

CASA SCHRÖDER

GERRIT RIETVELD

1923-24

COLABORADOR: Truus Schöder

Fotografías: Jannes Linders

32

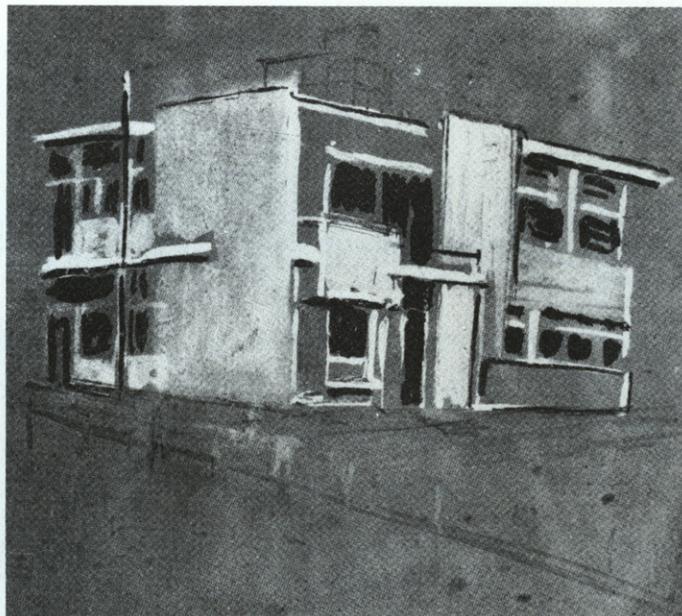
La Casa Schröder está considerada como el resultado más satisfactorio de las *propuestas* del movimiento holandés De Stijl. En efecto Jaffé escribe: "*Todos los principios del De Stijl han sido plasmados de tal manera, que la casa se ha convertido no solamente en un monumento del mismo De Stijl, sino en un monumento de la arquitectura de la época*". Para valorar la Casa Schöder y para comprender el lugar que ocupa en la historia de la arquitectura moderna, es necesario por consiguiente ocuparse de las intenciones genéricas del De Stijl. En línea con tantos otros movimientos modernos, toma como punto de partida la alineación humana. La condición de alineación implica una pérdida en la armonía de la relación entre el hombre y el ambiente en que vive, y también una sociedad rota en una multitud de singulares *individuos*. Mondrian y van Doesburg, los protagonistas principales del De Stijl, pretendían alcanzar por tanto una nueva armonía universal que liberara el arte de la mera expresión individual, y que, según Mondrian, estableciese *la unificación del hombre y del universo*. Para esta cruzada, se inspiraron en el filósofo holandés Schoenmaekers, que en la obra *Het nieuwe Wereldbeeld* (La nueva imagen del mundo, 1915) había relacionado el concepto de armonía universal a algunas formas esenciales "*Los dos motivos fundamentales y completamente opuestos que configuran nuestra tierra son la línea horizontal del poder, o sea el recorrido de la tierra alrededor del sol, y la vertical del movimiento profundamente espacial de los rayos que se originan en el centro del sol*". Sostiene además que: "*Los tres colores principales son esencialmente el amarillo, el azul y el rojo. Los únicos colores existentes (...) el amarillo en cuanto movimiento del rayo (la vertical) (...) el azul en cuanto color opuesto al amarillo (el firmamento horizontal) (...) el rojo en cuanto color que combina el amarillo y el azul*".

Así, en general, el método del arte del De Stijl fue concebido como "*una suspensión de los colores primarios dentro de un espacio ortogonal*". Mondrian añade: "*Me di cuenta de que la realidad*

existe como forma y como espacio... el espacio se volvía blanco, negro o gris, en cambio la forma roja, azul o amarilla", y van Doesburg: "*La división del espacio funcional está determinada directamente por planos rectangulares. Estos no están dotados de forma individual, porque, en cuanto circunscritos (un plano en el otro), podrían ser interpretados como infinitamente extensos*". "*La nueva arquitectura ha derribado el muro, eliminando así de una vez por todas el divorcio entre interior y exterior*". "*(La nueva arquitectura) se libera de la célula espacial funcional (como también de la secuencia de los pisos, del volumen de los balcones, etc.), proyectándola en sentido centrífugo desde lo más profundo del cubo*". "*Al contrario del frontalismo, que resulta de un aspecto fijo y estático, la nueva arquitectura despliega la riqueza plástica de una actividad espacial-temporal en múltiples direcciones*". "*La nueva arquitectura absorbe orgánicamente dentro de sí el color, como elemento inmediato y expresivo, de su relación con el tiempo y el espacio. Sin el color, tales relaciones no son una realidad viva: no son visibles*".

Estos conceptos, estos principios están recogidos en la Casa Schöder, donde los planos coloreados están verdaderamente suspendidos en el espacio ortogonal. Se observa también cómo, en general, la definición espacial viene a estar representada por elementos blancos, grises y negros, mientras que los objetos que constituyen un lugar más concreto, están coloreados.

Evidentemente estos colores representan la concretización de la luz a la que se refería Schonmaekers. En este contexto se puede hacer referencia también a Louis Khan y a su concepto de luz como "*generadora de cada presencia*". Rietveld transforma así sus pilares y sus vigas en líneas infinitas, y concibe incluso su famosa lámpara, como una contraposición de rayos. Lo que se proponían era la realización genérica de un nuevo arte del espacio: "*Si para un fin particular, separamos, limitamos y referimos a la escala humana, una parte del espacio ilimitado, no hacemos más que*



incorporar a la vida un trozo de espacio, como realidad. De este modo englobamos en nuestro sistema humano un especial segmento del espacio". El sistema humano al que se refiere es, evidentemente, un sistema de esencialidades. En efecto: "El artista moderno no reniega de la naturaleza... pero no la imita, no la representa, no crea una imagen diferente. La usa y la reduce a sus formas elementales los colores y las proporciones" (Van Doesburg).

Quizás, para muchos observadores, las formas elementales del De Stijl pudieran resultar abstractas, pero Jaffé ha indicado cómo en efecto están íntimamente relacionadas a los "campos rectangulares, a las rectas carreteras y a los canales del paisaje holandés", y quien quiera que haya tenido la ocasión de ver Holanda en primavera desde el aire, podrá asegurar cómo el país se asemeja a un gran cuadro de Mondrian. Jaffé reconduce también las proposiciones enunciadas por el De Stijl a la posición iconoclasta del puritanismo holandés. Así, De Stijl, a pesar de su radicalismo, conserva una cierta relación con los valores locales. No será necesario, por tanto, interpretar la obra de Rietveld como trasposiciones de las ideas de Mondrian y van Doesburg al plano arquitectónico. Podrá considerarse, más bien, como el exponente de una tendencia general holandesa. Ya en 1917-18, había plasmado su idea del espacio en la famosa *silla roja-azul*, cuyos planos coloreados están suspendidos en una malla ortogonal tridimensional, compuesta de infinitas líneas negras.

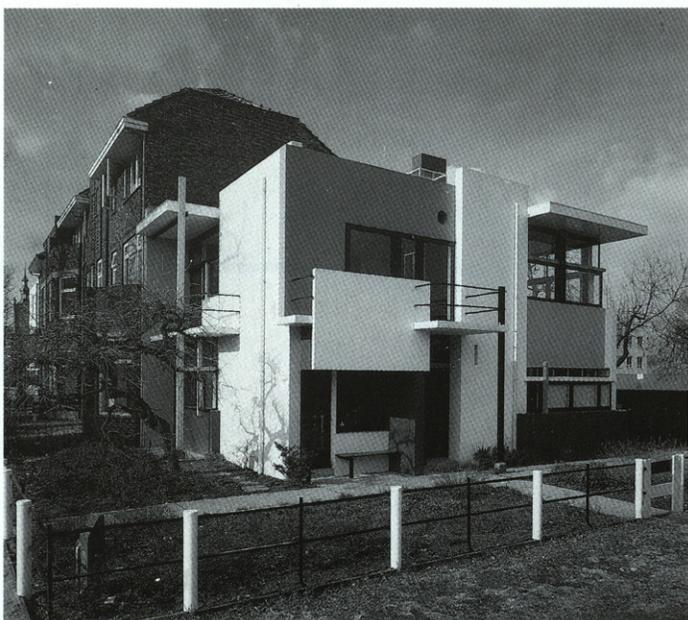
De todos modos, no se podrá negar que la arquitectura del De Stijl en general, la Casa Schröder en particular, se separa de la realidad cotidiana, a la que en vez de pertenecer al arte de construir con materiales concretos, pone *in opera* un contenido (por usar una expresión heideggeriana). La Casa Schröder permanece sobre las generalidades, teniendo en consideración el lugar y las funciones del interior. Es imposible construir planos abstractos ya que la forma construida no es nunca isotrópica. La casa se presenta por tanto, necesaria-

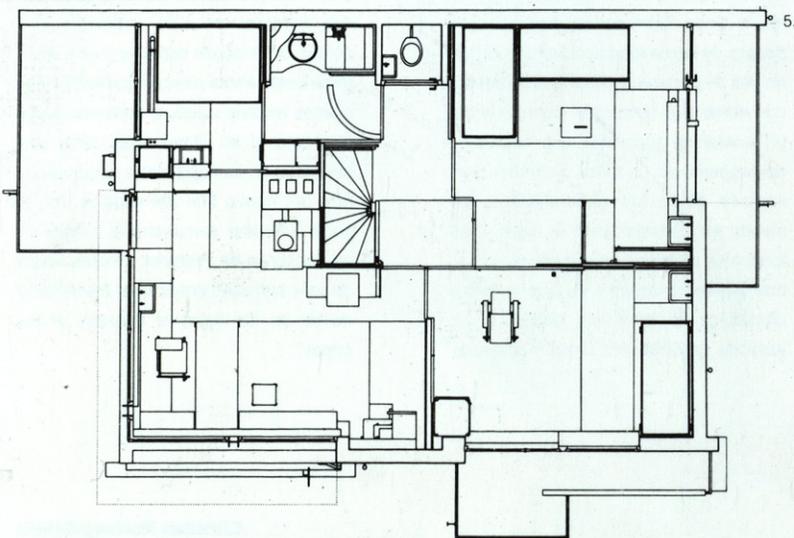
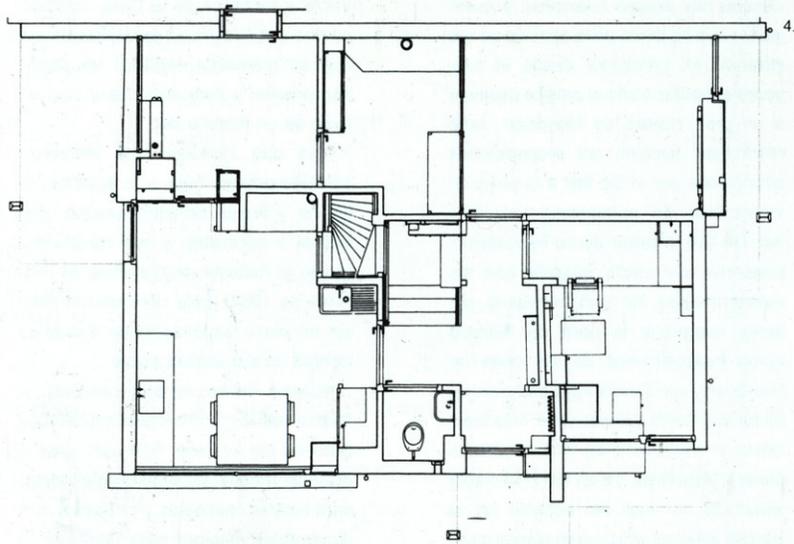
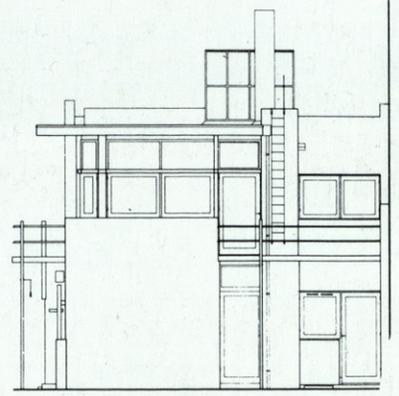
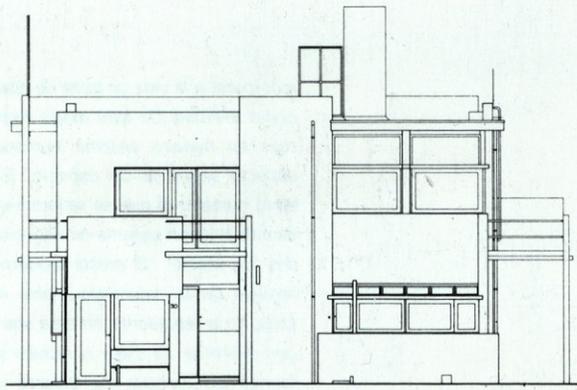
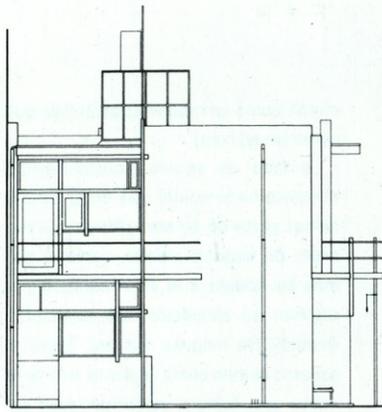
mente como un modelo teórico más que como un edificio.

La falta de aquella substantialidad concreta hace que el que entra pase a formar parte de su ser. ¿Acaso el concepto de espacio abierto, como el que más se adapta a la vida moderna y a resolver su alineación, era puramente ilusorio? De ninguna manera. Tanto el espacio abierto como la planta libre de la nueva arquitectura, necesitan para ser coherentes un orden construido comprensivo. Mies van der Rohe se apercibió de esto y desarrolló el concepto de la *construcción regular* motivado porque *la planta libre y la construcción regular no pueden separarse*. El mismo Rietveld debió comprender que la solución abstracta y simbólica de la Casa Schröder no podía desarrollarse posteriormente, y que su gramática espacial de planos horizontales y verticales debía concretarse de un modo u otro.

Más que introducir una estructura complementaria, llegó a la solución de planos y líneas simultáneamente abstractos y concretos, o sea construidos (como el Pabellón de Escultura de Arnhem, de 1954). Esta contradicción pudo ser en parte responsable de la dudosa calidad de sus últimas obras.

Nuestra crítica, de todos modos, no intenta reducir la importancia artística e histórica de la Casa Schröder. Ciertos edificios indudablemente pueden servir para ilustrar conceptos y principios fundamentales, más que para satisfacer un programa específico, y la casa es uno de ellos. Ella realiza así la planta libre y parte de su gramática, de modo convincente y conspicuo. Refutando, cualquier esquematismo, demuestra cómo la arquitectura moderna no sólo pretendía, sino poseía una riqueza espacial y una dinámica hasta ahora desconocidas. Su lección es todavía válida, si se la considera no como el fin último, sino como una contribución fundamental a la comprensión del nuevo arte del espacio. Así la Casa Schröder demuestra la validez de las palabras de Rietveld: "Pocas obras de arte son suficientes para transmitir a través de los siglos la esencia de las cosas".

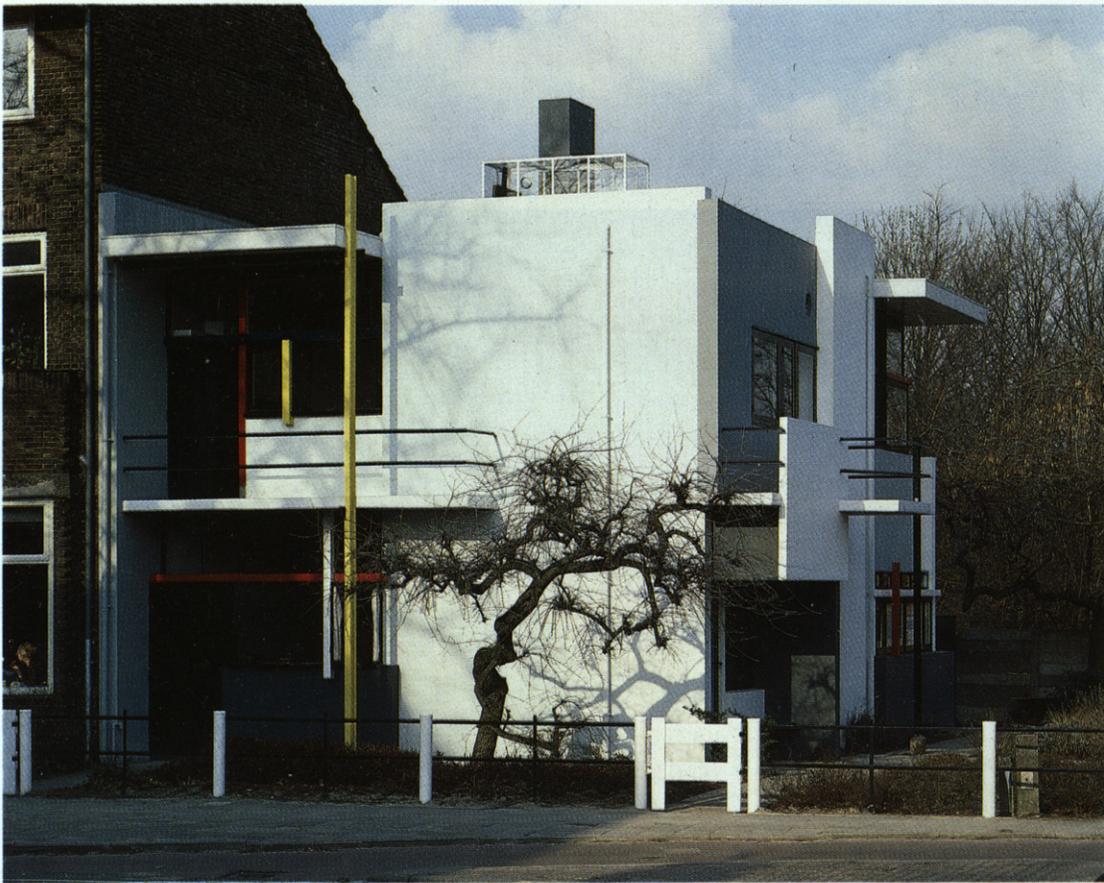




- 1. Alzado Sur.
- 2. Alzado Este.
- 3. Alzado Norte.
- 4. Planta Baja.
- 5. Planta Superior.



1. Fachada Es

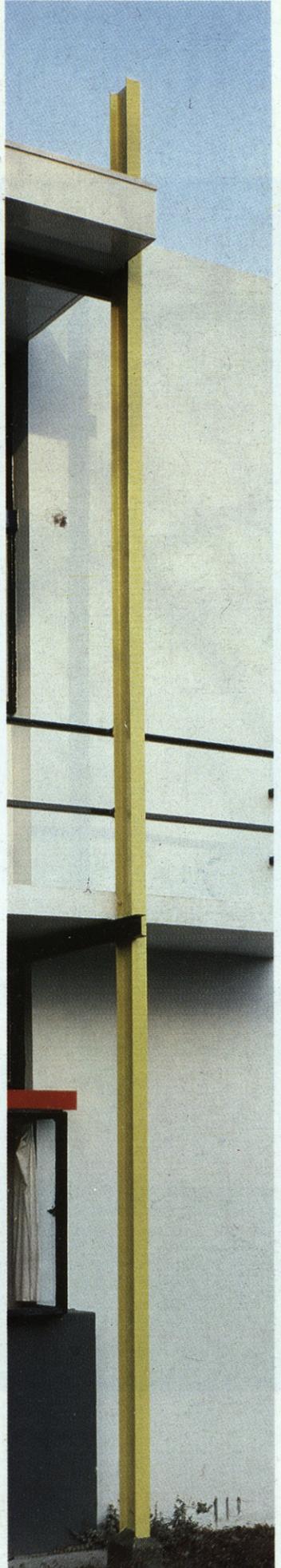
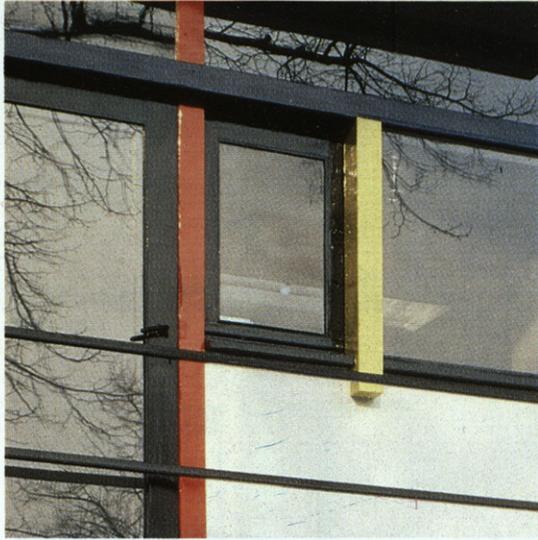


2.

3.



4.



- 2. Fachada Sur.
- 3. Fachada Este.
- 4. Detalles de la fachada Oeste.





5. 6. Interior en dos versiones de compartimentación a base de paneles deslizantes



7.



8.



7. 8. Mobiliario original de Rietveld.

9. Vista interior hacia la calle.



10.



11.

CASA EN IBIZA

El arquitecto catalán Josep Lluís Sert, discípulo de Le Corbusier, diseñó esta casa en Ibiza en 1930. La obra es un ejemplo de la arquitectura racionalista y funcionalista de la época. El edificio se caracteriza por su estructura de hormigón armado, sus volúmenes rectangulares y su uso de materiales modernos como el aluminio y el acero inoxidable. El interior está dividido en espacios abiertos y cerrados, con una gran sala de estar y una cocina integrada. El exterior muestra una fachada simple y funcional, con grandes ventanales que permiten la entrada de luz natural. La casa refleja el espíritu de la Movida Modernista catalana y su influencia en la arquitectura internacional.

12. 13.

