

## El pensament arquitectònic d'Horta. Lliçons d'una arquitectura per a les persones

Jos Vandenbreeden, arquitecte  
Director d'Architecture Archive – Sint-Lukasarchief VZW, Brussel-les  
josvandenbreeden@sint-lukasarchief.be

**D**urant molts anys, l'arquitectura Art Nouveau d'Horta fou considerada com la recerca d'un nou llenguatge artístic i decoratiu, com encara es tendeix a considerar avui. Igual que els seus innumerables seguidors, el pioner de l'Art Nouveau Victor Horta sol classificar-se erròniament dins "l'estil *coup de fouet*". Però el seu punt de partida fou, de fet, completament diferent, i en la seva arquitectura postulava un seguit de valors universals que tenen molt poc a veure amb "l'estil", uns valors que són importants per a la nostra arquitectura actual.

Ell considerava l'arquitectura com la més perfecta de totes les formes d'art. El 1925, l'època en què s'iniciava l'arquitectura moderna, va escriure: "L'arquitectura és l'art suprem! Perquè mentre que les altres

**Horta atorgava a les seves cases un sentit profundament humà i emocional que s'havia perdut amb l'academicisme històric**

arts només poden oferir la imatge, l'arquitectura no només construeix el temple en què s'instal·la aquesta imatge, sinó que és en aquest temple on

Déu mateix beneeix els seus seguidors. Així, tot el que l'home és capaç d'imaginar, inventar o crear troba una llar en l'arquitectura."

La base de la seva nova arquitectura i els mitjans que va desenvolupar per realitzar-la són l'expressió lògica del programa constructiu, l'ús absolutament racional de (innovadors) sistemes de construcció i estructures metàl·liques i la sublimació a l'arquitectura de tècniques industrials, com la calefacció central i l'electricitat. El programa constructiu, la construcció i la infraestructura tècnica dominen els seus edificis, determinen el llenguatge artístic que lògicament se'n segueix. La seva arquitectura es dissenya com a *Gesamtkunstwerk* per a aquells que l'habiten: "El que jo anomeno una obra arquitectònica és allò que comprèn un *plan d'ensemble* on, per tant, aquest pla afecta la totalitat de la resta del sistema: forma, proporció i ornamentació estan irrevocablement lligades al sistema constructiu." I afegia: "Així, aquí a



Waucquez department store, built between 1903 and 1906 by Victor Horta, now the Belgian Comic Strip Centre

Els magatzems Waucquez, construïts entre 1903 i 1906 per Victor Horta, avui el Centre Belga del Còmic

© Sint-Lukasarchief VZW, Brussel-les

## Horta's Architectural Thinking: Lessons in People-Friendly Architecture

Jos Vandenbreeden, architect  
Director Architecture Archive – Sint-Lukasarchief VZW, Brussels  
josvandenbreeden@sint-lukasarchief.be

**F**or many years Horta's Art Nouveau architecture was seen as a quest for a new decorative artistic idiom, as indeed it still tends to be today. Like his countless followers, the pioneer of Art Nouveau, Victor Horta, is wrongly classified under "whiplash style". His starting point was in fact totally different and in his architecture he postulated a number of universal values, which have nothing to do with "style". Those same values are important in our architecture today.

He regarded architecture as the most perfect of all art forms. In 1925, the period when modernistic architecture was emerging, he wrote: "Architecture is the supreme art! For whereas the other

**Horta gave his houses a deeply human, emotional import which had been lost with historicising academism**

arts can only provide the image, Architecture not only constructs the temple in which that image is installed, but it is in that temple where

God Himself blesses His ardent followers. Thus, everything that man can imagine, invent and create finds a home in architecture."

The basis of his new architecture and the means he developed to achieve it are the logical expression of his building programme, the absolute rational use of (innovative) construction systems and metal-framed structures, along with the sublimation of industrial techniques, like central heating and electricity, to architecture. The building programme, construction and technical infrastructure dominate his houses. They determine the artistic idiom that logically ensues from them. His architecture is designed as a *Gesamtkunstwerk* for those living in it: "What I call an architectural oeuvre is what comprises un *plan d'ensemble* and so this plan affects the whole of the rest of the system: form, proportion and ornamentation are irrevocably linked to the constructive system."



In 1969 the architect Renaat Braem wrote an essay titled: "Art Nouveau and Us", and subsequently his modernistic style evolved to more organic solutions, as in this social housing project of 1977 in the Belgian town of Boom

El 1969, l'arquitecte Renaat Braem va escriure l'assaig "L'Art Nouveau i nosaltres". A partir del qual el seu estil avantguardista va evolucionar cap a solucions més orgàniques, com en aquest edifici d'habitatges socials de 1977 a la vila belga de Boom

© Sint-Lukasarchief VZW, Brussel-les



**"La forma és l'expressió de l'arquitectura i el contingut, la construcció, la seva raó de ser i el seu objectiu."**

Victor Horta, 1925

Vignette of the Frankfurt-am-Main Grand Bazar. Built by Horta in 1903-1905, it was demolished in 1937-1938

Segell amb una imatge del Grand Bazar de Frankfurt-am-Main. Construït per Horta els anys 1903-1905, va ser enderrocat els anys 1937-1938

© Sint-Lukasarchief VZW, Brussel-les

**"Form being the architectural expression and the content, construction, its raison d'être and objective."**

Victor Horta, 1925

Victor Horta, around 1890

Victor Horta, pels volts de 1890



© Musée Horta, Sint-Gilles - SOFAM



Computer simulation of the famous Maison du Peuple, showing its characteristic red iron structures

Reconstrucció digital de la famosa Maison du Peuple, on es mostren les característiques estructures vermelles de ferro

casa nostra, l'arquitectura moderna va trobar la seva forma, senzillament i silenciosament, en les cases *individuals* contingudes entre dos murs cecs (...), que al principi la gent *intentava en va* de copiar i que després *ja no van voler copiar*, amb la qual cosa es va produir l'impuls creatiu."

A les cases construïdes per ell, Victor Horta va trencar completament amb la planta estàndard belga, la típica casa profunda construïda entre dos murs laterals cecs, on els murs davanter i posterior eren les úniques fonts de llum per a l'interior. Com que els arquitectes gairebé sempre treballaven amb la mateixa planta estàndard, l'única via que tenien per aportar varietat i distinció a l'arquitectura de les cases adossades era la façana (d'estils eclèctics) i la diversitat d'estils que utilitzaven per a les diferents cambres. Horta va escriure el manifest per a la nova planta i el nou desenvolupament espacial en l'arquitectura de les cases adossades.

"La planta és el principi generador", va escriure Le Corbusier el 1923. Però anys abans Horta ja havia partit del mateix principi bàsic. A l'interior de la Casa Van Eetvelde (1895) els passadissos i els espais oberts són com carrers i places en miniatura. El passadís diagonal que connecta l'entrada amb la tribuna és com un carrer que dugués a una plaça encerclada, amb una perspectiva que s'acaba en un seguit de parets interiors obliqües. Aquestes perspectives obliqües i vistes diagonals ofereixen una major profunditat i més interès visual que les vistes frontals, i creen així una

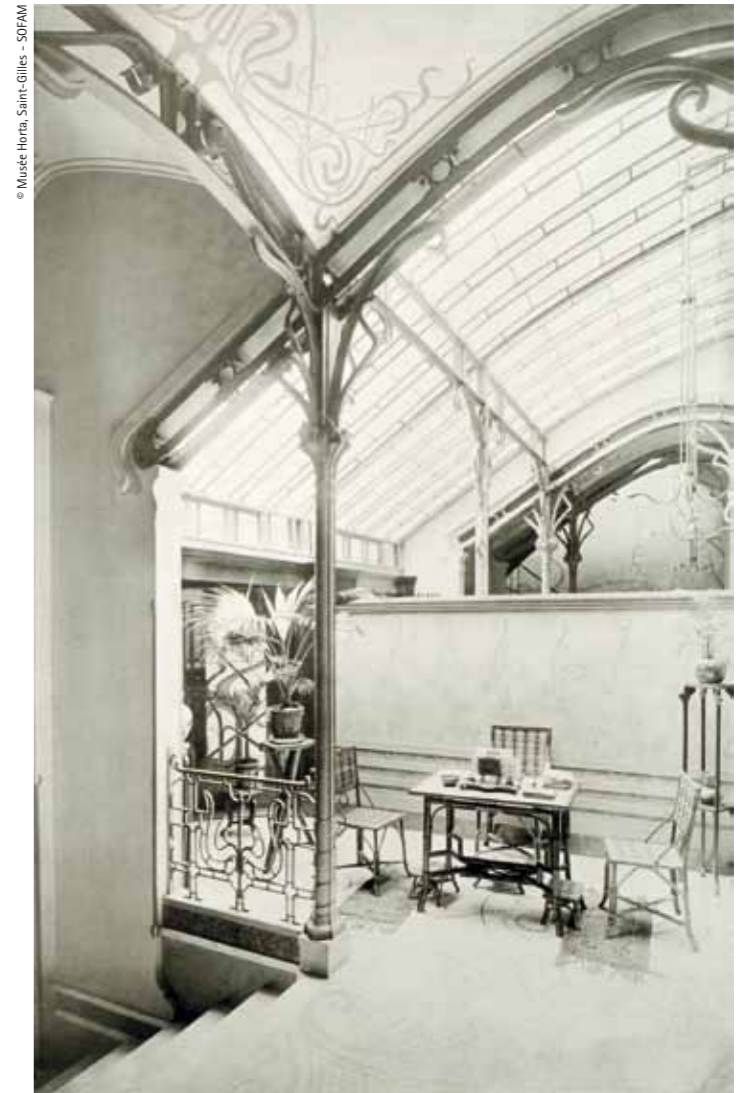
percepció més interessant de l'espai dins la zona limitada a les sales de recepció de la casa. El 1895 Horta ja havia posat en pràctica a l'interior de la Casa Van Eetvelde el que Le Corbusier anomenava el "passeig arquitectònic". L'acurada orquestració de l'interior amb una successió de panells diversos, canvis de direcció, diferents nivells, mampares i altres elements divisoris, estimulava el moviment i creava un "passeig arquitectònic" francament estimulant.

Per a Horta era especialment important el "retrat" del resident, la seva individualitat i el seu estil de vida, que prenia una forma diferent a cada habitatge. Com va deixar escrit les seves *Mémoires*: "Aquest va ser el moment en què, sintetitzant el meu pensament, vaig declarar que una casa no només hauria de reflectir la vida de qui l'habitava, sinó que hauria de ser també un *retrat* d'aquella persona." Hi ha també el programa constructiu i el seu vincle amb les activitats específiques de la casa, la més important de les quals és la sala de recepció, seguida dels espais de vida privats i els serveis. De tots aquests elements de la seva arquitectura, l'estil de vida és el més efímer, el més relacionat amb el pas del temps i amb l'especificitat espacial. Això no obstant, aquest caràcter efímer pot contrarestar-se i elevar-se a un pla superior en gosar vincular, com va fer Andrea Palladio, l'organització i l'articulació de la llar amb l'organització i l'articulació del cos humà.

To which he would add: "Thus here at home, modern Architecture found its form, simply and silently, in *individual houses* contained between two blind walls (...), which at first people *tried in vain* to copy and then *no longer wanted* to copy, the creative impetus having been given."

In his houses, Horta broke entirely with the standard Belgian floor plan, the customary deep town house built between two blind side walls, with the front and rear walls the only sources of light for the interior. As architects almost always worked to the same standard plan, they could only bring variety and distinction to the architecture of the terrace house through the (eclectically-styled) façade and the various styles they used for the different rooms. Horta wrote the *manifesto* for the new plan and spatial development in terrace house architecture.

"The plan is the generator", Le Corbusier famously wrote in 1923. But years earlier, Horta had already started from the same basic principle. In the interior of the Van Eetvelde House (1895), corridors and open spaces are like streets and squares on a miniature scale. The diagonal passage leading from the entrance to the glass-panelled balcony is like a street leading into an enclosed square, its perspective ending at a suite of oblique interior walls. These oblique perspectives and diagonal views offer greater depth and visual interest than frontal views, and thus create a more interesting perception of space within the limited area of the reception rooms in the house. In 1895, Horta had already put into practice inside the Van Eetvelde House what Le Corbusier called the *architectural promenade*. Careful orchestration of the interior with its successive and variable tableaux, changes of direction, differences in level, screens and show-stoppers stimulated movement and created an exciting *architectural walk*.



Period photo of the winter garden of Horta's Hôtel Tassel (1893-1895)

Foto d'època de la sala hivernacle de l'Hôtel Tassel d'Horta (1893-1895)

Of special importance to Horta was the "portrait" of the resident, his individuality and way of life, which took a different form in each dwelling. As he stated in his *Mémoires*: "This was the time when, synthesising my thoughts, I declared that a house should not only reflect the life of the occupant, but that it should also be a "portrait" of that person." There is also the building programme and its relationship to the specific activities in the home, the most important of which is that of the reception room, followed by the private living spaces and services. Of all these elements in his architecture, lifestyle is the most ephemeral, the most time-related and space-specific. This ephemeral character can, however, be offset and raised to a higher plane, by daring, as Andrea Palladio did, to link the organisation and articulation of the home to the organisation and articulation of the human body.

Horta gave his houses that deeply human, emotional import which had been lost with historicising academism. Again, his *Mémoires*: "While it is good that logic underlies every design concept, I nevertheless don't think it should stop us dreaming about



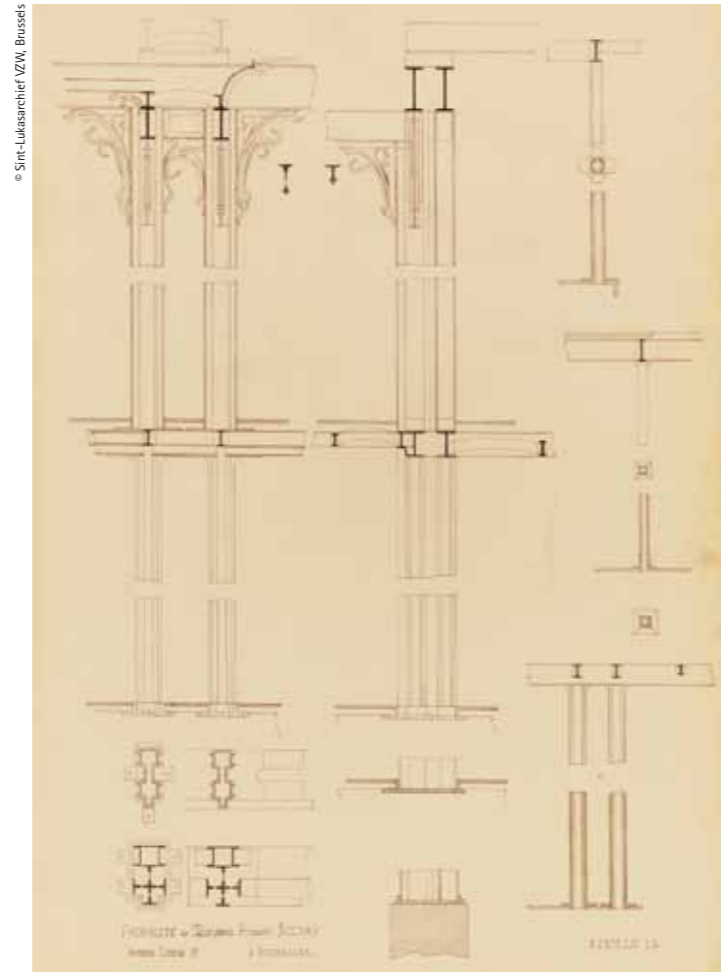
The Maison du Peuple was demolished in 1965

La Maison du Peuple va ser enderrocada el 1965



The traditional Japanese house and garden compared to the natural environment effect in Horta's Van Eetvelde house, below

La tradicional casa amb jardí japonesa, comparada amb l'efecte d'entorn natural aconseguit a la Casa Van Eetvelde d'Horta, a sota



Detail of Victor Horta's drawings for the metallic structure of the Solvay house (1894-1902)

Detall dels dissenys de Victor Horta per a l'estructura metàl·lica de la Casa Solvay (1894-1902)

Horta atorgava a les seves cases aquest sentit profundament humà i emocional que s'havia perdut amb l'academicisme històric: "Si bé és bo que la lògica estigui a la base de tot concepte de disseny, no penso que ens hagi d'impedir somniar en la *charme*, en allò aparentment superflu que sovint s'afegeix a les necessitats essencials", va assenyalar en les seves memòries. Per a ell, un habitatge era més que un *objecte utilitari* funcional.

Le Corbusier partia de la mateixa premissa. El 1925 va escriure: "La casa té dos objectius. En primer lloc és una màquina per viure-hi, és a dir, una màquina que ens ha de proporcionar una ajuda eficient per treballar amb rapidesa i precisió, una màquina diligent i considerada per satisfer les nostres necessitats físiques: el confort. Però també hauria de ser un espai que duqués a la meditació i, en última instància, un espai de bellesa que aportí una pau mental molt necessària."

"Els artistes cerquen la seva primera inspiració en la naturalesa esponerosa i en la construcció", va dir també Victor Horta, i efectivament aquests dos elements, la naturalesa viva i esponerosa i la construcció, formaven la base del seu art. Pel que fa als aspectes constructius i tècnics de la seva arquitectura, Horta –igual que Gaudí, però d'una altra manera– s'inspirava en la *construction raisonnée* (construcció racional). Aquest era el missatge d'*Entretiens sur l'Architecture*, obra de l'arquitecte i restaurador francès Eugène Viollet-le-Duc, sobre el qual Horta deia: "A partir de 1840 les



Staircase of the Winssinger house (Victor Horta, 1894-1896)

Escala de la Casa Winssinger (Victor Horta, 1894-1896)

1905 picture of the interior of A L'Innovation department store (Horta, 1900-1903; burnt down in 1967)

Foto de 1905 de l'interior dels magatzems A l'Innovation (Horta, 1900-1903; destruïts en un incendi el 1967)



*charme*, the seemingly superfluous often added to essential needs." For him a dwelling was more than a functional *utility object*.

Le Corbusier started from the same rationale. In 1925 he wrote: "The house has two objectives. First of all it is a machine for living in, that is to say a machine to provide us with efficient help for speed and accuracy in our work, a diligent and considerate machine to satisfy our physical needs: comfort. But it should also be a place conducive to mediation, and lastly a place of beauty which brings much-needed tranquillity to the mind."

"It is in burgeoning nature and in construction that artists look for their initial inspiration", said Horta in 1925 and indeed these two elements, living and burgeoning nature and construction, formed the basis of his art. For the constructional and technical aspects of his architecture, Horta – like Antoni Gaudí, albeit in a different way – was inspired by *la construction raisonnée* (rational construction). This was the main message of *Entretiens sur l'Architecture* by the French architect and restorer Eugène Viollet-le-Duc, about whom Horta said: "From 1840, Viollet-le-Duc's theories took architecture as a whole back to its absolute origin by means of a concise, precise and constructive analysis of every element of architecture, that origin being construction, from which any form of art can emerge, *ad aeternum*".

That was also the main characteristic of the steel structure and of the whole construction and the idea behind the theatre cum concert hall in the Maison du Peuple (1895-1899, demolished in 1965). Natural tensions were made manifest in the materials. It was as if the gently undulating ceiling was supported by two strips of daylight. The red-painted iron trusses, supporting walls like thin membranes, evoked a whole biomorphic world right down to the last detail. Living structure and architecture were identical.

Because his buildings were held in place almost entirely by a metal frame, Horta was able to develop a totally new free arrangement – a *plan libre*, long before the term existed – supported by a constructive, spatial system. Walls no longer

teories de Viollet-le-Duc, a través d'una anàlisi concisa, precisa i constructiva de cada element arquitectònic, van fer retrocedir el conjunt de l'arquitectura fins al seu origen absolut: la construcció, de la qual pot sorgir qualsevol forma d'art, *ad aeternum*." Aquesta era també la principal característica de l'estructura d'acer i de tota la construcció i la idea que hi havia rere el teatre i sala de concerts de la Maison du Peuple (1895-1899, enderrocada el 1965). Les tensions naturals es posaven de manifest en els materials. Era com si el sostre suaument ondulat estigués subjectat per dues franges de llum del dia. Les armadures de ferro pintades de vermell que suporten unes parets com fines membranes evocaven tot un món biomòrfic fins en el més mínim detall. Les estructures vives i l'arquitectura eren idèntiques.

Atès que els seus edificis es mantien pràcticament només gràcies a una estructura metàl·lica, Horta va poder desenvolupar una disposició lliure completament nova –un *plan libre* (molt abans que existís el terme)–, suportada per un sistema constructiu, espacial. Les parets ja no tenien la finalitat de suportar pes. Van ser substituïdes per parets divisòries, parets de vidriera i panells corredissos. Més tard, Le Corbusier postulava l'anomenat *plan libre* com un dels cinc punts de l'arquitectura moderna.


El període que s'inicia el 1880 es va caracteritzar també per la fascinació per diferents formes de l'art i l'arquitectura japoneses, relacionades amb l'avantguarda belga. Un dels primers clients de Victor Horta, Emile Tassel, posseïa una important col·lecció d'art japonès. L'art japonès evoca la natura, però l'objectiu final de la casa japonesa és la proximitat amb la natura. Consisteix en un marc de fusta que posteriorment s'omple amb panells lleugers



Chandelier in the pool room of the Winssinger house by Victor Horta (1894-1896)  
Làmpada a la sala de billar de la Casa Winssinger de Victor Horta (1894-1896)

i panells opacs corredissos (*shoji* o *fusuma*). Les parets exteriors corredisses sembla que permetin entrar la natura a l'interior. Es crea una zona intermèdia o de transició entre l'exterior i l'interior. El jardí japonès es dissenya per ser vist des de la casa. Fa la impressió que Horta capgira aquest principi per crear un entorn natural *dins* la casa. La influència japonesa no només es manifesta en les pintures de les parets i les finestres de vidre de plom, com en la Casa Tassel, sinó també en l'ús del marc metàl·lic, de panells de poc pes (*plan libre*) i fins i tot de panells corredissos. L'habitant se sent part de la natura.

Un altre principi bàsic del seu llenguatge arquitectònic fou l'evocació d'una natura viva, basada en la llum natural. La llum anima les formes i accentua les línies i els colors. L'arquitectura és un producte de la creativitat humana, que es mesura en contraposició amb la creativitat de la natura. El seu vincle amb la natura és l'ésser humà, en el qual tenen origen les seves proporcions. La trinitat natura-home-arquitectura és la dimensió "biomòrfica" que actua com a factor unitari i vinculant en l'obra d'Horta. Cada interior és un paradís estrany i clos, una simbiosi de conceptes espacials conjuminats eclècticament i "natura viva". Horta creava interiors que vivien una vida pròpia efímera al voltant del seu ocupant. La forma biomòrfica era el darrer filtre amb què recoloria cada part. A *Histoire à ceux que j'aime: les étudiants* ("Història per a aquells qui estimo: els estudiants") va escriure sobre si mateix: "Estimava els materials, cada un d'ells, estimava la natura perquè aporta llum, color i vida al que creem." Per a ell *vida* significava *natura* i creia que tot el procés creatiu havia d'estar relacionat amb la natura per tal d'afavorir el benestar dels ocupants de l'habitatge. La promesa de la seva arquitectura es basava en crear una nova relació estètica entre espai i espai, entre l'ésser humà i l'espai i entre l'objecte i l'espai. Si bé el llenguatge artístic d'Horta, sobretot el que es coneix com el seu "estil", va inspirar molts dels seus contemporanis, els elements essencials de la seva visió arquitectònica-espacial i constructiva-tècnica rarament foren adoptats.

Per a nosaltres, la lliçó d'Horta radica en la commemoració i la promoció d'un marc per a la vida que havia d'*emocionar* les persones i no simplement satisfer les exigències de l'home modern. Horta ens xiuxiueja a cau d'orella que, partint d'una reflexió sobre els ritmes i els colors de la natura viva, el procés creatiu de l'arquitectura pot aportar un vitalisme regenerador. 



Art pavilion in the Middelheim Park, Antwerp, by Renaat Braem  
Pavelló d'art al Parc Middelheim d'Anvers, obra de Renaat Braem



Architect Toyo Ito made this installation, Egg of Winds, for the 1989 Europalia Japan exhibition "Transfiguration in Architecture" in homage to Victor Horta, and held in the former Wauquez department store of Brussels

L'arquitecte Toyo Ito va fer aquesta obra, Ou dels vents, per a l'exposició Europalia Japan "Transfiguració en arquitectura", feta el 1989 en homenatge a Horta als antics magatzems Wauquez de Brussel·les

served a load-bearing purpose. They were replaced by dividing walls, stained-glass walls and sliding panels. Later on, Le Corbusier postulated the so-called *plan libre* as one of his five rules for innovative architecture.

The period from 1880 was also characterised by a fascination with different forms of Japanese art and architecture, which were related to Belgian avant-gardism. One of Victor Horta's first clients, Emile Tassel, had an important collection of Japanese art. Japanese art evokes nature, but the ultimate goal of the Japanese house is closeness to nature. It consists of a wooden frame, which is subsequently filled with lightweight panels and opaque sliding panels (*shoji* or *fusuma*). Outside walls which slide open seem to bring nature indoors. An intermediate area or buffer is created between outside and inside. The Japanese garden is designed to be seen from the house.

Horta seems to turn this principle around to create a natural environment *inside* the town house. The Japanese influence manifests itself not only in the wall paintings and lead glass windows, as in the Tassel House, but also in the use of a metal frame, of lightweight panels (*plan libre*) and even sliding panels. The occupant feels part of nature.

Another fundamental principle of his architectural idiom was the evocation of a living nature, based on natural light. Light animates forms and accentuates lines and colours. Architecture is a product of living human creativity, measured against the creativity of nature. Its link with nature is the living human

being, from whom it derives its proportions. The trinity of nature-man-architecture is the *biomorphic* dimension that acts as the unitary and binding factor in Horta's work. Every interior is a strange and closed paradise, a symbiosis of eclectically assembled spatial concepts and of *living nature*. Horta created interiors which live an ephemeral life of their own around the occupant. The biomorphic form was the last filter with which he re-coloured every part. He wrote of himself in *Histoire à ceux que j'aime: les étudiants* (Story to those I love: the students): "He loved the materials, every single one of them, he loved nature because it gives light, colour and life to what we create". For him *life* meant *nature* and for the sake of the occupants' well-being in the house of his creation, he believed that the entire creative process should be about nature. The promise of his architecture lay in creating a new aesthetically-based relationship between one space and another, between human being and space and between object and space. Though Horta's new artistic idiom, in particular his so-called *style*, inspired many of his contemporaries, the essential elements of his architectural-spatial and constructive-technical approach were rarely adopted.

For us, Horta's lesson lies in the commemoration and promotion of a framework for life which would *move* people and so not simply satisfy the requirements of modern man. Horta whispers to us that, starting from a reflection about rhythms and colours in living nature, the creative processes of architecture can bring about a regenerative vitalism. 