

AGUDO MARTÍNEZ, MARÍA JOSEFA "Dibujo, arquitectura y Neoplasticismo".

La importancia del dibujo en el Neoplasticismo fue de tal calado que merece la pena repasar las principales realizaciones de este movimiento para descubrir como no habrían sido posibles los mismos resultados con otras herramientas. El movimiento holandés es tradicionalmente catalogado como una vanguardia emparentada con otras afines como el suprematismo -con los 'arkitectonen'¹ de Malevich- o el cubismo² -con el cual parece iniciarse una propuesta de compromiso mental-, puesto que la racionalidad y el concepto se anteponian en sus propuestas a la subjetividad y a la percepción sensitiva del artista, de ahí que pueda hablarse de De Stijl³ (1917-1925) como un intento de traducir al lenguaje arquitectónico⁴ los hallazgos del cubismo -movimiento éste extremadamente gráfico-, sobre todo la inclusión de la 'cuarta dimensión'⁵, lo que significaba una clara renuncia de la tradicional concepción estática de la arquitectura. Como se sabe, Holanda había permanecido neutral en la primera guerra mundial (1914-18), lo que significa que ya desde 1911 se habían originado propuestas y experimentos a modo de precedente inmediato del grupo de Stijl, opuesto a la Escuela de Amsterdam⁶ (el grupo *Wendingen*, representado sobre todo por Peter Kramer y Michael de Klerk). En esta evidente antinomia, *Wendingen* -con sede en Amsterdam- miró al expresionismo alemán mientras

¹ Nótese el enorme parecido entre éstos y algunas propuestas de Van Doesburg, como la maqueta del *Monumento de Leemwarden* (1916).

² Cfr. S. AMON "Pervivencia y lenguaje de Piet Mondrian" en *Nueva Forma*, 62 (1971); p.51: *En este instante crucial (...) en que de la indagación cubista y por la gracia creadora de De Stijl, la Bauhaus, y el Constructivismo Ruso, iba a nacer la deslumbrante síntesis arquitectónica como consolidación material de lo moderno (...);* *ibid.: (...) los tres frentes decisivos, los tres grandes derivados (el holandés, el alemán y el ruso), basan la coincidencia en premisas hondamente picassianas (...).*

³ Los miembros fundadores fueron: Théo van Doesburg, Piet Mondrian, Vilmos Huszar, Bart van der Leek, Georges Vantongerloo, Robert van't Hoff, Jacobus-Johannes-Pieter Oud, Jan Wils y Antony Kok.

⁴ Cfr. T. VAN DOESBURG "La actividad de la arquitectura moderna holandesa" en *Nueva Forma*, 57 (1970); p.36: *Se puede hacer constar que desde 1916 se ha desarrollado la arquitectura moderna holandesa a favor de la evolución que seguía la pintura. Observemos que siempre, en un período evolutivo, las diferentes artes se influyen y controlan recíprocamente.*

⁵ Para el caso de l'Aubette, cfr. P. GEORGEL "l'Aubette et la doctrine architecturale de Van Doesburg" en *Théo van Doesburg. Projets pour l'Aubette*. París: C.N.A.C. George Pompidou, 1977; p.24: *Enfin, tout cela se compose, se décompose et se recompose dans le mouvement général. C'est le triomphe de la "quatrième dimension".* Se relación con el cubismo se realiza, sobre todo, a través de la geometría y las matemáticas, sintetizadas en el 'espacio animado', cfr. A. DOIG *Theo van Doesburg. Painting into architecture, theory into practice*. Cambridge: C. University Press, 1986; p.83: *Van Doesburg developed his attitude to mathematics from his understanding of Cubism.* Por otro lado, se conoce el guión de un corto abstracto de Van Doesburg titulado "La superficie y el espacio. Seis momentos para una construcción espacio temporal oblicua con 24 variaciones".

⁶ Con Berlage, como padre espiritual -e introductor de Wright en Europa-, y con estrechos contactos de alguno de los miembros con los expresionistas de Berlín.; cfr. R. BANHAM *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1971; p.143.; cfr. T. VAN DOESBURG "Espíritu fundamental de la arquitectura contemporánea" en *Nueva Forma* 57 (1970); p.43: *No debe olvidarse que teníamos el ejemplo de la arquitectura del grupo opuesto al nuestro, Wendingen, al cual llevaban las especulaciones artísticas en arquitectura.*; cfr. S. AMON "La apertura de De Stijl" en *Nueva Forma*, 57 (1970); p.3: *En la mayor parte de los edificios de Berlage -ha escrito Van Doesburg- domina un clasicismo secundario en lugar de un constructivismo primario.*

que De Stijl –con sede en La Haya- lo hizo, de alguna forma, al racionalismo post-cubista francés, evitando cualquier subjetivismo⁷.

Sin embargo, hay que aclarar que, a diferencia de otras vanguardias, De Stijl se opuso desde el principio a destacar la individualidad artística de sus miembros, objetivo que no siempre se cumplió. El líder de este grupo holandés –muchos de cuyos miembros nunca se conocieron⁸-, el arquitecto Theo van Doesburg⁹, fue una personalidad polifacética y comprometida con su tiempo y que comprendió la necesidad de incluir la enseñanza de De Stijl –fundamentada en la expresión gráfica- en las experiencias de la vanguardia del momento, por este motivo se dirigió a la Bauhaus¹⁰, que fue utilizada por él como excelente trampolín, para difundir sus propias ideas y, al mismo tiempo y sin pretenderlo, provocar una crisis interna en el centro y lograr así renovar el lenguaje plástico de la famosa institución de Weimar. Por otra parte, las fuentes remotas de la Bauhaus pueden encontrarse en otras experiencias como el *Arts and Crafts* inglés de William Morris, el *Werkbund* alemán Hermann Muthesius o el *Art Nouveau* continental de Van de Velde, todas ellas tendencias dispares en ciertos puntos claves pero encaminadas, a fin de cuentas, hacia la búsqueda de un código figurativo que tradujese las claves de la modernidad¹¹. En relación con Van Doesburg, sus ideas chocaron enseguida con el enfoque pedagógico de tinte expresionista¹² vigente en el centro –sobre todo con los planteamientos del carismático Johannes Itten, quien además de enseñar a dibujar buscaba la integridad del individuo-, circunstancia ésta que, además de desencadenar la exasperación del ambiente, se tradujo en la imposibilidad de Gropius de contratar al holandés como docente –aunque si pudo posteriormente fichar a Adolf Meyer, auténtico seguidor de los postulados de Van Doesburg¹³-, lo que no impidió que la influencia de éste último se manifestara de forma clara entre alumnos y profesores del

⁷ Cfr. T. VAN DOESBURG “La actividad de la arquitectura moderna holandesa” en *Nueva Forma*, 57 (1970); p.36: (...) el fin principal del movimiento era: liberar del dominio individualista, tanto a la arquitectura como a las artes con ella relacionada.

⁸ op. cit. 149: (...) la mayoría de los primeros miembros de De Stijl había trabajado en un aislamiento casi completo hasta que Van Doesburg los puso en contacto.

⁹ El artista, que había comenzado su carrera como pintor cubista, era hijo de un fotógrafo alemán emigrado a Rusia y de una holandesa casada en segundas nupcias con el actor Theo van Doesburg, de quien tomó prestado el nombre que lo daría a conocer internacionalmente. Cfr. B. ZEVI Leer, *escribir, hablar arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe, 1999; p.224: Fue arquitecto, pintor, escultor, director de teatro, fotógrafo, conferenciante, poeta y escritor y, a partir de 1917, cuando contaba treinta y siete años, fundó De Stijl.; op. cit. 308: Theo nació el 30 de agosto de 1883 en la antigua ciudad arzobispal de Utrecht, en el centro de Holanda. Su verdadero nombre era Christiaan Emil Marie Küpper, que cambió por el de su padrastro, aparte de emplear los seudónimos de I. K. Bonset como poeta y de Aldo Camini como escritor.

¹⁰ Op. cit. 228: La aventura se inicia tres años antes, en 1919, cuando Van Doesburg conoce en Berlín a Gropius en casa de Bruno Taut, así como a su socio Adolf Meyer, al húngaro Fred Forbat y a numerosos estudiantes del Bauhaus.; op. cit. 249: La acción de Van Doesburg dentro del marco del Bauhaus, único núcleo volcánico experimental del 'design' europeo, constituye el capítulo sobresaliente y clamoroso de su itinerario cultural.

¹¹ Cfr. A. DOIG Theo van Doesburg. *Painting into architecture, theory into practice*. Cambridge: C. University Press, 1986; p.130: The union of the technical and aesthetic in the mechanical, Van Doesburg contended, provided the means for the solution of the urgent problem of the housing shortage which was the legacy of the war.; cfr. J. BALJEU Theo van Doesburg. New York: Macmillan Publishing, 1974; p.136: We modern artist, however, are preparing the monumental works of art which are far superior to all posters whether they be made in order to advertise champagne.

¹² Cfr. ZEVI, B. Leer, *escribir, hablar arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe, 1999.; op. cit. 240: Si el principio de la reintegración constituye la aportación constantemente positiva del expresionismo, no hay duda de que, detrás de los raros textos poéticos, abundan las extravagancias, los estériles funambulismos y las ebriedades esotéricas.; cfr. B. ZEVI *Poética de la arquitectura neoplástica*. Buenos Aires: Lerú, 1960; p.12: Pero, aún siendo enemigo por temperamento y educación de Der blaue Reiter y en general del expresionismo, van Doesburg intuía la inmensa reserva de energías explosivas acumuladas en la Alemania de la postguerra (...).

¹³ Por otro lado, la influencia de Van Doesburg en la etapa europea de Mies van der Rohe es especialmente reveladora, cfr. . Cfr. ZEVI, B. Leer, *escribir, hablar arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe, 1999.; op. cit. 331.

centro, en obras tan emblemáticas como, por ejemplo, en el caso del propio Gropius la nueva sede de la Bauhaus en Dessau.

Otro de los miembros de De Stijl, el joven Cor Van Eesteren, había conocido a Van Doesburg en Weimar, al regresar de Italia tras haber ganado el premio de arquitectura de Roma –premio basado en el lenguaje gráfico y no en una realización-, y colaborando poco después con él en diversos proyectos¹⁴, entre los que destacan el de una casa particular¹⁵ (1920), una casa-estudio para artista (1923), y la Casa Rosenberg (1923); de ahí que todas estas obras pioneras¹⁶ fueran consideradas las primeras propuestas arquitectónicas del grupo –dibujos como ideas-, puesto que en ellas comenzaba realmente a plantearse un novedoso punto de vista que suponía algo parecido a una articulación espacio-temporal –que además presentaba un nuevo enfoque impregnado de numerosos esquemas de proporciones y de un riguroso estudio de las leyes del color¹⁷- y que afectaba al proceso de proyecto¹⁸, donde se dejaba ver, por otro lado, la huella del americano Frank Lloyd Wright¹⁹, desembarcado en Europa en 1910, con su propuesta de ‘ruptura de la caja’²⁰, pero también, si cabe, la del holandés Hendrik Petrus Berlage²¹ y el vienés Otto Wagner²², aunque sin olvidar la influencia inglesa de Charles Rennie Mackintosh²³. En estos tres proyectos conjuntos de van Doesburg y Van Eesteren –y que tanta influencia han tenido en la posterior enseñanza del dibujo- parece que la participación de ambos fue desigual en cada uno de ellos; así, podría hablarse de una mayor intervención del primero en la *Maison d'artiste*²⁴, en la que se experimenta un evidente protagonismo del color, muy en relación con los iniciales deseos de fusión entre las artes expresados por los miembros fundadores del grupo²⁵. Por el contrario, en el

¹⁴ Se trataba de diversas maquetas, realizadas entre 1920 y 1923, en las que se llevaba a cabo una descomposición volumétrica articulada a partir de planos cromáticos.

¹⁵ Cfr. C. P. WARNCKE *The Ideal as Art. De Stijl 1917-1931*. Köln: Taschen, 1991; p.165: *The third axonometric projection gives a view of the corner that links the two opposite sides (...)*; p.169: *All Three views are, as it were, like a guided tour around the house (...)*.

¹⁶ Cfr. Y.-A. BOIS (coord.) *De Stijl et l'architecture en France* (catálogo). Liège: Mardaga, 1985; p.36: *Il s'agit désormais de plusieurs bâtiments: un Hôtel particulier, qui correspond en partie, par son envergure, au programme de Rosenberg (il comprend une "galerie d'art"); une Maison particulière; et une Maison d'artiste.*

¹⁷ Cfr. ZEVI, B. Leer, *escribir, hablar arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe, 1999; p. 350: *Esta utilización del color en la arquitectura es una aportación decididamente original del neoplasticismo.*

¹⁸ Planteamientos en pugna con los formulados por los miembros del grupo Wendingen, también conocido como Escuela de Amsterdam, entre los que destacaban artistas como Michel De Klerk o Peter Kramer; op. cit. 286: *Al valor de la poética neoplasticista se adhiere, reconociéndose en ella, no sólo el ansia de invención, el descubrimiento surgido del grado cero de la escritura figurativa, sino también la coagulación original de multitud de contribuciones internacionales.*

¹⁹ En este punto es especialmente sintomática la producción de Robert van't Hoff –miembro fundador de De Stijl en 1917 y que abandonaría el grupo poco después, en 1919-, quien había conocido al maestro americano en un viaje realizado a Estados Unidos en el año 1913.; cfr. P. OVERY *De Stijl*. London: Thames and Hudson, 1991; p.103: *However, it is necessary to reassess the work of the architects initially associated with De Stijl – Van't Hoff, Wils and Oud- in the light of changed attitudes to early modernist architecture.*

²⁰ Con desmembramientos, descomposición, interrupciones y desplazamientos realizados en ‘clave cubista’, aunque esta ‘descomposición de la caja en planos libres’ pasaría a ser el argumento del neoplasticismo.

²¹ A quien, sin embargo, Van Doesburg no dudó en atacar. Algunas obras de Berlage aparecen comentadas, sobre todo en la tradicional referencia al románico, en G. KEMME (ed.) *Amsterdam architecture*. Amsterdam: Uitgeverij Thoth, 1992; p.97.

²² Sobre todo en cuanto se refiere a simplificación volumétrica y particiones rotundas.

²³ Auténtico profeta del neoplasticismo al desvincular, de forma clara, planos de volúmenes, tal y como se advierte en su conocida Biblioteca de la Escuela de Arte de Glasgow (1907-9).

²⁴ Cfr. Y.-A. BOIS (coord.) *De Stijl et l'architecture en France* (catálogo). Liège: Mardaga, 1985; p.37: *(...) cette progression est rigoureusement parallèle à l'accroissement de la fonction de la couleur dans ces trois projets.*

²⁵ Podría afirmarse que los rasgos formales distintivos del grupo fueron, junto al reiterado uso de perspectivas axonométricas, el protagonismo del color y la unificación de las artes, lo que sin duda influyó en la obra de arquitectos como el propio Le Corbusier o Mallet-Stevens.; op. cit.51: *Il n'est jusqu'à la brusque apparition de l'axonométrie dans ses projets des années suivantes (Pessac, Cité d'Audincourt, Immeubles-villas, Villa*

proyecto de *Hôtel particulier* parece que la autoría de Van Eesteren fue sustancialmente superior, puesto que el trabajo fue iniciado por él en solitario en Holanda y sólo en una etapa posterior, ya en París, lo sometió al veredicto de Van Doesburg, tras de lo cual encargaron a Rietveld la realización de la maqueta del edificio.

Por otra parte, Van Doesburg había conocido a Piet Mondrian en 1915 y dos años después, con la colaboración de éste último, había fundado el grupo De Stijl²⁶—integrado además por Jacobus Johannes Pieter Oud²⁷, Van der Leek y Kok—, que buscaba la integración del arte en la vida urbana, y la revista²⁸ del mismo nombre. Más adelante se unirían otros miembros como Georges Vantongerloo, Robert van't Hoff, Hans Richter²⁹, Gerrit Rietveld o Cor van Eesteren. Mondrian había comenzado su carrera en Amsterdam como pintor impresionista tardío para atravesar después una etapa cubista—interpretación de la fuente original, es decir, Picasso y Braque³⁰—, que coincidió con su estancia en París³¹ y de la cual evolucionaría hacia un estilo propio, sobre todo con su famosa serie del árbol en la que se evidencia la evolución gradual del autor hacia la abstracción—nunca presente en el cubismo—, en obras muy influenciadas por las doctrinas teosóficas³², a las que estaban también vinculados otros pintores como Toorop, lo que contribuiría, de forma

Meyer, etc.) qui n'indique l'empreinte de cette exposition [se refiere a la exposición de De Stijl en la galería Rosenberg] sur son mode de pensée.; op. cit.109: L'intérêt que Mallet-Stevens porte à De Stijl se retrouve également dans la mission, en vérité plus que modeste, confiée à van Doesburg, à savoir l'aménagement polychromique d'un petit espace destiné à la confection des bouquets des fleurs dans la villa du Vicomte de Noailles à Hyères. Por otro lado, la huella del grupo es también patente en la famosa rue Mallet-Stevens, cfr. op. cit.114.

²⁶ Cfr. T. VAN DOESBURG et al. "Primer Manifiesto de la revista 'De Stijl', 1918" en M. DE MICHELI *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza, 1993; p.416: *Hay una vieja conciencia del tiempo, y hay otra nueva. La primera tiende al individualismo. La nueva tiende hacia lo universal*; op. cit. 418: *La internacional del espíritu es interior, intraducible a palabras. Lejos de ser una redundancia de vocablos, se compone de actos plásticos y de fuerza vital interior*; cfr. M. FRIEDMAN (coord.) *De Stijl: 1917-1931. Visiones de Utopía*. Madrid: Alianza, 1982; p.17: *Ya desde el principio se albergaron dudas respecto al éxito de la empresa de van Doesburg: formar un grupo cohesionado de artistas caracterizados por una radical modernidad*.

²⁷ No cabe duda de la deuda con De Stijl de la arquitectura holandesa de postguerra, si bien los propios miembros fundadores atravesaron una evolución estilística en sus propias trayectorias personales. Para el caso de Oud y Rietveld, cfr. SAUQUET, S. (coord.) *La Europa de postguerra 1945-1965. Arte después del diluvio*. (catálogo) Barcelona: Fundación La Caixa, 1995; p.384: *Un rasgo curioso de la historia cultural holandesa es que varios profesionales de las artes aplicadas de los años veinte y treinta volverían a su antiguo rigor en los años cincuenta y sesenta*.

²⁸ Cfr. T. VAN DOESBURG et al. "Prefacio I" en M. DE MICHELI *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza, 1993; p.413-414: *Este periódico se plantea como objetivo contribuir al desarrollo de un nuevo sentido estético (...) una revista de estas características es indispensable; tanto más cuando la crítica oficial no ha sabido suscitar una sensibilidad estética abierta a la revelación del arte abstracto*.

²⁹ Cfr. H. RICHTER "Principles of the Art of Motion" en H. L. C. JAFFÉ *De Stijl*. London: Thames and Hudson, 1970; p.145: *The creative relationship between the individual and the unity which contains him is synthetic; a logical relationship, creative, non-mathematical in kind*.

³⁰ Cfr. S. MARCHÁN FIZ *Las vanguardias en las artes y la arquitectura (1900-1930)*. Madrid: Espasa, 1994; p.541: *A medida que Mondrian reduce las formas naturales a las configuraciones geométricas más elementales y apenas reconocibles, más se acerca de la encrucijada a la que habían llegado Braque y Picasso durante los últimos meses de su fase hermética*; op. cit. 547: *A partir, por tanto, del cubismo, pero desviándose de su ortodoxia y auxiliado por la noción teosófica sobre la evolución, para Mondrian la líneas, entendidas como contraste radical entre las horizontales y las verticales, y los colores reducidos a los tres primarios, no sólo se convierten en medios expresivos absolutos, sino en revelación de una unidad, como destino final de los seres capaz de resolver armónicamente todas las antítesis entre lo estático y lo dinámico, el espíritu y la materia*.

³¹ Después viajaría también a Londres (1938-40) y New York (1940-44, este último el año de su muerte).

³² G. C. ARGAN *El arte moderno. Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid: Akal, 1988; p.371: *Dado que desde joven Mondrian se interesaba por la filosofía y la religión, se puede decir que hace una crítica del cartesianismo cubista desde el punto de vista rigorista de Spinoza (...)*; op. cit. 375: *Para Mondrian, el artista carece del derecho de influir emotiva y sentimentalmente en el prójimo (...)*; S. AMON "La apertura de De Stijl" en *Nueva Forma*, 57 (1970); p.5: *Para Mondrian la vida es pura actividad interior (...)*.

decisiva, a alejar su pintura del naturalismo³³ y a volcar su interés en la interpretación esotérica de las matemáticas aplicadas al arte³⁴, como lo demuestra la admiración de Mondrian por la obra de Schoenmaekers³⁵. El propio Mondrian dedicaba, sobre todo durante su estancia parisina, gran parte de su tiempo a escribir reflexiones artísticas personales, las cuales serían después recogidas en el ensayo "El Neoplasticismo en la pintura", publicado en *De Stijl*. En su teoría, el arte aparece asociado a conceptos clásicos como belleza, verdad o equilibrio³⁶ —lo que parecía estar muy próximo a los planteamientos de los románticos del siglo XIX—, y estos atributos, para ser percibidos, requerían, tanto del artista como del observador, emoción subjetiva. Se trataba de entender el mundo bajo una óptica diferente, en la que lo universal suplantaba a lo particular y donde la pintura se liberaba del sistema tridimensional³⁷ tradicional.

Por otro lado, la obra escultórica de Vantongerloo³⁸, basada, con frecuencia, en la figura humana, se fundamentaba en diseños asimétricos de fuerte carácter arquitectónico y que buscaban conseguir complejos equilibrios formales. Para la arquitectura³⁹, que también buscaba una cierta universalidad⁴⁰, cuestiones como la colaboración de las artes, y otras como el rechazo de la forma cúbica y *a priori* y de los tipos, pero también de la fachada, de la simetría y la repetición, serán las notas distintivas, a las que se sumarán el deseo de funcionalidad y economía de las construcciones, la planta abierta o la inclusión

³³ Cfr. S. MARCHÁN FIZ *Las vanguardias en las artes y la arquitectura (1900-1930)*. Madrid: Espasa, 1994; p.537: (...) *el paisaje y la entera naturaleza, interpretados cada vez más a través de las maneras modernas, son transfigurados en energías vitales (...)*; cfr. P. MONDRIAN "The determinate and the indeterminate (Supplement)" en H. L. JAFFÉ *De Stijl*. London: Thames and Hudson, 1970; p.103: *If the universal —outside of time— is the determinate, then the individual, in and through which the universal appears in time, must be indeterminate and so must be our vision of it;* cfr. S. LEMOINE *Mondrian et De Stijl*. Paris: Hazan, 1987; p.10: *Jusqu'en 1914, Mondrian va, à partir du cubisme analytique, développer ainsi une oeuvre de plus en plus originale;* cfr. C. BLOTKAMP et al. *De Stijl: 1917-1922*. Massachusetts: T.M.I.T., 1986; p.50: *Then, under the influence of cubism, an abstraction process had set in; he had opened up forms and reduced them to their essential horizontal and vertical lines;* Cfr. P. MONDRIAN "Is Painting Secondary to Architecture?" en H. L. C. JAFFÉ *De Stijl*. London: Thames and Hudson, 1970; p.184: *The purely plastic is not the imitation of life but is its opposite.*

³⁴ Cfr. S. LEMOINE *Mondrian et De Stijl*. Paris: Hazan, 1987; p.10.; cfr. S. AMON "La apertura de *De Stijl*" en *Nueva Forma*, 57 (1970); p.3: El marco tradicional de la pintura flamenco-holandesa se cionó a las proporciones del políptico, del que el tríptico concretaba su versión más común.

³⁵ Cfr. C. BLOTKAMP *De Stijl. Nascita di un movimento*. Milano: Electa, 1989; p.58: *Quando nel 1917 i progetti per De Stijl cominciarono ad avere forma definita, Mondriaan chiese a Schoenmaekers di collaborare al nuovo periodico (...)*.

³⁶ Cfr. P. MONDRIAN *Realidad natural y realidad abstracta*. Barcelona: Barral, 1973; p.29: *Es cierto que, en la Nueva Plástica, se mantiene el ritmo, aunque muy interiorizado, y que incluso es cambiante por la desigualdad de las relaciones de medida mediante las cuales se expresa la relación de posición, es decir, la relación primordial.*

³⁷ Op. cit. 48.

³⁸ Cfr. J. D. FULLAONDO "Georges van Tongerloo desde El Stijl a la Aurora Boreal" en *Nueva Forma*, 75 (1972); p.2: (...) *puede ser considerado como el máximo representante de la escultura neoplástica (...) un artista más receptivo que innovador, un hombre que ha desarrollado formulaciones inicialmente planteadas por otros. Se trata, sin embargo, de un artista de una enorme sensibilidad, tal y como lo demuestran sus palabras,* cfr. G. VAN TONGERLOO "Reflexions" en *Nueva Forma*, 75 (1972); p.46: *L'oeuvre d'art, exige la vérité par excellence (...);* *ibid.: La force est donc dans la création et la création manifeste et glorifie la force. Elles se tiennent et se contiennent (...)*.

³⁹ Cfr. T. VAN DOESBURG "Towards a Plastic Architecture" en H. L. C. JAFFÉ *De Stijl*. London: Thames and Hudson, 1970; p.185 ss.; cfr. T. VAN DOESBURG "Dalla composizione alla contro-composizione" en S. POLANO *Theo van Doesburg. Scritti di arte e di architettura*. Roma: Officina Edizioni, 1979; p.445: (...) *sono giunto a riconoscere l'universale come il nuovo contenuto dell'arte e la linea retta come il nuovo mezzo di espressione del futuro;* op. cit. 501: *il procedimento della forma universale è basto sul calcolo della misura e sul numero (...) solo ciò che è profondamente travagliato, ciò che è mortificato, ha importanza.*

⁴⁰ Cfr. Th. VAN DOESBURG *Principles of Neo-plastic Art*. London: Lund Humphries, 1969; p.21: *The artist will expose universal cosmic relationships and values (...)*.

del tiempo como un elemento creador más, y todo ello junto al dibujo y el color, auténticos protagonistas de la experiencia arquitectónica neoplástica.

El grupo, que tuvo una duración aproximada de diez años –aunque la revista del mismo nombre siguió publicándose hasta el año 1932-, se proponía encontrar un estilo nuevo basado en la objetividad y la universalidad; en este sentido, la muestra más representativa del grupo –con numerosos dibujos, maquetas y planos⁴¹- es la que tuvo lugar en París, en el año 1923, en la galería *l'Effort moderne* de Léonce Rosenberg y en la que participaron Van Doesburg, Van Eesteren, Rietveld, Vilmos Huszár⁴², Oud, Jan Wils⁴³, Van Leusden y Mies van der Rohe. Sin embargo, Mondrian⁴⁴ primero, y Oud algo después, se alejaron de los planteamientos de Van Doesburg⁴⁵; éste, por su parte, en una frenética actividad⁴⁶ creó con los dadaístas en 1921 la revista 'Mecano' –ese mismo año la revista *De Stijl* cambió su formato por otro mayor, en un cambio de imagen reflejo de la renovación a raíz de la renuncia de ocho de los diez miembros integrantes iniciales⁴⁷- y, poco antes de su muerte, en 1931, el movimiento 'Abstraction-Création', a todo lo cual hay que sumar además la organización de diversas exposiciones –como la famosa *Cercle et Carré*, de París de 1930, organizada junto a Joaquín Torres-García y Michel Seuphor-, así como numerosas publicaciones⁴⁸ y conferencias⁴⁹ por toda Europa. En el campo del

⁴¹ Cfr. M. FRIEDMAN (coord.) *De Stijl: 1917-1931. Visiones de Utopía*. Madrid: Alianza, 1982; p.87: *La arquitectura se convierte así para De Stijl en un objetivo inalcanzable: cuanto más perseguida, tanto más esquiva.*; cfr. N. J. TROY *The De Stijl Environment*. Massachusetts: MIT, 1983; p.108: *Even Mondrian, who lived in Paris, chose not to be involved as an advisor after 1921, although many of his initial suggestions were eventually realized in the projects and models exhibited by Rosenberg in 1923.*; cfr. S. POLANO *Theo van Doesburg. Scritti di arte e di architettura*. Roma: Officina Edizioni, 1979; p.18: *Come si può leggere nel catalogo della mostra, tali progetti sono: 'un hôtel particulier, una maison d'artiste, una maison particulière e il projet pour un hall d'une université à Amsterdam'.*

⁴² cfr. C. BLOTKAMP et al. *De Stijl: 1917-1922*. Massachusetts: T.M.I.T., 1986; p.86: *Most of the windows designed by Huszár and van Doesburg were executed by J. W. Gips, whose studio was advertised regularly in De Stijl until 1928 (...).*

⁴³ Autor de *De Dubbele Sleutel*, Woerden, 1918 (demolida en 1970).

⁴⁴ ARGAN G. C. *El arte moderno. Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid: Akal, 1988; p.368: *(...) Van Doesburg sostiene la necesidad de un 'elementarismo dinámico' frente al 'elementarismo estático' de Mondrian.*; cfr. S. LÉMOINE *Mondrian et De Stijl*. Paris: Hazan, 1987; p.112: *Piet Mondrian rompt avec Theo van Doesburg "à la suite de sa correction arbitraire du néo-plasticisme" (...).*; cfr. M. FRIEDMAN (coord.) *De Stijl: 1917-1931. Visiones de Utopía*. Madrid: Alianza, 1982; p.17: *(...) cuando hacia 1925, unos ocho años después de fundar la revista 'De Stijl', Theo van Doesburg introdujo elementos diagonales en sus obras, el mundo artístico supuso que, perdida su cohesión, ello significaba la muerte del grupo.*

⁴⁵ Cfr. U. BARBIERI J. J. P. *Oud*. Bologna: Zanichelli, 1990; p.34: *A un iniziale periodo "pioneristico" (...) seguono dopo la fine della prima guerra mondiale i primi contrasti e il successivo smembramento del gruppo.*; cfr. G. FANELLI *De Stijl*. Roma: Laterza, 1983; p.52: *Dopo la presa di posizione di Mondrian nei confronti di Oud, si deteriorano anche i rapporti di quest'ultimo con van Doesburg, il quale in un primo momento, come abbiamo visto, aveva reagito in maniera abbastanza blanda almeno pubblicamente alle manifestazioni di indipendenza dell'architetto.*

⁴⁶ Entró también en contacto con El Lissitzky, a quien conoció en Berlín en 1922, a raíz de una exposición del grupo constructivista ruso. Ese mismo año emprendió junto con Nelly, su mujer, y Kurt Schwitters una gira dada por los Países Bajos.

⁴⁷ Cfr. ZEVI, B. *Leer, escribir, hablar arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe, 1999.; op. cit. 149. Por otro lado, el último número de la revista *De Stijl* fue publicado en 1932, en homenaje a Theo van Doesburg, por su mujer Nelly y tras la muerte del arquitecto el año anterior.

⁴⁸ S. LÉMOINE *Mondrian et De Stijl*. Paris: Hazan, 1987; p.58: *(...) mais van Doesburg allait révéler tout son génie dans ses publications (...).*

⁴⁹ Cfr. ZEVI, B. *Leer, escribir, hablar arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe, 1999.; op. cit. 315: *En realidad, el que consigue vencer la fatiga, a veces ingrata, de leer sus escritos publicados (...) experimenta una cierta saciedad ante las numerosas contradicciones, las opiniones paradójicas o fortuitas, la reiteración de unos mismos conceptos (...).*; op. cit. 318: *No quería detenerse en ninguna idea de manera definitiva, ni someterse tampoco a ninguna costumbre (...). Esta movilidad, este entusiasmo, esta violencia, es decir, todo esto que tan a menudo se engloba en 'el mal carácter de Van Doesburg' no era más que la expresión de su voluntad de mantener despierta la conciencia artística.*

urbanismo, con un planteamiento más teórico que práctico -sobre todo comparado con la labor en Amsterdam llevada a cabo por Wendingen- Van Doesburg ideó en 1929 la 'ciudad de la circulación' a partir de una propuesta también gráfica, en la que destacaba la idea futurista de viaducto o malla de comunicaciones que pretendía resolver el problema de la congestión de tráfico, un proyecto explicado en una conferencia del autor titulada *L'esprit fondamental de l'architecture contemporaine*⁵⁰ en la que se desarrollaba una propuesta -no tan exhaustiva como la futurista *Città Nuova* de Sant'Elia o la *Ville Radieuse* de Le Corbusier, representativa del purismo- que se vió, sin embargo, complementada con las reflexiones de Piet Mondrian sobre el mismo tema. Van Doesburg, que venía trabajando en la idea de un proyecto de planificación urbana desde 1924 -junto con Tristan Tzara y Van Eesteren-, pensó en un proyecto de maqueta para la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925, aunque todo quedó en una intención. Por otro lado, Rietveld representó al grupo en el primer C.I.A.M.⁵¹ (1928), celebrado en Chateau de la Sarraz.

En lo que a producción arquitectónica se refiere, Van Doesburg, además de colaboraciones con Van Eesteren, Oud⁵² y Jan Wils⁵³, destacó en solitario por su famoso cabaret Aubette⁵⁴ (1926-28) de Estrasburgo, rehabilitación interior de un palacio setecentista en la que contó con la colaboración de Jean Arp y Sophie Taeuber-Arp⁵⁵, así como su propia casa-estudio en Meudon Val Fleury⁵⁶ (1927-31), en las proximidades de París, la cual hay que suponer 'incompleta' debido a que no pudo pintarse, no podemos imaginar el motivo⁵⁷. Por otro lado, las pinturas murales de l'Aubette -ejemplos sin igual de una armoniosa alianza entre el dibujo y el color- sólo duraron diez años, es decir, de 1928 a 1938, debido, en parte a que provocaban un cierto malestar psíquico entre los ciudadanos, pero también a un normal deterioro producido por el tiempo. Por eso, la reconstrucción de 1968, llevada a cabo por el museo de Eindhoven, sólo fue posible

⁵⁰ Cfr. E. VAN STRAATEN *Theo van Doesburg*. Milano: Electa, 1988; p.165.

⁵¹ Cfr. M. FRIEDMAN (coord.) *De Stijl: 1917-1931. Visiones de Utopía*. Madrid: Alianza, 1982; p.197: (...) *el estilo internacional, que adquirirla carácter oficial con la fundación del C.I.A.M. (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) (...) los congresos crearon entre los arquitectos la conciencia de que la arquitectura del futuro no podía considerarse al margen del urbanismo.*

⁵² Como la escuela de verano *De Vonk* en Noordwijkerhout (1917-18), con el famoso diseño de pavimento.

⁵³ En el Hotel de Woerden (1917) cerca de Utrecht, una obra muy en la línea del Ayuntamiento de Hilversum de Dudok y caracterizada por una cierta pesadez visual, debida, en parte, a la monótona textura del ladrillo.

⁵⁴ Una propuesta similar, en cuanto a integración entre pintura y arquitectura, es el proyecto de Mondrian para la casa de la señora B. en Dresde (1927). Se trata de un antiguo edificio militar del siglo XVIII, cfr. E. DE LILLERS "Histoire de l'Aubette" en *Theo van Doesburg. Projets pour l'Aubette* (catálogo). Paris: Georges Pompidou, 1977; p.6: (...) *c'est là que chaque jour, à l'aube, les différents corps de garnison recevaient le mot d'ordre: de là, l'Aubette.*; cfr. A. DOIG *Theo van Doesburg. Painting into architecture, theory into practice*. Cambridge: C. University Press, 1986; p.199: *The Aubette had provided him with much-needed professional architectural experience (...).*

⁵⁵ *Ibid.*: *C'est alors qu'en 1926 (...) les frères Horn firent appel, cette fois, à Jean Arp et à Sophie Taeuber-Arp, dont la contribution aux mouvements non figuratifs et au surréalisme faisait incostetablement des champions de l'avant-garde.*; op. cit.7: *Devant l'ampleur de la tâche, il dut estimer la présence d'un architecte indispensable et c'est probablement lui qui conseilla à Paul et à André Horn de s'adresser à Theo Van Doesburg. Arp et Van Doesburg étaient liés d'amitié depuis leur commune activité dadaïste.*

⁵⁶ Cfr. C. P. WARNCKE *The Ideal as Art. De Stijl 1917-1931*. Köln: Taschen, 1991; p.196: (...) *was built as a simple long rectangle and in the form of two cubic blocks, shifted vertically out of place against each other.*; cfr. E. VAN STRAATEN *Theo van Doesburg*. Milano: Electa, 1988; p.203: *Venduto il terreno su rue des Châtagniers agli Arp, Van Doesburg non rinunciò all'idea di costruire una casa-studio per sé e sua moglie (...) il disegnatore fu A. Elzas, un giovane architetto.*

⁵⁷ Cfr. ZEVÍ, B. *Leer, escribir, hablar arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe, 1999; op. cit. 371: (...) *pese a ser una obra de Van Doesburg se mantiene como estructura inerte, es una tela a la espera de pintor.*; op. cit. 375: (...) *parece extraño que su autor no dejara de la misma ni siquiera un diseño del proyecto en color.*; cfr. E. VAN STRAATEN *Theo van Doesburg*. Milano: Electa, 1988; p.207: *Nelly van Doesburg dichiarò in diverse occasioni che suo marito avrebbe voluto colorare l'esterno della casa e progettare un giardino, ma glielo impedì la mancanza di tempo e di denaro.*

porque se disponía de abundante material documental del proyecto, tanto gráfico –de nuevo el dibujo como protagonista- como fotográfico.

Esta colaboración⁵⁸ entre artistas era planteada desde el principio del proyecto, lo que significa que la labor del dibujante-pintor o escultor no se limitaba a la decoración⁵⁹ del edificio una vez terminado éste, puesto que el edificio en blanco era considerado amorfo, y sólo era transformado gracias al color, que lo cualificaba. Sin embargo, esta colaboración no siempre fue fácil, puesto que, a fin de cuentas, con frecuencia resultaba difícil establecer los límites en la participación de cada uno de los especialistas⁶⁰, en cualquier caso, lo que Van Doesburg perseguía era un cambio radical en el enfoque de los planteamientos arquitectónicos⁶¹.

Pero a pesar del liderazgo de Van Doesburg, el auténtico protagonista del movimiento fue J. J. P. Oud⁶², un ferviente admirador de Wright, sobre todo en sus primeras obras, y autor de proyectos tan emblemáticos como el café *De Unie*⁶³ (1923) de Rotterdam –ejemplar en su composición de fachada⁶⁴-, o la *Casa provisional* (1923) en la misma ciudad, una volumetría constituida a partir de bloques de diversos colores ensamblados de manera arbitraria. Sin embargo, su 'choque'⁶⁵ con Van Doesburg se había producido mucho antes, y fue a raíz de las viviendas populares *Tusschendyken*⁶⁶ (1919-20) de Oud en Rotterdam, un proyecto calificado por el primero de monótono y opuesto al dinamismo característico del neoplasticismo; esta opinión supuso, de hecho, el final de la colaboración entre ambos. No obstante, será en las casas populares *Kiefhoek* (1924-27) de la misma ciudad donde Oud despliegue su máximo potencial creativo,

⁵⁸ Cfr. S. POLANO *Jacobus Johannes Pieter Oud. Architettura olandese*. Milano: Franco Angeli, 1981; p.18: *La nuova coscienza –scrive van Doesburg- implica: la cooperazione di tutte le arti plastiche per il raggiungimento di uno stile monumentale puro sulla base di un rapporto equilibrato tra esse.*

⁵⁹ Cfr. P. MONDRIAN "Is Painting Secondary to Architecture?" en H. L. JAFFÉ *De Stijl*. London: Thames and Hudson, 1970; p.184: *Thanks to the unity of the new aesthetic, architecture and painting can merge into a single art and can resolve into each other.*

⁶⁰ Y.-A. BOIS (coord.) *De Stijl et l'architecture en France* (catálogo). Liège: Mardaga, 1985; p.33: *Tant que les peintres s'en tiennent à des actes limités (...) il n'y eut aucun risque de discorde. Mais dès qu'ils voulurent informer de leur art et modifier l'articulation spatiale des bâtiments, (...) un antagonisme imprévu se développa qui aboutit dans chaque cas à la rupture.*; cfr. N. J. TROY *The De Stijl Environment*. Massachusetts: TMIT, 1983; p.119: *Rietveld came to the conclusion that if color was to be used at all, a single individual –the architect- ought to be responsible for both the coloristic and the architectural aspects of a given design.*

⁶¹ Tal y como lo expresaba en una carta de 1927 a su amigo Walter Dexel, cfr. Y.-A. BOIS (coord.) *De Stijl et l'architecture en France* (catálogo). Liège: Mardaga, 1985; p.78: *Il ne s'agit pas seulement de peinture mais bien plutôt d'une transformation radicale au sens architectonique (...).*

⁶² Cfr. S. LEMOINE *Mondrian et De Stijl*. Paris: Hazan, 1987; p.80: *Le premier architecte du groupe De Stijl est Jacobus-Johannes-Pieter Oud (1890-1963). Cofondateur du mouvement qu'il quitte dès 1921, il a connu une carrière paradoxale faite de va-et-vient entre plusieurs styles dont les aléas des commandes ne sont certainement pas la seule raison.*; cfr. U. BARBIERI *J. J. P. Oud*. Bologna: Zanichelli, 1990; p.34: *A un primo incontro, nel 1916, segue un'intensa amicizia e collaborazione che sfocia nella fondazione della società de 'Sphinx', che a lei dà organizza mostre, incontri e discussioni sulle nuove tendenze in pittura e architettura.*; cfr. E. TAVERNE et al. *J. J. P. Oud 1890-1963. The Complete Works*. Rotterdam: NAI Publishers, 2001; p.112: *As the correspondence with Van Doesburg reveals, Oud was closely involved in the founding of the magazine and the publication of the first issue.*

⁶³ Cfr. U. BARBIERI *J. J. P. Oud*. Bologna: Zanichelli, 1990; p.54: *Il Café de Unie sorge su uno stretto lotto di terreno tra due edifici neoclassici sulla piazza Calandplein, il vecchio centro della città di Rotterdam. Oud ottiene l'incarico in qualità di architetto del Comune dopo che per ben tre volte un progetto era stato respinto.*

⁶⁴ Anterior en el tiempo y en la misma línea, aunque mucho más modesta, es la joyería de Rietveld en Amsterdam, del año 1922.; cfr. N. J. TROY *The De Stijl Environment*. Massachusetts: TMIT, 1983; p.73: *Oud's attitude toward painted architecture was bound up with his concern, as municipal architect, for utility more than for the aesthetic solution of the interior composition.*

⁶⁵ Cfr. op. cit.23: *Though this kind of aesthetic domination would later lead to difficulties between van Doesburg and Oud, at the time van Doesburg apparently believed he had sufficient freedom in his color applications.*

⁶⁶ Cfr. S. POLANO *Jacobus Johannes Pieter Oud. Architettura olandese*. Milano: Franco Angeli, 1981; p.17: *(...) l'esame del divergente allontanamento di Oud, a cui se deve affiancare immediatamente la questione dell'incarico pubblico a Rotterdam.*

puesto que se trata de su obra maestra y una de las piezas claves del movimiento holandés. El mismo Oud se refería posteriormente a De Stijl como la etapa idealista de su juventud⁶⁷, durante la cual realizó una decena de obras.

Pero la tercera figura imprescindible de recordar, al recapitular sobre los logros del neoplasticismo, fué Gerrit Rietveld⁶⁸, considerado más diseñador⁶⁹ que arquitecto y mundialmente conocido por la casa Schroeder⁷⁰ (1923-24) de Utrecht, sin duda la obra más emblemática del grupo De Stijl y en la que contó con la valiosísima colaboración⁷¹ de la señora Truus Schröder-Schröder –que, sin embargo, venía trabajando con él desde 1921-, indispensable en la consecución del efecto final del conjunto⁷². Rietveld fue también autor de otras obras menos destacadas –aunque todas ellas también con la misma apariencia de ‘arquitectura efímera’-, son el comercio Zaudy (1928) de Wesel (Alemania), la Escuela de música de Zeist (1932), o la Academia de Bellas Artes (1962) de Arnhem. Por último, hay quien ha hablado también del coqueteo de Mies⁷³ con el neoplasticismo, especialmente revelador en su pabellón alemán de Barcelona de 1929 o la casa modelo de la exposición de Berlín de 1931, obras en las que la elegancia del dibujo del proyecto comparte protagonismo con materiales como el vidrio⁷⁴, que por otro lado contribuye a acentuar las relaciones espacio-temporales tan anheladas por Van Doesburg, al eliminar, casi de forma absoluta, las tradicionales barreras entre interior y exterior, en una máxima y natural integración⁷⁵ de la arquitectura con el paisaje.

⁶⁷ Cfr. op. cit. 16.

⁶⁸ G. Th. RIETVELD. *Guerrit Th. Rietveld 1888-1964. The complete works* (catálogo). Utrecht: Central Museum, 1992; p. 52: *It was simply the view of life that gave form to my work before and during my collaboration with the other members of De Stijl.*; op. cit. 53: *It was the members of the De Stijl group who saw the development of a new style (...) renouncing every imitation of that people called 'living nature' (...).*

⁶⁹ Cfr. C. BLOTKAMP *De Stijl. Nascita di un movimento*. Milano: Electa, 1989; p.406: *Uno dei primi incarichi più creativi da un punto di vista sostanziale lo ottenne nel 1909; progettò una stele funeraria per la tomba di E. Nijland, il defunto direttore della Nederlandse Hervormde Burgerschool (...).*

⁷⁰ Cfr. ZEVI, B. *Leer, escribir, hablar arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe, 1999.; op. cit. 393: *(...) este arquetipo De Stijl da realidad al sueño de Van Doesburg debido a que la doctrina lingüística ferozmente remachada se transforma en cántico.*; cfr. G. H. RODIJK *De huizen van Rietveld*. Amsterdam: Waanders Uitgevers, 1991.; cfr. "Gerrit Thomas Rietveld. The Schröder House" en *Global Architecture*. Tokyo: A. D. A.; p.3: *The house is approximately 10 meters wide, 7.7 meters deep and 6 meters high, and consists of two floors.*

⁷¹ Cfr. M. FRIEDMAN (coord.) *De Stijl: 1917-1931. Visiones de Utopía*. Madrid: Alianza, 1982; p.137: *Rietveld se encargó del diseño general y los colores, mientras que Schröder-Schröder concibió la innovadora planta abierta del piso alto.*; cfr. N. J. TROY *The De Stijl Environment*. Massachusetts: TMIT, 1983; p.119: *Because Rietveld's architecture was stylistically advanced, he could afford to be comparatively conservative when dealing with color.*; cfr. P. OVERY *De Stijl*. London: Thames and Hudson, 1991; p.117: *Neither Mrs Schröder nor Rietveld wanted to involve a De Stijl artist in choosing the colours for the house.*

⁷² Cfr. M. FRIEDMAN (coord.) *De Stijl: 1917-1931. Visiones de Utopía*. Madrid: Alianza, 1982; p.137: *El efecto total es de apertura e ingravidez (...) el interior muestra la misma flexibilidad de diseño que el exterior. Los únicos volúmenes fijos de la planta superior son el cuarto de baño y la caja de la escalera.*

⁷³ Cfr. ZEVI, B. *Leer, escribir, hablar arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe, 1999.; op. cit. 405: *(...) la parábola de Mies da así testimonio de que la descomposición cuatridimensional De Stijl es una invariante imprescindible en el lenguaje moderno. Pero curiosamente Mies fue, al mismo tiempo, expresionista en obras como el monumento a Rosa Luxemburgo, e incluso el rascacielos de cristal de 1921.*

⁷⁴ Cfr. I. DE SOLÀ-MORALES *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995; p.37: *También en Mies su arquitectura se refiere a ella misma. Explica cómo es y hace de su presencia el acto primordal de su significado. Pero en Mies hay un proyecto ético que se realiza precisamente en la obra. Todo el debate sobre la técnica del período de entreguerras es un debate ético.*

⁷⁵ Cfr. T. VAN DOESBURG "Espiritu fundamental de la arquitectura contemporánea" en *Nueva Forma* 57 (1970); p.43: *Es bien cierto que el problema de la arquitectura es el mismo que el de la obtención de este equilibrio entre la naturaleza y el espíritu (...).*

BIBLIOGRAFÍA

- AMON, S. "Pervivencia y lenguaje de Piet Mondrian" en *Nueva Forma*, 62 (1971).
 "La apertura de *De Stijl*" en *Nueva Forma*, 57 (1970).
- ARGAN G. C. *El arte moderno. Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid: Akal.
- BALJEU, J. *Theo van Doesburg*. New York: Macmillan Publishing, 1974.
- BANHAM, R. *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1971.
- BARBIERI, U. J. J. P. *Oud*. Bologna: Zanichelli, 1990.
- BLOTKAMP, C. et al. *De Stijl: 1917-1922*. Massachusetts: T.M.I.T., 1986.
De Stijl. Nascita di un movimento. Milano: Electa, 1989.
- BOIS, Y. A. (coord.) *De Stijl et l'architecture en France* (catálogo). Liège: Mardaga, 1985.
- DE SOLÀ-MORALES, I. *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili; 1995
- DE LILLERS, E. "Histoire de l'Aubette" en *Theo van Doesburg. Projets pour l'Aubette* (catálogo). Paris: Georges Pompidou, 1977
- DOIG, A. *Theo van Doesburg. Painting into architecture, theory into practice*. Cambridge: C. University Press, 1986.
- FANELLI, G. *De Stijl*. Roma: Laterza, 1983
- FRIEDMAN, M. (coord.) *De Stijl: 1917-1931. Visiones de Utopía*. Madrid: Alianza, 1982.
- FULLAONDO, J. D. "Georges van Tongerloo desde El Stijl a la Aurora Boreal" en *Nueva Forma*, 75 (1972)
- GEORGEL, P. "l'Aubette et la doctrine architecturale de Van Doesburg" en *Theo van Doesburg. Projets pour l'Aubette*. Paris: C.N.A.C, George Pompidou, 1977.
- KEMME, G. (ed.) *Amsterdam architecture*. Amsterdam: Uitgeverij Thoth, 1992.
- LEMOINE, S. *Mondrian et De Stijl*. Paris: Hazan, 1987.
- MARCHÁN FIZ, S. *Las vanguardias en las artes y la arquitectura (1900-1930)*. Madrid: Espasa, 1994.
- MONDRIAN, P. "The determinate and the Indeterminate (Supplement)" en H. L. JAFFÉ *De Stijl*. London: Thames and Hudson, 1970.
 "Is Painting Secondary to Architecture?" en H. L. C. JAFFÉ *De Stijl*. London: Thames and Hudson, 1970.
Realidad natural y realidad abstracta. Barcelona: Barral, 1973.
- OVERY, P. *De Stijl*. London: Thames and Hudson, 1991.
- POLANO, S. *Theo van Doesburg. Scritti di arte e di architettura*. Roma: Officina Edizioni, 1979.
Jacobus Johannes Pleter Oud. Architettura olandese. Milano: Franco Angeli, 1981.
- RICHTER, H. "Principes of the Art of Motion" en H. L. C. JAFFÉ *De Stijl*. London: Thames and Hudson, 1970.
- RIETVELD G. Th. *Guerit Th. Rietveld 1888-1964. The complete works* (catálogo). Utrecht: Central Museum, 1992.
- RODIJK, G. H. *De huizen van Rietveld*. Amsterdam: Waanders Uitgevers, 1991.
- SAUQUET, S. (coord.) *La Europa de postguerra 1945-1965. Arte después del diluvio*. (catálogo) Barcelona: Fundación La Caixa, 1995.
- TAVERNE, E. et al. J. J. P. *Oud 1890-1963. The Complete Works*. Rotterdam: NAI Publishers, 2001.
- TROY, N. J. *The De Stijl Environment*. Massachusetts: TMIT, 1983.
- VAN STRAATEN, E. *Theo van Doesburg*. Milano: Electa, 1988.
- VAN TONGERLOO, G. "Reflexions" en *Nueva Forma*, 75 (1972).
- VAN DOESBURG, T. "Espíritu fundamental de la arquitectura contemporánea" en *Nueva Forma* 57 (1970).
 "La actividad de la arquitectura moderna holandesa" en *Nueva Forma*, 57 (1970).
 "Towards a Plastic Architecture" en H. L. C. JAFFÉ *De Stijl*. London: Thames and Hudson, 1970.
 "Dalla composizione alla contro-composizione" en S. POLANO *Theo van Doesburg. Scritti di arte e di architettura*. Roma: Officina Edizioni, 1979.
Principles of Neo-plastic Art. London: Lund Humphries, 1969.
- VAN DOESBURG, T. et al. "Primer Manifiesto de la revista 'De Stijl', 1918" en M. DE MICHELI *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza, 1993.
- VAN DOESBURG, T. et al. "Prefacio I" en M. DE MICHELI *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza, 1993.
- VAN STRAATEN, E. *Theo van Doesburg*. Milano: Electa, 1988.
- WARNCKE, C. P. *The Ideal as Art. De Stijl 1917-1931*. Köln: Taschen, 1991.
- ZEVI, B. *Leer, escribir, hablar arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe, 1999.
Poética de la arquitectura neoplástica. Buenos Aires: Lerú, 1960.