

EL APARADOR DE RIETVELD DEL MUSEO NACIONAL DE ARTES
DECORATIVAS (MADRID)

RIETVELD'S DRESSER AT THE NATIONAL MUSEUM OF DECORATIVE ARTS
(MADRID)

María Villalba Salvador*
Universidad Autónoma de Madrid

Resumen

Este artículo trata de hacer una aproximación al estudio de una de las piezas más relevantes de la historia del diseño de mobiliario de vanguardia: el aparador de Rietveld, también conocido como *Elling Buffet*. Su diseño data de 1919, y responde a la estética propia del autor en aquellos años posteriores a la Primera Guerra Mundial, cuyas piezas son coincidentes con los planteamientos artísticos del grupo *De Stijl*. Es representativo de los principios básicos de la obra de Rietveld, uno de los pioneros del funcionalismo junto con J.J.P. Oud, en cuanto a la opción por el diseño y la arquitectura, y por la producción en masa y el diseño industrial accesible al conjunto de la sociedad. Merece destacar la colaboración de Gerard A. Van de Groenekan, asistente de Rietveld a lo largo de toda su trayectoria artística. Esta pieza nos ayuda a estudiar el pensamiento de Rietveld en relación con el diseño de vanguardia.

Palabras clave: Diseño, Aparador, Rietveld, Gerard A. Van de Groenekan, Vanguardia.

Abstract

This article tries to be an approach to the study of one of the most relevant pieces of furniture in the history of the design of avant-garde furniture: Rietveld's dresser, also known as *Elling Buffet*. It was designed in 1919, and it shows the author's aesthetics in the years that followed World War I, with pieces that are much related to the artistic orientation of the group *De Stijl*. It clearly shows the main characteristics of Rietveld's work, one of the pioneers of functionalism, together with J.J.P. Oud, regarding design and architecture, mass production and industrial design accessible to society as a whole. It is worth mentioning the collaboration of Gerard A. Van de Groenekan, Rietveld's assistant throughout his artistic trajectory. This piece of furniture helps us study Rietveld's thinking regarding avant-garde design.

Keywords: Design, Sideboard, Rietveld, Gerard.A.van de Groenekan, Avant-garde.

El aparador de Gerrit Thomas Rietveld pertenece a los fondos de la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas¹ (Inv. 25124) desde el año 1999, año en que el Estado adquirió mediante el procedimiento de dación en pago de impuestos la colección de diseño de vanguardia de Törsten Brohan². Este ofreció en venta al Estado español en 1998 su colección personal, formada por cerca de seiscientas piezas de artistas de vanguardia y Bauhaus que incluyen muebles, objetos de platería, cerámica, tejidos, estampas y objetos de cristal. Constituyen un conjunto de gran valor representativo del mejor diseño europeo realizado entre 1880 y 1940³. Completaba el conjunto una magnífica colección bibliográfica, de unos cuatro mil volúmenes (libros, revistas y catálogos) sobre arquitectura, diseño y artes aplicadas, de gran importancia para el estudio y la documentación del diseño de vanguardia. (Fig. 1).



Fig. 1. *Aparador o Elling Buffet*, Gerrit Th. Rietveld, 1919 (diseño), Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, Inv. 25124, © Museo Nacional de Artes Decorativas, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Los fondos del Museo Nacional de Artes Decorativas cuentan con varias piezas de mobiliario, además del aparador que es objeto de este estudio, diseñadas por Gerrit Thomas Rietveld (1888-1964): la famosa *Silla roja y azul* (Inv. 25125) (1917-1923 / 1930), tres *mesas nido* (Inv. 25127) (c. 1927); un *sillón* de madera dura tropical (Inv. 25126) (1918 / 1930); el *sillón de escritorio Krat* (Inv. 25128) (1934 / 1935); la *mesa Krat* (Inv. 25129) (1935) y la *butaca Krat* (Inv. 25130) (1934 / 1935). De este conjunto, tres piezas fueron diseñadas en el contexto de las vanguardias históricas, que proclamaban la novedad, la

creatividad, la denuncia crítica, la provocación y la necesidad de crear un nuevo lenguaje, cuya gran renovación había comenzado con el cubismo, que reivindicó la idea de bidimensionalidad del plano en aras de la autenticidad del arte y rompió con la perspectiva tradicional, cuya trayectoria ocupaba ya cinco siglos. Otros movimientos de vanguardia fueron el futurismo, la abstracción, el expresionismo, surrealismo, el neoplasticismo y el grupo *De Stijl*, el constructivismo ruso, el suprematismo, etc. Todos negaban la tradición anterior y se proponían buscar nuevos caminos rompiendo bruscamente con el pasado.

El diseño de esta pieza y su historia nos hablan de la trayectoria de Rietveld, que se incorporó a la vanguardia en 1919, cuando se unió al grupo *De Stijl*. Hasta entonces realizaba y diseñaba muebles, tras su aprendizaje en el taller familiar de Utrecht, especializado en muebles Luis XV, donde aprendió las reglas elementales del oficio. En estos años de formación compaginó este trabajo con otros en el estudio y tienda de orfebrería de C.J.A. Begeer en Utrecht, donde diseñaba joyas y medallones (1904-1913)⁴. Asimismo, asistió a los cursos de dibujo y ornamentación de la Escuela de Arte Industrial del Museo de Artes Aplicadas de Utrecht (1904-1908), ciudad en la que había nacido en 1888 y a la que estuvo ligado siempre, salvo ocasionales salidas a otros países europeos o a Estados Unidos. Amplió su formación en un curso de diseño arquitectónico con el arquitecto Houtzagers (1908-1911).

Y en 1911 decidió orientar su carrera hacia el diseño de mobiliario y la arquitectura. Se independizó como ebanista y asistió entre 1911 y 1915 a los cursos del arquitecto y diseñador de mobiliario P. J. Klaarhamer (1874-1954) y fue con él, que era socio de H. P. Berlage (1856-1934), principal figura de la Escuela de Ámsterdam, con quien entró en contacto con el arte moderno nacional e internacional, con la obra del pintor Bart van der Leek (1876-1958), (miembro del grupo *De Stijl*), y con la simplificación formal que se abría paso en Holanda a través de Berlage, de las producciones de la Wiener Werkstätte y de la obra de Mackintosh. De ellos recibió las enseñanzas en cuanto a la minimización de los elementos decorativos, de tal manera que paulatinamente estos cedieran en favor del protagonismo de las formas esenciales de la estructura⁵.

Contexto cultural en su etapa de formación

Durante todo este tiempo, desde que había entrado en el taller de su padre en 1899, el entorno artístico había contribuido a generar el cambio. Es indudable que a Rietveld le influyeron las formas y tipo de mobiliario del movimiento *Arts and Crafts*, defensor de la importancia de la artesanía frente a la creciente mecanización y producción en masa a través de las ideas de John Ruskin, y de la visión y actitud más pragmática de William Morris, cuyo influjo es indudable en el Art Nouveau, los Wiener Werkstätte y la Bauhaus.

Durante toda su vida siguió siendo en gran parte un artesano, lejos del papel de artista intelectual que asumirían sus compañeros de *De Stijl*. Las más antiguas piezas de Rietveld, documentadas, de principios de siglo, tienen un aire *Arts and Crafts*, lo que no es de extrañar porque el movimiento tuvo una amplia

difusión a través de publicaciones periódicas que circulaban con facilidad. Las características básicas del movimiento: fuertes líneas ortogonales, clara acentuación de las aristas, sencillez en la expresión constructiva, materiales modestos y sólidos, siguieron presentes en su evolución.

El *Art Nouveau* holandés (*Nieuwe Kunst*) se inspiró en las *Arts and Crafts* y enlazando con el cambio cultural continuo, devino en un arte simple y severo, en consonancia con lo que se hacía en otros países europeos como Alemania y Austria. En este momento es importante la atracción por el arte japonés del batik en todos los aspectos de la decoración, se trata de elementos decorativos bidimensionales que mezclan motivos geométricos y figuraciones fantásticas y orgánicas⁶. Y, por otra parte, en Holanda surgía el genio de Berlage, en su contexto autónomo y local. Sus muebles, en madera natural, eran austeros y sencillos, con cierta influencia de MacKmurdo (1851-1942) y Godwin (1833-1886). Se inauguraba también en Ámsterdam en 1900 una galería dedicada al diseño de interiores y mobiliario: *t'Binnengius. Inrichting tot Meubilering en Versiering der Woning*, inspirada claramente en los principios de *Arts and Crafts*, que acogió a artistas de las distintas disciplinas del diseño y las artes aplicadas⁷.

Otra figura que pudo influir sobre Rietveld es la de Charles Rennie Mackintosh, que hizo el edificio del Glasgow School of Art, al tiempo que Berlage proyectaba la Bolsa de Ámsterdam, El órgano de información y difusión de Glasgow en Holanda fue la revista *The Studio*, que dedicó un número entero al *Glasgow Style*, en 1900. El mismo año Mackintosh participó con su grupo en la Exposición Internacional de Viena, impresionando a crítica y público. Fue un gran diseñador de muebles. Sabía pasar de un gusto elegante y flexible, a otro geométrico de rígidas líneas verticales y horizontales. Por tanto, es presumible la atracción de Rietveld por estas obras más funcionalistas y estructurales, así como que se aproximase a su obra a través del libro de H. Muthesius (1861-1927), *Das englische Hause* (1904). Todo ello en ese contexto de formación en la arquitectura vinculado a Klaarhamer, donde posiblemente conoció estas publicaciones⁸.

Rietveld abrió su propio taller en 1917 en Adriaen van Ostadelaan en Utrecht. Hasta entonces construía muebles diseñados por otros y por él mismo como ebanista, con modos artesanales y excluyendo el trabajo de la máquina. Influido por las tendencias anteriores comenzó a reducir el tallado y la ornamentación, lo que dio como resultado una silla de madera plana (1908), con asiento de piel y respaldo. El tratamiento del material y la limpia construcción presagiaban ya la silla roja y azul y el aparador, entre otras piezas, de una década después. El ebanista Gerard A. van de Groenekan (1904–94) entró a trabajar con él en 1918 y fue una figura decisiva en la trayectoria de Rietveld como diseñador de mobiliario.

Rietveld y *De Stijl*.

Ese mismo año iniciaba los contactos con el grupo *De Stijl* (1917-1931) debido a su encuentro con el arquitecto R. van't Hoff (1887-1979), que estaba familiarizado con el trabajo de Frank Lloyd Wright (1867-1959) de primera mano

y era miembro del grupo. Probablemente fue entonces cuando recibió el encargo para diseñar muebles según su criterio y basados en los principios de Wright para la casa que acababa de hacer Van't Hoff en Huis ter Heide, inspirada en las creaciones del arquitecto americano. Sin embargo, como señalaba hace unos años Ida van Zijl, conservadora del Centraal Museum de Utrecht, Rietveld se fue ganando una reputación como diseñador de muebles modernos y es muy posible que fuera la influencia del pintor Bart van der Leek y su reducción del tema del cuadro a fragmentos planos que flotan sobre un fondo neutro, lo que tradujese Rietveld en la realización de las sillas de esta etapa, compuestas por elementos que podemos identificar con la propia estructura de la pieza rodeados de espacio que los envuelve y traspasa⁹. El sillón de madera dura tropical (1918) de la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas (Inv. 25126), con coloración violeta, y de clara proyección lineal tanto en los travesaños que componen la pieza, como en las superficies planas y la pureza de líneas, presenta varios tableros rectangulares en asiento, respaldo y brazos, todos en recto, exceptuando el respaldo, de diseño inclinado. Para Ida van Zijl se trataba posiblemente de diseños creados para sí mismo, que interesaron a Robert van't Hoff, miembro del grupo *De Stijl*, que sugirió enviar fotografías al editor de la revista del mismo nombre, Theo van Doesburg. Los principios que lo vincularían a este grupo de vanguardia formaban ya parte de su trayectoria, *De Stijl* le aportó el uso del color, entre otras cosas¹⁰.

En 1919 contactó con J.P. Oud (1890-1963) y Theo van Doesburg (1883-1931) e hizo en el mes de julio la primera contribución en *De Stijl*. Se unía al grupo y escribía un artículo sobre una silla para niño en el que expuso ya a los principios básicos de su producción:

“parte de los requisitos importantes sentarse con facilidad y seguridad, armazón alto y bajo; lavable; no demasiado pesada, pero suficientemente firme; aspira a la regularidad con la clara plasmación de la cosa misma, sin accesorios”¹¹.

Esta tendencia llegó a su expresión más perfecta en al *Silla roja y azul*, en la que cada uno de los elementos mantiene su integridad sin que el conjunto carezca de armonía. Con ella conseguía uno de sus objetivos: que los muebles no fueran un obstáculo en el espacio, sino una construcción transparente, carente de límites, que satisficiera su función participando activamente en el entorno¹².

La peculiaridad del estilo de Rietveld consiste en reducir los objetos a simples elementos geométricos y lineales, dotando a sus creaciones de una economía de medios y una ausencia prácticamente total de ornamentación. El énfasis está en la construcción y en la función y responde a una reivindicación del orden que se produce en los Países Bajos tras la primera Guerra Mundial. Rietveld reduce los elementos a pura geometría, mostrando la influencia de Wright y del movimiento Arts & Crafts. Las formas, que constituyen elementos estructurales, parecen diluirse en el espacio. El predominio de la línea y el ángulo recto, la horizontalidad y verticalidad son coincidentes con los principios a favor de la abstracción de *De Stijl*; la utilización de los colores primarios y los no colores, supone la traducción de esos principios a sus proyectos de mobiliario¹³.

En este contexto, Rietveld mostraba constante preocupación por el mobiliario, ligado esto a su apoyo a la producción industrial. Pero su trabajo fue más allá de los planteamientos de *De Stijl*. Fue uno de los pioneros del funcionalismo junto con el arquitecto J.J. P. Oud. Entre 1917 y 1925, estableció los principios básicos de su obra: optó por la producción en masa, sin duda influido por su profesor Klaarhamer, cristiano socialista convencido de que este sistema mejoraría las condiciones de vida de la clase obrera, así como por el diseño industrial accesible a toda la sociedad, y por la sobriedad frente a lo superfluo.

El aparador del Museo Nacional de Artes Decorativas (Inv. 25124) constituye uno de los proyectos de mobiliario más importantes de su autor. Fue diseñado en 1919, de madera de haya y contrachapado. También es conocido como *Elling Buffet*, como se verá más adelante. Sus medidas son: Altura, 104 cm.; anchura: 199,5 cm.; profundidad: 48 cm.

Una aproximación a la historia de este objeto

En 1918 el arquitecto J.J.P. Oud (1890-1963), uno de los cofundadores del grupo neoplasticista, que posteriormente abandonaría en 1921, fue nombrado arquitecto de la ciudad de Rotterdam. Este hecho le permitió diseñar barrios constituidos básicamente por viviendas sociales, como el barrio Spangen (1918) y el barrio Tusschendijken (1919). Los esquemas y planos que diseñó para el barrio de Spangen eran tradicionales, y allí debían integrar el concepto de *De Stijl*. En 1918 Oud trabajó en los bocetos de los bloques de viviendas I y V, que serían construidos en 1920, y en 1919 hizo los bocetos de los bloques VIII y IX y cubrió aguas. Para estos últimos Van Doesburg realizó un proyecto para dar colorido a la fachada en ventanas y puertas, en colores primarios y no colores, es decir, acordes con la estética de *De Stijl*, con la idea de impactar en unos bloques de configuración muy sólida. Por este motivo Oud y Van Doesburg trabajaron juntos en la configuración del piso piloto, y esto impulsó a Rietveld a colaborar allí. Presentó unos diseños de muebles, nuevos en forma de expresión, como la silla roja y azul y el aparador. Pero lamentablemente desconocemos si estos dibujos eran para una vivienda piloto o estaban pensados para viviendas definitivas. Era algo extremadamente nuevo para que fuera acorde con aquel tiempo¹⁴. La silla roja y azul y el *buffet* parecían muebles tradicionales desmontados, llevados a su estructura básica, o diagramas construidos que sugieren deconstrucciones de una silla convencional o de un aparador en los elementos individuales en que están conformados.

Rietveld dudaba incluso del éxito que pudieran tener entre los inquilinos y le comentó a Oud en una carta que sus diseños se podían considerar estudios o experimentos hechos para él mismo, y que creía que nadie debería sentirse forzado. Era consciente de que probablemente los arrendatarios de aquellas viviendas, gente que procedía de la clase trabajadora, los considerarían por encima de sus posibilidades. Al parecer ninguna de aquellas piezas fue adquirida por los ocupantes del barrio de Spangen¹⁵. Su clientela en aquellos años, en torno a 1920,

procedía de profesionales de las clases medias, en especial arquitectos y médicos, y todavía trabajaba preferentemente a mano las piezas. Unos años más tarde, hacia 1923, existe documentación de una tanda de producción de muebles en la que se abarataron los precios¹⁶. Realmente los muebles de Rietveld actuaban como prototipos para las futuras viviendas, como ocurriría en 1924 con la casa Schroeder¹⁷, en cuya decoración se utilizaron casi todas las piezas experimentales de Rietveld, excepto el aparador.

Ese sentido de experimentación respecto a su trabajo se percibe también en la carta que escribió a Oud el 20 de septiembre de 1919:

“Incluyo un dibujo de un aparador con 2 puertas. 4 cajones, 2 estantes/baldas en la parte superior y en la parte baja y también 2 sillas. Yo sólo lo envío porque siento la necesidad de enseñarlo a alguien”¹⁸. (Fig. 2)

La versión que se hizo para el piso piloto en Spangen era algo diferente y fue adquirida por el arquitecto Piet J. Elling (1897-1962), en 1919. Había conocido a Rietveld en 1919 en una exposición de la obra de Bart van der Lek en *Voor de Kunst* en Utrecht. Le gustó su obra y, además del *buffet*, Elling compró dos sillas: una con paneles laterales rectangulares, una más pequeña sin paneles, una silla alta y una lámpara de techo¹⁹.

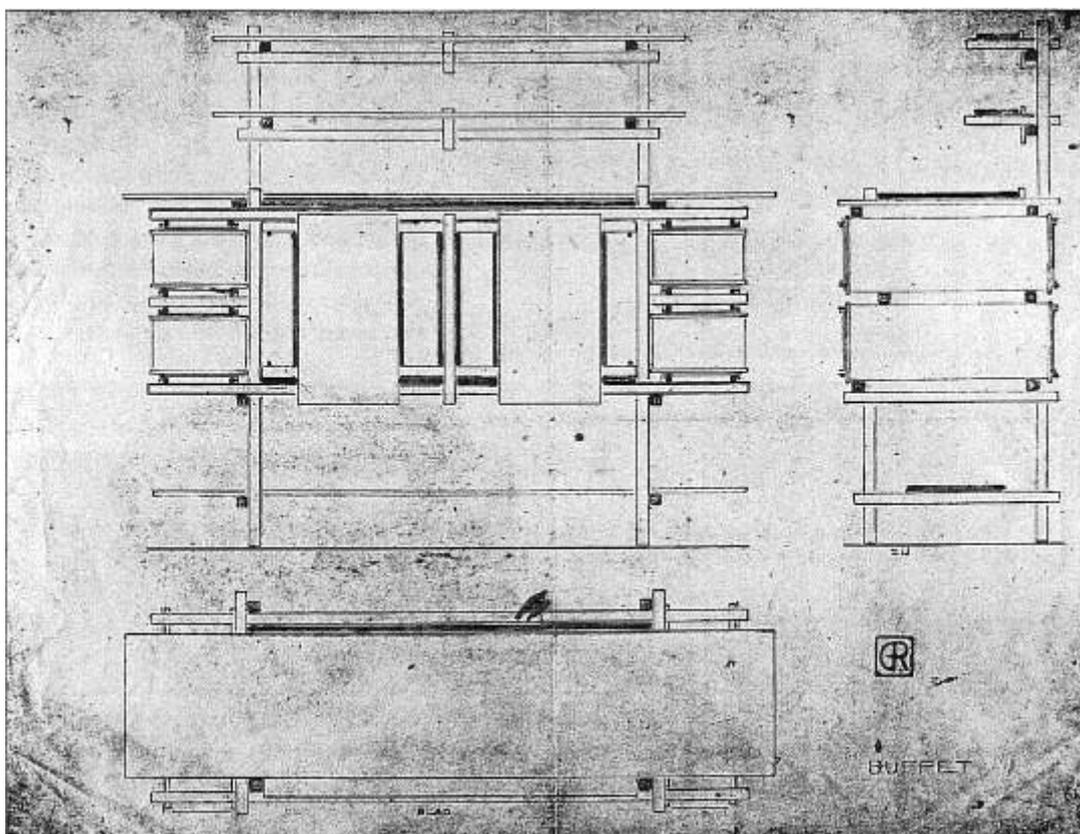


Fig. 2. *Dibujo de diseño*, Gerrit Th. Rietveld, s/a, Rietveld Schröder Archive, Centraal Museum Utrecht, lápiz sobre papel, 21,3 x 27,7. Reproducido en KÜPER, Marijke, VAN ZIJL, Ida, *Gerrit Th. Rietveld, 1888-1964: The complete works*, Centraal Museum, Utrecht, 1992, p. 79.

Sólo un cajón de este aparador permaneció tras un incendio que lo destruyó. A partir de este cajón y de algunas fotos se deduce que el aparador fue hecho de madera teñida. Con los bordes o topes de los listones en rojo y vetas blancas. El dibujo del que habla Rietveld probablemente fue la fuente para el diseño final, y se puede observar que presenta dos estantes sobre el *buffet*²⁰. El dibujo muestra que cada componente estructural es visible, y de manera rotunda apoyan el aspecto geométrico y simétrico del conjunto²¹. El diseño es ilustrativo del tratamiento de un mueble de tipología tradicional, pero en una forma radicalmente nueva.

Tipología, precedentes y características

Se trata de una aparador o *buffet*, que es el tipo de mueble que acompaña a la mesa de comer para mostrar o servir de contenedor a la vajilla. Esta tipología se caracteriza por la heterogeneidad formal, mezcla de superficies abiertas con cuerpos cerrados, generalmente cajones y cajas, o puertas con compartimentos para el servicio de la mesa. Es un mueble tradicional, su origen se puede rastrear hasta el siglo XI, pero se transformó en una pieza importante de mobiliario en el siglo XVIII, cuando el comedor se convirtió en un espacio independiente. Fue en Inglaterra donde surgió como mesa arrimadera para trinchar y servir los platos que llegaban de la cocina²².

Rietveld lo diseñó y construyó basándose en líneas y planos, de manera muy sencilla. Muestra un entramado con largueros y paneles de cierre a los lados, recortados. El cuerpo del mueble está formado por largueros, algunos de los cuales exceden, vuelan y le dan un aspecto de construcción ligera. De este se podría decir que tiene un cierto efecto de pagoda.

Se percibe en él la influencia inglesa del *Aesthetic Style* o *Aesthetic Movement*, movimiento inglés que tuvo lugar entre 1860 y 1890. Basado en la filosofía de la importancia del arte por encima de todo, fue coetáneo del movimiento *Arts and Crafts* y elevó a categoría artística los objetos de uso cotidiano. Vinculado a él estaban Oscar Wilde, Whistler, Aubrey Beardsley, y los diseñadores Edward William Godwin (1833-1886) y Thomas Jeckyll (1827-1881), que aportaron al movimiento importantes formas de diseño. El esteticismo, que partía de los presupuestos de Morris: sencillez en las formas, pureza de materiales y fábrica artesanal, recibió la influencia del diseño japonés recién llegado a Occidente, cuyas formas abstractas y geométricas se plasmaron en muebles de aspecto bidimensional. Daniele Baroni tiene prácticamente la certeza de que Rietveld debió conocer el aparador de Godwin de 1877²³, que deriva a su vez de otro datado diez años antes (Fig. 3).

Godwin fue el mayor exponente del *Aesthetic Movement* o esteticismo inglés, creador de un estilo que él denominó anglo-japonés, del que es ejemplo dicho aparador de caoba con aspecto de ébano, con asas en plata y paneles de

papel piel brocado, realizado por William Watt & Co. (London), y que supone uno de los ejemplos pioneros del estilo anglo-nipón de marcado carácter geométrico²⁴. Bruno Zevi alude a este diseño de Rietveld y a su origen, haciendo hincapie en la idea de que sus referentes estarían en movimientos previos y determinates para el nacimiento del *Art Nouveau* y el racionalismo arquitectónico, decisivos también en la consecución de movimientos artísticos como la Secesión de Viena, el cubismo o *De Stijl*²⁵. La impresión que produce el aparador de Rietveld es de descomposición del volumen en planos, similar a la reducción del objeto a facetas o caras de un poliedro practicada por los cubistas, y llevada a su extremo por el neoplasticismo (nuevo arte plástico) que defendía la razón, la lógica y la simplicidad de una serie de manifestaciones adecuadas al espíritu de los nuevos tiempos. La estructura de sección cuadrangular del aparador de Godwin, la pureza de líneas se pone en directa relación con el de Rietveld. Bruno Zevi, refiriéndose al aparador de Rietveld dice que al abrir una de sus puertas “se comprueba un gozo particular que procede no tanto de su perfección técnica, más de un natural proceder que permite leer la historia de su montaje y revivirlo, elemento por elemento, con extraordinaria claridad”²⁶.



Fig. 3. *Aparador*, Edward William Godwin, 1867-1875, Victoria and Albert Museum, Londres, © V&A Images.

Está realizado en madera de haya blanca y contrachapado. Se podría decir que se trata de una simple construcción, casi una especie de mecano. Es más

arquitectónico que escultórico, si tenemos en cuenta la apreciación de Van Doesburg en cuanto que los muebles de Rietveld son como esculturas. Es decir, aunque pueda parecer de apariencia complicada, es sencillo y con una buena distribución de masas y pesos. En cuanto al ensamblaje, no utiliza el tradicional de caja y espiga, sino que emplea tornillos gruesos para las uniones y pequeñas puntas para piezas de cerramiento. No hay bisagras, lo que permite abrir más y mejor. La puerta está bien resuelta, utiliza en ella una potente masa de madera para contrapeso, pero no pesa, y con ello evita la habitual tendencia a descolgarse de este elemento. Esto es lo mejor ensamblado. En cuanto a los cajones, están suspendidos de la parte superior. En general, en términos de mobiliario, éstos pueden estar asentados o suspendidos. Rietveld utiliza este sistema, evitando cajear e introducirlos en guías, lo que da a la pieza un aspecto más diáfano y liviano. Respecto a la materia, utiliza la madera de haya, que no se ha alabeado. Juega con la mezcla de madera y contrachapado. Éste consta de tres capas, la de en medio a contraveta, así la pieza se mantiene estable y se evita que se deforme, según explicaciones de Sofía Rodríguez Bernis²⁷. Es el tipo de contrachapado del siglo XIX.

El mueble está pintado en gris, uno de los no colores de *De Stijl*, rechazando como es propio de este movimiento la utilización de los colores complementarios. La apariencia es descuidada, industrial. Pero además, parece que, en este caso, se le aplicó una veladura, quizás protector para la madera, de un color pardo, que se apreciaba en el interior, que contribuye probablemente a darle cierto aspecto inacabado. Muestra una capa simple de pintura, que saca la veta de la madera y esto produce un efecto decorativo.

Respecto a los planteamientos de Rietveld a la hora de plantearse este y otros diseños en aquella etapa transcurrida entre 1917 y 1925, y teniendo en cuenta la historia de este mueble, no cabe duda de que le movía el deseo de fabricación seriada, mecánica, en orden a la contención de precios y a la producción en masa. Pionero del funcionalismo y defensor del diseño y la arquitectura a favor de la sociedad de su tiempo, utilizó materiales a los que daba la oportunidad de elevarse a categoría de arte, como la madera de contrachapado, pintada, susceptible de alcanzar los objetivos de pureza y abstracción formal. Lo ratifica su participación en el proyecto de diseño de mobiliario para las viviendas del barrio de Spangen, y conectaba así con la visión de este tema de otros arquitectos y artistas de su tiempo, como Van Doesburg, Gropius o Le Corbusier, que defendían la emancipación de los artífices del trabajo manual. Sin embargo, su formación inicial en el taller familiar y su trayectoria como ebanista, redundaron en el logro de un equilibrio entre lo artesanal y lo industrial, que le llevó al convencimiento de que la iniciativa y la consecución de los proyectos industriales siempre estarían dirigidos por la inteligencia del ser humano.

Ahora bien, aunque Rietveld ideó el *buffet Elling* en 1919, el aparador que pertenece a la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas, fue realizado muy posiblemente en los años cincuenta con motivo de la celebración de una serie de exposiciones. Fue entonces cuando Rietveld fue redescubierto como arquitecto y llamado para la organización de exposiciones y diseño de salas para este tipo de

muestras. En 1951 la exposición sobre *De Stijl* a instancias del jefe del Departamento de Arquitectura del Museo de Arte Moderno (MOMA) de Nueva York, que se celebró en Amsterdam, Venecia y Nueva York, de la que Rietveld fue uno de los integrantes del comité de selección y participó en el diseño de su montaje. Posteriormente, en 1954 diseñó el pabellón holandés de la Bienal de Venecia, y en 1958 tuvo lugar una retrospectiva de su obra en el Centraal Museum de Utrecht. De hecho, el aparador que se conserva en el Stedelijk Museum de Amsterdam, fue una copia creada por Van de Groenekan, el asistente de Rietveld, bajo su supervisión en los años cincuenta²⁸. Este se presentó en España en la exposición *Gerrit Th. Rietveld 1888-1964*, celebrada en Madrid en la Arquería de los Nuevos Ministerios (Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente), en 1996²⁹. En este caso no existe prototipo original, como sí lo hay de otras de sus obras, sólo se conserva uno de los cajones que se salvó del incendio que tuvo lugar en 1930 en Utrecht en la casa de la señora Nijland, ex esposa de Piet Elling, que lo utilizó como caja de herramientas y que se encuentra custodiado en el Centraal Museum de Utrecht. Se trata de una pieza de madera de sicomoro³⁰. Dos cosas han hecho posible el conocimiento de los diseños: la buena conservación de muchos prototipos en el Departamento de Diseño del Stedelijk Museum de Amsterdam y la documentación existente que se debe a la constante presencia al lado de Rietveld de la arquitecta Truus Schröder-Schräder, colaboradora con él en el proyecto de la casa que lleva su nombre.

Por otra parte, el colaborador que conocía mejor la actividad de Rietveld en cuanto a mobiliario es su asistente, G. A van de Groenekan, que ya en 1917-19, entonces niño, entró a formar parte de su laboratorio. Fue una figura de enorme relevancia en la trayectoria de Rietveld, por lo que supone de continuidad en el trabajo diario de taller, y en cuanto a la recuperación de numerosos diseños tras la Segunda Guerra Mundial para esa serie de muestras que reivindicaban la importancia del movimiento *De Stijl*, del propio Rietveld o de la arquitectura holandesa.

La ejecución de la pieza del Museo Nacional de Artes Decorativas se podría situar también en los años cincuenta, pues presenta en su parte posterior el sello grabado a fuego de G. A. van de Groenekan: "H G M . G A van GROENEKAN. DER BILT NEDERLAND", como se ve en la imagen en él han desaparecido algunas letras (Fig. 4), que en los años cincuenta y sesenta trabajó de nuevo los diseños de sus piezas más famosas bajo su supervisión, bien para museos, exposiciones o viviendas particulares. Un modelo como este se expuso en la Exposición dedicada a *De Stijl* en 1951, junto a la silla roja y azul. De ello existe documentación gráfica, tanto de la muestra de Amsterdam, como de la de Venecia³¹.

La firma italiana Cassina intentó comercializar diez piezas en los años sesenta, pero el proyecto resultó demasiado caro. De hecho, el prototipo realizado para esa reedición fue regalado al MOMA de Nueva York por dicha empresa. Hoy existen otras piezas que corresponden al mismo diseño: un modelo igual a éste en una colección privada holandesa, y en el año 2005 la firma Shothbey's subastó una pieza prácticamente igual que la del Museo Nacional de Artes

Decorativas, pero de 3 cm. menos de profundidad³², lo que parece explicarse por el hecho de que Rietveld se guiaba sólo en parte por apuntes o esquemas provisionales, útiles solamente a su interpretación.

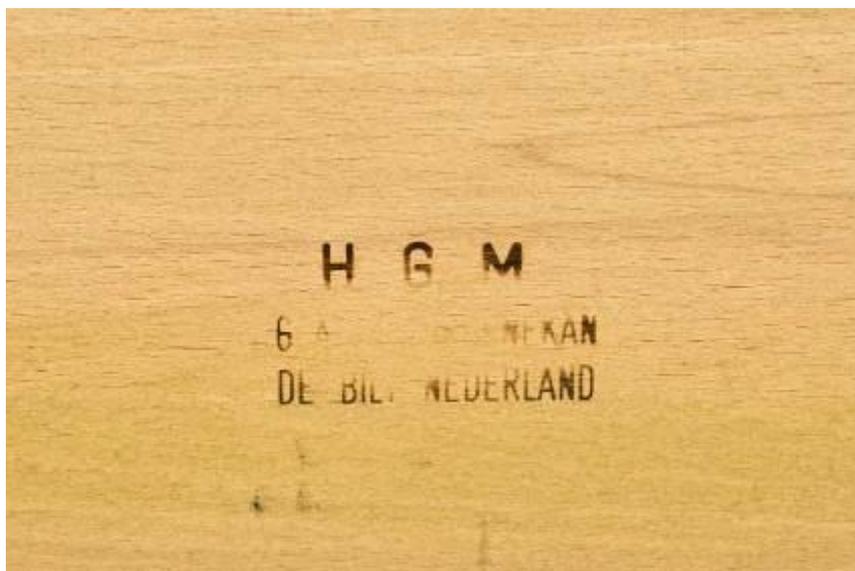


Fig. 4. Detalle del sello de la trasera del Aparador, Gerrit Th. Rietveld, c. 1950, Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, Inv. 25124, ©Museo Nacional de Artes Decorativas, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Algunos estudios profundizan en el estudio de este modelo, que como señala Paul Overy pertenecería a la etapa que él califica de trabajo continuo en el final de los años treinta, los cuarenta y cincuenta, diferente a la etapa experimental de los años en contacto con la vanguardia y los artistas y miembros de *De Stijl*, cuando se produjo el diseño de este modelo, no así su realización³³. Para Martin Filler, se trata, sin embargo de una pieza decepcionante tras el diseño de la silla roja y azul. Considera que la tipología del aparador es propia de un tiempo pasado y lo asocia a un mundo convencional propio de ambientes pequeño burgueses, calificando a las sillas y mesas como “objetos más universales y menos especializados”. Lo considera formalmente poco novedoso y escasamente práctico para su función de contenedor de vajilla³⁴. Daniele Baroni reflexiona sobre el sistema de lenguaje del mueble y considera que el significado, concretado aquí en la función de contenedor, cede su importancia al significante o aspecto formal, lo que tendría sentido en el contexto de las vanguardias históricas³⁵, y en concreto en las creaciones vinculadas al movimiento *De Stijl*, donde el diseño de mobiliario, la arquitectura y la pintura se situaron en pie de igualdad, como ocurriría años más tarde en la escuela de la Bauhaus. Me congratulo de la pertenencia de esta pieza a la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, que permite el estudio y la explicación de la evolución del diseño de vanguardia, no sólo en relación con otras piezas de su autor, sino con la historia del diseño contemporáneo.

NOTAS

¹ Quiero agradecer el apoyo y ayuda constantes de Sofía Rodríguez Bernis, Directora del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, y de Ana Cabrera Lafuente, Conservadora del Departamento de Documentación de la misma institución.

² La colección de Törsten Bröhan fue adquirida por el Estado español en dos fases. El aparador de Rietveld, así como el resto de mobiliario, está incluido en la primera, en 1999, por el procedimiento de dación en pago de impuestos por parte de Afinsa. Cfr. "C156, carpeta 8", Archivo del Museo Nacional de Artes Decorativas (MNAD), Madrid, 1999.

³ Cfr. BRÖHAN, Torsten, y BERG, Thomas, *Avantgarde design 1880-1930*, Köln, Taschen, 1994; *Bröhan Museum Berlin : Berlin State Museum for Art Nouveau, Art Deco and Functionalism 1889-1939 : Arts and Crafts, Industrial Design, Picture Gallery*, Berlin : Bröhan Museum, 1998; BRÖHAN, Torsten y EIDELBERG, Martin, *Glass of the Avant-Garde : from Vienna Secession to Bauhaus : the Torsten Bröhan collection from the Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid = Cristal de vanguardia : de la Secesión Vienesa a la Bauhaus : colección Torsten Bröhan del Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid*, Munich, Prestel, 2001; *Bröhan Museum Berlin : Berlin State Museum for Art Nouveau, Art Deco and Functionalism 1889-1939 : Arts and Crafts, Industrial Design, Picture Gallery*, Berlin : Bröhan Museum, 1998; VV.AA., *Diseño de vanguardia 1880-1940*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos Culturales, 2000.

⁴ Cfr. FIELL, Charlotte y Peter, *Diseño del siglo XX*, Köln, Taschen, 2012, pp. 605.

⁵ Cfr. WOODHAM, Jonathan M., *A Dictionary of modern design*, London, Oxford University Press, 2006, 368,369; <http://www.moma.org/collection/>, última consulta 6/11/2012; BUFFINGA, A., *Gerrit Thomas Rietveld*, Amsterdam, Meulenhoff, 1971, 13; SZÉNÁSSY, István L.en RIETVELD, G. Th. et al., *G. Rietveld, architect*, Amsterdam, Stedelijk Museum, 1971. http://en.nai.nl/collection/view_the_collection/item/_rp_kolom2-1_elementId/1_843922, última consulta 21/11/2012.

⁶ Cfr. LEIDELSMEYER, Frans, *Art nouveau en art deco in Nederland: Verzamelobjecten uit de vernieuwingen in de kunstnijverheid van 1890 tot 1940*, Amsterdam, Meulenhoff-Landshoff, 1983; HOUT, Itje van, *Batik: drawn in Wax: 200 years of Batik. Art from Indonesia in the Tropenmuseum Collection*, Amsterdam, Royal Tropical Institute, 2001.

⁷ Cfr. BARONI, Daniele, *I mobili di Gerrit Thomas Rietveld*, Milano, Electa, 1977, p.32.

⁸ Cfr. *Ibidem*, p. 32-33

⁹ Conferencia pronunciada por Ida van Zijl, conservadora del Museo Centarl de Utrecht, en mayo de 2008, con motivo de la exposición "Rietveld: Utopía y pragmatismo", Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, 13 de marzo al 7 de mayo de 2008.

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ RIETVELD, Gerrit Th., "Aanteekening bij kinderstoel (Bijlage n° XVIII)", *De Stijl*, II, 1919, p. 102.

¹² CREGO CASTAÑO, Charo, *El espejo del orden. El arte y la estética del Grupo Holandés "De Stijl"*; Madrid, Akal, 1997, 59-62; OVERY, Paul, "From Icon to Prototype", en *The complete Rietveld furniture*, Rotterdam, 010 Publishers, 1993, 19-12; BARONI, Daniele, *I mobili di...*, Op. cit., 39-43; MORTEO, Enrico, *Diseño desde 1850 hasta la actualidad*, Barcelona, Electa, 80-81.

¹³ SZÉNÁSSY, István L. en RIETVELD, G. Th. et al., *G. Rietveld, architect*, Op.cit.

¹⁴ Cfr. WARNCKE, Carsten.Peter, *Das ideal als Kunst: De Stijl 1917.1931*, Kóln, Taschen, c. 1990, pp. 100-105.

¹⁵ Cfr. OVERY, Paul, "From Icon to Prototype", en *The complete Rietveld...*, Op. cit., p.14.

¹⁶ Cfr. *Ibidem*, pp. 14-17.

¹⁷ Cfr. VV.AA., *De Stijl 1917-1931. Visiones de utopía*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, 137-145.

¹⁸ Citado en KÜPER, Marijke, VAN ZIJL, Ida, *Gerrit Th.Rietveld, 1888-1964: The complete works*, Centraal Museum, Utrecht, 1992, p. 78.

¹⁹ VOGÉ, Peter, "Space, Simplicity, Relativity", en *The complete Rietveld furniture*, Rotterdam, 010 Publishers, 1993, p.52.

²⁰ Cfr. KÜPER, Marijke, VAN ZIJL, Ida, *Gerrit Th.Rietveld, 1888-1964*, Op. cit., pp. 78-79.

²¹ VOGÉ, Peter, *The complete Rietveld*, Op. cit., p. 52.

²² Cfr. RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía, *Diccionario de mobiliario*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2006, 36-37.

²³ Cfr. BARONI, Daniele, *I mobili di Gerrit Thomas Rietveld*; Milano, Electa, 1977, p. 43.

-
- ²⁴ SNODIN, Michael, *Design & the Decorative Arts: Victorian Britain 1837-1901*, London, V&A Publications, 2004, pp. 55-57.
- ²⁵ Cfr. BARONI, Daniele, *I mobili...op. cit.*, pp.32-33, y 43-44; ZEVI, Bruno, *Poetica dell'architettura neoplasticista: il linguaggio della scomposizione quadrimensionale*, Milano, Einaudi, 1953.
- ²⁶ Citado en BARONI, Daniele, *I mobili...op. cit.*, p.43, procede de ZEVI, Bruno, *Poetica dell'architettura... Op.cit.*
- ²⁷ Cfr. RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía, *Diccionario de mobiliario*, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 120-121.
- ²⁸ Cfr. VOGÉ, Peter, *The complete Rietveld, Op. cit.*, p. 52; http://centraalmuseum.nl/ontdekken/object/?q=rietveld&sort=richness&img_only=#o:24779, última consulta 20/11 /2012.
- ²⁹ Cfr. *Gerrit Th. Rietveld*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente. Dirección General para la Vivienda, el Urbanismo y la Arquitectura, 1996.
- ³⁰ Cfr. http://centraalmuseum.nl/ontdekken/object/?q=rietveld&sort=richness&img_only=#o:23862, última consulta 20/11/2012.
- ³¹ Cfr. http://centraalmuseum.nl/ontdekken/object/?q=rietveld&sort=richness&img_only=#o:30006151, última consulta 22/11/2012.
- ³² Cfr. <http://www.sothebys.com/es/catalogues/ecatalogue.html/2005/pioneering-20th-century-design-the-torsten-brhan-collection-105810#/r=/es/ecat.fhtml.L05810.html+r.m=/es/ecat.lot.L05810.html/139/>, última consulta, 10/10/2012
- ³³ Cfr. OVERY, Paul, “From Icon to Prototype”, *Op. cit.*, p. 21-22.
- ³⁴ FILLER, Martin, en VV.AA., *De Stijl: 1917-1931. Visiones... Op. cit.*, 132-133.
- ³⁵ Cfr. BARONI, Daniele, *I mobili...Op. cit.*, pp. 43-44.

Fecha de recepción: 26 de noviembre de 2012

Fecha de revisión: 2 de diciembre de 2012

Fecha de aceptación: 5 de diciembre de 2012