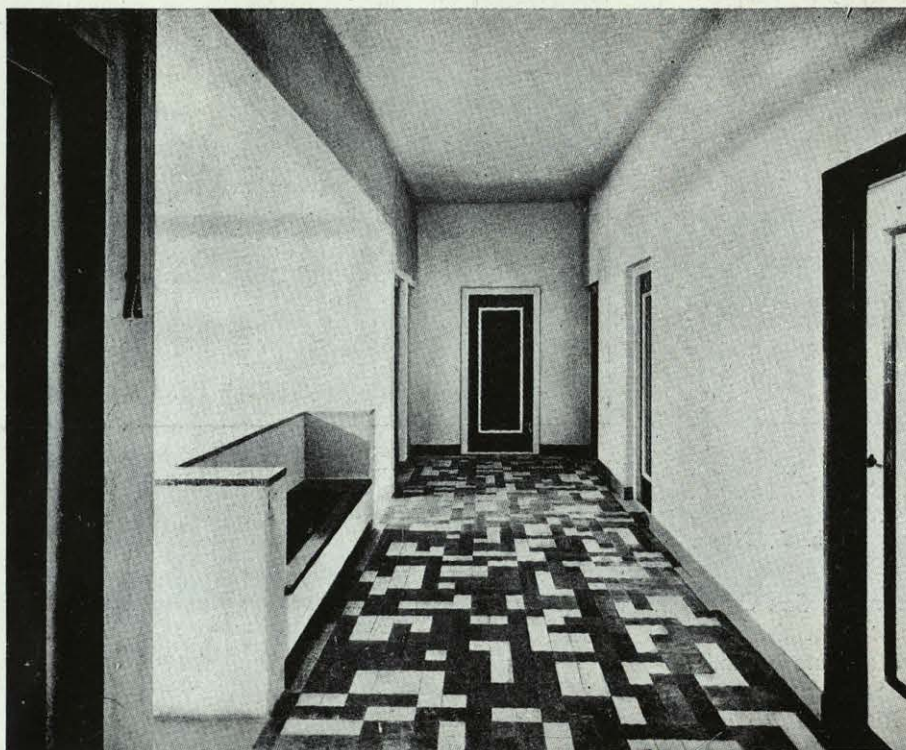


LA ACTIVIDAD DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN HOLANDA ⁽¹⁾

(CONTINUACIÓN)



VESTÍBULO EN UNA RESIDENCIA VERANIEGA DONDE HAY ESCUELA DE NIÑOS. OBRA DE 1927.

Arqt. Theo Van Doesburg y J. Oud.

IV

LA ARQUITECTURA DEL INTERIOR

LA nueva concepción de la arquitectura encierra la colaboración de todas las artes plásticas, a fin de llegar—sobre la base de equilibradas relaciones—a un estilo puro, elemental. Hace falta que la estructura del edificio sea subordinada. Unicamente con la colaboración de todas las artes plásticas e industriales se completa la arquitectura. Como en toda época de renovación y desarrollo de un estilo, el propósito no es otro que crear una *totalidad*. Cada elemento arquitectónico contribuye a crear un máximo de expresión plástica sobre una base general. (Hace falta (como otras veces) que la arquitectura consiga la síntesis de la nueva concepción de la vida, es decir, de todas nuestras necesidades prácticas y estéticas.

Estas teorías se han proclamado por los arquitectos de valía desde hace mucho tiempo, pero, salvo excepciones, siguen vigentes los métodos viejos. Es una fortuna que los arquitectos jóvenes no sólo compren-

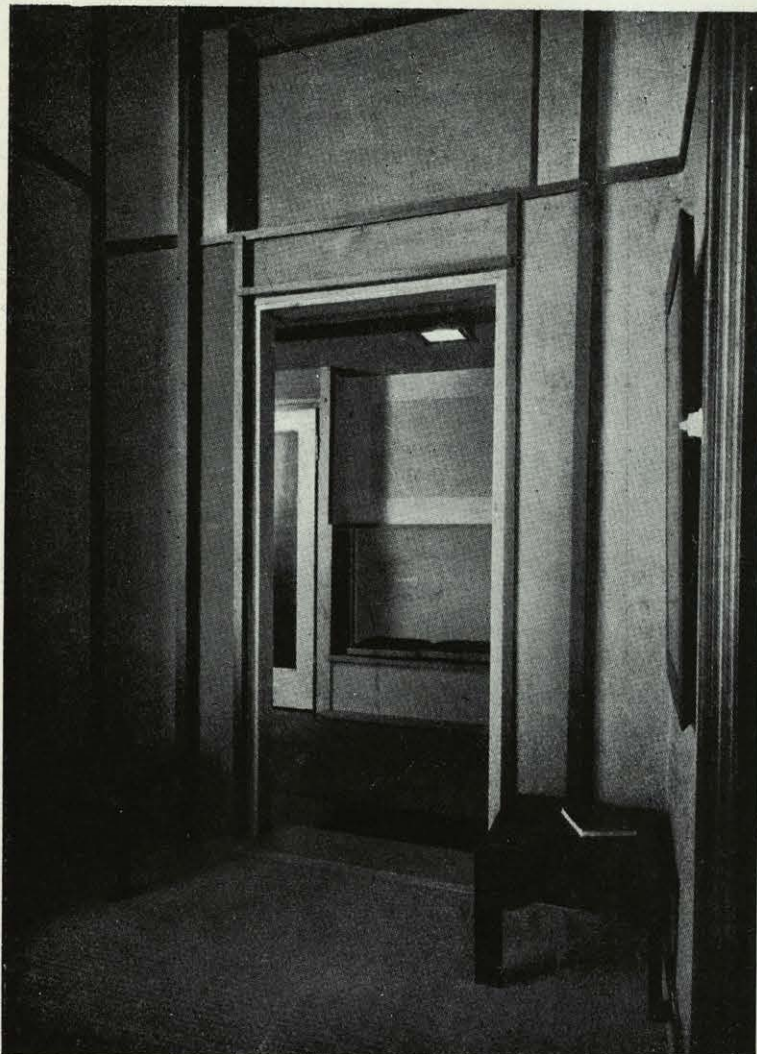
dan esto, sino que comiencen a poner en práctica los nuevos principios. Obrando así no sólo animan, hacen posible la cultura de la casa y, a la par, la cultura de lo monumental, del estilo.

Para llegar a esa totalidad que proponen los arquitectos de la nueva generación será necesario que todos los objetos concernientes a la arquitectura de los interiores (muebles, etc.) se creen con un espíritu semejante. La industria misma ha de cambiar de carácter y de método (decorativo-elemental; trabajo manual-mecánico).

Desde que los arquitectos no se solazan ya con el juego caprichoso del barroco, con sus verrugas, la concepción de lo monumental se ha modificado de un modo importante a favor del sentimiento estilístico.

Por medio del cubismo y del futurismo se produjo una penetración honda en el concepto pictórico; concepción favorable siempre a la arquitectura. Principalmente por la conquista de la superficie, por el color plano, por el espacio-plano y por el principio de las relaciones equilibradas.

(1) Véanse números 96, 98 y 105.



CORREDOR-ESTUDIO (CORRIDOR ATELIER) B, EN LA HAYA.

Arqt. J. Wills, Pintor, V. Huszar, 1921.

Nuestra constitución espiritual y material no nos permite seguir considerando la llamada pintura monumental en armonía con el espíritu de nuestra época; figurinas de cualquier clase pintadas sobre un muro, con símbolos si es posible, y sin la menor relación orgánica con dicho muro. Pero representar o simbolizar no es precisamente crear. Eso debe considerarse como adscrito a una fase de la conciencia humana, fase de un "idealismo unilateral", donde el espíritu se asusta, por decirlo así, de *imprimirse en una materia concreta*, tales como forma, color o proporción de lo uno con lo otro.

Un arte "monumental" de esta clase no es otra cosa en realidad que mera apariencia de lo monumental. Convenía sin duda a la arquitectura afeminada del pasado; pero en la arquitectura viril del futuro no encontraría sitio.

La "estilización" de la forma natural en forma ornamental, basada en la observación de las formas na-

turales y en la multiplicación, propia también de la naturaleza, no tiene nada que ver con la expresión plástica obtenida "por relaciones profundamente estéticas".

* * *

Con el avance del concepto de que "la idea" debe expresarse en la *forma* y la *forma* en el *medio*, el arte monumental percibe una modificación importante.

El carácter ilustrativo o decorativo debe suprimirse, como estando en completa contradicción con su ser, que consiste en crear, sobre el plan constructivo, un espacio estético por medio de relaciones de colores.

La arquitectura ofrece una plástica constructiva; ella junta, engarza, opuestamente a la pintura, que desengarza.

Una concordancia armónica no nace de una igualdad característica, sino *justamente de una posición entre esa relación complementaria de arquitectura y pintura* de formas plásticas y de colores planos. Así encuentra su base el arte-monumental puro. No sólo porque la pintura se opone a aquello que es movable y cerrado, porque opone la limitación a la extensión, sino porque a la vez liberta a la plástica orgánica cerrada de su carácter inmutable, oponiendo el movimiento a la estabilidad. Este movimiento no es, naturalmente, ni óptico ni material; es estético, y por esto aquel movimiento que se expresa en pintura por medio de relaciones de color debe contrapesarse con un movimiento contrario. El carácter neutro de la plástica arquitectónica contribuye a ello.

Con el desarrollo consiguiente de tal colaboración complementaria de pintura y arquitectura podrá ser atendido el propósito del arte monumental sobre una base puramente moderna: *colocar al hombre en (no frente a frente) el arte plástico y, con sólo este hecho, hacerle tomar parte en él.*

V

PAPEL DEL COLOR EN LA NUEVA ARQUITECTURA

El color tiene considerable importancia para la nueva arquitectura; es uno de los elementos esenciales de este medio de expresión. La línea recta y el plano, que dominan en la arquitectura contemporánea, exigen el color puro. Gracias a él, las relaciones entre los diversos planos y el ritmo de líneas y volúmenes que busca el arquitecto moderno consiguen *visibilidad*;

por esto cabe decir que el color *completa* la arquitectura.

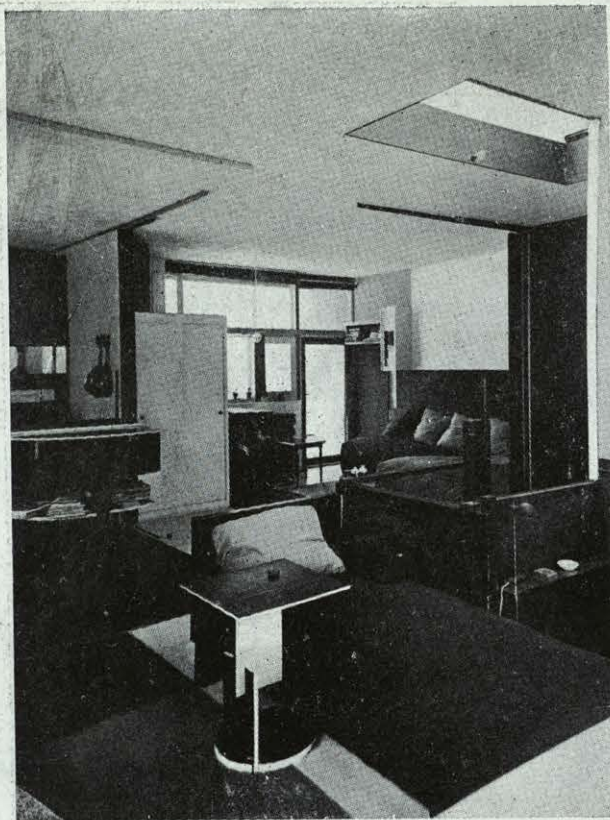
La función del color venía siendo secundaria hasta hoy. No podía ser de otro modo, dado que la necesidad de expresar volúmenes no se imponía fuera del conjunto, fuese cual fuese la caja o cabida de la habitación. Sólo cuando la construcción llega a ser más arquitectónica, es decir, un compuesto de volúmenes, formas, planos y colores, es cuando este último recobra su importancia.

Hemos de reconocer que, salvo raras excepciones, no se han conseguido resultados satisfactorios. Y esto es lógico, puesto que un resultado satisfactorio no puede conseguirse sino mediante la aplicación lógica del color, tanto en lo exterior como en el interior del edificio. Sobrevinieron errores y falsas interpretaciones a causa de no haber sabido respetar debidamente, ni los arquitectos ni los pintores, sus campos de acción respectivos. Unos arquitectos ponían trabas a los pintores, y otros, en cambio, les concedían demasiada libertad. Con el sistema de los primeros se conseguía sólo un compromiso, y con el segundo una decoración pictórica demasiado llamativa y nada orgánica.

En ambos casos ejercía el color una acción destructora sobre la arquitectura. El problema del color en ésta es demasiado importante para poder resolverlo de golpe y, sobre todo, cuando ya está terminado el edificio. La mayoría de las veces no se le tiene en cuenta al calcular las exigencias pictóricas de la obra; y cuando los arquitectos se preocupan de este problema le hacen más daño que beneficio. Extender el azul o el amarillo sobre los chasis de las ventanas y puertas no se diferencia esencialmente de lo que hacen los pintores para proteger la carpintería contra la humedad.

* * *

Pintura y color son cosas distintas. La pintura es un medio, el color es un fin. Se puede *recubrir* un interior o una fachada con pintura azul, amarilla, verde, violeta o roja sin que por eso se trate de "color", por muy abigarrado que resulte el conjunto. Así como amontonar locales o habitaciones no es ejercer la arquitectura, tampoco el extender diversas tintas, unas junto a otras, atañe al problema del color. La misma diferencia esencial que se halla entre pintura y color, existe entre "distribución" de colores y "composición". En esto último lo único importante es el equilibrio. Imaginemos un interior donde el color esté ausente, es decir, un espacio limitado por seis planos neutros, por ejemplo, gris. Este espacio neutro no dará muestra de existencia, porque no expresa la relación entre sus proporciones. Este espacio *inactivo* constituye un vacío. Si en él se colocan algunos muebles, que por su materia son igualmente neutros (grises), se comprobará que el resultado es también cero, *pasivo* por consiguiente. (Se me perdonará, creo, esta "contradicción en adjecto".) En ese interior es imposible orientarse,



SALÓN TRANSFORMABLE. ARQUITECTURA Y PINTURA DE RIETVELD-SCHRÖDER. 1923.

fijar las distancias que hay entre los muebles y los muros. *Todo se confunde*. No se pueden determinar ni el espacio, ni el objeto. *Es un interior ciego*.

Me valgo intencionalmente del ejemplo negativo a fin de despertar en el lector el deseo de la *oposición* y del contraste. Todo hombre desea ver expresadas de modo ostensible las relaciones de contraste de todo aquello que le rodea.

El deseo de contrastar espacio y objeto se manifiesta en cuanto hay empleo de paredes y muebles, diferentes colores o materiales, que no se confunden; la subdivisión de las paredes por medio de cuadros (en el pasado), por medio de tintas vivas o de entrepaños pintados.

Todo el problema del color en Arquitectura, es decir, en las *varias dimensiones del espacio*, consiste en sobrepasar el gris absoluto, el neutro ciego, buscando los contrastes muy visibles. Es un salto desde lo indeterminado inexpresable a lo determinado violentamente expresado.

Un interés bien conseguido, acertado en todas sus partes, da una impresión neutra, porque en él no domina ninguna forma de individualismo caprichoso, ni ningún color que capte nuestra mirada. Mientras que los detalles u objetos específicos resalten por sus colores o por sus formas, es que no se ha realizado *la unidad*, la armonía. Si por el contrario, la unidad está



SALÓN DE FIESTAS.

Arqt. y pint. Theo Van Doesburg, 1927 y 1928.

realizada, el espacio y los detalles forman unidad, conservando, sin embargo, cada color su fuerza propia.

Después de esta expresión, más o menos teórica, sobre el color en Arquitectura veamos más de cerca el lado práctico de nuestro tema.

Pero, ante todo, se trata de distinguir netamente las tres principales tendencias de la Arquitectura, ya que esto es de una gran importancia para la aplicación del color.

- 1) Arquitectura decorativa.
- 2) Arquitectura constructiva (exclusivamente utilitaria).
- 3) Arquitectura creativa.

En arquitectura decorativa el color es un medio, del cual nos servimos para decorar las superficies creadas por la Arquitectura. El color es aquí exclusivamente ornamental, sin formar unidad orgánica con la Arquitectura; sigue siendo, pues, un elemento independiente que, en vez de fortalecer la expresión arquitectónica, la enmascara y, en los casos extremos, la destruye (período barroco). Semejante aplicación ornamental presenta casi todo lo que se conoce en nuestros días con el nombre de "arte de interior moderno". En algunos se descubre el estilo Biedermayer, con los motivos captados de la naturaleza, las líneas de latiguillo, las formas estilizadas o las divisiones

rectangulares (Biedermayer al cuadrado). El pintor decorador, o del arte aplicado, confunde la distribución de los colores (sea en forma de flores o en formas geométricas, según su gusto personal) con la "composición", basada sobre leyes eternas de la plástica.

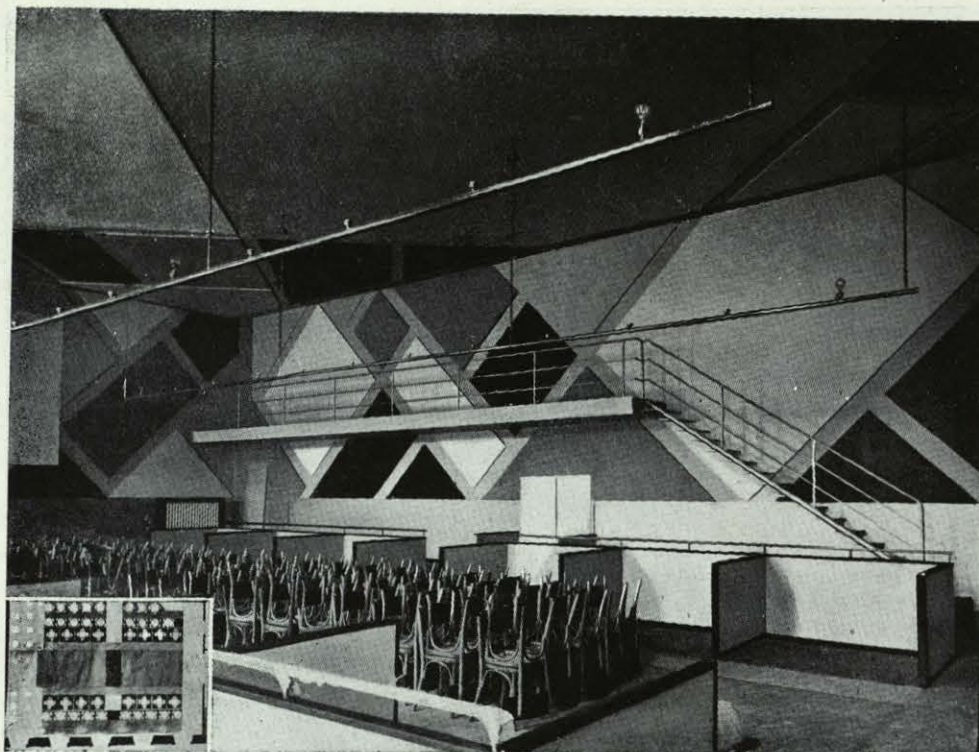
En la arquitectura *constructiva*, que se limita a llenar exclusivamente necesidades *materiales*, el color no tiene otro papel que el de acentuar preferentemente con una tinta *neutra* (gris-verde-pardo), el elemento que traba y unifica la Arquitectura, y el de proteger la madera, el hierro, etc., contra la humedad. De modo que contribuye a recalcar el carácter constructivo o anatómico de la Arquitectura.

La arquitectura utilitaria no se preocupa más que del lado práctico de la vida, la *mecánica funcional* de ésta, y de la región, el trabajo, etc.

Pero existe todavía otra necesidad que no es la puramente práctica, a saber: la *necesidad espiritual*.

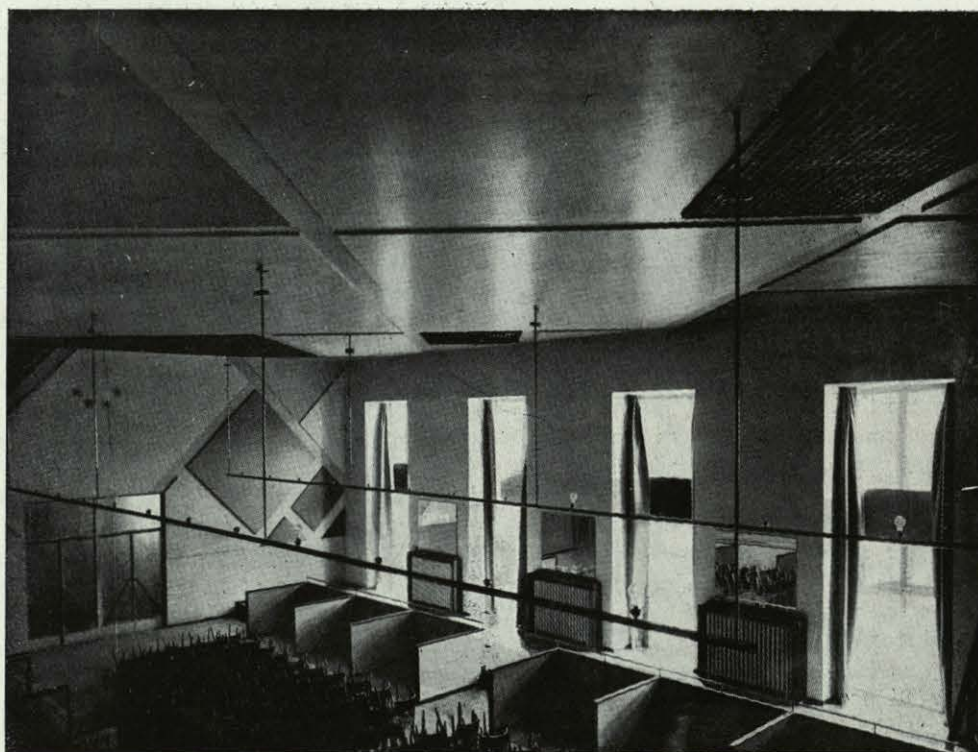
Desde el momento en que el arquitecto o el ingeniero quieren hacer visibles las relaciones de equilibrio, las proporciones equilibradas entre sí (incluso en la arquitectura simplemente utilitaria, constructiva, neutra), esto es, cómo se comporta un muro en su relación con el espacio, ya sus intenciones no son exclusivamente constructivas, sino más bien *plásticas*. Y desde que se acentúa y hace visibles las proporciones y los materiales, entra en juego la estética. Expresar conscientemente las relaciones de tensión o de energías inmateriales es hacer obra plástica.

Alcanzando este plano, que es el de la arquitectura



"CINE"-CABARET-DANCING (STRASBOURG).

Arqt. y pint. *Theo Van Doesburg*, 1927-28.



OTRO COSTADO DE LA MISMA SALA.

Arqt. y pint. *Theo Van Doesburg*.

creativa, llega a ser el color un *material expresivo*, de valor equivalente al de cualquier otro material, como la piedra, el hierro, el vidrio, etc. De modo que el color no sirve sólo para orientar, es decir, para hacer visibles las distancias, la posición, la dirección de los volúmenes y los objetos, sino, más aún, para satisfacer el deseo de hacer visibles las relaciones mutuas entre los espacios, los objetos, entre la dirección y la posición, la medida y la dirección, etc. En el orden que se dé a estas proporciones es donde reside justamente la estética de la Arquitectura. Si se atien-

de, por lo tanto, a la armonía, se atiende al estilo. No es preciso entrar en más demostraciones: un equilibrio no puede ser atendido sino por la participación razonable del ingeniero, el arquitecto y el pintor.

Conseguido este plano, la Arquitectura habrá pasado de su período puramente constructivo, durante el cual se ha depurado. Y ya no se contentará con enseñar su anatomía, porque habrá llegado a ser un arte indivisible y animado.

THEO VAN DOESBURG.

ARCHIVO FOTOGRAFICO

REQUERIMIENTO A LOS ARQUITECTOS ESPAÑOLES

LA Sociedad Central de Arquitectos (Madrid) desea ir formando un ARCHIVO FOTOGRÁFICO de los edificios monumentales, domésticos o de utilidad pública que se vayan construyendo, a partir de nuestros días, en todas las provincias de España; y para ello solicita el concurso de todos los arquitectos oficiales y no oficiales que hay en el país.

Si ellos responden generosamente, enviando fotografías, puede llegar este Archivo a constituir un día la historia de nuestra Arquitectura contemporánea. Es el mismo fin que persiguen las revistas, pero más amplio, puesto que en un archivo no preside criterio de selección. En él cabe todo, es un almacén ordenado, al cual vendrán mañana los historiadores, los artistas y curiosos de cualquier orden. Estos almacenes pueden servir para reparar en su día las injusticias que unos contemporáneos cometemos con otros involuntariamente. Lo que hoy nos parece insignificante, puede mañana tener un ápice de sentido o quizá un profundo significado. Todo arquitecto debe, pues, mirarlo con simpatía. Es el registro de sus esfuerzos y de sus logros.

Si respondiesen todos los compañeros, del Archivo podrían salir resúmenes anuales de la arquitectura en España, y si no anuales, periódicos. Con sus fondos cabe hacer publicaciones de diversa índole. Además, podríamos responder a las demandas fotográficas, que llegan a nuestra oficina, de revistas o editores extranjeros.

Entiéndase, pues, que interesa toda fotografía arquitectónica, de interiores (incluso mobiliario) o exteriores, de urbanismo, de restauración, de excavación, etc.

Por interés particular y por interés general debemos contribuir a formar este Archivo, ya que, afortunadamente, la Arquitectura comienza a operar sobre la atención pública de un modo más fuerte que en otras épocas.

Los envíos se harán a la *Sociedad Central de Arquitectos, Príncipe, 16, Madrid.*