colaborado a identificar los ideales de la revista y la Escuela de Amsterdam. Su segunda introducción ya en la séptima entrega, fue un comentario sobre la escuela Quellinus de artes aplicadas de Amsterdam dirigida por Lauweriks.

Del resto de contribuciones del primer año pueden citarse en primer lugar una serie de tres artículos de Van der Mey titulados "Arquitectura y sociedad" (1-3)(1-5)(1-10), otra con otros dos de Blaauw ("La movilidad de la arquitectura" 1-2, 1-6) y diversos textos de Van Anrooy ("Los arquitectos modernos" 1-4, "Florecimiento del arte" 1-7), P.H. Endt ("Sobre la Escuela de Amsterdam" 1-7), Kramer ("Cambios" 1-7), Granpré Molière ("Duplicidad en el arte actual" 1-4, "De vez en cuando Wendingen" 1-7, "Arte y público" 1-9), Lauweriks ("Dos direcciones principales" 1-10) y Steenhoven ("Sobre jardines y ciudades" 1-9), este último por cierto uno de los pocos artículos sobre temas urbanos aparecidos en la revista. Es llamativo también que ya en algunos de estos números aparecieran críticas poniendo en cuestión los presupuestos de la Escuela de Amsterdam. Así por ejemplo P.H. Endt, responsable de la sección de puentes de la Oficina de Obras Públicas de Amsterdam y redactor de la revista en su primera etapa, indicó cómo "Siempre ha sido una agradable pasatiempo para los historiadores de todas las épocas etiquetar de alguna manera toda expresión del ingenio humano y por tanto no debe sorprender del todo que se haya en-

contrado también la etiqueta Escuela de Amsterdam, con la que en general parecen querer indicarse aquellas particulares manifestaciones que caracterizan el trabajo de algunos jóvenes arquitectos y que indudablemente han tenido su inicio en Amsterdam". No obstante y aunque también escribió que: "Si existe una escuela deben existir también los escolares; pero cuanto de ellos no se tiene noticia, su existencia queda negada categóricamente", Endt aceptó de ella el denominador común de su "sentido plástico como contrapartida al realismo de Berlage"². Aunque Endt no fuera en absoluto uno de los miembros más influyentes, no estuvo solo en ofrecer matizaciones de cierta crítica y Granpré Molière también colaborador y redactor durante un breve periodo opuso al espíritu libre y fantasioso la necesidad de una arquitectura "humilde y transcendente", mucho más acorde con la tradición de "fábricas y molinos y quizás de las casas de campo de aldeas del periodo clásico de la arquitectura rural a partir de 1850"³. También de notar fueron las críticas de Blaauw, aparecidas en el segundo de sus artículos (1-6), respecto a las opiniones de Lauweriks en la revista, y relevantes en cuanto que Blaauw fue, además de editor, un destacado componente de la Escuela de Amsterdam.

Junto al carácter netamente mixto de la mayoría de números del primer año fue también resaltable el hecho de que fueran varios los arquitectos que firmaron colaboraciones de contenido no arquitectónico. Así, además de artículos de tipo más general escritos por arquitectos como la serie de los titulados "De vez en cuando Wendingen" casi siempre cortos y firmados mayoritariamente por Staal (1-5, 1-6, 1-10), "Arte nuevo e individualismo" de Lauweriks (1-3), o "La unidad en el arte venidero" (1-5) de J. van Loghem, pueden destacarse bastantes otros relativos a diferentes artes y que además dominaron en número respecto de las aportaciones escritas de otros artistas. Son de citar entre ellos dos de Verkuryzen con el título común de "La nueva pintura"(1-1)(1-2), "Escultura de Van den Eijnde" (1-2) de J. van Loghem, "Gustav Kimt 1862-1918" (1-2) de Wijdeveld, o "Escultura" (1-6) de Wils. De dicho grupo no son tan llamativos los dos de Verkuryzen dada su conexión más estrecha con el mundo artístico y artesanal, una de cuyas instituciones más destacables del momento, la escuela de Arquitectura, Artes Decorativas y Oficios Artísticos de Haarlem, en donde también enseñaron Blaauw y Vorkink, llegó a dirigir en los años veinte. Tampoco el de Wijdeveld, dados sus reconocidos intereses generalistas, siendo en este caso su aporta-

WENDINGEN

ción una conmemoración necrológica del artista vienes, pero sí algo más los de Van Loghem y Wils, por lo general más centrados en cuestiones arquitectónicas. En su artículo, Van Loghem comentó con sentido crítico el trabajo realizado por el escultor Van den Eijnde en la Scheepvaarthuis de Van der Mey, edificio fundamental para los inicios de la Escuela de Amsterdam. Van Loghem, después miembro destacado de la Nieuwe Bouwen, escribió que aunque entendía que la Scheepvaarthuis "es una gran obra de arte" también era cierto que se había "conferido solemnidad a la grandiosa, diabólica mascarada" representada por su profuso programa escultórico, en otra de las muestras de disidencia hacia una supuesta posición oficial en la revista.

La presencia de las artes aplicadas fue en dichos números mixtos, al igual que lo sería en general en toda la revista, de gran importancia, y aspectos como el interiorismo, el mobiliario o las artes menores representadas por algunos oficios manuales fueron así mismo objeto de atención en artículos escritos por arquitectos. De ellos pueden citarse el de Staal sobre Lion Cachet (1-1), especialista en artes aplicadas y diseño de interiores y autor así mismo de varias portadas de Wendingen, el de Endt "Racionalismo y arte del mueble"(1-3), el de M. Kropholler sobre el arte del curtido (1-4) o los de Kuipers sobre cestería india y arte del sello (1-4)(1-10). Dicho panorama se completaría con el artículo "Consideraciones con motivo de la representación de Fausto" de Wijdeveld (1-4), y que anticiparía el gran interés que a partir de entonces la revista tendría por las artes escénicas. Todo este carácter misceláneo del primer año se refuerza incluso más si se tiene en cuenta que hasta en algunos de los números teóricamente monográficos hubo colaboraciones, aunque menores, no directamente re-

lacionadas con el tema principal. Da prueba de ello que en el noveno número dedicado a la escultura se incluyó uno de los artículos del arquitecto G. Molière, así como el más arriba citado de Steenhoven, y que en el penúltimo numerado como décima entrega y dedicado a casas de campo y algunos ejemplos de interiores se publicó el de Kuipers sobre arte filatélico.

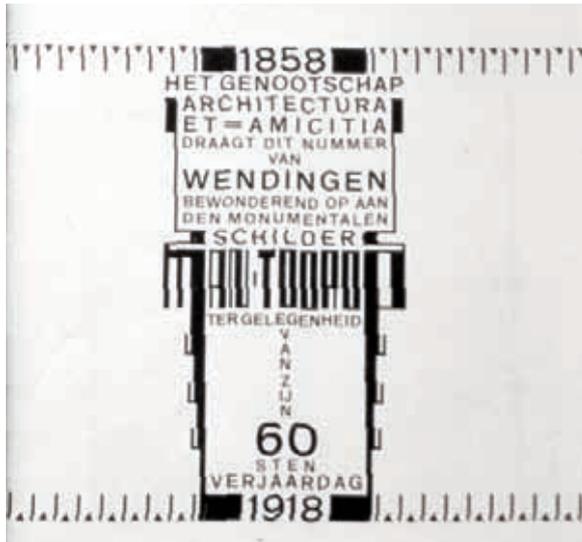
En realidad exclusivamente monográfico sobre arquitectura sólo fue en ese primer año el número 8 sobre la colonia Park Meerwijk, realizada bajo dirección de J.F. Staal con la colaboración de C.J.Blaauw, G.F. la Croix, M.Kropholler, y P.L.Kramer y ejemplo emblemático de la Escuela de Amsterdam. Para dicho número especial Wijdeveld escribió un exaltado texto cuyos párrafos nos resumen el tono de este primer momento de la revista: "Han sido fuertes trabajadores que han obrado con odio violento, que han enterrado la despótica 'Arquitectura Clásica' de su carcomido trono (...) Son rebeldes e incendiarios en la sociedad de la arquitectura (...) Danzan como sátiros entorno a la masa ruinosa y humeante y cantan un canto de liberación e iluminación. Se han roto las cadenas que tenían constreñido al arquitecto a la línea más perfectamente ortogonal, a los ángulos de 30 y 60 grados; el sistema ha desaparecido. El culto al Materialismo ha dejado paso a una nueva fe en la soberanía del espíritu. El arquitecto trasciende de nuevo lo 'Material' y concibe la casa como un conjunto cristalizado."⁴ Fue ese mismo sentido apasionado y lírico el que a veces impulsaba a sus jóvenes arquitectos a recorrer los nuevos barrios de Amsterdam por ellos diseñados cantando y declamando sus propias composiciones. De las otras artes y aparte del dedicado a escultura (1-9) que tuvo un cierto carácter exclusivo, fue también monográ-

1-8. 1918. Park Meerwijk. Foto entrada a la colonia según diseño de J.F.Staal.



WENDINGEN

fico el último de la serie, número doble dedicado a la pintura de Jan Toorop. En él Berlage contribuyó con su artículo "El arte monumental en Toorop" en una muestra más del interés de los arquitectos por el resto de artes.



3-11/12. Número sobre el Gemeente Museum de la Haya. Portada Jac. Jongert

Aún manteniendo el ímpetu y la actitud inicial, la revista cambió bastante en el segundo año editorial, ya más representativo del resto de la primera etapa, y en el cual se vió cómo el carácter monográfico empezó a ser dominante en cada número. A partir del segundo año fue ostensible por tanto un carácter más agrupado de los contenidos. Así mismo fue destacable que desde esta segunda anualidad la tipografía y maquetación ya tuvieron el característico estilo Wijdeveld del resto de números, con temas ornamentales y tipográficos directamente creados a partir de los plomos de imprenta, y diferentes del modelo más simple del primer año.⁵ Los de la primera anualidad se habían basado en la revista alemana Ring, la cual había sido creada y diseñada unos años antes por su colaborador y amigo Lauweriks. Centrándonos de momento en la primera etapa, es decir hasta la salida de Wijdeveld, ya se pueden destacar por ejemplo números dedicados en exclusiva a un arquitecto o estudio de arquitectura, lo que nunca se dio en el primer año. Su lista estuvo compuesta por De Klerk, Hoffmann, Mendelsohn, Berlage, Vorkink y Wormser, Wright, Duiker y Bijvoet, Finsterlin y Dudok, siendo no obstante clarificador diferenciar aquellos en los que se trató de ofrecer una cierta panorámica de su carrera, de los que en sus números correspon-

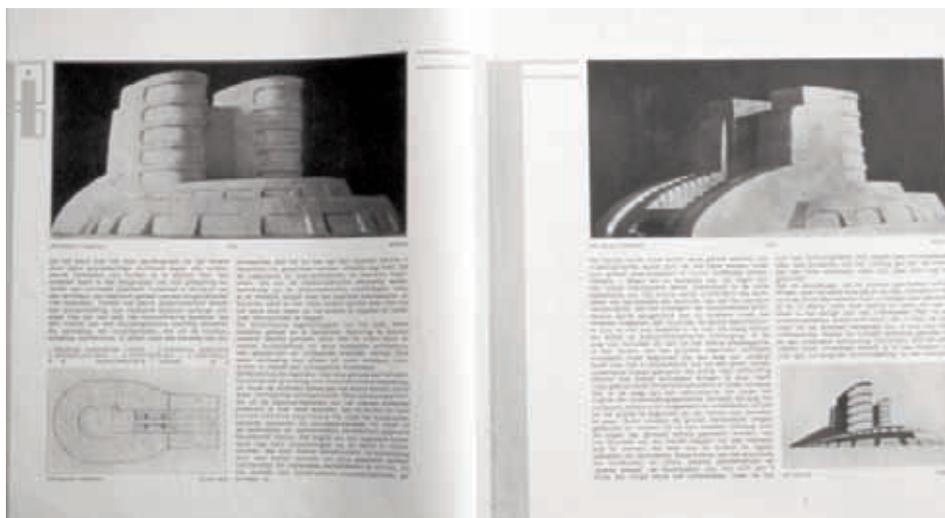
dientes se refirieron sólo a una obra o proyecto particularmente considerado. Así, entre estos últimos estuvieron la entrega de Berlage (3-11/12) que ilustró ampliamente la maqueta y planos de su proyecto para el Museo Municipal de la Haya, y la de Vorkink y Wormser (4-6) que se centró en su célebre casa de campo en Oostvorne, uno de los modelos más importantes de la arquitectura de villas de la Escuela de Amsterdam. El número dedicado a Duiker y Bijvoet (4/12) fue el tercero y último de éste tipo y presentó su proyecto premiado de Academia de Bellas Artes de Amsterdam con textos del pintor Der Kinderen y de Wijdeveld.

Del resto de arquitectos mencionados, y sobre los que se publicó un conjunto más amplio de obras, quizás lo más resaltable sea su mayoría de extranjeros, poniendo de relieve la presencia relativamente extensa de la arquitectura no holandesa en esta primera etapa. No obstante, su selección fue heterogénea y no demasiado centrada en algunos casos en su valor de actualidad, sin más bien en un cierto homenaje a su carrera. Así fue por ejemplo el número de Hoffmann (3-8/9), incluyendo además de una selección de sus obras presididas por el palacio Stoclet, diversos textos sobre su persona redactados por sus amigos y una introducción del arquitecto holandés Boterenbrood. Los de Mendelsohn (3-10) y Wright (4-11) fueron introducidos por textos de Staal y Berlage respectivamente, siendo el arquitecto alemán resaltado en su



1-12. Número dedicado Jan Toorop y la pintura monumental con motivo del 60 aniversario de la asociación Arquitectura et Amicitia. Contraportada.

WENDINGEN



3-10. Erich Mendelsohn, monográfico. Artículo de O. Beyer, ilustraciones fábrica de material óptico.

modernidad por su epíteto de "Arquitecto del hierro y hormigón" tal como era descrito en el título del artículo de O. Beyer. Sobre el de Wright ha de destacarse la presentación de proyectos como los Midway Gardens de Chicago y sobre todo el Hotel Imperial de Tokio, y ha de decirse que la calidad de la edición resultante impresionó tanto a Wright que lamentó no haber enviado a Wijdeveld aún mejores ilustraciones y más actuales de sus obras. Finalmente, Finsterlin (6-3) fue presentado fundamentalmente a través de sus dibujos y fantasías expresionistas dedicando es-



6-3. Número de Finsterlin, portada de Finsterlin.

pecial atención a su juego de formas arquitectónicas, tema de su propio artículo en alemán ("Casa Nova. Arquitectura del Futuro. Juego de formas y construcción sutil") y del de Blaauw ("Juego de sueños arquitectónicos"). En cuanto a los holandeses, de sus dos figuras representadas, Dudok vio publicada en su número (6-8) una selección de su obra realizada hasta

el momento y los planos y dibujos del proyecto definitivo del Ayuntamiento de Hilversum con textos de acompañamiento de Wijdeveld y Luthmann. Dicho número, recién salido de imprenta fue presentado junto a la firma de 55 arquitectos prestando su apoyo como un aval en el pleno municipal en que se debatió la aprobación del proyecto, teniendo al parecer una influencia tangible en el resultado positivo del mismo.

Mucho más extensa fue por contraste la presencia de De Klerk, la figura imprescindible de la Escuela de Amsterdam y de quien en esta primera etapa llega-



4-11. Monográfico de Wright. Frontispicio.

WENDINGEN



2-2. Primer monográfico sobre De Klerk. Artículo "Nuestro tiempo y la obra de M. de Klerk" por K.P.C. De Bazel. Ilustración, patio del segundo bloque para cooperativa Eigen Haard (Hogar propio), dibujo de De Klerk.

ron a editarse hasta cinco números en exclusiva, de un total de siete publicados en la revista. Sin embargo, también hay que decir que no todos fueron plenamente de arquitectura. El segundo (6-2), en un número prologado por Mieras, el director de la revista profesional de arquitectura Bouwkundig Weekblad, fue dedicado a sus apuntes de viaje, y el cuarto (6-7) con prólogo del pintor Roland Holst a su actividad como retratista. Hubo un primer número anterior (2-2) dedicado a su obra arquitectónica hasta 1919 y pro-



6-9/10. De Klerk, obra realizada. Portada Tine Baanders.

logado por De Bazel, pero en realidad la serie de cuatro siguientes aparecieron todos en el sexto año editorial (1924-25), ya que su publicación fue precipitada por su repentina muerte en noviembre de 1923. Completaron el conjunto un número dedicado a sus proyectos no realizados (6-4/5) con introducción de Staal y otro de recopilación de obra reali-

zada (6-9/10), esta vez con prólogo de su antiguo compañero y colaborador Piet Kramer. Es notable sin embargo que De Klerk no llegara a escribir ningún artículo para la revista.

El resto de números de contenido predominantemente arquitectónico aunque fue también temático en la mayoría de casos, vio compartida la dedicación entre varios arquitectos. Dichas entregas continuaron ofreciendo colaboraciones extranjeras dentro de la tónica general de relativo internacionalismo de este primer momento, pero también fueron ocasiones para mostrar los nuevos conjuntos de vivienda social y equipamientos que se estaban construyendo o en vías de hacerlo en las expansiones de Amsterdam. En este



2-11. Número sobre hormigón armado. Eibink y Snellebrand, proyecto de concurso para un café restaurante

WENDINGEN



5-11/12. Edificios gubernamentales. Realizaciones de Luthmann, Blaauw y Crouwel. Portada S. Jessurun de Mesquita.

último aspecto, Wendingen sí que siguió siendo un vehículo de difusión bastante atento a las creaciones afines a la Escuela de Amsterdam. Siguiendo su orden de aparición, ya puede apreciarse su bastante clara definición temática en el número concerniente al hormigón armado (2-11), aunque en realidad limitó lo presentado a trabajos del equipo Eibink y Senllebrand y de Hans Poelzig, y así mismo en los dos dedicados a vivienda popular, uno sobre los futuros planes de expansión (3-3/4) y el otro concretado en los conjuntos del Amsterdam Sur (5-4) con proyectos de Lansdorp, Rutgers y otros, ambos con textos introductorios de Wijdeveld y Mieras respectivamente. En el primero de los mencionados sobre vivienda popular ya Wijdeveld reconoció en su introducción el panorama un tanto caótico de lo presentado, incluyendo dos proyectos de manzanas con patio interior de Berlage y De Bazel, conjuntos de vivienda cooperativa de J.F.Staal, Van der Mey, G.F.la Croix en Amsterdam, de H.G.van Eijden en Amersfoort, casas en hilera de Vorkink y Wormser en Ijmuiden y Veendaal, estudios de vivienda de Booterenbrood y proyectos de ciudad jardín como la Eerste Rotterdamsche Tuindorp o la Daal en Berg de G.Molière, Verhagen y Kok.

También de contenido temático fueron otros dos números referentes a arquitectura de carácter público; el primero (5-7) sobre edificios realizados por el Ser-

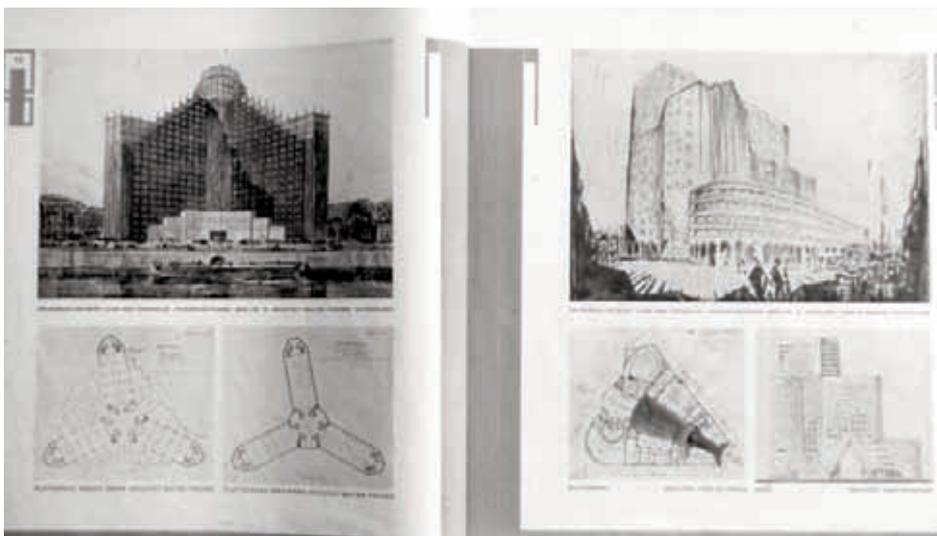
vicio de Edificación del Departamento de Obras Públicas de Amsterdam con introducción de Gratama, a la sazón funcionario del mismo, y el segundo (5-11/12) dedicado a edificios administrativos y gubernamentales, pero circunscrito en este caso a los realizados por Blaauw, Crouwel y Luthmann. Es necesario incluir aquí como nítidamente monográfico un número bastante singular dedicado a edificios en altura (5-3) y en el que se incluyeron variados ejemplos de proyectos y realizaciones de arquitectos europeos y americanos. Dicho número contó con una breve introducción de Wijdeveld y el destacado texto de Adolf Behne "Construcción en altura en Alemania", y en él estuvieron representados los proyectos más relevantes de este tipo de Mies, Gropius, Scharroun, H. Häring y W. Ficher entre otros. Menos nítida sin embargo, fue la composición de números como el 2-4, con variada presentación de proyectos y edificios de arquitectos neerlandeses, el 2-12 recogiendo proyectos de los arquitectos Boeijinga y Zietsma y la presencia testimonial del británico Baillie Scott con algunos diseños de interiores, o el recopilatorio de la obra de los denominados miembros diputados de A+A (4-4/5), es decir el de un minoritario y selecto grupo de artistas y arquitectos, en su mayoría de los segundos, elegidos dentro de la asociación con especiales prerrogativas, y con los cuales se completó la serie de los dedicados explícita y mayoritariamente a arquitectura.

Ello no impidió sin embargo, que contenidos arquitectónicos estuvieran también presentes en otras entregas. En efecto, y al igual que en el primer año aunque en forma más limitada, también hubo contenidos mixtos en el resto de números de la segunda parte. Pero antes de hacer referencia a éstos, queremos considerar aquí un par de casos en que la arquitectura fue tratada en forma alusiva e indirecta y que aún cuando por el tema no pareciera existir apenas referencia, su carácter evocador hace plenamente relevante su inclusión en esta lista. Dichos números, en realidad excepcionales, nos ofrecen también otra prueba del talento de Wijdeveld y su empeño en explorar otros campos posibles aptos para la inspiración artística y arquitectónica. En el dedicado a las conchas marinas (5-8/9) se ilustraron una serie de magníficas fotografías y placas de rayos X de las mismas, éstas últimas al parecer realizadas por primera vez con este tipo de objetos y obtenidas a instancias de Wijdeveld. Él mismo redactó además el significativo artículo "Naturaleza, arquitectura y técnica" formando pareja con el que llevó por título "Extraños parecidos"

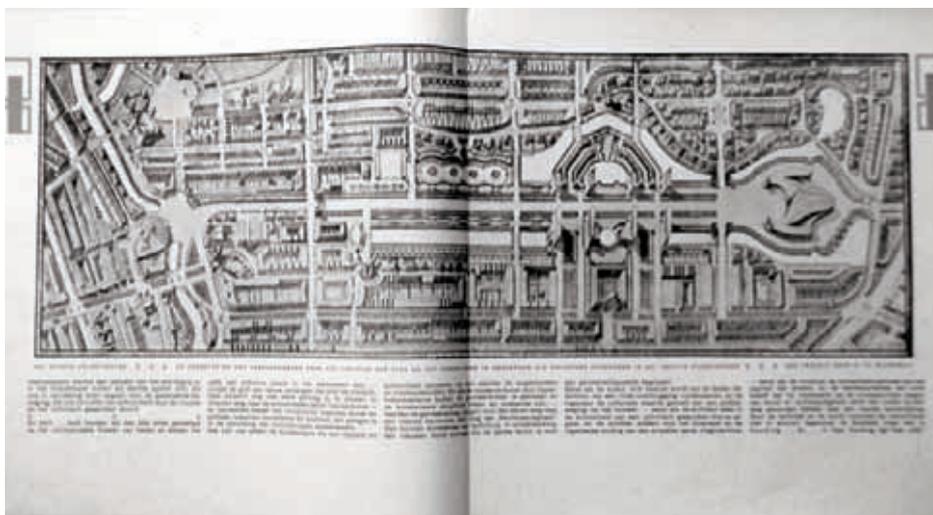
WENDINGEN



5-3. Edificios en altura. Artículo "La construcción de casas-torre en Alemania", por A.Behne. Ilustraciones, proyecto de H. Häring para la Friedrichstrasse de Berlín (izda) y de oficinas de P. Behrens (dcha).



5-3. Edificios en altura. Proyectos de W. Ficher y H.Scharoun.



2-4. Proyectos varios de arquitectos neerlandeses. Propuesta de Wijdeveld para el Vondelpark. El número incluye texto de J.F. Staal sobre la Corona de la Ciudad de Bruno Taut.

WENDINGEN

firmado por el pintor Roland Holst. En el especial sobre los cristales, "la maravilla de la naturaleza" (6-11/12), y segundo de los mencionados, una serie de colaboraciones con textos científicos y poéticos acompañados de fotografías mostraban las variadísimas configuraciones y formas casi artísticas que estos podían adoptar. Con el antecedente de anteriores alusiones como la del citado texto sobre el parque Meewijk según el cual sus jóvenes arquitectos veían un edificio "como un refinado cristal lleno de esplendor y color por todos sus lados", Wijdeveld escribió el artículo "Fantasías arquitectónicas en el mundo de los cristales", al que acompañaron "Cristales" de W. Steenhof, iniciado con una cita del libro de Job, "Formación del Cristal. Forma y agrupación" de B.G. Escher y de tono más científico, y una cuarta colaboración firmada por Verumeus Buning. A ellos se sumaron la oda "Cristal y estrellas" de M. Nijhoff y el poema "A un cristal" de A. Roland Holst. Es casi inevitable no encontrar en dicha entrega un cierto eco tardío de la "Arquitectura de Cristal" de Paul Scheerbarth.

Tras este paréntesis, y retomando lo relativo a números de contenido mixto a partir de la primera serie se ha de recordar que fueron minoritarios y en conjunto mucho menos relevantes. Son sin embargo de destacar dos dedicados mayoritariamente a escultura, pero en los que también se trataron otras colaboraciones de interés arquitectónico y artístico en general. Del primero de ellos (3-1) iniciado por un artículo del escultor H.A. van den Eynde sobre el estado de dicho arte e ilustrado con diversos ejemplos holandeses de la época, es mencionable no obstante, la inclusión del artículo "Sobre teorías y práctica de la construcción" de Blaauw, así como la importante inserción del "Programa del comisariado de la URSS para el arte y la educación popular", probablemente por mediación del pintor Peter Alma, y una ilustrativa muestra por otra parte, del interés con que se seguían los acontecimientos de dicho país, teniendo en cuenta las iniciales simpatías que la revolución despertó entre muchos de los artistas holandeses. Dicho número reforzó aún más su carácter mixto con la publicación de la reseña de Lauweriks del libro de Paul Westheim sobre Oskar Kokoschka. En cuanto al segundo (6-1) tuvo el interés de tratar específicamente el tema de "la escultura en la arquitectura", manifestando así la estrecha relación con que ambas artes se contemplaron en ésta primera etapa. En él, y precedidas de un artículo de introducción de Verkruijsen se mostraron ejemplos de arte escultórico apli-



3-1. Número sobre escultura. Incluye el artículo "Sobre teorías y práctica de la construcción" de Blaauw, y el "Programa del comisariado de la URSS para el arte y la educación popular". Portada B. Essers con retratos de J.H. de Groot, Wijdeveld y el mismo Essers.

cado en soportes arquitectónicos, en una destacada muestra de la interacción de las dos especialidades artísticas dentro de la Escuela de Amsterdam. Junto a trabajos de otros destacados escultores, se podía apreciar una selección de obras de Hildo Krop, colaborador asiduo en las obras públicas de Amsterdam. Análogamente también puede encontrarse alguna relación directa entre pintura y arquitectura en otros números, aunque de una manera explícita casi se redujo a ejemplos arcaicos o exóticos. Muy específicamente, apareció en los dos artículos consecutivos de W.J.C. van der Meus sobre pintura mural en templos tibetanos, y que se incluyeron dentro de números dedicados al arte oriental (2-1) y la obra de arquitectónica De Klerk (2-2) respectivamente. Dicho número sobre arte oriental contó también con una colaboración de Verkruijsen sobre el tema en la época antigua.

Aparte de lo hasta ahora mencionado, debe resaltarse también la especial relevancia de los artículos teóricos correspondientes a colaboraciones extranjeras. Dichos elementos de internacionalismo seguirán dando prueba de las conexiones con el exterior. Así por ejemplo no pueden olvidarse, además de los comentarios de Behne y Finsterlin, los de Hans Poelzig y Peter Behrens entre los alemanes. El de Poelzig, aparecido en el número del hormigón (2-11) ya

WENDINGEN



6-1. Escultura en arquitectura. Burgerschool, Amsterdam, esculturas de Hildo Kropp.

mencionado, fue en realidad su discurso sobre la reinstauración del Werkbund, mientras que el de Behrens publicado en el primer número de vivienda popular (3-3/4), redactado en alemán y con un resumen en holandés tuvo por título "Sobre la relación entre problemas técnicos y artísticos" dentro de su línea como pionero en la conexión entre ambos campos. Este escogido número de colaboraciones testimonia el interés que lo realizado en Alemania y muy especialmente el entorno del expresionismo (recuérdese también a Mendelsohn) tuvo en Wendingen, a la cual muchas veces se ha acreditado como una manifestación particular o local de dicha tendencia. Aunque esto entendido literalmente puede ser algo exagerado, sí es cierto que sus circunstancias de partida, coincidentes con los acontecimientos del final de la Primera Guerra y su inmediata posguerra la emparentaron en buena medida con los ideales del vecino expresionismo alemán. No obstante y pese a su relativa libertad de acción no debe olvidarse que Wendingen siempre estuvo algo más sujeta a compromisos derivados de su dependencia de una asociación profesional como Arquitectura y Amistad. Ahora bien, fue esta misma circunstancia la que en realidad hizo posible la edición de una revista como Wendingen en la que prácticamente no se reparó en medios económicos, situación insólita para la época. En cualquier caso, y en relación al expresionismo, debe también mencionarse la importancia concedida al libro de B. Taut *La corona de la ciudad* comentado por Staal en un largo artículo aparecido en 2-4.

Entre los holandeses y todavía dentro del primer periodo, serían también destacables con carácter teórico una última serie de artículos muy representativos de las preocupaciones del momento. Son citables entre ellos, "Lo titánico en el arte" de Lauweriks, y "Lo viejo se hace eterno" de Van Loghem, ambos en el número recién citado de *La corona de la ciudad*, y así mismo, "La voz de nuestro tiempo" de Blaauw y "De vez en cuando Wendingen" del escultor Van den Eijnde, estos dos últimos publicados en un número especial sobre mobiliario e interiorismo (2-6). Con un carácter más especial se incluyó también en ésta última entrega (2-6) el artículo necrológico "Kolo Moser" de Lauweriks, y así mismo reseñable es el comentario de P.H. Endt sobre el libro de Karl Schefler "El espíritu del gótico" en el último número de este año (2-12). De todos ellos es quizás especialmente relevante el primero de los citados de Lauweriks por cuanto tuvo de explícito respecto al sentido heroico y sacrificado del artista, acorde con el espíritu inicial de la revista. Lo titánico era toda una actitud en arte, apelaba al trabajo duro, titánico, prometeico: "un Titán en pantunflas ya no es un Titán, y desencadenado ha perdido, junto a sus tormentos, todo interés humano". También, y en un sentido más concreto, podría entenderse como una alusión al trabajo escultórico con martillo y cincel, directamente sobre la piedra, al que durante breve tiempo se volvió a comienzos de los años veinte y con el que se ejecutaron muchos de los ornamentos arquitectónicos de la Escuela de Amsterdam.⁶

Lo anterior completaría las referencias arquitectónicas de la primera etapa, pero si consideramos también el interiorismo como un aspecto de la arquitectura es necesaria una corta alusión a sus dos números respectivos. El primero (2-6), recién citado en el párrafo anterior, tuvo el interés de reseñar piezas de mobiliario e interiores de Wright, De Klerk, Kramer, Wijdeveld y Eliel Saarinen, en su única alusión en la revista, junto a otros arquitectos finlandeses, además de algún ejemplo realizado por el escultor Hildo Krop. Dentro de él el artículo de Wils "Pensamientos sobre la obra de Wright" ilustrado con imágenes de la casa Coonley reforzó aún más el sesgo arquitectónico que dicho número tuvo dada la mayoritaria presencia de arquitectos entre lo publicado. El segundo (6-6), fue en realidad un monográfico dedicado a muebles e interiores de la diseñadora irlandesa afincada en París Eileen Gray, con una introducción también de Wils que refleja la dedicación e interés de este último en estos años a estos temas además de

WENDINGEN

a la práctica más específicamente arquitectónica. Dicho número contó también con el artículo "El arte de Eileen Gray" de Badovici, director de la también afamada revista *L'architecture vivante* de París. Por último, tampoco puede dejar de mencionarse siquiera como mera referencia, la implicación teatral de Wijdeveld, ya anunciada en el primer año y proseguida en los siguientes, con artículos en los números (2-9/10) y (4-9/10) específicos sobre artes escénicas. En el primero de ellos se publicaron además algunas de sus propias escenografías. Sus intereses casi ilimitados en lo artístico lo llevaron también a redactar colaboraciones en los números de la danza (2-3), las máscaras (3-6/7) y las marionetas (4-7/8).

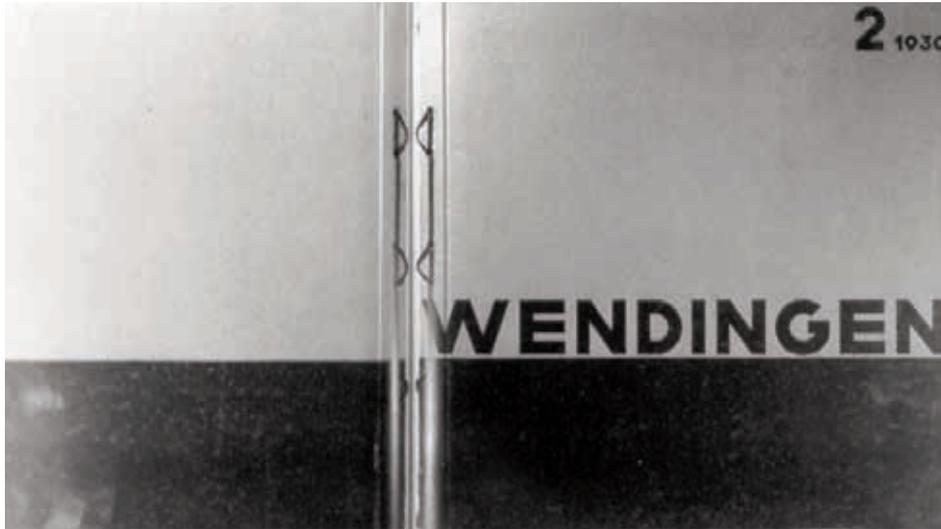
Las razones de la dimisión de Wijdeveld en 1925 con el último número del sexto año (cristales) tuvieron que ver de forma bastante explícita con el constante cuestionamiento sobre la continuidad de la revista, con las frecuentes críticas a sus retrasos y a su coste económico, y con la repercusión sobre su propio desarrollo profesional, aunque en términos no expresados formalmente pesaron también otros argumentos. Probablemente en primer lugar estuvo su desinterés por mantener una revista de corriente, o sea cercana a la Escuela de Amsterdam y su deseo de ampliar al máximo sus horizontes. Buen seguidor del signo de los tiempos, entendió que sólo podría mantenerse el prestigio e interés acercándose a nuevas tendencias y grupos, lo que no pareció adecuarse a los deseos de la asociación. Sin embargo su actividad aún se extendió a la séptima anualidad, permaneciendo en el consejo de redacción para garantizar la salida de los números de De Klek y Wright, aparecidos en esta etapa intermedia, pero ya preparados por él con anterioridad y previamente comprometidos. De ambos, por su extensión destaca fundamentalmente la serie de los siete números (7-3 a 7-9) dedicados al arquitecto americano, todo un hito en Wendingen pero también en la bibliografía de Wright, y cuya recopilación en forma de libro como separata de la propia revista fue objeto posteriormente de múltiples reediciones.⁷ En dichos números se incluyó la serie de artículos con el título común "Por la causa de la arquitectura" desarrollado en tres partes pero cuyos años de redacción fueron respectivamente 1908, 1914 y 1925. Junto a dichos artículos una parte notable de su contenido la constituyeron las contribuciones de Wijdeveld, "Flores para el arquitecto Frank Lloyd Wright", en el primer número de la serie, y las de Lewis Mumford, "El fondo social de Wright" (7-5), Berlage, "Frank Lloyd Wright" (7-6), Oud, "La in-

fluencia de Frank Lloyd Wright en Europa" (7-6), R. Mallet Stevens, "Frank Lloyd Wright y la nueva arquitectura" (7-6) y Mendelsohn, "Frank Lloyd Wright" (7-7), terminando con la inclusión muy testimonial de dos artículos de L. Sullivan (7-7 y 7-8) fallecido recientemente en 1924, uno sobre el Hotel Imperial de Tokio y otro sobre su resistencia frente al devastador terremoto de 1923. Fue el mismo Wright quien puso rúbrica a la serie con el artículo "A mis colegas europeos" en el último de los números.

En cuanto al referido número de De Klerk (7-10), con artículo introductorio de Wijdeveld y penúltimo de los monográficos dedicado a su persona, no fue relativo a su obra arquitectónica sino a sus diseños de muebles e interiores. Si fue en cambio monográfico sobre arquitectura el último de dicha etapa intermedia (7-11/12), sobre los almacenes Bijenkorf de Kramer en La Haya, ampliamente ilustrado en todos sus pormenores y detalles, y concediendo por tanto gran interés a los trabajos de artes aplicadas desarrollados en el mismo. En este caso la introducción corrió a cargo de Luthman. De esta serie intermedia puede destacarse también un texto de Blaauw sobre el número monográfico de la obra de H.Krop (7-2), y por consiguiente una muestra más del interés directo de los arquitectos en las otras artes, escultóricas en este caso.

La pérdida del impulso inicial liderado por Wijdeveld no se reflejó sin embargo en demasiados cambios aparentes en los cinco años de la última etapa, y aunque el clima interior de la revista abandonó la vivacidad de la primera, aún saldrían a la luz números de destacada importancia. Se mantuvo el formato y la maqueta general aunque en cuanto a aspectos de detalle, la elaborada relación de texto e ilustración en las páginas de los primeros años que ya se fue simplificando en los números monográficos a partir del cuarto año, derivó en la última etapa hacia soluciones más simples y tipificadas, normalmente con un breve texto introductorio e ilustraciones a toda página. También se pudo observar una marcada reducción de las colaboraciones escritas, ya casi siempre limitadas a comentar los contenidos, y sin el sentido más ensayístico que caracterizó buen número de las del primer periodo. Por otra parte, el carácter mixto que había salpicado las entregas de las etapas anteriores fue en disminución, aunque también se hizo visible cómo en sus contenidos se reflejaba la modernización de imágenes que fue caracterizando el

WENDINGEN



11-2. Fábrica Van Nelle, Rotterdam. Portada Van der Vlugt.

diseño y la arquitectura de esos años. Comenzando por ejemplo con la descripción de los números dedicados en exclusiva a un arquitecto, ya puede apreciarse la reducción de intereses de esta etapa, aunque ésto no significara como dijimos merma de la calidad estética de la publicación. Dentro de esta categoría de entregas sobre un único arquitecto, el protagonista fue W.M.Dudok, miembro del consejo de redacción y al que se le dedicaron tres números monográficos en los que se publicaron sus obras más destacadas del periodo. En el primero de ellos (9-1), con una introducción de Boterenbrood se incluyeron el Colegio Neerlandés en la Cité Universitaire de París, así como un Columbarium, una casa y diversas de sus célebres escuelas de Hilvesum. Los siguientes vieron presentados los almacenes Bijenkorf de Rotterdam con texto de Friedhoff (11-8) y el recién finalizado ayuntamiento de Hilversum (11-11/12) con introducción de Zwiers. El resto de números con nombre propio de arquitecto correspondieron, siguiendo el orden cronológico de su aparición a De Klerk (10-4), Staal (10-5/6), Brinkman y Van der Vlugt (11-2), Wijdeveld (11-3) y al alemán Emil Fahrenkamp (12-10). Todos ellos como se ve incluidos en los tres últimos años editoriales de la revista.

De los cinco arquitectos recién citados, es destacable que las entregas de De Klerk, Van der Vlugt y Wijdeveld se refirieron a un único edificio, mientras que las dos restantes dedicadas a Staal y Fahrenkamp fueron más variadas de contenido. Los tres edificios singularizados fueron la restauración de la torre cam-

panario de la St.Nicolaaskerk en IJlsestein en el caso de De Klerk, la fábrica Van Nelle en Rotterdam en el de van der Vlugt y el pabellón neerlandés en la feria mundial de Amberes de 1930 en el de Wijdeveld, este último un sugestivo aunque tardío ejemplo de expresionismo con el sello personal rico de inventiva de sus autor. Dichos edificios, difícilmente más heterogéneos entre

sí, expresaban también en cierta medida la ausencia de dirección clara en la que en estos años finales se encontraba la revista y fueron presentados con textos de Kalf y Blaauw, ambos como continuación tardía del homenaje a De Klerk, Zwiers con un artículo sobre los edificios de la firma Van Nelle, y Mieras para el pabellón de Wijdeveld. De todos ellos llama sobre todo la atención, por lo ajeno a las tendencias de la revista, el dedicado a la Van Nelle, obra emblemática de la Nieuwe Bouwen pero que como se ve tuvo un reconocimiento muy amplio dentro de la profesión, seguramente por ceñirse a un cometido industrial y limitar su carácter experimental a dicho ámbito. En cualquier caso, y con la única excepción que más adelante referiremos, ningún otro edificio Nieuwe Bouwen, ni siquiera del mismo Van der Vlugt, fue presentado en las páginas de Wendingen. En cuanto a los otros dos números de arquitectos, el de Staal (10-5/6) presentado por Van der Steur, incluyó entre otros el edificio De Telegraaf de Amsterdam, su mercado de flores en Aalsmeer y su proyecto de Museo-teatro en Amsterdam, mientras que el dedicado a Fahrenkamp ilustraba, con presentación de Lauweriks, el Parkhotel Haus Rechen en Bochum y el más conocido edificio Rhenania Ossag (Shellhaus) en Berlín.

Además de lo anterior, la arquitectura neerlandesa, totalmente mayoritaria en esta etapa, siguió representándose en una serie de números cuyo objetivo fue más bien panorámico y en algunos casos continuador de los planteamientos de periodos anteriores. De este tipo fueron por ejemplo los tres números sobre la nueva arquitectura de Amsterdam, análogos a los aparecidos en el primer periodo y concretados

WENDINGEN

en el del Plan Oeste (8-6/7), las realizaciones del servicio de construcciones del Departamento de Obras Públicas (8-11) y las últimas realizaciones en Amsterdam Sur (10-11/12). Con ellos se afianzó por otro lado, buena parte de la fama adquirida por Wendingen como revista de las edificaciones de vivienda de Amsterdam, pero totalmente excluyente de las realizadas en Rotterdam o en otras ciudades importantes. Dicho carácter panorámico pudo verse claramente en la variada representación del primero de los citados, con arquitectura residencial de Blaauw, Berlage, Fanswa, Heineken y Kuipers, Kropholler, Van der Mey, Noorlander, Peters, Roodenburg, Rutgers, Staal, Westerman y Wijdeveld, y que ilustraba, con una introducción de Boterenbrood, los nuevos barrios en torno a la Mercatorplein, es decir el segundo gran sector de expansión de la ciudad después del emblemático Plan Sur. Presentado por Van der Steur fue el segundo número aludido, mientras que el dedicado al Amsterdam Sur, introducido por Zwiers, contó con obras de Westerman, Rutgers y Warners además de realizaciones del Departamento de Obras Públicas. De destacar es también el hecho de que en los números del último año, y frente al carácter general cercano a la Escuela de Amsterdam tardía pero todavía en cierto modo innovador de los hasta ahora comentados, ya aparecieran signos bastante inequívocos de tradicionalismo. Esto pudo verse por ejemplo en el dedicado a casas de campo (12-4), presentado por Zwiers, pero sobre todo en el que cerró la revista, dedicado a la arquitectura de iglesias. En este último (12-11/12) una larga lista de nombres como Boeyinga, Van Dongen, Hendriks, Van Moorsen y Koldewey, Kraayvanger, Kruyswijk, Van der Laan, Rothuizen, Stuivinga, Tholens y otros representaron ampliamente los ejemplos de arquitectura religiosa de la denominada Escuela de Delft, anunciando la involución que iría en aumento en años posteriores. No obstante, en dicho año editorial hubo también un número monográfico dedicado a escuelas (12-7/8) cuyo contenido fue algo más permisivo en sus tendencias. En él se publicaron obras de Van der Steur realizadas dentro del Departamento de Obras Públicas de Rotterdam, de Vorkink - conservatorio de música y auditorio en Amsterdam-, de Jans y Henneken -es-

12-11/12. Iglesias. Portada J.Zietsma.



8-11. Construcciones del Servicio de Edificación del Departamento de Obras Públicas de Amsterdam. Portada P.L.Marnette.

cuelas primarias- y de Jan Gerko Wiebenga, estando este último representado por su ULO school de Aasmeer, obra bastante diferente a las anteriores, y segundo y último ejemplo de arquitectura Nieuwe Bouwen publicado en la revista.

Números monográficos sobre arquitectura fueron también los consecutivos dedicados a Dinamarca (8-4) y Suecia (8-5) ambos con introducción de D.F. Slothouwer y en los que se ilustraron obras de una variada representación de arquitectos de ambos países. La danesa contó con los más celebrados en aquella época como Carl Petersen, Hack Kampmann, Age



WENDINGEN



12-7/8. Escuelas. Portada H.T.Zwiers.

Rafn, Kay Fisker, Jensen Klint y el mismo Jacobsen entre otros, figurando en el de Suecia edificios de tono fundamentalmente monumental como el ayuntamiento de Estocolmo de Ragnar Óstberg. Junto a éste se incluyeron además en dicho número otras obras de Östberg, Ivar Tengbom, Carl Bergsten y Gunnar Asplund destacando sólo los más representativos. Con estos dos números se pueden dar por finalizados además los exclusivamente arquitectónicos de Wendingen, y que junto al citado de Fahrenkamp resumieron las referencias a la arquitectura extranjera en esta última etapa, mucho más limitada como se ve que en las anteriores. De contenido mixto sólo aunque monográfico es destacable el dedicado en exclusiva a Lauweriks (10-8), editado con motivo de la inclusión de la Quellinus School por él dirigida dentro del reorganizado Instituto de Artes Aplicadas de Amsterdam. Con una introducción de J. de Meijer fue también en cierto modo una forma de homenaje a una figura tan importante para la creación de la revista, casualmente justo dos años antes de su fallecimiento. En el número se incluyeron ejemplos de su obra gráfica, de sus trabajos en metal y de interiorismo y arquitectura.

Aparte de esta referencia, el interiorismo estuvo representado en forma directa por un único número (8-2) con texto de Dudok y en el cual se ofrecieron plantas de habitaciones y mobiliario de Kramer, el mismo Dudok, Van der Mey, Blaauw, el diseñador Wouda y

la Sra. Schröder y Rietveld considerados como coautores de sus trabajos. En forma más indirecta y como una extensión a los objetos de uso podría también citarse el número dedicado a la Técnica y el arte (9-2), introducido por el diseñador y fabricante de mobiliario W.H.Gispén y otra de las pocas concesiones a las tendencias más próximas a la Nueva Construcción a la cual Gispén estuvo adherido.

Poco es en realidad lo digno de mencionarse sobre las relaciones con las otras artes en esta fase, y quizás la única excepción sería el número dedicado en exclusiva al pintor americano Lyonel Feininger (10-7) cuya trayectoria más conocida se asocia a su docencia en la Bauhaus. Quizás por ello, pero también por su práctica de un cubismo constructivo, su presencia en la revista se justificó haciendo referencia a las cualidades arquitectónicas de su pintura.⁸ Éste aspecto fue a veces totalmente explícito dado el papel destacado que la imagen arquitectónica tenía a veces en su obra. A su vez, las contribuciones de arquitectos con textos en números no dedicados a arquitectura o interiorismo casi desaparecieron y solo podría citarse una introducción de Slothouwer en el número



10-8. Monográfico sobre J.M.L.Lauweriks.

WENDINGEN



11-5. Fotografía aérea. Rotterdam norte, minas Oranje Nassau en Heerlen y esclusas en el canal de Zuid-Beveland, Wemeldig.

ro dedicado a las artes aplicadas en Suecia (8-8) y otra de Verkryusen sobre la segunda de las entregas dedicadas a la obra de Toorop (9-3/4).

Un carácter excepcional tuvieron sin embargo dos números cuyo contenido, sin ser específicamente arquitectónico, tuvo una estrecha relación con dicho arte y cuyo papel en la ampliación de intereses de la revista podría en cierto modo equipararse a los números de conchas y cristales de la primera etapa. Éstos fueron un número dedicado a la ciudad alemana de Rothenburg ob der Tauer (11-1) y otro a la fotografía aérea (11-5), totalmente singulares entre el resto de los de la segunda parte, y en los que también los arquitectos contribuyeron con textos introductorios. En el de Rothenburg, en realidad un número fundamentalmente fotográfico sobre dicha ciudad histórica, la colaboración corrió a cargo de Verkruysen, mientras que Boterenbrood lo hizo en el segundo con su artículo "Consideraciones sobre una más amplio horizonte" acompañando al algo más técnico del no

arquitecto J.M. Corsten y que llevó por título "Fotografía desde el aire y cartografía aérea". Aunque siguió habiendo números dedicados al teatro y la escenografía en ninguno de ellos se llegó ya a contar con colaboraciones de Wijdeveld, definitivamente alejado de la revista.

En Wendingen casi tan importante como el contenido fue su ejecución material, célebre entre otras cosas por su impresión sólo por una cara en papel doblado y encuadrando mediante una cinta de atado según el sistema denominado a la japonesa. Condiciones tan exigentes como las demandadas, si se tiene en cuenta además la escasez de los momentos finales de la guerra, solo pudieron ser satisfechas en un principio por el editor H.P.L. Wiessing propietario de la imprenta De Hooge Brug y ya afamado por su papel de redactor jefe y así mismo editor de publicaciones periódicas como De Nieuwe Amsterdamer, Weekblad vor Handel e Industrie en Kunst. De Nieuwe Amsterdamer llegaría a ser además una de las principales revistas de apoyo a la Nieuwe Bouwen prestando sus páginas a colaboraciones de sus miembros. Además de su capacidad emprendedora y profesional, Wiessing fue un escritor y crítico de cierto relieve y tuvo con Wendingen una fuerte implicación y compromiso. Por otro lado estuvo también su afinidad ideológica, ya que compartió con muchos de sus primeros redactores su proximidad a las ideas socialistas. Sin embargo, su quiebra en 1924 obligó a la búsqueda de nuevo editor recayendo en la firma C.A. Mees el resto de las tiradas. Este editor, casado con Mea Verwey hermana del importante escritor neerlandés Albert Verwey, estableció un contrato con A+A que terminaba en 1931, aunque finalmente continuó con diversas incidencias hasta la desaparición de la revista. Wiessing por su parte mantuvo su buena relación con Wendingen escribiendo para ella las introducciones de los números de Diego Rivera (10-3) y el teatro ruso (10-10).⁹ Frente a la lista de editores, la de impresores fue bastante más larga y variada según las series, llegándose a encargar algunas de ellas a impresores alemanes de Magdeburgo y Oldenburg.¹⁰ Dentro de las últimas fases es también a destacar la importancia del papel de Arthur Staal, hijo del arquitecto repetidamente citado y el cual se incorporó tardíamente al comité redactor dentro del que intentó en los últimos años de la revista una marcada renovación de la misma. Sus propuestas, finalmente no llevadas a cabo incluían entre otros contenidos, temas sobre Le Corbusier y los automóviles, y de haber seguido la publicación como en un principio se inten-

WENDINGEN

tó, nuevos números sobre "Edificación en altura", "Dibujos de arquitectura" y "Organillos y barracas de feria" hubieran visto la luz. Sin colaboraciones escritas en la revista, A. Staal realizó sin embargo tres portadas en ésta última fase.¹¹

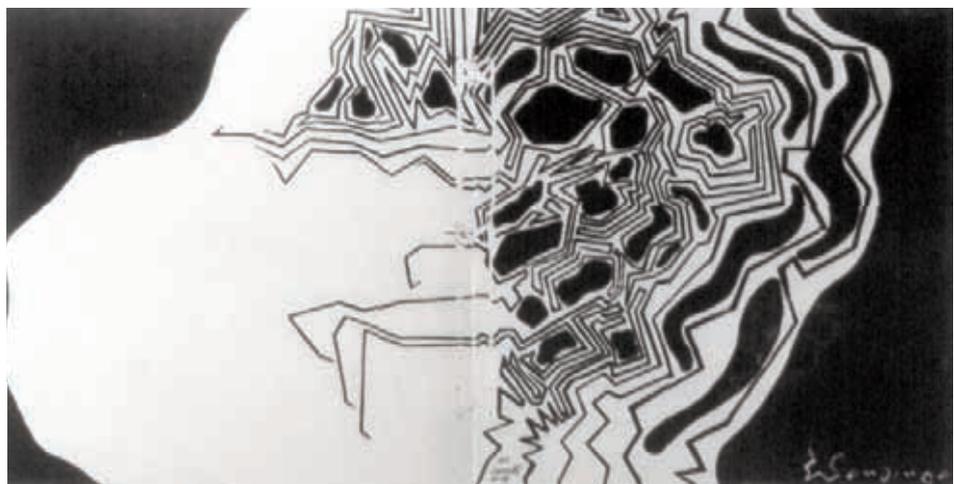
Considerados los anteriores aspectos, aún quedaría por hacer referencia a la cuestión de su imagen externa, es decir a sus portadas, uno de sus rasgos más llamativos y de mayor incidencia en su valor artístico como elemento añadido. Aquí las analizaremos exclusivamente en cuanto que envolventes de los números de arquitectura por lo que nuestros comentarios se referirán a ellas como un subconjunto diferenciado del resto. Cubiertas diseñadas por arquitectos hubo treinta y dos contando como tales a Lauweriks y Wouda aunque sólo se dedicaran temporalmente a dicha actividad. No consideramos en esta cifra las de El Lissitzky, Wilmos Huszar o Gispén, más propiamente artistas o diseñadores, ni las dos de Tine Baanders de quien no estamos seguros de su actividad (H.H.Baanders sí es un conocido arquitecto). Tampoco se ha contabilizado como septuplicada la de los números consecutivos de Wright diseñados por Wijdeveld todos con igual portada. Sí así se hiciera serían un total de treinta y ocho de las ciento dieciséis realizadas en total. Ahora bien, es significativo que en realidad solo veintiuna de ellas (veintisiete con los consecutivos de Wright) correspondieran a números claramente de arquitectura, lo que debe compararse con los en su momento mencionados cuarenta y cuatro monográficos. Aparte de los anteriores, de los diez de contenido mixto más o menos compensado, cinco del primer año fueron diseñadas por arquitectos. Por tanto puede inferirse que no existió una neta correlación entre los contenidos y la profesión del autor al que se le encargó; dicho en otros términos casi la mitad (veinticinco) de los relativos a arquitectura, contando los denominados mixtos, no fueron diseñadas por arquitectos. Ésto en realidad no es una excepción de la tónica general de la revista, en la que a veces las porta-

das se encargaron con independencia del número en que aparecerían, y en consecuencia bastantes veces poco o nada tuvieron que ver con la temática interior.

Una relación de los arquitectos que más se destacaron en cuanto al número de las realizadas (distintas) tendría en primer lugar a De Klek, Wijdeveld, Zwiers y Arthur Staal con tres cada uno y Lauweriks, Dudok, Zietsma y Margaret Kropholler con dos. Ya con una, la lista se extendería a Blaauw, Van Anrooy, E.J. Kuipers, De Bazel, G.F. La Croix, Duiker y Bijvoet, Finslerlin, Luthmann, Senllebrand, Marnette, Wouda y Van der Vlugt. Más interés sin embargo tiene el análisis de las portadas en sí mismas y en cuanto a las posibles maneras de hacer referencia a sus contenidos. Comenzando por este segundo aspecto e incluyendo después en los comentarios los aspectos más propiamente de estilo, podríamos decir que sus diseños se dividieron entre los más o menos directamente alusivos al contenido, los de referencia textual, es decir expresada en un título o rótulo de portada, y finalmente los que no establecieron ningún tipo de relación aparente. Conviene no obstante señalar que dichas categorías no fueron necesariamente excluyentes, con frecuentes casos de cubiertas a la vez alusivas y textuales, lo que en algún caso sucedió también con las segundo y tercer tipo.

Del último tipo de portadas sin alusión directa a contenidos, bastante extendidas por otra parte, y siguiendo limitados a las de arquitectura, pueden señalarse por ejemplo la totalidad de las del primer año y buena parte de las de los años siguientes hasta el cuarto, notándose un cambio de tendencia a partir del mismo. Muy ilustrativas de esta situación fueron por ejemplo las siete correspondientes a los números mixtos con que se inició el primer año, y que tuvie-

2-4. Número sobre arquitectura con texto de Staal sobre B.Taut. Portada P. Bolken



WENDINGEN



2-12. Número con proyectos de Boeyinga y Zietsma e interiores de Baillie Scot. Portada de G.F. la Croix, primera con alusión explícitamente arquitectónica.

ron a Lauweriks, De Klerk, Hildo Krop, Blaauw, Roland Holst, Van Anrooy y Kuipers respectivamente como autores. Aunque muy variadas entre sí y oscilantes entre ejercicios gráficos de diferentes tipos (Lauweriks, Blaauw, Van Anrooy y Kuipers) e ilustraciones más o menos alegóricas sobre el arte y sus secretos (De Klerk y Roland Holst), y el arte y la sociedad (Krop), ninguna establecía una conexión apreciable con el interior de sus páginas. Así mismo fue llamativo cómo en números monográficos claramente definidos como los siguientes sobre Park Merwijk (1-8), Casas de campo (1-10), Arquitectura de De Klerk (2-2), Hormigón armado (2-11) o el relativo a arquitectura en que se incluían los comentarios sobre La Corona de Cristal de Taut (2-4) por citar algunos suficientemente significativos, sus portadas se diseñaron con independencia aparente de los contenidos, al menos hasta donde nuestra inspección y datos nos permiten alcanzar. También singular por su desconexión fue la portada del primer número del tercer año, dedicado fundamentalmente a escultura, pero que representaba en diagonal descendente a las figuras de De Groot, Wijdeveld y B. Essers, autor de su diseño, con sus rostros retratados fielmente y manejando instrumentos de dibujo propios de arquitecto. Como último ejemplo y quizás el más llamativo de falta de relación citaremos la portada de El Lissitzky para el primer número de Wright (4-11), con un diseño suprematista-Proun totalmente excepcio-



5-3. Edificios en altura. Portada J.Polet.

nal en Wendingen.

Puede considerarse sin embargo, que la primera alusión claramente arquitectónica y denotativa del contenido fue el diseño de G.F. La Croix que apareció en el número en que se publicaron interiores de Baillie Scott además de distintos proyectos de Boeyinga y Zietsma (2-12) y en el cual un pequeño dibujo de construcción supuestamente templaria se inscribe en un triángulo sostenido por una columna formada por la palabra "architectuur" dispuesta en vertical. No obstante, habría también que señalar que en la portada previamente mencionada de Roland Holst (1-5) ya se apreció una forma arquitectónica sostenida entre los brazos de la figura central del diseño, identificado como el mítico Iram, iniciador de la arquitectura.¹² Su alusión sin embargo era demasiado genérica y se hizo corresponder con un número mixto sin especial caracterización.¹³ El contenido exotérico presente en los dos diseños recién mencionados fue por otra parte central en la única portada del arquitecto De Bazel para un número sobre el arte asiático (2-1), basada muy significativamente en la forma de la esvástica y en temas masónicos.¹⁴

En cuanto a alusiones más evidentes, éstas se encuentran por ejemplo dentro de los primeros años en los números sobre vivienda popular (3-3/4) y rascacielos (5-3) con diseños de De Klerk y J. Polet y en los que un tema doble de colmena de abejas y nido de aves para el primero y un edificio en altura con

WENDINGEN

elementos radiantes para el segundo denotaban en forma muy directa lo tratado en su interior. De Klerk utilizó también una referencia clara para su tercera y última portada en la entrega sobre arte oriental (4-3) resuelta mediante sendos kanjis de gran tamaño como único motivo de la misma. Sin embargo y a diferencia de los ejemplos mencionados en que las únicas referencias escritas fueron el casi siempre presentetítulo de la revista y la fecha, número de serie y a veces la firma del autor, ya desde el quinto año editorial fue prácticamente continua la utilización conjunta de textos descriptivos de portada e ilustraciones para casi todos los casos en que éstas fueron de contenido alusivo. Así por ejemplo sucedió en el número de las conchas (5-8/9) con cubierta de Roland Holst, y en donde la figura de Venus se sitúa de pie sobre una gran valva, o en el de Finsterlin (6-3) con un característico dibujo suyo al que acompañó su propio nombre rotulado por él mismo al pie de la portada. También plenamente denotativos fueron el número de los cristales (6-11/12) con cubierta del mencionado Essers, y ya más hacia el final, los de la fotografía aérea (11-5) de A. Staal con la representación de un plano cartográfico como fondo, las casas de campo (12-4) con portada de Zwiers en que se representa un paisaje rural con un árbol y una casa muy esquematizados, el de las escuelas (12-7/8) también de Zwiers con una silueta descriptiva de un genérico y moderno interior escolar, o el final (12-11/12) de Zietsma sobre las iglesias, en que un alzado esquemático de iglesia se utiliza como tema central a la vez que repetido en mosaico a pequeña escala dentro del entramado de líneas que constituye su urdimbre general. Una alusión señaladamente sutil nos parece la del número dedicado a muebles e interiores de De Klerk (7/10) con portada de F. Mees cuyo plano de fondo viene a ser la composición de cuatro hojas de contrachapado de madera con vetas contrapuestas tal y como se empleaban frecuentemente en la práctica de ebanistería. Por otro lado y como ejemplo de esta tendencia explícitamente denotativa entre diseños realizados por arquitectos aunque no relativos a números de arquitectura cabría citar el de A. Staal para un número de pintura (12-6) con su representación silueteada aunque muy evidente de una paleta de pintor.

No siempre es fácil sin embargo, establecer si la ilustración de portada constituyó una alusión al interior y, en su caso, cuál fue su significado preciso. Por consiguiente, en otro buen número de portadas debemos reconocer nuestra incertidumbre al respecto a falta



11-3. Wijdeveld, pabellón de Amberes. Portada W. Rozendaal.

de posibles claves metafóricas o alegóricas que confirmen o refuten la conexión. Desconocemos por ejemplo la posible relación que los dibujos representando sendos camaleones pudieran tener en la portada sobre edificios gubernativos de Luthmann, Blaauw y Crowell, la cual quizás también simbólicamente era toda de color verde, así como tampoco tenemos certeza sobre si hubo intención alusiva y cuál fue, en la contraposición entre girasol y cristales, ambos sostenidos o depositados por manos, en la portada de Senellebrand para el número sobre el plan de ampliación Oeste (8-6/7). De carácter aún más enigmático es todavía el rostro entre fondo de líneas quebradas muy sueltas y sin referencias escritas con que Lauweriks resolvió la portada relativa a su propia obra (10-8), y tampoco muy claro es el tema de la de Zwiers sobre Amsterdam Sur (10-11/12) con lo que parece ser una copa marcada por las tres cruces símbolo de la ciudad de Amsterdam. Y en fin, similares consideraciones se pueden hacer sobre la de Jac. Jongert en el número dedicado a Berlage (3-11/12) con el duro rostro de un marino gobernando su timón, la de J. Sjollema sobre la Nikolaaskirche de De Klerk (10-4) con diversas figuras de niños entre nubes y un adulto de largas barbas y pelo blanco (¿San Nicolás?) situado en el centro pero apoyado en una espada y sosteniendo a uno de ellos, la de Rozendaal con un dibujo de arquero en el número sobre el pabellón de Amberes de Wijdeveld (11-3), o la de O.B. de Kat en el dedicado a Fahrenkamp (12-10), con un

WENDINGEN

sólido arquitectónico bastante indefinido tras una figura femenina en primer plano.

En contraposición a lo anterior un último gran grupo de portadas fue como dijimos, el que basó exclusivamente su relación al contenido en una referencia textual o escrita. De ellas podríamos decir además que con frecuencia la misma tipografía constituyó el tema principal de su diseño, apoyado muchas veces en motivos ornamentales complementarios con los que llegó a formar una unidad. Es preciso reseñar también que éste tipo de diseños fue el preferido por muchos arquitectos debido muy probablemente al marcado sentido geométrico que los caracterizó, siendo muy poco empleado por otro tipo de artistas. Estos diseños son también interesantes por cuanto nos hablan de la evolución que la misma tipografía tuvo en la revista, quizás también como resultado de los cambios que se vinieron operando en el contexto de las artes gráficas en general.¹⁵ En realidad el primer diseño plenamente tipográfico ya ha sido citado aunque no comentado y fue el de Van Anrooy para un número mixto (1-6) en cuya portada figuraron sobre fondo negro todos los nombres de los redactores de la primera etapa. Este diseño, formado con tipos de letras mayúsculas muy sencillas y modernas y líneas blancas rectas paralelas formando una ancha banda quebrada, aunque es reseñable en sí mismo por su acierto compositivo, no hacía sin embargo referencia al contenido fundamental. Sí lo hizo en cambio la primera portada de Wijdeveld, realizada para el número de Mendelsohn (3-10), al basar la composición en un muy elaborado diseño ornamental ceñido al margen derecho y que englobaba en sus partes superior e inferior los nombres de la revista y del arquitecto alemán. Su diseño fue además notable por realizarse exclusivamente con piezas rectangulares de plomo de la caja de tipógrafo, formando así una unidad con las composiciones ornamentales de las páginas interiores también realizadas por Wijdeveld. Ésta portada puede considerarse también el origen de una pequeña serie dentro de la revista en la que se utilizó la misma técnica y que por contraposición al resto, obtenidas por impresión litográfica, podemos llamar propiamente tipográficas. Éste reducido grupo en realidad bastante excepcional lo compusieron las portadas sobre el teatro, con diseño del escenógrafo Lensveld (4-9/10), la de obra no realizada de De Klerk por Margaret Kropholler (6-4/5), la de Eileen Gray nuevamente por Wijdeveld (6-6) y una última de Zietsma sobre el escultor Bourdelle (11-4). En algunas otras el sistema de plomos se uti-



3-10. Mendelsohn. Primera portada tipográfica, Wijdeveld.

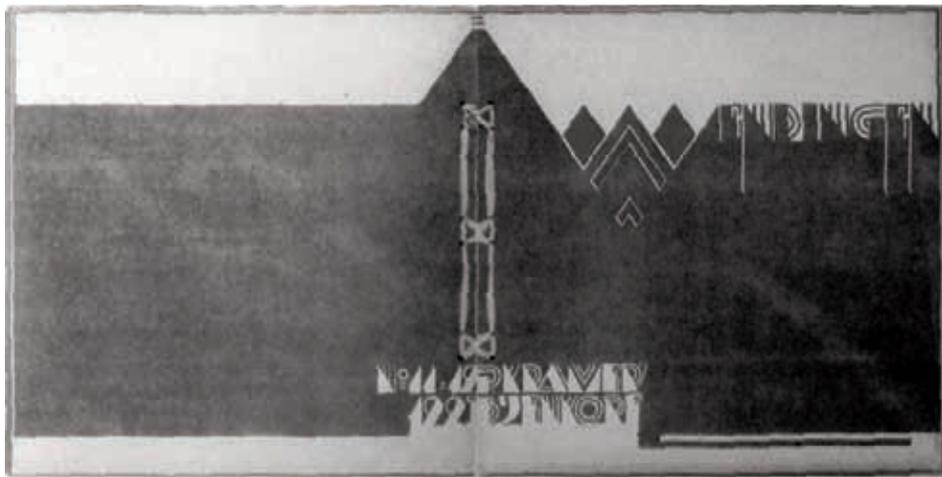
lizó sólo parcialmente en el coloreado de fondos pero no en las letras.

Por su forma de ejecución todos los diseños tipográficos recién citados se caracterizaron por su rectangularidad, especialmente aparente en los tipos de letras, y por la bitonalidad cromática. Esta última debida a los juegos de relaciones duales figura fondo, resultado del empleo de una o dos tintas. Típico de Wijdeveld fue hacer sus letras del mismo color que el fondo general pero colocadas sobre rectángulos más claros a modo de cajas de contraste del otro color utilizado. M. Kropholler por el contrario concibió su portada antes mencionada en letras de color blanco recortadas sobre un gran rectángulo central de color verde en un diseño de gran eficacia y sencillez que influyó notablemente en otros posteriores. Colocadas las letras del rótulo inferior justo al borde del rectángulo de fondo producían además un efecto de recorte del mismo que está entre sus hayazgos más destacables. Ecos bastante visibles de ella aunque con mayor libertad de acción por no ser estrictamente tipográficas se encuentran en la de Luthmann sobre los Bijenkorf de Kramer (7-11/12), en la de Wouda sobre edificios de Dudok (9-1) y en la realizada por el mismo Dudok sobre el ayuntamiento de Hilversum (11-11/12). Sin embargo, también Dudok a vez realizó en su primer número sobre el ayuntamiento (6-8) otro diseño de inspiración probablemente wrightiana que pudo influir en el de Wijdeveld para la serie de los de Wright, realizada con método tipográfico

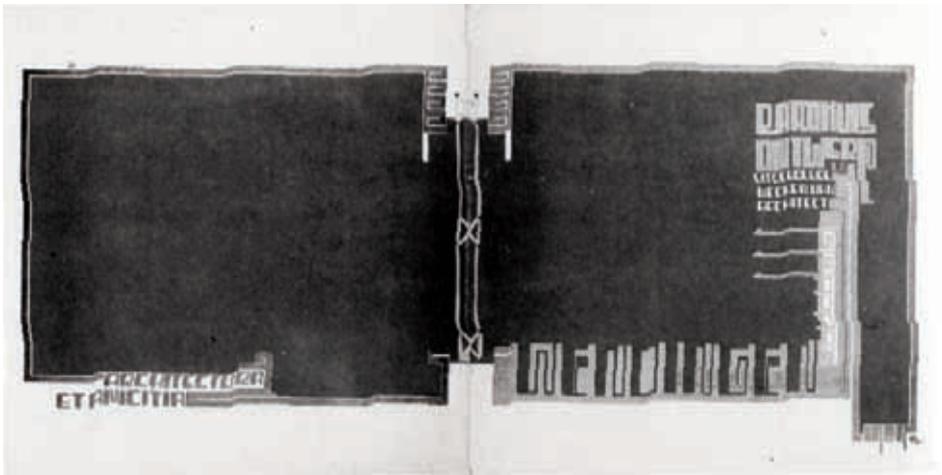
WENDINGEN



6-4/5. De Klerk proyectos no realizados. Portada M. Kropholler.

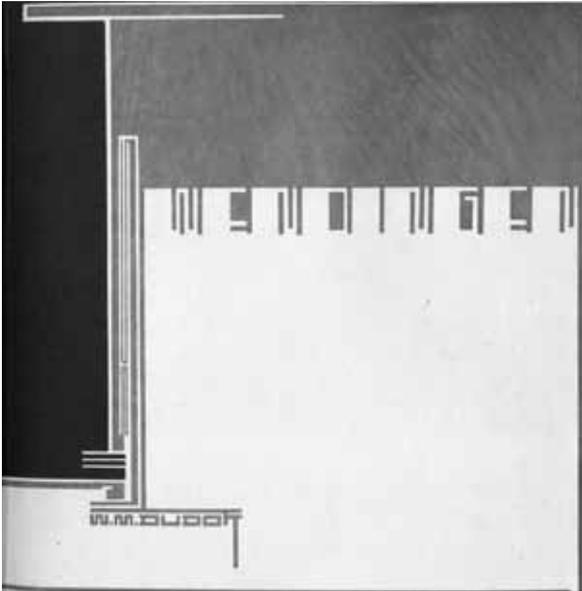


7-11/12. Almacenes Bijenkorf, La Haya, Kramer. Portada Luthmann.



6-8. Primer número sobre el ayuntamiento de Hilversum. Presentación proyecto de Dudok. Portada Dudok.

WENDINGEN



9-1. Edificios de Dudok. Portada Wouda.

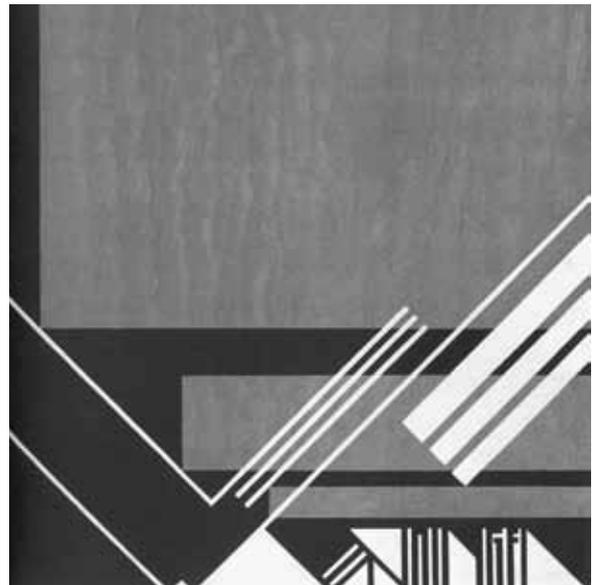
en sus fondos. En este último, son apreciables no obstante ciertos rasgos propios diferenciales a los de Dudok, fundamentalmente en una mayor contundencia de contraste y en su novedosa experimentación, no siempre a favor de la legibilidad, mediante la doble superposición de sus letras rojas simultáneamente con fondos blancos y negros. Extendiendo un poco más y casi al límite las relaciones de este tipo cabría así mismo mencionar la posible influencia del mencionado diseño de El Lissitzky para el primer número de Wright (4-11) sobre el sucesivo de Duiker y



4-11. Primera número monográfico sobre Wright. Portada El Lissitzky.

Bijvoet relativo a su proyecto de Academia. En este caso dicha relación no se establecería en terminos directos, sino más bien por el común empleo en ambos de dos ejes perpendiculares en posiciones normales y giradas y superpuestos uno sobre el otro, tal y como fue sugerido por primera vez en la revista por el artista ruso. Por otra parte, elementos de algunas de las portadas anteriores muy sutil y sencillamente reelaborados aunque dentro de una composición original bastante lograda con sólo letras se encuentran en la portada de Marnette dedicada a los edificios del servicio de obras públicas (8-11). En cuando a la segunda portada de M.Kropholler realizada para el número dedicado a su esposo J.F.Staal podría también considerarse como una reelaboración personal del citado diseño de Van Anrooy. Todo ello refleja por tanto, un mayor sentido de relación mutua y presumiblemente de influencias entre este tipo de portadas que en el resto.

Ampliando los comentarios a muchas otras de la portadas basadas en composiciones con letras puede por lo general decirse que oscilaron entre las muy poco sistemáticas o "artísticas" como pudieran ser la de obras públicas de Kurvers (5-7) o en un tono más comedido las de Baanders (6-7 Retratos De Klerk), (6-9/10 Obra realizada De Klerk), (10-7 Feininger), y las de tipografía más rigurosa y moderna, representadas singularmente en el sobrio diseño de Van der Vlugt (11-2) reducido a la palabra Wendingen justo por encima de un campo azul ocupando todo el tercio inferior. Entre ambos extremos, además de todos



4-12. Proyecto ganador del concurso de Academia de Amsterdam, Bijvoet y Duiker. Portada Bijvoet y Duiker.

WENDINGEN

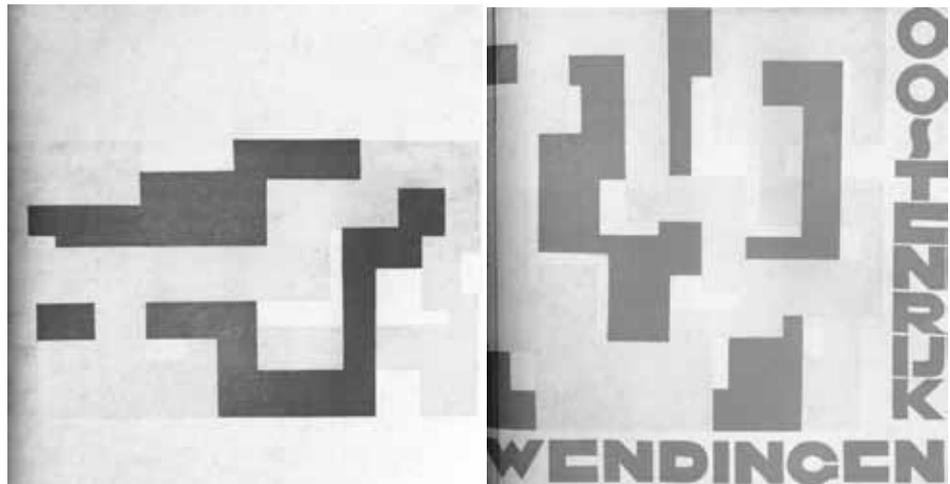


6-7. Retratos de De Klerk. Portada Tine Baanders.

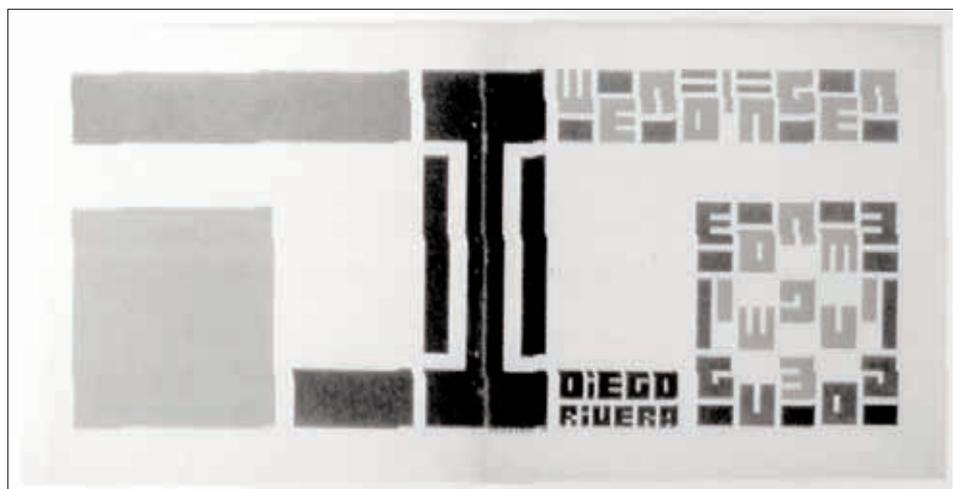
los ejemplos reseñados merecerían por último también un comentario los escasos diseños asimilables a movimientos de vanguardia o al menos a una cierta abstracción bastante diferente de la tónica general de Wendingen. Como excepciones bastante notables, en realidad sólo una de ellas, el diseño "proun" de El Lissitzky fue portada de un número de arquitectura.¹⁶ Las otras dos, la dedicada al arte austriaco de C. Ehrlich (8-9/10) y la de Diego Rivera por Vilmos Huszar (10-3) representaron un arte gráfico geométrico emparentado con algunas de las primeras fases de De Stijl, lo que fue testimoniado directamente en el caso de Huszar por su condición de antiguo miembro del grupo neoplasticista.

Este análisis de portadas, reducido principalmente a las de contenido arquitectónico es también en buena medida una muestra del conjunto general, aunque la intervención mayoritaria de artistas de diversos campos en el resto, amplió y enriqueció notablemente la

8-9/10. Arte austriaco.
Portada C. Ehrlich



10-3. Diego Rivera.
Portada Vilmos Huszar.



WENDINGEN

panorámica de sus imágenes. Para ellas es reseñable por tanto su gran dispersión, expresada en una gran multiplicidad de técnicas y estilos particulares. En su totalidad constituyeron una galería de manifestaciones artísticas en un medio gráfico no igualada en la época y uno de sus sellos distintivos más reconocibles. Su análisis completo excede sin embargo los límites de este trabajo y aunque puede verse esbozado en otros lugares necesitaría probablemente un estudio todavía más detallado.¹⁷ Por otro lado, y en cuanto a la reunificación de los aspectos internos y externos no debe olvidarse que en Wendingen todavía subyacía la idea de arte total, y que por tanto ésta trató de manifestarse en todos sus elementos, formales y de contenido, y por supuesto también en su acogida de la totalidad de las artes.

En relación a esta cuestión y a la presunta hegemonía de la arquitectura en ella, ya se ha visto su carácter relativo, al menos bajo la consideración de los contenidos. Aunque no se insistió quizás tanto como en el ámbito alemán en el papel protector y casi maternal de la arquitectura sobre el conjunto de artes, piensese por ejemplo en el lema inicial de la Bauhaus "Bajo las alas de una gran arquitectura", o la referencias de Taut y Frühlicht, y de Behrens y Mendelsohn sobre la idea de "nueva catedral", tampoco faltaron comentarios al respecto. Blaauw por ejemplo escribió que "En la arquitectura, madre de todas las artes vemos comenzar la figuración cuando la madre junto a sus hijas -las artes figurativas- deja a éstas expresar lo que ella misma no se arriesga a hacer",¹⁸ y aunque sólo sea en terminos estadísticos, ha quedado en evidencia que el puesto ocupado por la arquitectura dentro de Wendingen fue especialmente singular. Evolucionó como vimos, desde un sentido inicial de integración hacia una mayor independencia relativa en su fase final. Dentro de ella se ha visto también cómo la idea de revista de la Escuela de Amsterdam debe así mismo relativizarse incluso en su primera época, siendo ya totalmente inadecuada en las series de periodos posteriores. En concreto, por ejemplo los monográficos de nuevos barrios Escuela de Amsterdam fueron solo cuatro, aunque habría que sumar otros once también monográficos y dedicados a temas variados muy directamente emparentados con ella.

Desde un punto de vista general, sus contenidos podrían por el contrario ser más bien catalogados como de cierta variedad dispersa si se considera la totalidad de lo contemplado. Ciñéndonos al panorama ho-

landés, es ostensible que hubo bastante concentración en los arquitectos cercanos al círculo editorial. Ello fue asociado además a la exclusión de cualquier referencia a los movimientos más radicales surgidos tras el expresionismo. Muy explícitamente, ni el purismo, el constructivismo, el Dada y más comprensiblemente De Stijl tuvieron referencia alguna en sus páginas. Pero a pesar de no ser moderna Wendingen fue un destacado testimonio de su época. Sin embargo, y aunque esto es indudable, con el tiempo ya pasado desde entonces, también podríamos permitirnos eludir en parte el debate de su modernidad y sus referencias objetivas, abandonándonos en su esfera estética, su punto indiscutiblemente más fuerte y emotivo. Con ello no haríamos sino estar en sintonía con su postulado ético más fundamental, con su moral del arte por el arte.¹⁹ Eso es al menos lo que uno se ve impulsado a sentir cuando cualquiera de sus cuidados números es tenido entre las manos. Cuando son la vista y la contemplación los únicos elementos de juicio puestos en juego.

Notas

1. Dichas publicaciones en castellano han surgido en relación a una exposición sobre la revista originada en el Colegio de Arquitectos de Aragón y después montada en la Fundación Cultural del Colegio de Madrid en abril y mayo de 2002. Sus referencias son: Wendingen, Delegación de Zaragoza del Colegio de Arquitectos de Aragón, 2001; Wendingen: una obra de arte. Expresionismo holandés 1918-1931. Fundación del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM) 2002, en la que se recoge el texto de Ricardo Marco "Wendingen una obra de arte" ya incluido en la anterior además del de Chus Tudelilla "La fachadas de Wendingen" y una reproducción de todas las portadas, y R.García, Impresiones de Belleza, arte y arquitectura en la revista Wendingen, Fundación COAM 2003 texto de una conferencia dictada en la misma institución.
2. Wendingen 1-7, texto traducido al italiano en Wendingen 1918-1931 Documenti dell'arte olandese del Novecento, Firenze 1982, pp. 123-24.
3. W. 1-4p. cit. en Fanelli "Note per la storia di una rivista: Wendingen", en Wendingen, Firenze 1982 op. cit. p. 20.
4. Texto completo traducido al italiano en Wendingen, Firenze 1978 op.cit pp. 124-26.
5. La nueva imagen interior de la revista se manifestó principalmente en un margen ornamental asimétrico común a todas las páginas y el título Wendingen a todo el ancho y junto a un

WENDINGEN

subtitulado, figurando a comienzo del texto. Además, y como elemento más llamativo, un índice ornamentado, compuesto también con la técnica de plomos, y muy variable en su diseño presidía la página de introducción de cada número. Las portadas no sufrieron por el contrario ningún cambio resaltable y continuaron con sus diseños exclusivos para cada número. Como nota curiosa las ilustraciones del primer número del primer año fueron pegadas a sus páginas y no impresas en ellas lo que no se volvió a repetir en ninguna otra ocasión.

6. Comentarios más detallados sobre la escultura y artes plásticas en Wendingen pueden verse en Frans van Burkom, "Las artes monumentales en Wendingen", Wendingen Firenze 1987 op. cit

7. Como ediciones más recientes pueden citarse, Dover Publishers, N. York, c.1992 con introducción de Donald Hoffmann y Gramercy books, N.York 1994.

8. Feininger fue autor de la conocida ilustración de título Cathedral que acompañó al primer manifiesto y programa de la Bauhaus Estatal de Weimar.

9. Le Coultre, Martijn F. "Een bijzonder tijdschrift" en Wendingen 1918-1932. Architectuur en vormgeving, Blaricum 2001 p. 39.

10. Datos completos sobre talleres de imprenta pueden verse en Mario Lupano "Indici di Wendingen. (Nota previa)" en Wendingen Florencia 1978 p. 140.

11. Le Coultre op cit. pp. 52-53

12. Ver Giovanni Fanelli y Ezio Godoli "Note sulle copertine di Wendingen" en Wendingen Firenze 1978 p.89.

13. Wijdeveld justificó el motivo de la portada valorando la posición central del arquitecto dentro de una estrella de ocho puntas asimilada a un diamante en el texto del número posterior (1-8) dedicado a la colonia-parque Meerwijk.

14. Descrito en detalle en G.Fanelli, E.Godoli "Note sulle copertine" op. cit. p. 85.

15. Véase Hans Oldewarris "Lárte tipografica di Wendingen" en Wendingen Firenze 1978 pp. 81-84.

16. Según Ch.Tudelilla, op. cit. p. 19, un boceto con ligeras variaciones se encuentra en la galería Tretyakov de Moscú. Al parecer el encargo se produjo por mediación de Adolf Behne quien sugirió a Wijdeveld que pidiera un diseño a El Lissitzky, entonces en Berlín, con el fin entre otras cosas de aliviar en algo las dificultades económicas derivadas de la hiperinflación dominante; Le Coultre op cit pp. 122-23.

17. Véase el análisis de las mismas en G. Fanelli y E. Godoli

op. cit y también las referencias contenidas en R.García op. cit.

18. J.C.Blaauw "De Bewegelijkheid der Bouwkunst. Gemeenschapskunst en Individualisme", Wendingen 1-6, citado en Frans van Burkom op. cit. p. 74.

19. Así contemplada, no es de extrañar la esmerada publicación por Franco Maria Ricci del volumen Wendingen. Art and design in a nineteenth Century Dutch magazine a cargo de G.Fanelli y E. Godoli con introducción de P.Portoghesi.