

La escuela de Amsterdam y el Movimiento Moderno

Germán Castro

INTRODUCCION

Habría que preguntarse cuál pudiera ser el sentido de escribir sobre la Escuela de Amsterdam, casi un tema de Historia de la Arquitectura, en un momento de crisis para todo el mundo, de las premisas con las que comenzó y continúa desarrollándose el movimiento moderno, que repercute con parecidas características en todos los países, incrementadas, más o menos, con los problemas propios de cada uno.

Escribir sobre las tendencias de la arquitectura holandesa de hace cincuenta años, para los arquitectos españoles resulta casi más absurdo si pensamos que la crisis aquí, además de los problemas intrínsecos del momento, va acompañada de un conjunto de otros de índole nacional, tan o más graves que ellos, y que harían parecer la mención de Amsterdam como un escapismo más de los que tienen realidad en la sociedad actual.

Y sería un escapismo si en las actitudes del grupo Wendingen y de los arquitectos que trabajaron del 1910 al 1926 en Amsterdam no existieran posturas y soluciones ante las circunstancias económicas, sociales y culturales de su época con un cierto paralelo a las que toman muchos y muy importantes nombres de la arquitectura actual.

Sería algo inútil, en cierta medida, si en la lucha entre el Wendingen y el Stijl no hubiera reminiscencias de lo que son algunas tendencias actuales luchando entre sí hacia el logro de un lenguaje, con todas las diferencias que en esa lucha se puedan encontrar, dada la distancia de problemas y tiempo.

Por otro lado, la Escuela de Amsterdam ha sido pocas veces bien situada por los críticos e historiadores, y aunque aquí no pretendamos hacer ningún análisis detallado de las circunstancias y valoraciones culturales, sociales y de todo tipo de este grupo, sí nos interesa hacer notar que, visto desde la atalaya del progreso, parece sólo un inexplica-

ble y extraño paso atrás de una parte de la arquitectura holandesa de los años veinte y que, como en todas las visiones parciales, puede hacer caer—y de hecho el trozo de Zevi, que transcribimos, lo confirma—en la trampa de la superficialidad.

Dice Zevi sobre esta Escuela: "Se trata de un romanticismo tenue, sobornado más que sufrido, que ondula superficies, balcones, ángulos, que ablanda la planimetría, que provoca extravagantes soluciones volumétricas en las que es evidente la ausencia de un empeño profundo."

"Un expresionismo de gentes de salón, no de pobres gentes." (*Poética de la arquitectura neoplástica*, 1953, Milán.) Creo, además, que para el que haya recorrido las calles de Amsterdam no dejan de ser impresionantes las sensaciones que producen las grandes zonas edificadas por este grupo de arquitectos, ya que pocos ejemplos podemos encontrar de ciudades sobre las que se haya podido actuar en grupo, en sentido edificatorio y con ideas comunes.

Es, además, en el detalle de diseño urbano donde los empeños del grupo Wendingen se concretan con más interés, y a pesar de no ser un tema muy importante dentro del urbanismo, no puede por menos de llamar la atención la variedad y calidad de muchos resultados en este campo, que parecen, por su cuidado, recordarnos las maneras, sino los resultados formales, de la arquitectura anglosajona.

BERLAGE Y LA ARQUITECTURA HOLANDESA EN 1900

Parece inevitable el referirse a Berlage, aunque aquí lo hagamos sin intensidad, al hablar de la Escuela de Amsterdam, más aún si de lo que vamos a hablar es del movimiento moderno, al que aparece intensamente ligado.

La confusión de muchos críticos colocando

como línea de continuidad la de Cuypers —Berlage—El Stijl, que llega a veces hasta a mezclar los nombres de la Escuela de Amsterdam con El Stijl como algo derivado de lo mismo e identificado con los mismos fines, es obvia, como vamos a ver más adelante.

Sin intentar hacer un análisis de la sociedad holandesa de 1900, y dando sólo un breve esquema, hay que recordar que es a principios de siglo, precisamente, cuando los liberales que se mantuvieron en el poder hacía ya cuarenta años, al separarse los católicos y calvinistas con los conservadores del grupo antirrevolucionario, pierden el Parlamento y la burguesía, con una política intervencionista y valerosa, comienza la rápida industrialización, las mejoras agrícolas y las campañas para la mejora de la enseñanza.

Debemos recordar también que el socialismo entra en Holanda en la misma forma que toma en Inglaterra con gran fuerza en el campo sindical y muy poca desde el punto de vista ideológico.

Esto podría dar idea de cómo hay una cierta similitud en los estratos ingleses y holandeses de la sociedad que las hace reaccionar de forma a veces muy parecida y que se puede observar también en la postura adoptada por las nuevas generaciones de arquitectos holandeses ante las ideas de Ruskin y Morris, que tiene, probablemente, su base en el gran arraigo de componentes tradicionales que existe en la arquitectura de los dos países y que aún podemos fácilmente encontrar en nuestros días.

Cuando las construcciones neoclásicas inundan toda Europa y en Holanda comienzan a dar paso a un romanticismo más saludable sin duda, que busca ya el empleo de nuevos materiales y dentro aún del eclecticismo a veces contradictorio, produce en Amsterdam el Rijksmuseum y la Estación Central de Cuypers, y el Volksvliet de Outshoorn, como obras principales; en estas circunstancias, repetimos, surge la figura de Berlage.

Es precisamente en dos tendencias principales, una que viene de Cuypers y los neogoticistas, tratando de hacer una arquitectura nacional pero ecléctica y otra basada en el racionalismo y en la importancia que para Berlage tienen los materiales, en las que se va a basar el movimiento de la Escuela de Amsterdam.

Hendrik Petrus Berlage está influido por las teorías de Ruskin y trata también de encontrar el arte que es fruto de la labor del artista trabajando y participando en colaboración con la sociedad. Pero la falta de toma de posición de William Morris en una actitud activa muestra que si bien su protesta ante la separación, arte y sociedad estaba justificada

por las circunstancias, sus intereses eran sólo artísticos y estetizantes, y su actitud unilateral, olvidando por completo el desarrollo económico.

formar parte de la sociedad de su tiempo y de sus problemas y la consciencia de estos valores de Berlage, en J. P. Oud es lo que ha esclarecido su figura, que influiría en grupos tan opuestos como De Stijl y Wendingen.

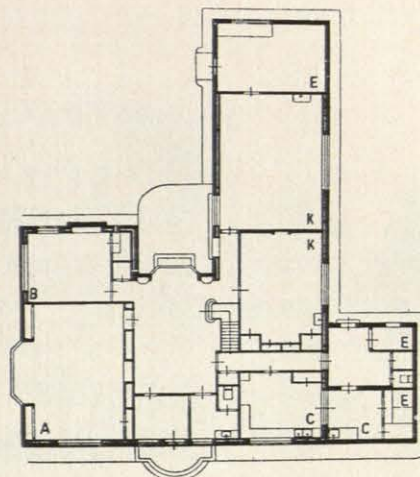
La realidad es su postura activa, intentando

como en el caso de Berlage, expresa la lucha del arquitecto holandés hacia una consciente postura de coherencia con su tiempo, que se completará en los años posteriores a su visita a los Estados Unidos en 1911 con las influencias de Sullivan, Richardson y Frank Ll. Wright. Cuando Richardson utiliza los elementos constructivos de la arquitectura anónima, Berlage los toma como simplificaciones de formas antiguas, en busca de un nuevo estilo.

La postura de Berlage, aunque honesta, no profundiza bastante en las aportaciones americanas al movimiento moderno. El trata de ver en los pioneros americanos la continuación de las ideas de Ruskin y los Arts and



La Bolsa de Amsterdam. H. P. Berlage. 1898-1903. Foto en la pág. 2. De Bazel: planta de la casa "De Maerle". 1906.



da por las circunstancias, sus intereses eran sólo artísticos y estetizantes, y su actitud unilateral, olvidando por completo el desarrollo económico.

"Berlage, hombre de cultura burguesa, con un innato sentido de la justicia" más que una clara visión del proceso histórico, pertenecía, como dice J. P. Oud, al campo de los humanistas, de aquellos que habían sacado de la visión de un socialismo utópista sus propias fuerzas, sin dar una concreta aportación progresiva.

Cuando Berlage trata de dar una explicación a la situación a la que había llegado el arte del siglo XIX a través de un examen de la historia, afirma que hay una conexión tan profunda del arte con la religión como la que tiene con la sociedad, desde el momento en que ella se soluciona la unidad espiritual. Para sostener su tesis se basa en las ideas de Scheffler, que realmente entra en la corriente organicista del pensamiento moderno, ya que en los cambios estilísticos ve el desarrollo de manifestaciones de fondo.

Scheffler dice: "La expresión de la arqui-

ectura de un pueblo es la base para las otras artes, dura a través del tiempo y las modas y es aquello que llamamos la belleza eterna. Una renovación de las ideas básicas de la arquitectura se nota sólo cuando cambian las ideas religiosas."

Siguiendo estas ideas, Berlage llega al error de juzgar inferior el arte del Renacimiento, como ocurre con otros artistas de su época, y luego se contradice al ver aspectos positivos que hacen comprender una lucha íntima en él para conciliar una serie de ideas contrapuestas que no disminuyen su actividad positiva y la influencia en las generaciones posteriores.

La realidad es su postura activa, intentando

como en el caso de Berlage, expresa la lucha del arquitecto holandés hacia una consciente postura de coherencia con su tiempo, que se completará en los años posteriores a su visita a los Estados Unidos en 1911 con las influencias de Sullivan, Richardson y Frank Ll. Wright. Cuando Richardson utiliza los elementos constructivos de la arquitectura anónima, Berlage los toma como simplificaciones de formas antiguas, en busca de un nuevo estilo.

La postura de Berlage, aunque honesta, no profundiza bastante en las aportaciones americanas al movimiento moderno. El trata de ver en los pioneros americanos la continuación de las ideas de Ruskin y los Arts and

formar parte de la sociedad de su tiempo y de sus problemas y la consciencia de estos valores de Berlage, en J. P. Oud es lo que ha esclarecido su figura, que influiría en grupos tan opuestos como De Stijl y Wendingen.

En 1885 Berlage gana el concurso para la Bolsa de Amsterdam.

En el corazón de la ciudad, Berlage logra, después de varios proyectos, un edificio que aparte de los únicos valores que mezquinamente Gideon le atribuye, de sobriedad y coherencia, tiene otros dos de mayor importancia. Uno es la adecuación al conjunto de la ciudad mediante la unión al tejido de la capital y el entronque con la tradición y formas holandesas. Otro valor es el de su funcionalidad, que se puede observar en cada una de sus partes y en el conjunto, en el interior y en el exterior, donde claramente el racionalismo triunfa.

Esta obra, en cuya elaboración recuerda a la de los tres proyectos que Gunnar Asplund hizo para el Ayuntamiento de Göteborg, que luego resultó ser una de sus mejores obras,

Crafts, en un sentido paralelo, y su admiración por Sullivan está basada en el reconocimiento de los problemas que Berlage reconocía como suyos al construir la Bolsa de Amsterdam y que el arquitecto americano resuelve felizmente. Sin embargo, no es partidario del decorativismo de éste, ya que los motivos figurativos del Art. Nouveau eran contrarios a las ideas de Berlage, que creía en una ornamentación de origen geométrico para la arquitectura del futuro. Sin embargo, Sullivan influyó decisivamente en la Holland House que Berlage construyó en Londres posteriormente. También Wright, que conocido en Europa a través de Berlage por las siguientes generaciones de arquitectos holandeses, influyó decisivamente en su última obra: el Museo Municipal de La Haya.

Si Berlage hubiera llegado al fondo de las ideas renovadoras de Wright hubiera estado en desacuerdo con ellas probablemente, pero su influencia wrightiana fué de una índole más superficial, y en el ejemplo mismo del Museo vemos una rigidez racionalista excesiva, mezclada con los buenos deseos que llega

a lograr casi por completo de integrar el edificio en el paisaje y utilizar materiales que en este caso tenían algo de común con la tradición holandesa y la arquitectura del maestro americano.

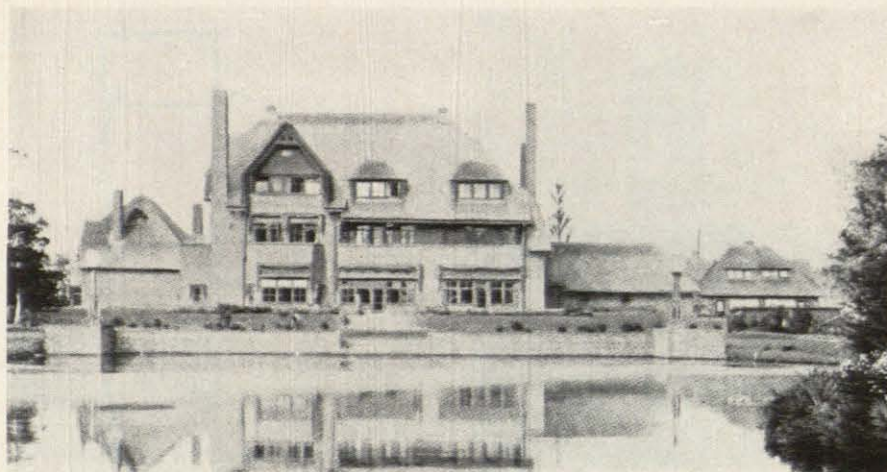
El Museo, en resumen, está concebido por un procedimiento clásicamente wrightiano, empezando desde el interior al exterior, pero surgiendo los elementos con cierta dificultad en la que se ve el esfuerzo racional que necesitaba Berlage para poder entender, aunque sólo fuera externamente, las ideas de F. L. Wright.

Esta dificultad de comprensión fué común a Berlage, De Stijl y la Escuela de Amsterdam, aunque desde diferentes posturas.

el principio de un racionalismo concreto, una serie de obras que si en la historia del movimiento moderno no son aportaciones decisivas, rompen claramente con el neogótico holandés imperante; y, sin profundizar en el organicismo wrightiano, conteniendo restos románticos y contradicciones evidentes son, a pesar de ello, un paso adelante en la arquitectura holandesa de los años veinte.

"El desarrollo capitalista en toda Europa ha traído entre sus grandes defectos el de haberse ocupado más del exterior que del contenido." Esto dice Berlage en sus *Consideraciones sobre el estilo*, y continúa: "Hoy el arte se ha convertido en una mentira" "y este género de mentira se encuentra en to-

tima línea de éste, e iniciaron las bases en las que luego continuarían los arquitectos de la siguiente generación en Amsterdam. Bazell, alumno de Cuypers, recoge la postura neoclásica de su maestro y la transforma sin problemas en una serie de edificios entre los que destaca el de la Sede de la Compañía de Comercio en Amsterdam (1917-1923), que con sus franjas horizontales de dos tonos y la vibración producida por ello y las numerosas esquinas y conjuntos de líneas verticales, no se evade, sin embargo, de una gran reminiscencia de épocas anteriores. Es Kromhout, quizá, el que más brilla de los dos en esta época anterior al Wendingen, con su American Hotel en Amsterdam



W. Kromhout. Villa "De Iepen Hof". Rotterdam. 1929.

La enseñanza de Berlage a las generaciones siguientes fué, sin embargo, de carácter práctico más que de tipo teórico, pues el Museo seguramente tuvo más influencia en las nuevas generaciones que todos los escritos sobre su experiencia estadounidense.

Las ideas de Wright pasaron a través de sus obras y no de premisas teóricas, no tomando de ellas la dinámica de la materia en el sentido organicista y básico, sino en el de expresión de la energía en la dinámica de los materiales y en los contrastes logrados por la variedad de éstos y su disposición.

Tomaron, en una palabra, el expresionismo que había en la obra de Wright, como De Stijl tomaría los elementos racionalistas, que podían ser incluidos en una temática cubista.

EL ORIGEN DE LA ESCUELA DE AMSTERDAM

Vemos, pues, que Berlage lucha desde el campo del romanticismo y materializa, ya en

das partes; si no, ahí está el Tower Bridge de Londres, que, tras una arquitectura de piedra, que no es más que cubierta, esconde una estructura de hierro". Pero reconociendo los males comienza el camino para su solución, y en otro lugar (*Previsiones sobre la evolución de la arquitectura*) dice: "Mi conclusión del Congreso de Madrid es, por tanto, ésta: A causa de las grandes ventajas de la construcción en hormigón armado estamos entrando en una era completamente nueva en el campo arquitectónico."

Pero a pesar de estas ideas de Berlage, Cuypers, que recogía las tendencias de Semper, Schinkel, hasta Viollet le Duc, había sentado las bases del neogótico en Holanda, temática en la que se debatió el arquitecto de la Bolsa y que iban a continuar, aunque decisivamente influídos por él, otros arquitectos posteriores. Entre ellos los que más decididamente influyeron en la escuela de Amsterdam y en la evolución del gusto holandés, William Kromhout y K. P. C. de Bazell, partieron de Cuypers y de Outshoorn, así como del primer Berlage, más que de la úl-

y la casa de campo "De Iepen Hof", en las que sin profundizar y sólo en una actitud plástica de tratamientos más o menos dramáticos, parece anticipar los resultados que más tarde obtendría la Escuela de Amsterdam.

LA ESCUELA DE AMSTERDAM

En 1916 se funda el grupo "De Stijl", con su filosofía de los Schoenmaekers y el universalismo iconoclasta del movimiento ortodoxa-calvinista. De Van Doesburg, fundador hasta Van der Rohe, que concreta en arquitectura muchas de las aportaciones del Stijl, va toda una época con los áridos extremismos que parecieron exagerados hasta a los miembros de la Bauhaus, pero que concretan una de las más importantes aportaciones holandesas al movimiento moderno.

Dentro de un contexto completamente burgués y aceptando profundamente esta postura nace, en 1911, con el palacete para el señor de Hille, De Michel de Klerk, la Escuela de Amsterdam.

Teniendo sus raíces en bases como las que el Art. Nuveau extendía por toda Europa, sin embargo en Holanda e Inglaterra, que desde la publicación de la revista *The Studio* habían tenido un intenso intercambio, las tendencias figurativas fueron en estos dos países de carácter muy nacional.

Nunca superada la unión con una fuerte tradición, los holandeses ven, con la obra de la Sede de la Sociedad de Armadores de Van der Mey, en Amsterdam (1911-16), surgir la Escuela, ya con todas las exageraciones gramaticales y figurativas, que habían de prolongarse hasta el 1923, en que con la muerte de Klerk la escuela comenzará a declinar hasta 1931, en que prácticamente des-

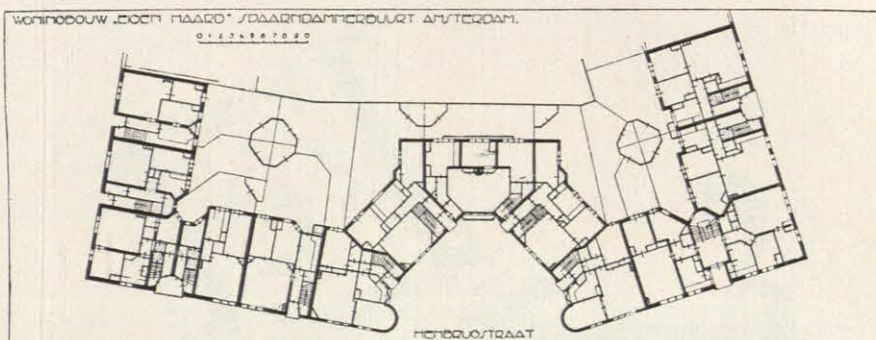
Y allí, dentro de su naturalismo expresionista, con todas las lacras que a su individualismo romántico se le puedan atribuir, el grupo de De Klerk, Kramer, Van der Mey, Botembrood, Margaret Staal Kropholler, A. J. Westerman, Wijdeveld, Landsdorp, Rutgers y J. Tietsma, va a realizar una de las labores que más contribuyen a dar base e importancia social a esta escuela.

Aceptando todas las limitaciones del plan que había tratado Berlage, que no había querido salirse de unas ideas urbanísticas tradicionales, si bien realizadas sensatamente, desarrollaron, en un barrio que venía a llenar la necesidad de viviendas producidas por el desarrollo industrial, una serie de obras entre

foques quizá demasiado utópicos; pero que en grandes zonas da sensación de algo racional que completa y humaniza la aridez que a veces puedan tener los planeamientos a gran escala.

Se ha criticado duramente la postura de estos arquitectos diciendo que sólo hacían fachadas, y como es cierto que ocurrió en algún caso que a la fachada preconcebida se hacía adaptar una serie de viviendas que correspondían a los huecos antes dibujados, que era una arquitectura de fachadas. Pero en otros casos las viviendas funcionaban perfectamente y correspondían a los *standars* que en Alemania y en otros países había producido la arquitectura racionalista.

M. de Klerk. Planta del Edificio de la Hembrugstraat. 1918.
Fotos págs. 30 y 31.



aparece, no sin dejar algunos grupos de seguidores.

La influencia de la pintura postimpresionista, la figura de Van Gogh con su drama sentimental expresado en parte como en los arquitectos de este grupo, el romanticismo latente que se recoge en muchas de las obras deberían haberles llevado a una aventura estetizante y peligrosa. Sin embargo, la decidida compenetración de estos hombres con los problemas y realizaciones de su época y la colaboración que tuvieron en muchos aspectos con temas fundamentales del momento, es lo que hace necesario el reconocimiento y consideración en la Historia a este grupo que precisamente como grupo, y a pesar de las individuales exageraciones, tuvo sus mayores aciertos y que, aunque con cierta razón, ha sido tan duramente postpuesto.

Diversas obras de Klerk y Kramer indican la labor dentro de la sociedad del *Wendingen*, pero lo que va a reivindicar claramente a este grupo es el plan del sur de Amsterdam, que se había encargado en 1901 a Berlage.

las que destacan las de Klerk, Kramer y Kropholler. Estos tres últimos dejaron tal profusión de ideas y de detalles, a veces sin completar, que debieron tener un equipo que les siguiera y hubiera terminado y dado forma definitiva a un sinnúmero de cosas que, dada la inventiva y riqueza de lenguaje, no quedaban en algunos casos más que insinuadas.

En algunos momentos eran más formalistas, como Botembrood o Lamsdrop; otras veces llegaban a un expresionismo tan exagerado como el alemán.

Dentro de la construcción del barrio Sur se puede observar siempre la idea preconcebida y obsesiva a veces de huir de lo monótono, de lo repetitivo. En cada esquina y en cada perspectiva buscan siempre el cambio o la invención de nuevos detalles, de nuevas combinaciones de los huecos y de las barandillas, no siempre como desarrollista expresionista individual, sino con el valor que da a una ordenación el cuidadoso diseño urbano, que quizá, cuando de edificios aislados se trata, resulta rebuscado y prevé perspectivas y en-

Quizá lo mejor del barrio Sur sean la casa de la Stalinlaan de De Klerk, la casa de la Holendrechtstraax, de Kropholler y algunas viviendas de Kramer, que luego haría una de sus mejores obras en los grandes almacenes que edificó en 1925, en la Wagenstraat de La Haya. Algunos de los arquitectos como Wijdeveld tuvieron enorme preocupación por estar al día de lo que ocurría en el movimiento moderno, y dentro de sus limitaciones, la escuela fundada con fuertes raíces tradicionales y románticas, con un expresionismo siempre latente y a veces con enorme fuerza y emoción produjo obras de interés, coaguló a un grupo de arquitectos importantes que fundaron la revista que a veces da nombre al grupo, la revista *Wendingen* (*Virajes*), que aún hoy tiene verdadero interés para el estudioso y extendió una amplia influencia en Holanda, hasta los años 30, en que desaparece.

Algunas figuras importantes de la arquitectura estuvieron relacionadas con ellas, como J. Peter Oud, que combatió al lado del *Stijl* las ideas de la revista *Wendingen*. Pero

la Escuela de Amsterdam no murió como muchos suponen en manos de los neoplasticistas de la escuela de Van Doesburg.

Su lenguaje, pese a la mayor contribución del Stijl al movimiento moderno, no fué superado realmente hasta que M. Dudok, que había pertenecido a este grupo en sus primeros edificios realizados en Hilversum, tomando lo más positivo de su lenguaje, aceptando un empirismo sin adornos retóricos, entroncado con la tradición holandesa, pero con un sentido más claro de lo que era el movimiento moderno, remonta claramente los presupuestos de la escuela de Amsterdam, más parciales, y eleva sus conclusiones en edificios que ya entroncan más claramente

y aunque sólo nos referíamos a influencias, merece, aunque sólo sea como interés histórico, un estudio más profundo que otros, con más preparación y visión más clara, deberían intentar.

Además, la relación con arquitecturas actuales parece, en estos días de los revivalismos, haberse puesto más en actualidad.

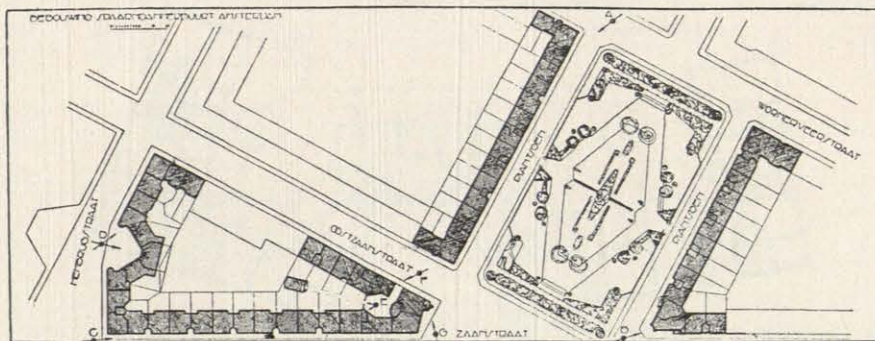
CONCLUSIONES

Dijimos antes cómo la arquitectura inglesa y holandesa tenían hasta en nuestros días fuertes raíces en la tradición y creemos ver en estos países y quizá en algunos arquitectos

vista ARQUITECTURA del mes de marzo de este año.

Realmente si algo nos enseña la aventura del grupo Wendingen es que en su búsqueda desesperada de lenguaje y expresión se olvidaron de cosas más importantes sin las cuales no se puede pretender crear nada con una cierta garantía de duración y de satisfacción para la sociedad.

Si la expresión individual es algo que va inherente a toda obra y que dentro de ella tiene una jerarquía de valor determinada, cuando esta expresión se exagera y toma el centro de la organización, la obra no hace sino perder de los valores de funcionalidad y organicidad, en detrimento de los deseos



M. de Klerk. Planimetría del complejo de Edificios Eigen-Haard. 1913-1918. Fotos 29 a 32.

con toda la arquitectura racionalista del momento.

No podemos extendernos en estudios de carácter psicológico, ni más analítico, de muchos de los valores de esta escuela, que, por otro lado, quizá no nos diera facetas positivas, sino simples explicaciones a las causas y motores en los que apoyaron este grupo de arquitectos sus conclusiones y sus actitudes.

La visión, pues, que nos han dado los críticos no parece objetiva, ni siquiera imparcial, dentro de sus defectos. La Escuela de Amsterdam debe de ser situada dentro de su contexto y sus circunstancias, con los aciertos y sus aportaciones que tuvo, sin dejar de anotar cada uno de sus fallos y de su actitud en general, de desviación del movimiento moderno.

Ninguno de los grandes críticos la ha visto con objetividad y las frases de Giedeon y sobre todo de Zevi no hacen más que apartarla a un lado, sin más interés en el asunto.

Creemos que aunque en aspectos negativos,

tos escandinavos y americanos algunas de las influencias que aunque casi siempre limitadas al lenguaje y al diseño, pudieran haberse difundido por la aventura del grupo de Amsterdam. El positivismo de los pueblos nórdicos y su casi innato romanticismo junto con el sentido de la continuidad puede hacer surgir obras que, aunque con mucha menos retórica y exageración que las de Amsterdam, tenga algo en común con ellas.

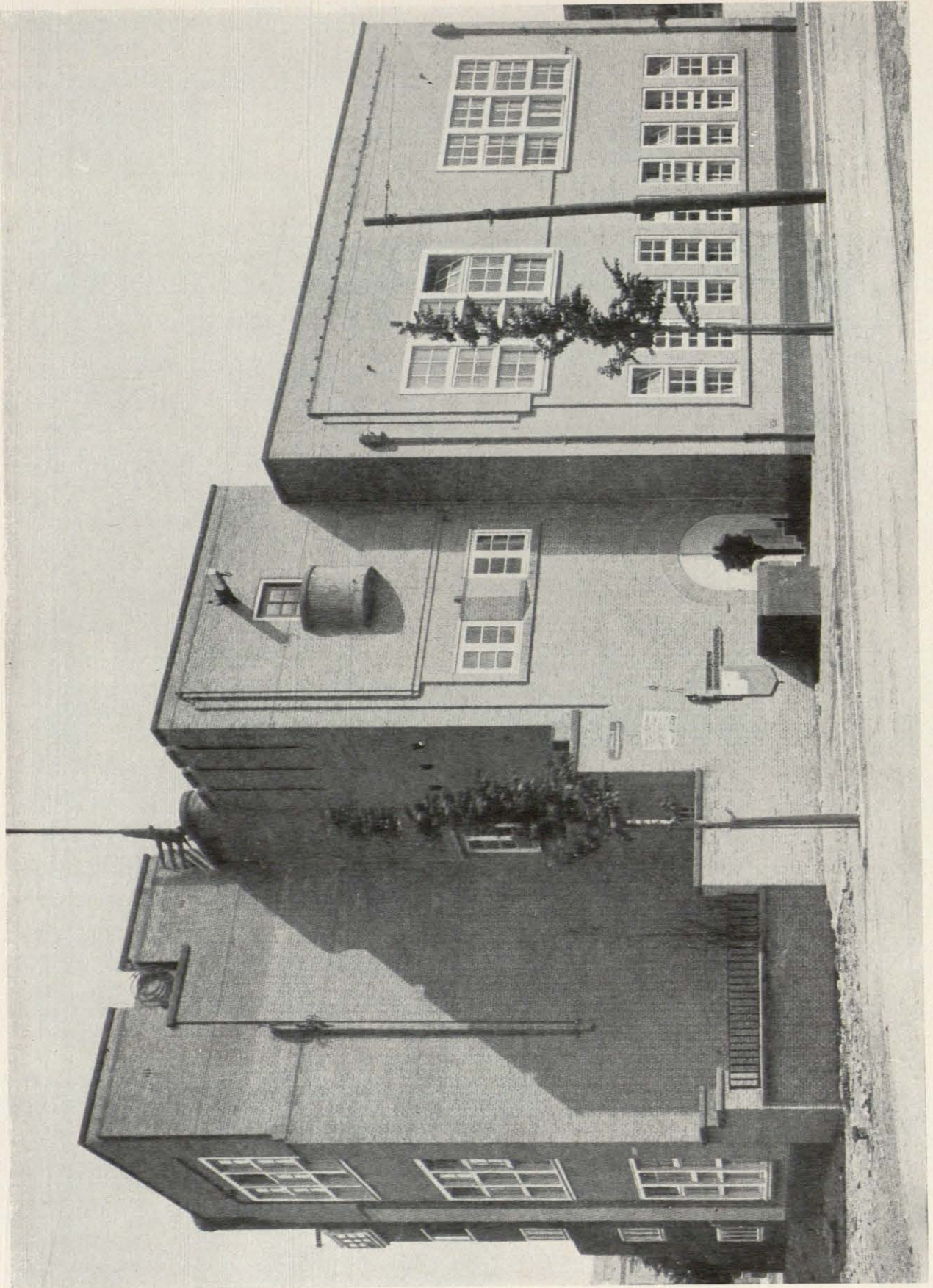
Echemos si no una mirada, por más cercana, a la Ampliación de la Embajada de Suecia, en España, de Olsen y Syslow, o a alguna de las obras de Rudolph e incluso a las de muchos de los revivalistas italianos y encontraremos en ellas, aunque dentro de otro contexto y con un esquema estructural más racionalista y orgánico, muchas de las expresiones y de las maneras del Wendingen.

Pensemos, además, en la lucha actual que lleva en estos momentos a una búsqueda de lenguaje y de expresión en algunas arquitecturas para el estudio de la cual y para el que esté interesado nos remitimos al artículo que Rafael Moneo publicó en la Re-

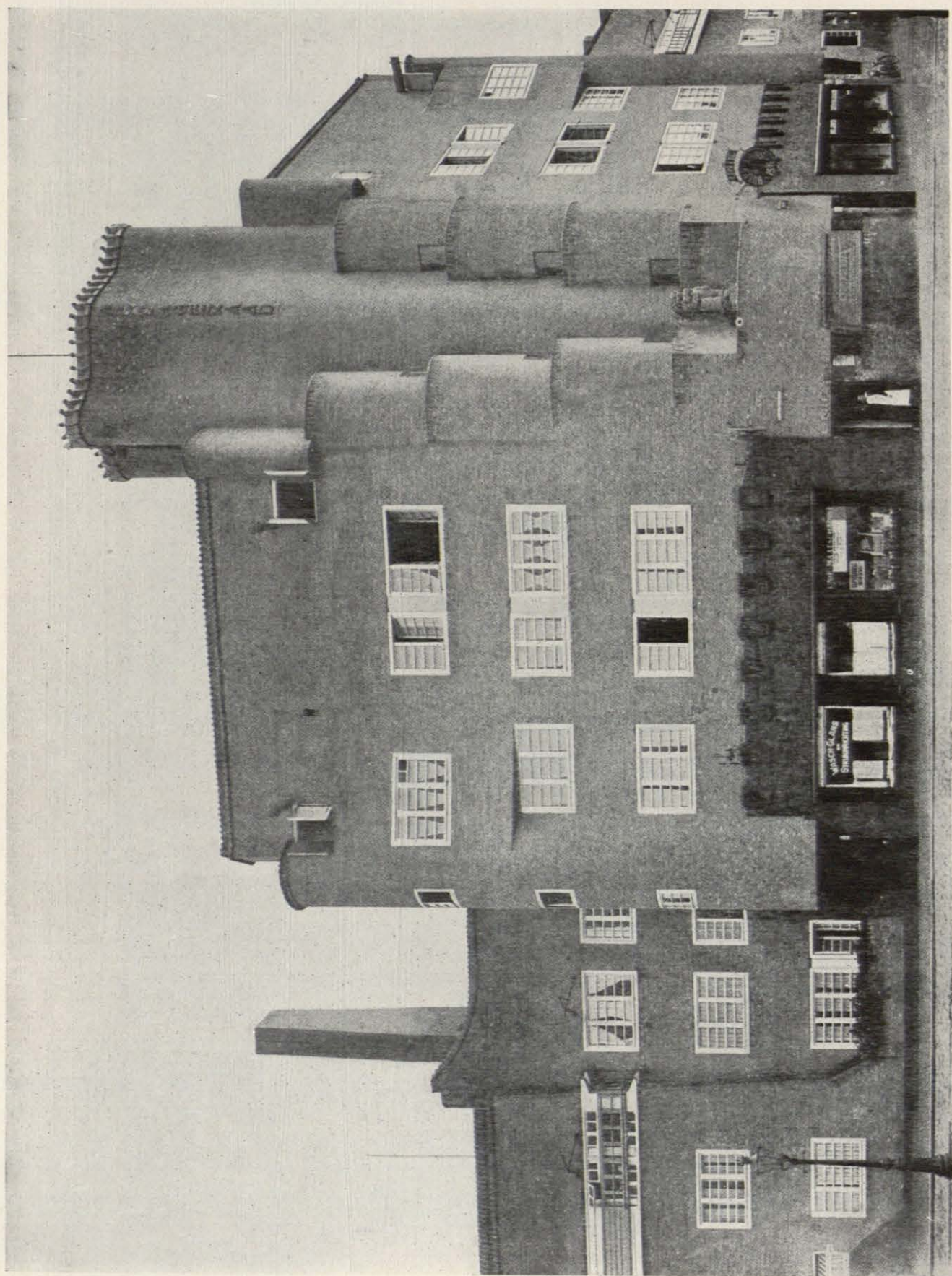
que la sociedad tiene que satisfacer y son así defraudados.

Ya Kromhout, uno de los precursores de la escuela de Amsterdam, había comprendido que para comunicarse era necesaria la creación de formas. Pero pese a que este deseo en estos arquitectos parecía superar a todos los demás, no fué su satisfacción la que los salvó, sino el deseo de colaboración de un grupo al servicio de las urgentes necesidades de habitación.

La posibilidad de que arquitecturas de cuarenta años después hayan encontrado o inspirado algunas de sus expresiones en aquel lenguaje y de que queriendo también expresar más que servir hayan tomado en cierto modo posturas paralelas a las de los arquitectos de Amsterdam, es un hecho al margen que lo único que hace es reconocer la riqueza de dicción de un período y que ni quita ni añade nada a la verdadera aventura del grupo Wendingen, realizando y colaborando en la urbanización de Berlage, para satisfacer la necesidad de viviendas producidas por el desarrollo de la industria en Holanda.

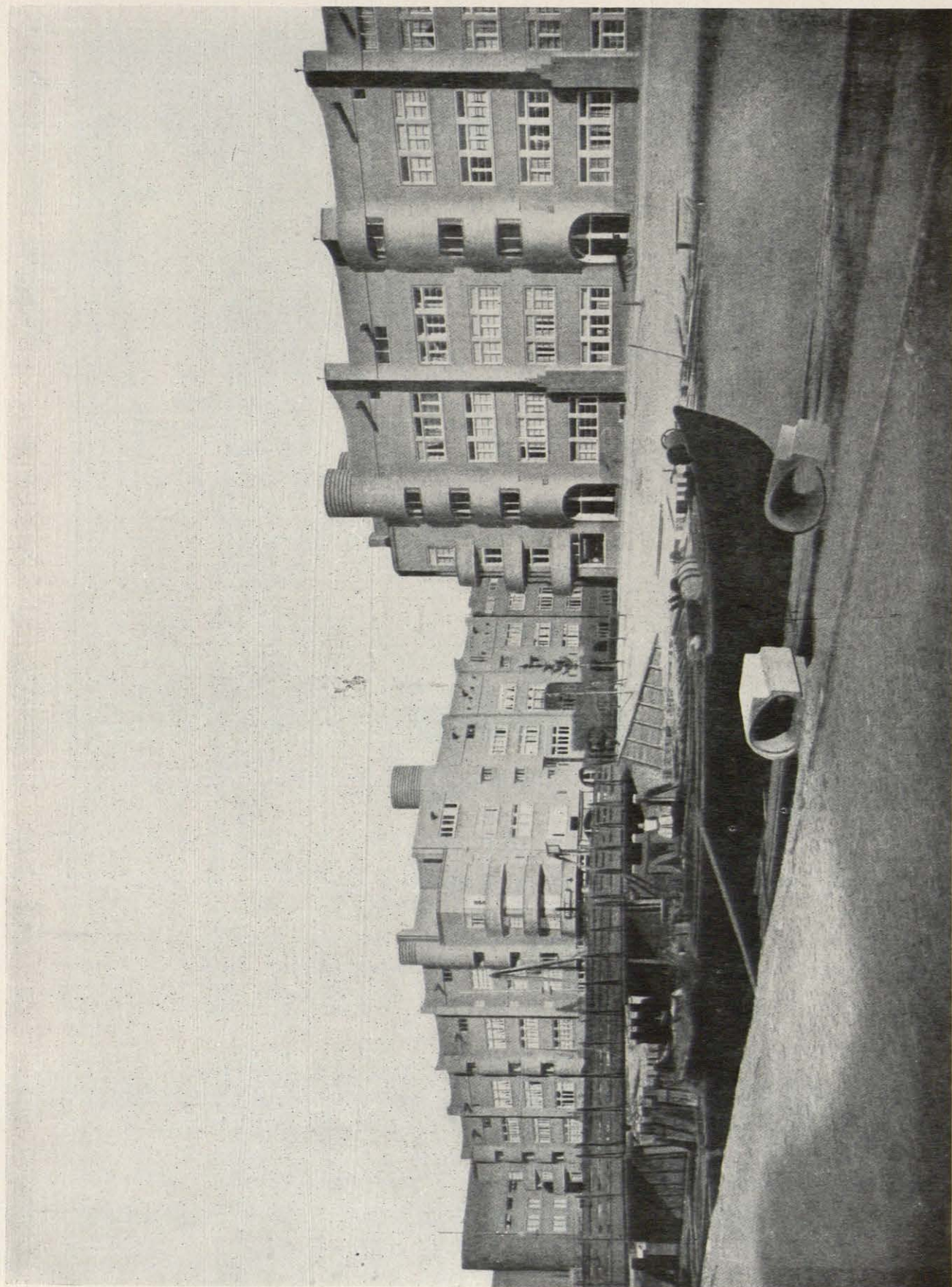


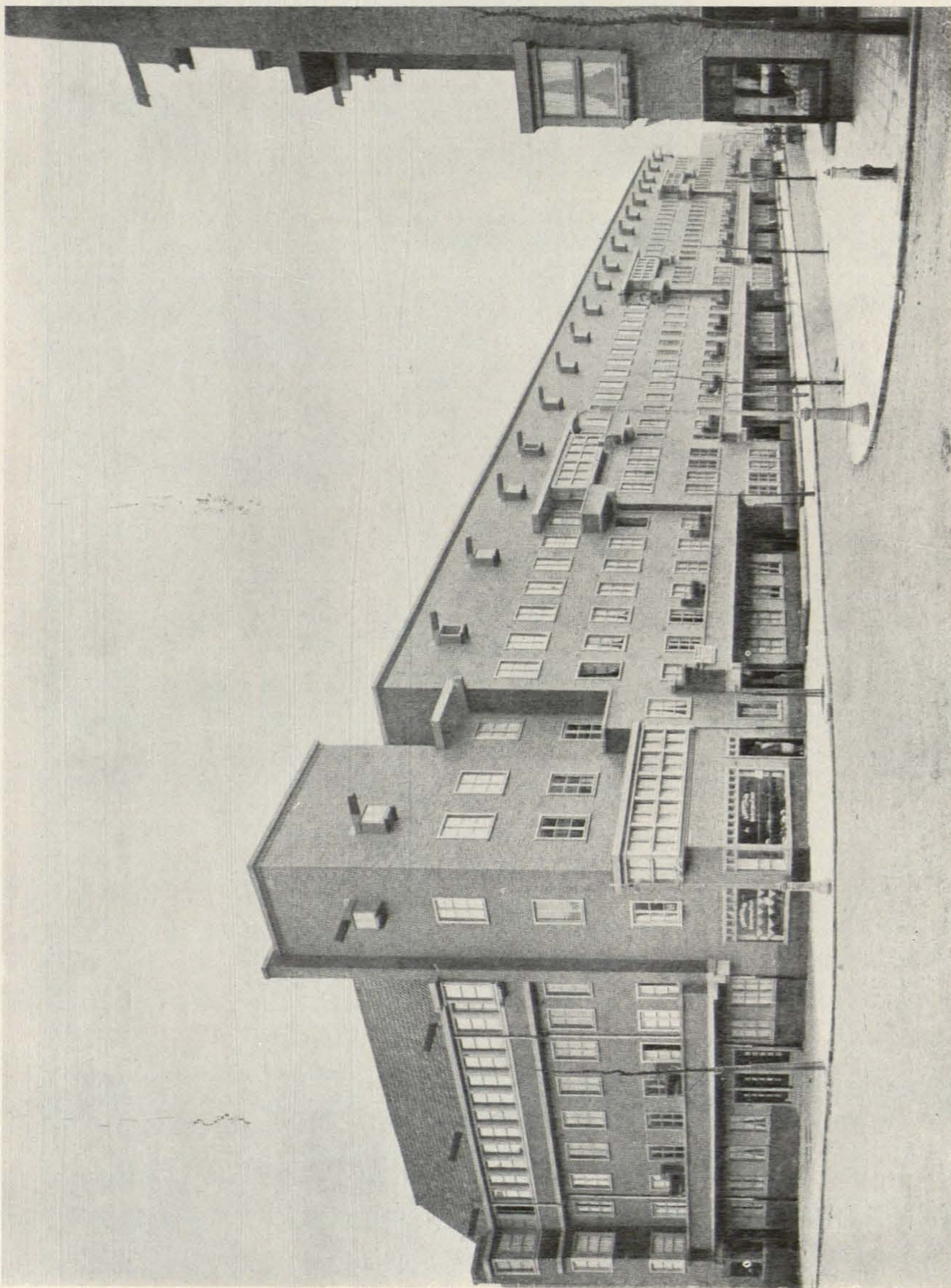
Amsterdam. Escuela. 1920.



Amsterdam. Edificio de viviendas. 1923.

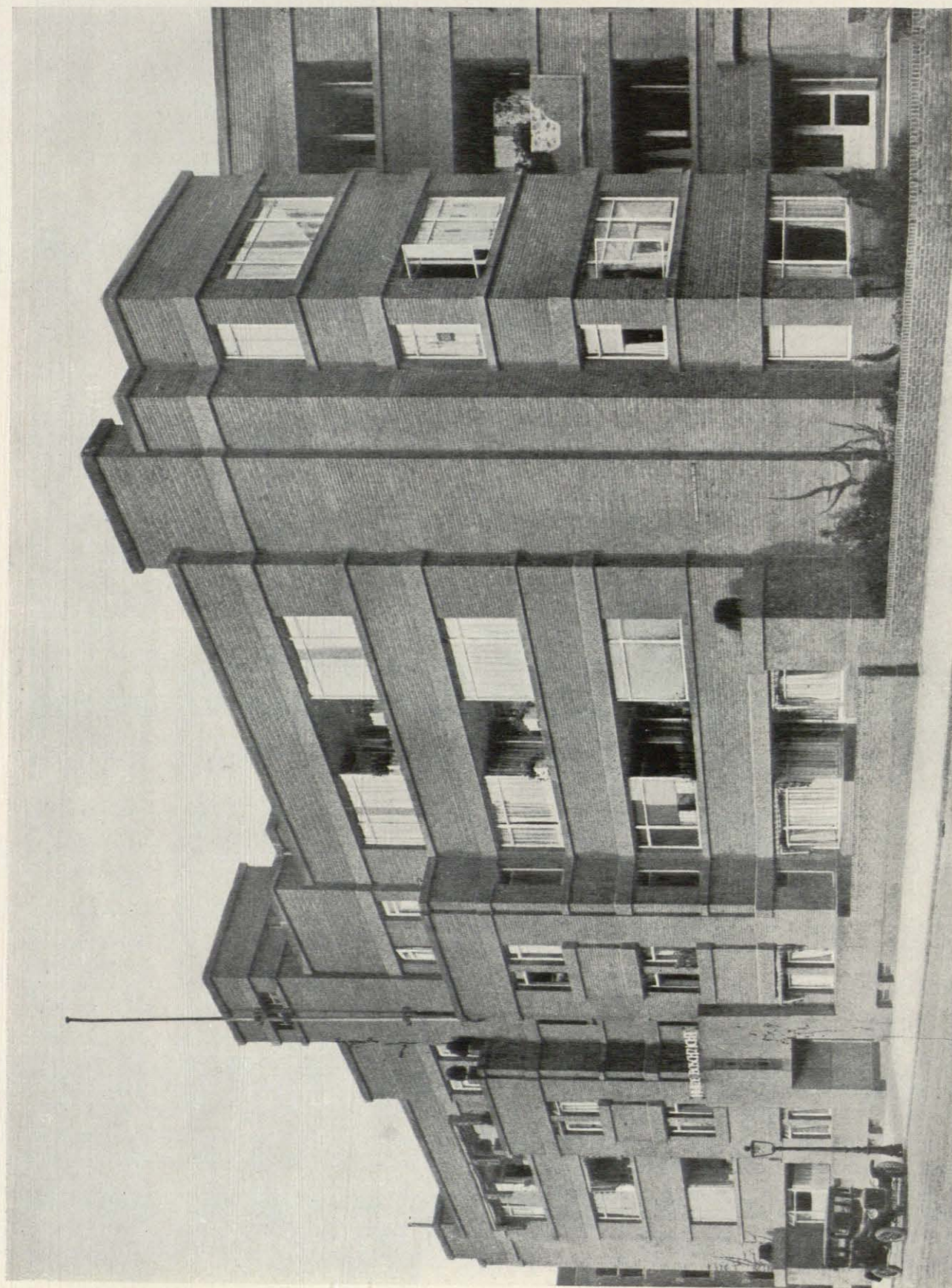
P. L. KRAMER.





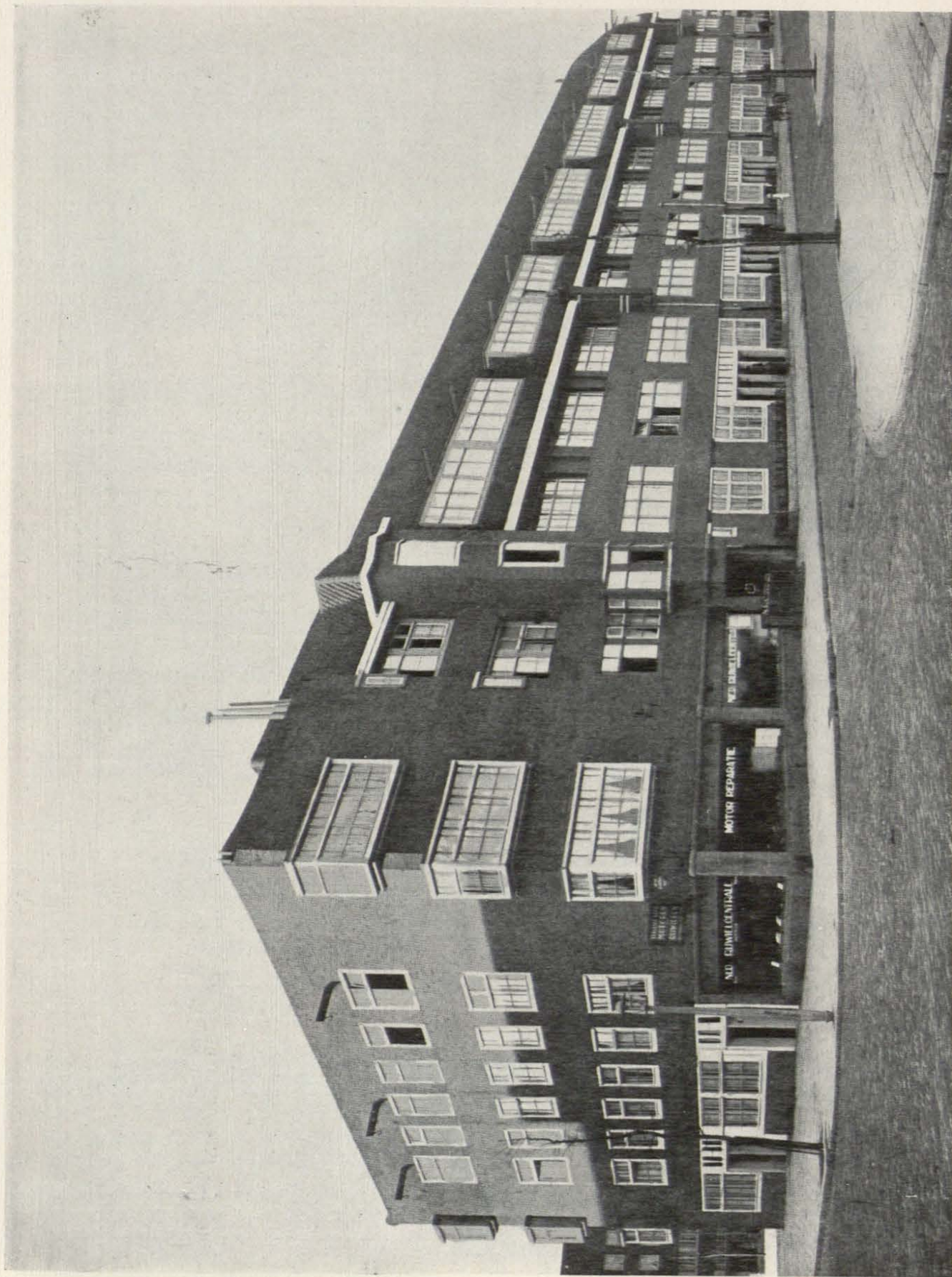
C. J. BIAAUW.

Amsterdam-Oeste. Edificio de viviendas. 1926.



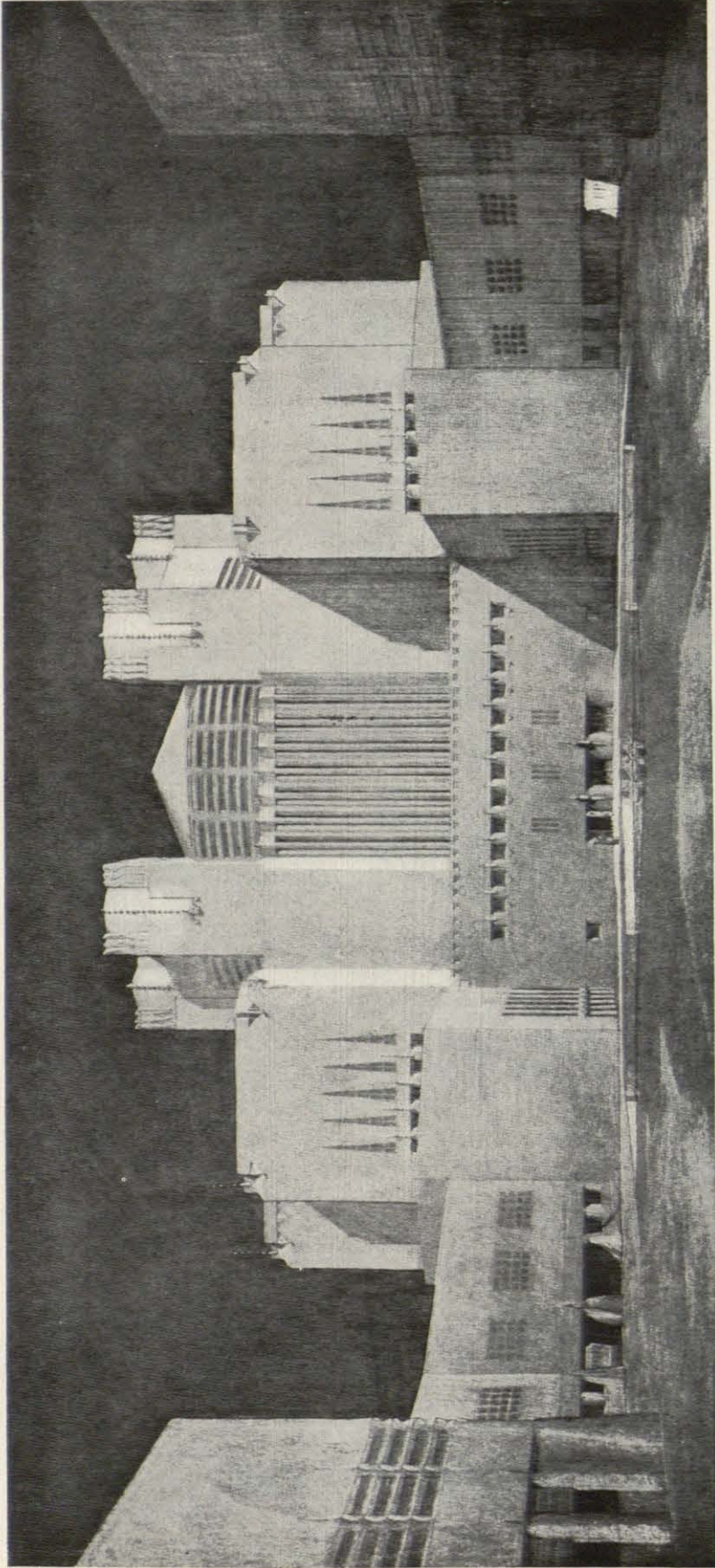
W. VERSCHOOR.

Den Haag. Casa de pisos, 1921.



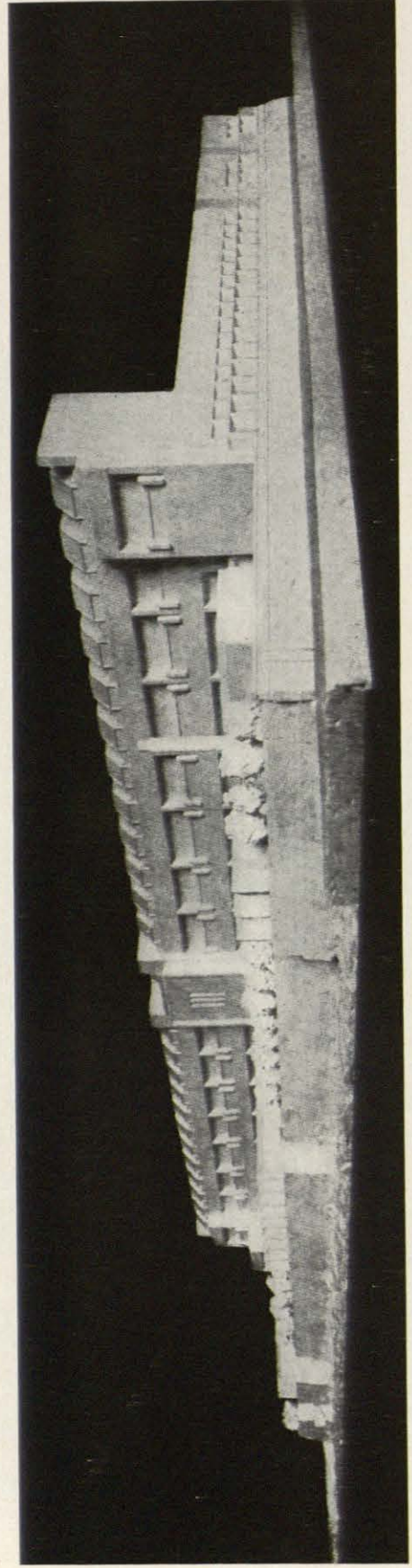
JAN DE MEYER.

Amsterdam-Oeste. Edificio de habitación. 1925.



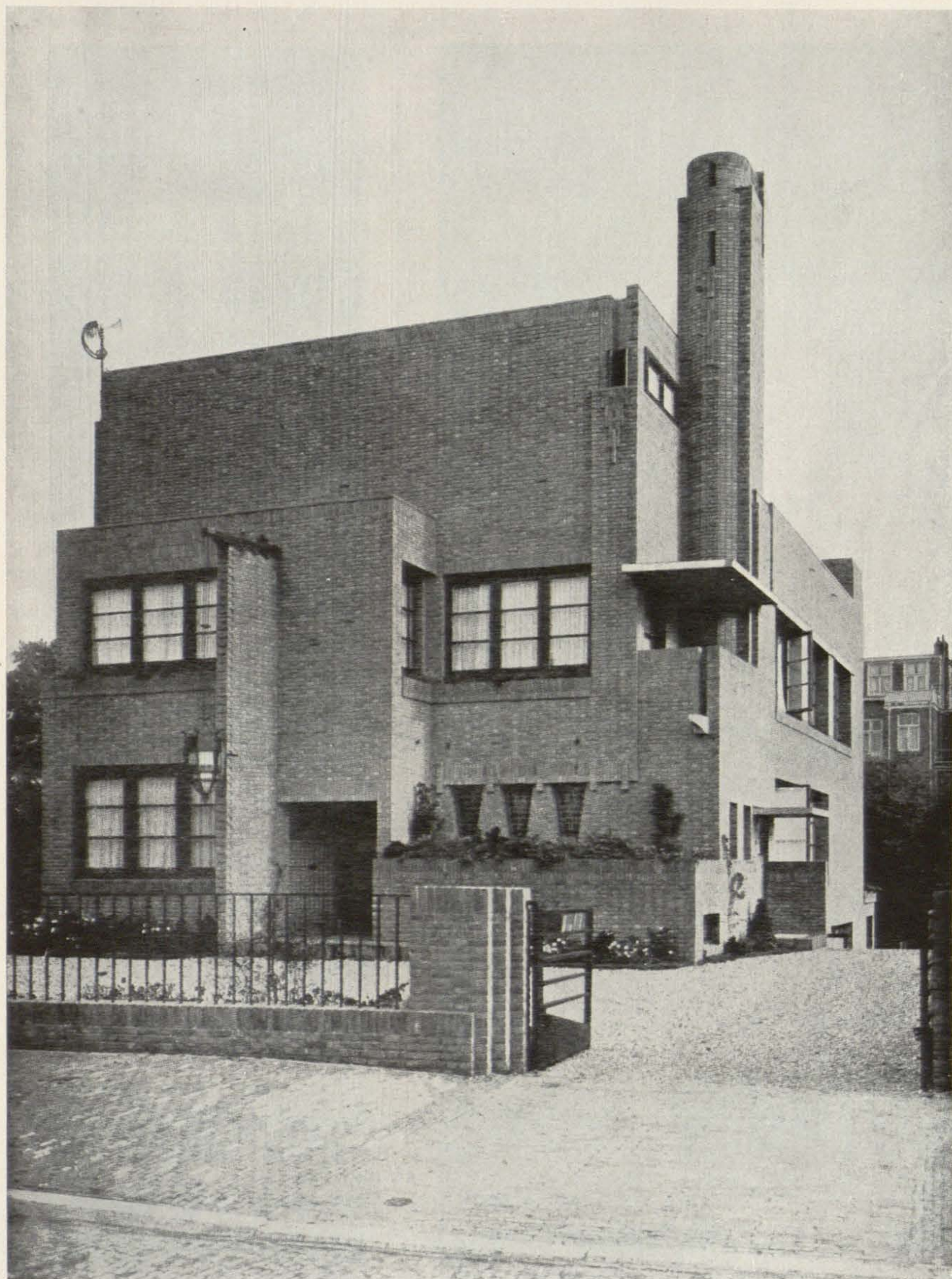
B. T. BOEYINGA.

Proyecto de edificio gubernamental. 1919.



B. BIJVOET & J. DVIKER.

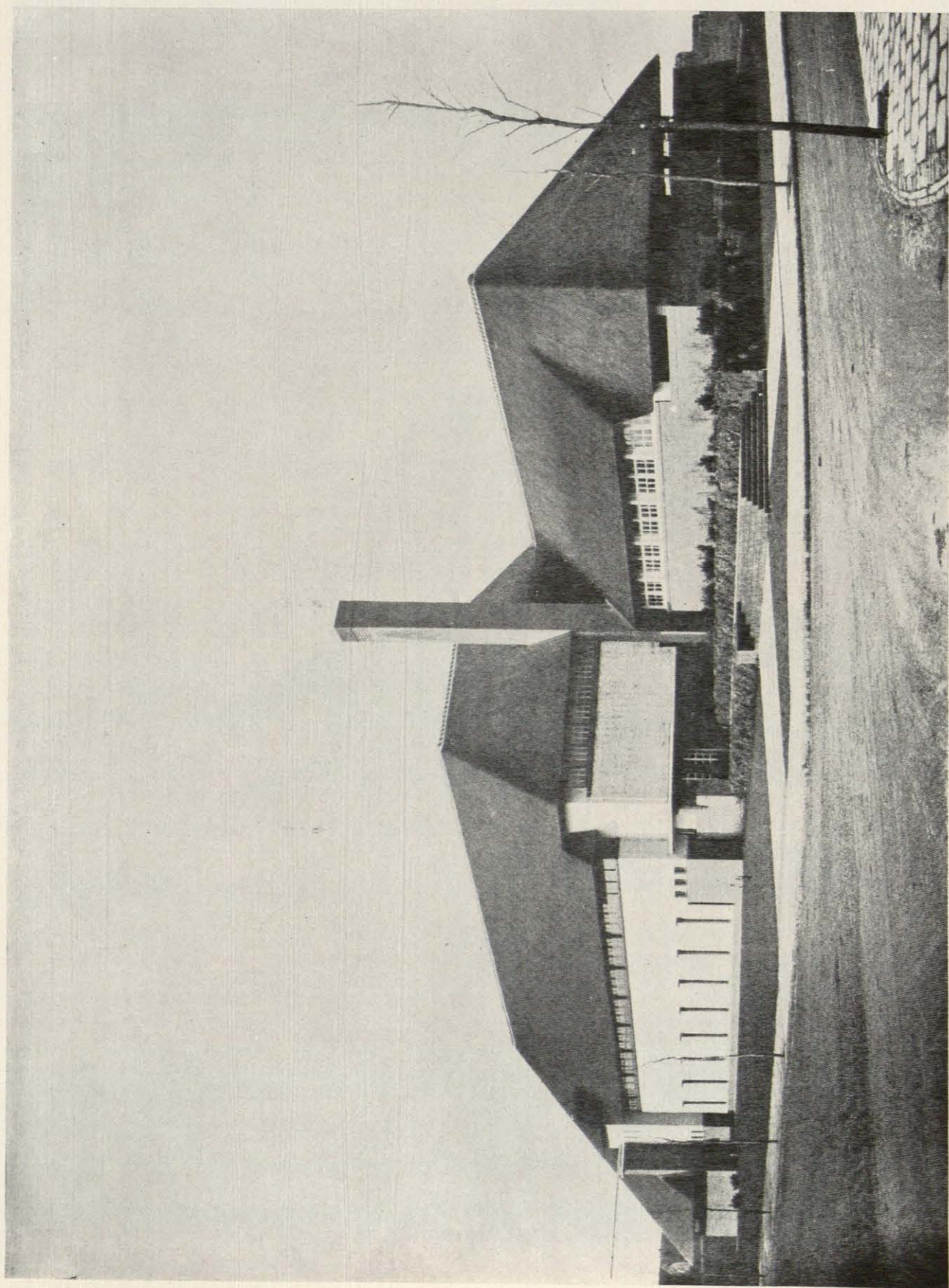
Amsterdam. Proyecto para la Escuela de Bellas Artes. 1918.





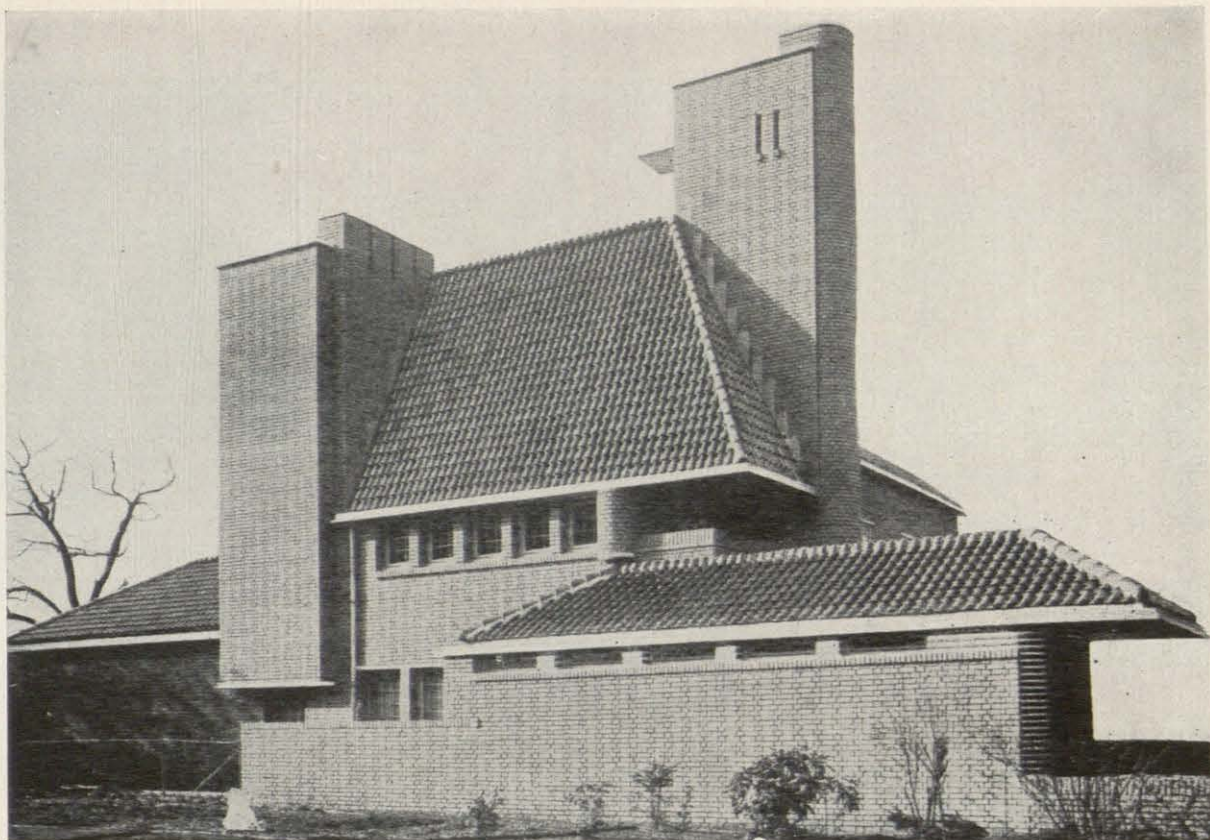
JAN W. E. BUYS.

Den Haag. Cooperativa "De Volharding". 1929.



W. M. DUDOK.

Hilversum. Escuela. 1926.



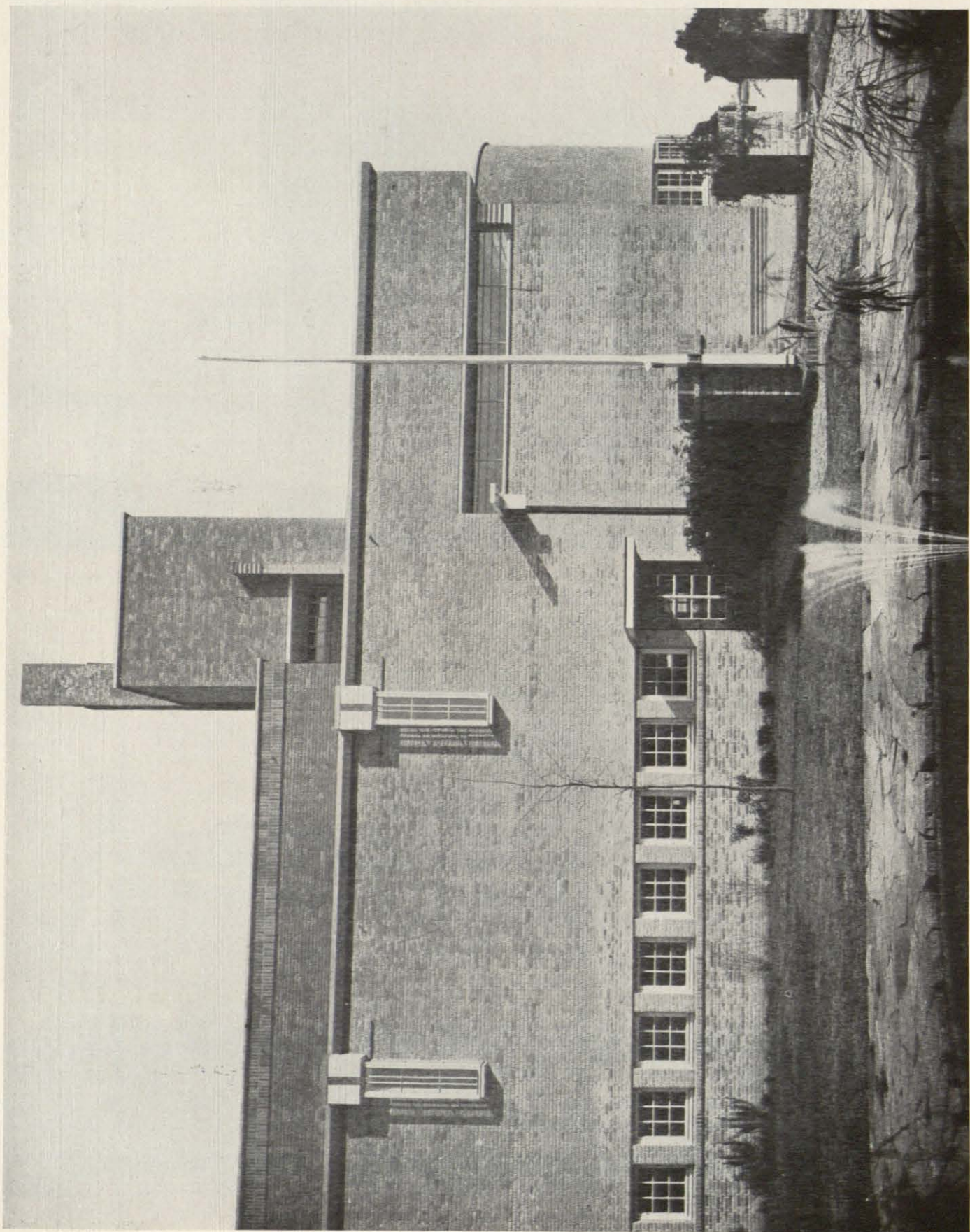
DUDOK.

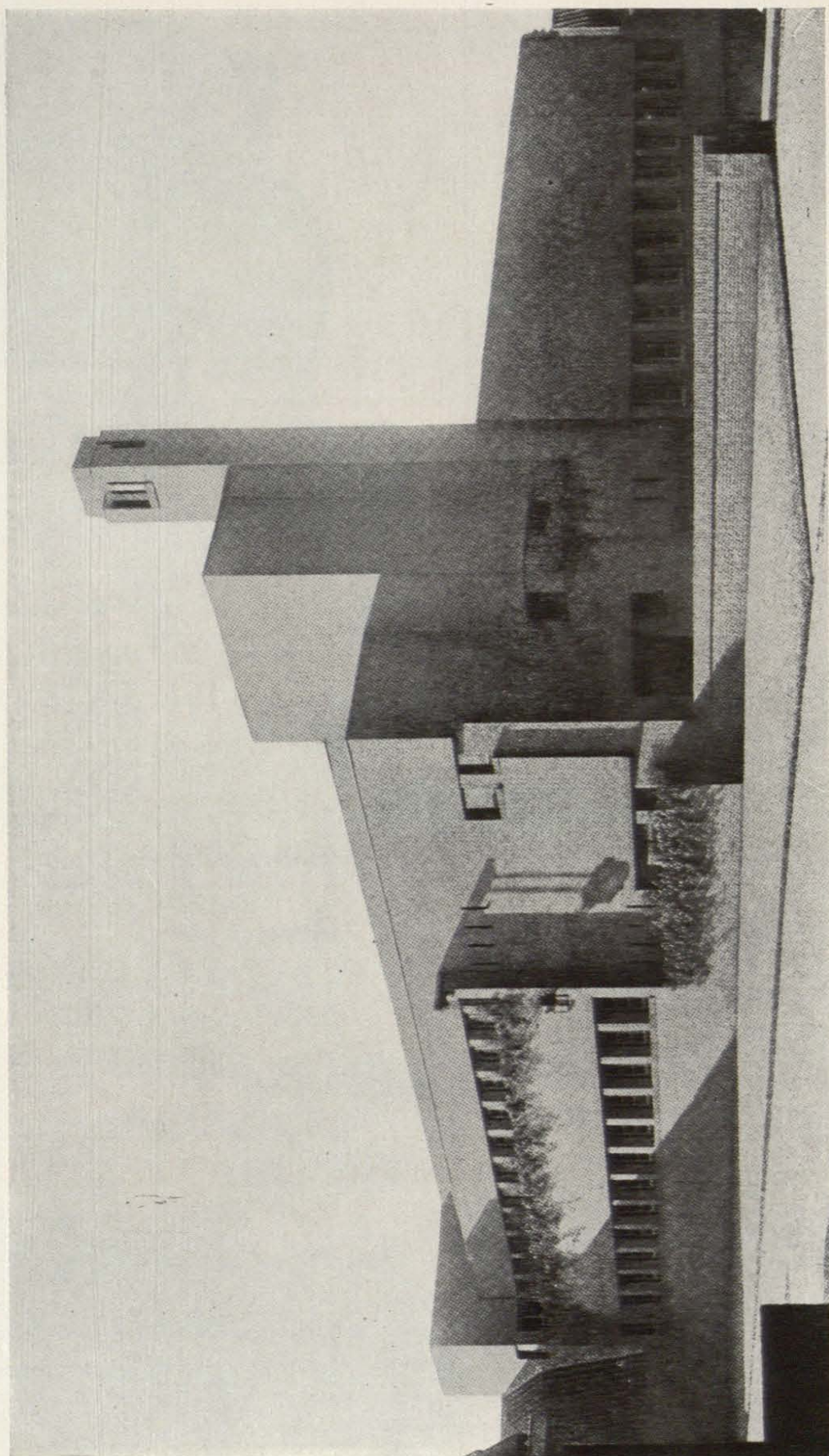
Villa. Hengelo. 1927.



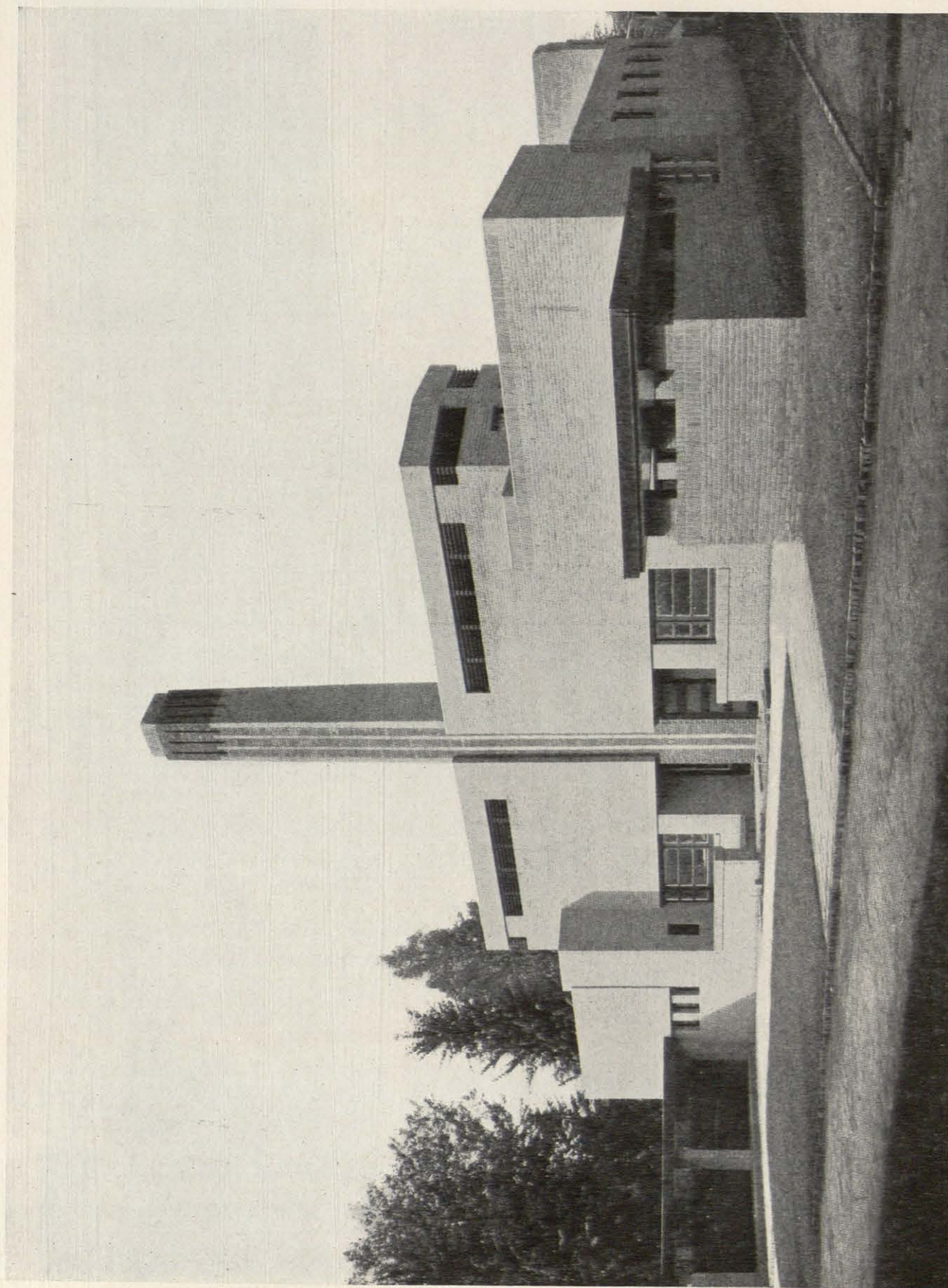
W. M. DUDOK.

Villa. Hengelo. 1927.



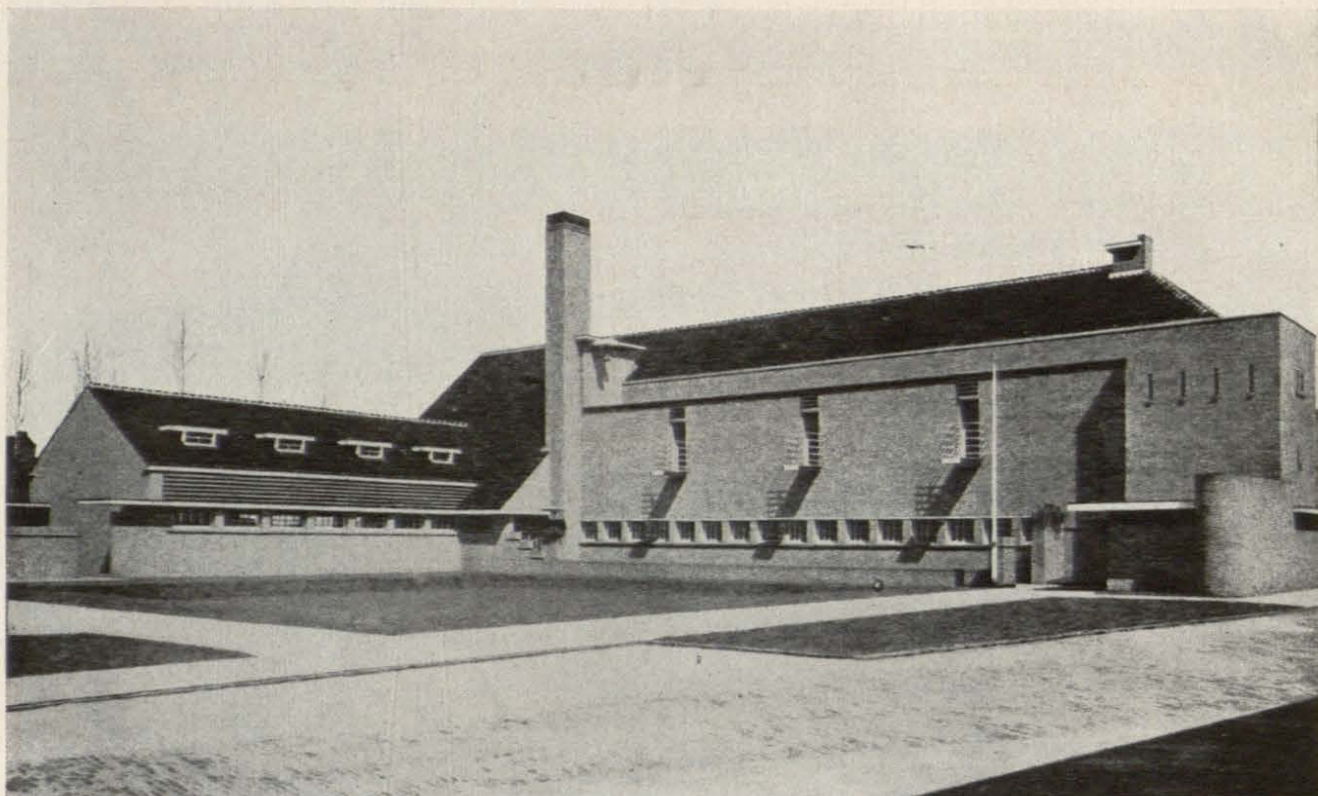


Hilversum. Escuela. 1921.



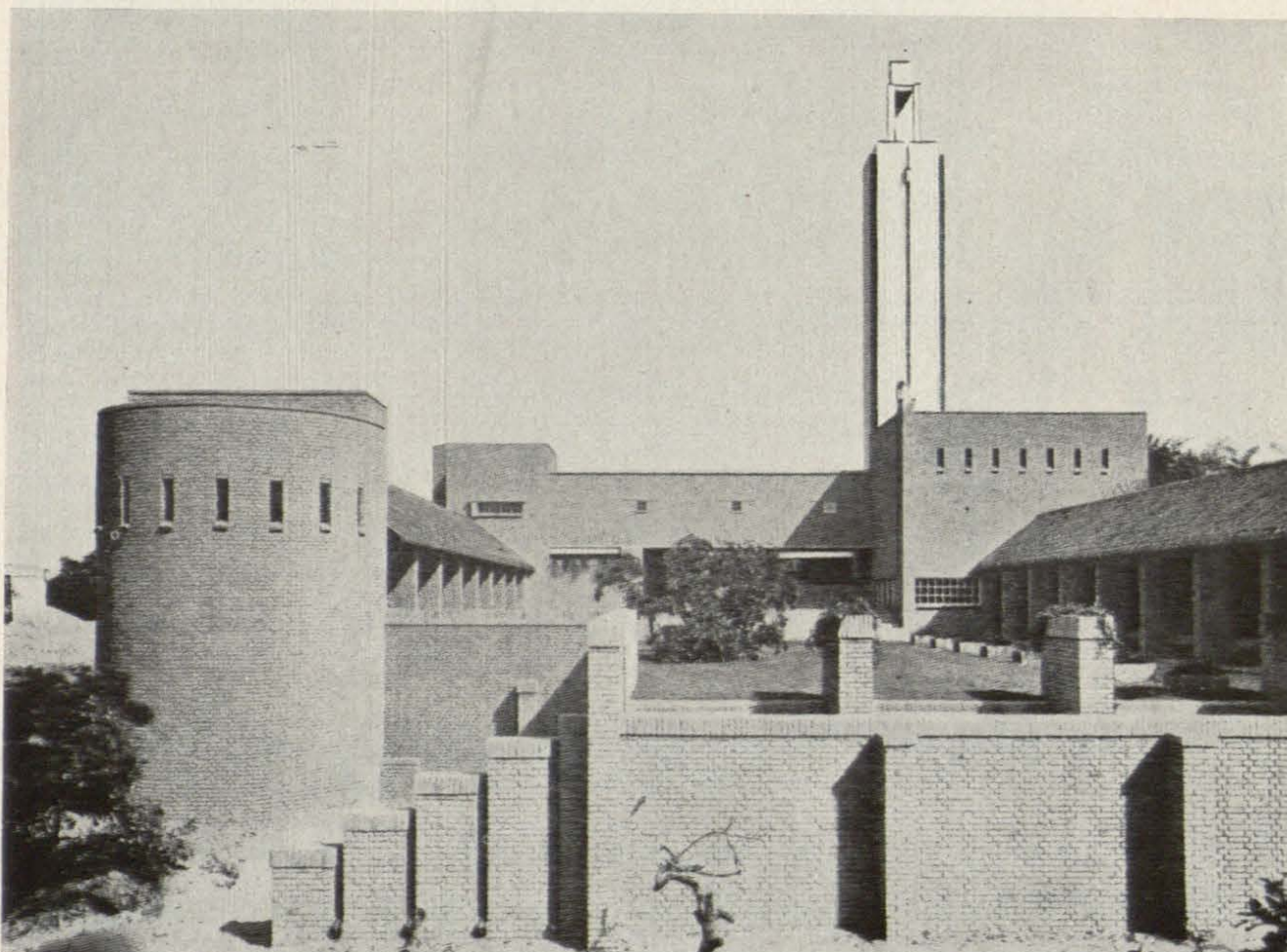
W. M. DUDOK.

Hilversum. Casa de Baños. 1921.



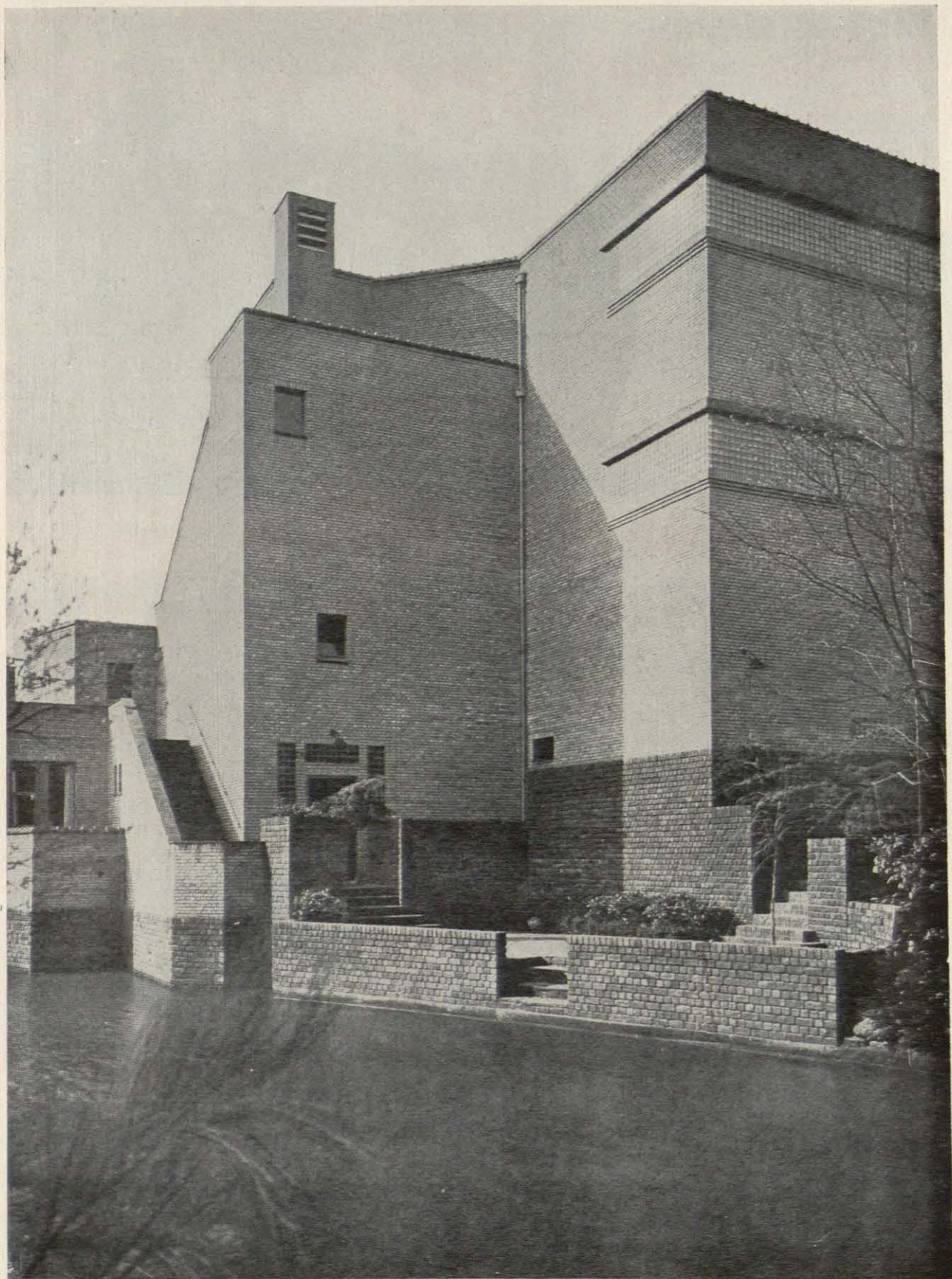
W. M. DUDOK.

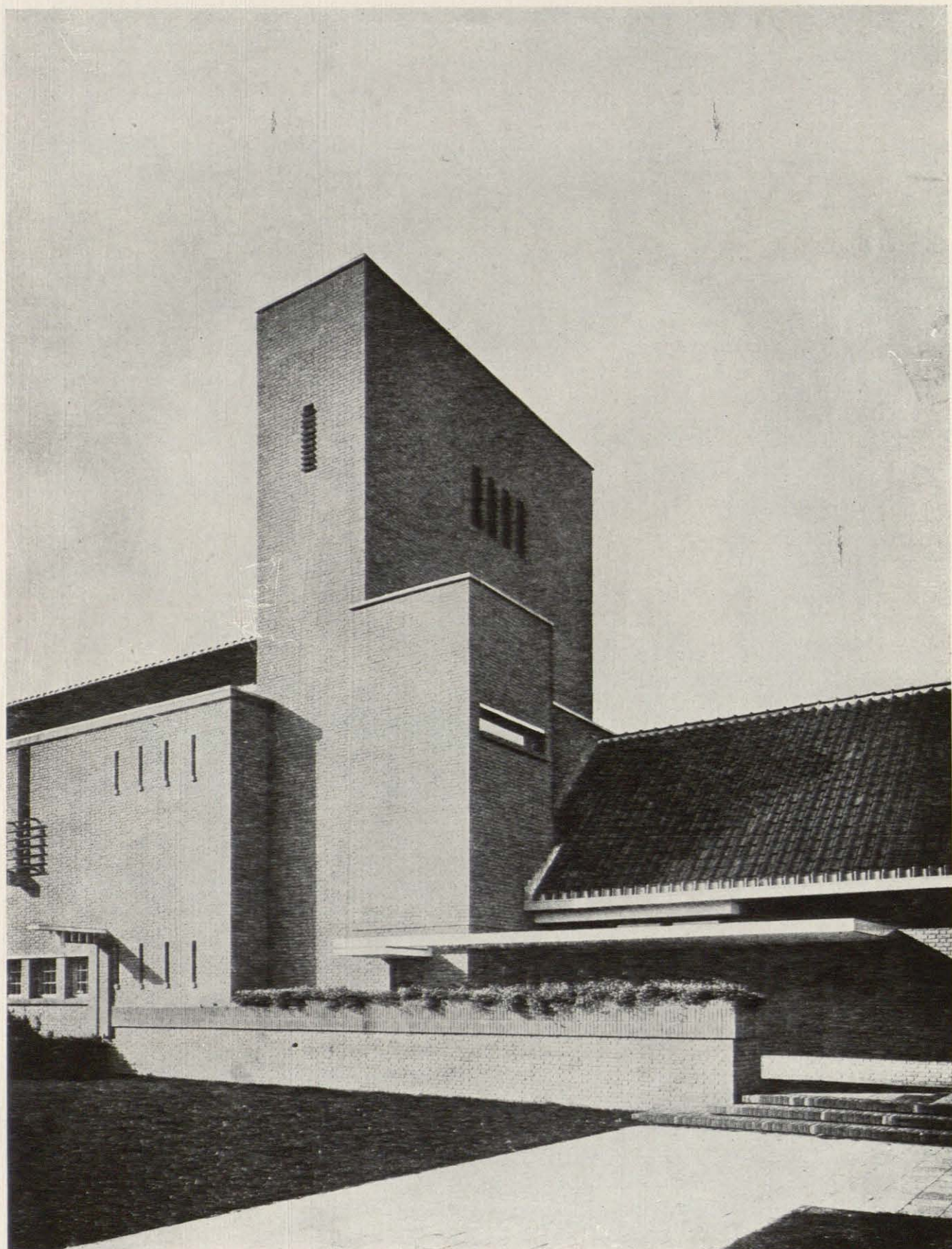
Hilversum. Escuela. 1925.



W. M. DUDOK.

Velsen. Columbarium. 1926.

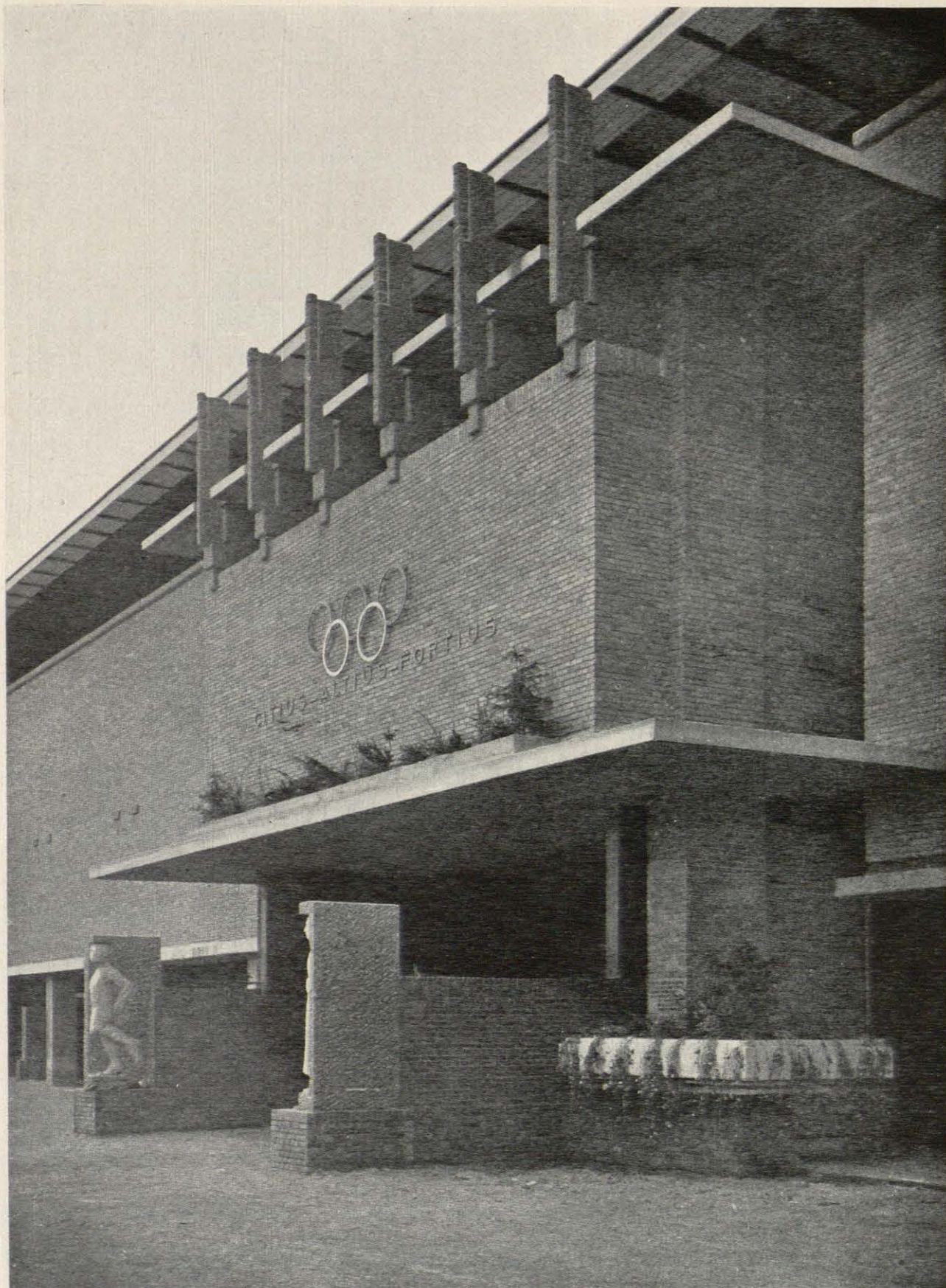




W. M. DUDOK.

Hilversum, Escuela. 1927.





JAN WILS.

Amsterdam. Stadium. 1928.

