

VANGUARDIA EN HOLANDA

DE
STIJL



2012

Arq. Juana Cecilia Angeles Cañedo
TEORÍA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

ÍNDICE

PRESENTACIÓN – Criterios de Selección –..... Pág.4

INTRODUCCIÓN..... Pág.5

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE – Estrategia Didáctica –..... Pág.7

 **LA VANGUARDIA EN HOLANDA**..... Pág.9

● La Escuela de Ámsterdam..... Pág.12

● De Stijl..... Pág.13

El neoplasticismo de Schoenmaekers..... Pág.14

De Stijl, La revista..... Pág.16

De Stijl, El movimiento..... Pág.17

Principales exponentes..... Pág.18

Piet Mondrian..... Pág.19

Theo Van Doesburg..... Pág.20

Gerrit Rietveld..... Pág.21

Fases de desarrollo..... Pág.22

Periodo de formación (1917-1921)..... Pág.23

Periodo de madurez e internacionalización (1921-1925)..... Pág.34

Periodo de transformación y desintegración (1925-1931)..... Pág.54

VANGUARDIA
EN HOLANDA

DE
STIJL

ÍNDICE

ACTIVIDADES Y EJERCICIOS – Sistema de Evaluación –..... Pág.60

- Estrategias de actividades y ejercicios..... Pág.61
 - DESARROLLO DE LA VANGUARDIA EN HOLANDA, Red Conceptual..... Pág.62
 - Sistema de Evaluación*..... Pág.63
 - PERIODO DE FORMACIÓN “Stijl”, Cuestionario Falso/Verdadero..... Pág.64
 - Sistema de Evaluación*..... Pág.65
 - PERIODO DE INTERNACIONALIZACIÓN “Stijl”, Cuestionario Falso/Verdadero..... Pág.66
 - Sistema de Evaluación*..... Pág.67
 - TRANSFORMACIÓN Y DESINTEGRACIÓN “Stijl”, Cuestionario Falso/Verdadero... Pág.68
 - Sistema de Evaluación*..... Pág.69

CONCLUSIONES..... Pág.70

BIBLIOGRAFÍA..... Pág.71

ÍDICE DE ILUSTRACIONES – Sitografía –..... Pág.72

VANGUARDIA
EN HOLANDA

DE
STIJL

PRESENTACIÓN

– CRITERIOS DE SELECCIÓN –

De acuerdo al contenido temático que propone como alcance la identificación de las tendencias y vanguardias que tuvieron influencia en lo que ahora conocemos como Movimiento Moderno, se plantea reconocer a las vanguardias holandesas de principios del siglo XX que aportaron una parte importante de las conceptualizaciones y propuestas, que por difusión o influencia con otros países de Europa lograron contribuir a un nuevo lenguaje que se distanciaba del uso de formas eclécticas historicistas.

Como marco general, se observa que después de la Primera Guerra Mundial, con una mejor situación económica para reanudar la construcción de los proyectos arquitectónicos, inicia el desarrollo de un lenguaje de una arquitectura más sobria con carácter más internacional, es decir, a alejarse de cierta manera de la influencia de una tipología de rasgos nacionales que venían de las interpretaciones del futurismo, cubismo y del expresionismo. Esta circunstancia y modo de avanzar de estas vanguardias dio paso a la transición de un lenguaje encaminado al **Movimiento Moderno**.

Un criterio más de selección descansa en reconocer la importancia de los postulados más importantes De Stijl que orientaron la dirección del arte y la arquitectura los cuales fueron: cada forma artística debe hacer realidad su propia naturaleza basada en sus materiales, aumentar la conciencia espiritual de la sociedad y de ahí el arte alcanzará su propio destino e incorporarse a la vida cotidiana; el arte no es algo opuesto a la ciencia y la tecnología.

Finalmente se incorpora un aspecto indispensable para comprender el alcance del tema de las vanguardias y se refiere a que consideraban a la arquitectura como el resultado de un ejercicio intelectual objetivo, no basado en el gusto individual.

VANGUARDIA
EN HOLANDA

DE
STIJL

INTRODUCCIÓN

El objeto de estudio de esta presentación, es conocer entre los orígenes del movimiento moderno, a los movimientos de vanguardia en Holanda desarrollados a principios del siglo XX, principalmente el Stijl, partiendo del supuesto de que en ella se sostiene parte de las conceptualizaciones y propuestas, que paso a paso, condujeron a un alejamiento de las formas eclécticas historicistas.

Las vanguardias holandesas, fueron “La Escuela de Amsterdam” y el “De Stijl”, las cuales estaban relacionadas también con el Art Nouveau y el Movimiento Arts and Crafts, así como con el expresionismo alemán, además de que compartían aspectos como: adquirir un estilo que reflejara el espíritu de la época, la transformación de una sociedad por medio del arte (ideas de William Morris), rechazo al uso de los estilos del pasado y búsqueda de una arquitectura nueva.

Por otro lado, la Escuela de Amsterdam, se inclinaba a una posición más tradicional que se caracterizaba por una tendencia individualista y el uso de materiales tradicionales en sus obras arquitectónicas con tratamiento libre, de aspecto artesanal.

La presentación aborda el tema de éstas vanguardias, reconociendo el origen, las posturas de sus principales representantes, el carácter de su dirección que orientaron la lógica para crear nuevos conceptos en el campo del diseño, las artes y la arquitectura; la exposición de sus trabajos y obras más significativas así como las estrategias de difusión de dichos conceptos. También se exponen los diferentes periodos de desarrollo revisando las motivaciones que permiten entender el principio y fin de cada etapa.

El papel de los representantes de las vanguardias se destaca el trabajo que desarrollaron los pintores Piet Mondrian y Theo van Doesburg quienes a través de sus postulados empujaban y promovían ideas nuevas, permeadas con una visión de rol social, que apostaba que a través del arte se podía aumentar la conciencia espiritual, considerando al arte como algo inherente en la ciencia y la tecnología.

VANGUARDIA
EN HOLANDA

DE
STIJL

INTRODUCCIÓN

Cabe añadir que las vanguardias, en un principio estuvieron dominadas por la pintura y la escultura, los experimentos formales desarrollados encontraron diversas resistencias cuando se aplicaron a las necesidades constructivas y técnicas de los edificios .

Se destaca también en este trabajo uno de los modelos que interpretó De Stijl, en los que con la “lógica de la máquina”: crear formas con independencia del oficio tradicional, dejando ver un binomio entre arquitectura y la razón matemática.

En el rubro de difusión, se puede ver como a través de su revista el Stijl, promovía el arte moderno, y basaba su doctrina en sus manifiestos publicados a lo largo de su desarrollo.

Los periodos que se exponen son:

- Periodo de formación
- Periodo de madurez e internacionalización
- Periodo de transformación y desintegración

Este proceso llevo 14 años aproximadamente.

VANGUARDIA
EN HOLANDA

DE
STIJL

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE

– ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS –

VANGUARDIA EN HOLANDA MOVIMIENTO DE STIJL

PROGRAMA DE ESTUDIOS: TEORÍA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA II (Movimiento moderno y contemporáneo)

OBJETIVOS:

I.-Identificar las tendencias y vanguardias, haciendo énfasis en los antecedentes del Movimiento Moderno del Siglo XX

CONTENIDO SINTÉTICO:

- a. Origen del Movimiento Moderno del Siglo XX
- b. Movimientos vanguardistas de principios del Siglo XX

	EJES TEMÁTICOS	METACONCEPTOS
1	La conceptualización de las vanguardias holandesas y su contribución a la creación de un nuevo lenguaje de la forma, que contribuyen al movimiento moderno	moderno
2	El pensamiento y teoría neoplasticista de Schoenmaekers, como principal influyente para la vanguardia De Stijl.	neoplasticismo
3	Las adaptaciones de la vanguardia para la aplicación técnica y constructiva de la arquitectura	vanguardia
4	El papel significativo de Piet Mondrian con sus principios estructurales de no redundancia y no jerarquía en sus pinturas, y la influencia en Theo Van Doesburg, figura principal del movimiento y de la revista.	Piet Mondrian
5	El papel de la obra del arquitecto Rietveld	Rietveld
6	Periodo de formación, artistas Holandeses definen la estética para el movimiento “De Stijl” por medio de: la pintura de Mondrian, Doesburg, Huszar ,Vander Leck; las esculturas de Vantongerloo; el mobiliario de Rietveld y las obras arquitectónicas realizadas por Van Hoof y P. Oud.	Arquitectura y Pintura

VANGUARDIA
EN HOLANDA

DE
STIJL

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE

– ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS –

	EJES TEMÁTICOS	METACONCEPTOS
7	Manifiesto de Stijl. EL discurso entre lo individual y lo universal	Manifiesto
8	Entre el Idealismo de Mondrian y el materialismo estético de Pieter Oud	Materialismo estético
9	Periodo de internacionalización, durante la disgregación de éste primer grupo vanguardista holandés, Mondrian permanece como artista independiente bajo la estética De Stijl, mientras que Doesburg se encarga de difundir las ideas de la vanguardia holandesa en Alemania y de formar un nuevo grupo (arquitecto holandés Van Eesteren, pintor Ruso Lissitsky y el cineasta Alemán Hans Richter).	Internacionalización
10	La aplicación neoplasticista en la arquitectura; el trabajo de Doesburg en colaboración con Van Eesteren	Contraconstrucciones
11	El ejemplo de la casa Schroder-Schrader del arquitecto Rietveld.(Obra más representativa del movimiento)	Casa Schroder-Scharder
12	Manifiesto de una arquitectura plástica: Van Doesburg	Unidades Indivisibles
13	Periodo de transformación y desintegración. La visión de Doesburg se transformó con la influencia de Lissitsky, lo que le llevó a incluir la diagonal en sus pinturas, modificando el canon neoplástico definido en la primera etapa del movimiento.	Uso de la forma diagonal
14	Café L'Aubette, del arquitecto Doesburg (Última obra importante del movimiento De Stijl)	Contracomposición de la forma
15	El rechazo de Mondrian a la nueva propuesta de Doesburg lo mantuvo adherido a lo ortogonales y a los colores primarios, elementos constitutivos de su obra de la madurez.	Colores primarios
16	La nueva objetividad, fue una influencia de uno u otro modo de todos los artistas que seguían afiliados al De Stijl, incluso Van Doesburg y Rietveld	La nueva objetividad

VANGUARDIA
EN HOLANDA

DE
STIJL

LA VANGUARDIA

EN HOLANDA

El expresionismo dio paso a una cultura de vanguardia entorno a los temas de la abstracción y color.

En Holanda florecieron dos movimientos opuestos en el campo de la arquitectura y las artes decorativas:

La escuela de Ámsterdam



Cada uno heredó una
tendencia distinta:

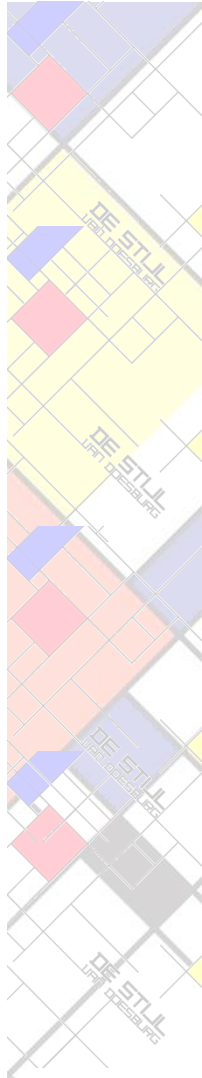
La tendencia vitalista e
individualista

y

De Stijl



La tendencia racionalista e
impersonal



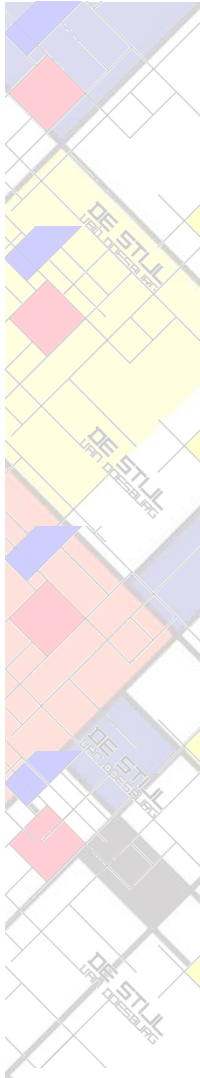
La escuela de Ámsterdam y De Stijl estaban relacionados con:

Expresionismo Alemán - Art Nouveau - Arts & Crafts

Movimientos de artes decorativas que habían tratado de unificar las artes visuales y la arquitectura mediante el “artista-artesano”.

Creían en:

- Un estilo unificado que reflejara el espíritu de la época.
- Rechazaban el uso ecléctico de los estilos del pasado.
- Luchaban por alcanzar una arquitectura nueva y no codificada



La escuela de Ámsterdam



Fig. 1
MICHEL DE KLERK
(1884-1923)
HOLANDA

Su principal exponente fue Michel de Klerk

Principales Características:

- Uso de materiales tradicionales (particularmente el ladrillo).
- Tratamiento libre y fantástico.
- Aspecto artesanal de los materiales .
- Las formas tradicionales de la arquitectura no se abandonaban, sino que se transformaban y se volvían poco familiares.

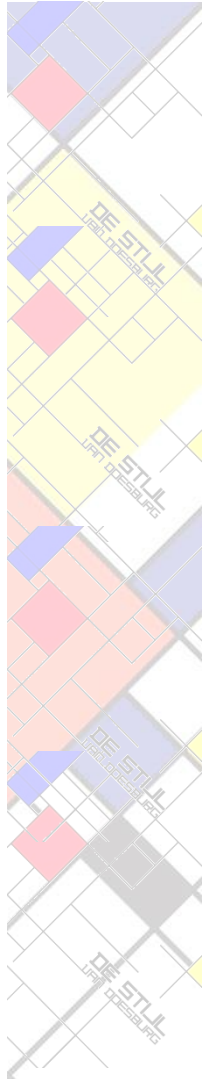
La mayoría de estas obras se construyeron entre 1914-1923 para los conjuntos de vivienda pública del programa de renovación urbana, llevado a cabo bajo la dirección de Berlage.



Fig. 2
HET SCHIP (1917-1920)
MICHEL DE KLERK
AMSTERDAM



Fig. 3
HET SCHIP (1917-1920)
MICHEL DE KLERK
AMSTERDAM



De Stijl



Fig. 4
PIET MONDRIAN
(1872-1944)
PAÍSES BAJOS



Fig. 5
THEO VAN DOESBURG
(1883-1931)
PAÍSES BAJOS

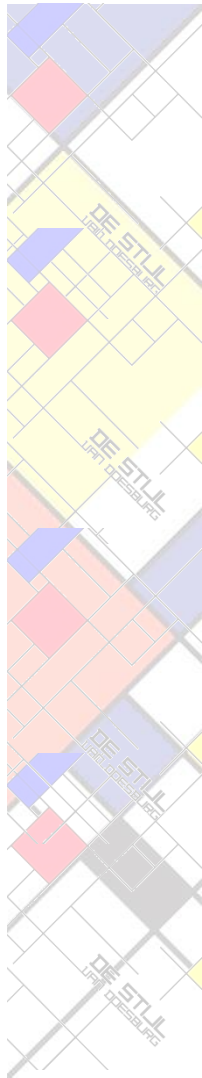
Los teóricos principales del movimiento fueron:
Piet Mondrian y Theo Van Doesburg.

El movimiento se consideraba a sí mismo como una cruzada dentro del movimiento moderno y mantenía estrechos vínculos con movimientos vanguardistas de distintas artes en el extranjero

Uno de los objetivos de los artistas De Stijl era ocupar el vacío creado por la desaparición del *“artista-artesano”*.

Los tres postulados del movimiento:

- Cada forma artística debe hacer realidad su propia naturaleza basada en sus materiales y sus códigos, sólo entonces podrán revelarse los principios generativos que gobiernan todas las artes visuales.
- En la medida en que aumente la conciencia espiritual de la sociedad, el arte alcanzará su destino histórico y llegará a reincorporarse a la vida cotidiana.
- El arte no es algo opuesto a la ciencia y la tecnología, sino que el arte y la ciencia se ocupan del descubrimiento y la demostración de las leyes subyacentes en la naturaleza y no de su apariencia superficial y pasajera.



La metafísica del movimiento De Stijl se había extraído de la teosofía de M.H.J. Schoenmaekers, en cuyo libro *“Beginnelsen der beeldende wiskunde”* 1916 *“La nueva imagen del mundo y los principios matemáticos plásticos”* sostenía:

*“Convertimos la realidad
en unas construcciones controladas por nuestra razón,
para recuperar más tarde esas construcciones en la naturaleza,
impregnando así la materia con una visión plástica”*

Schoenmaekers creía que la nueva expresión plástica *“neoplasticismo”*, nacida de la luz y del sonido, crearía un cielo en la tierra.

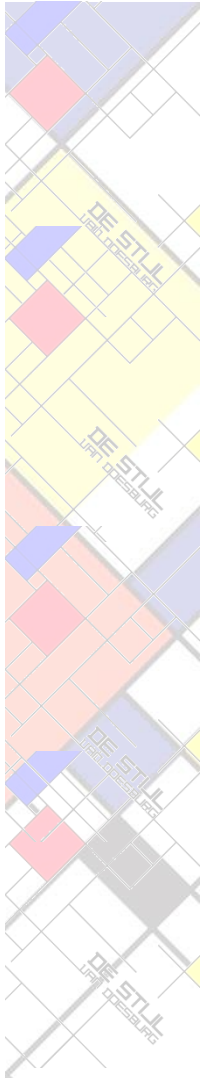
A pesar de su influencia formativa no desempeñó un papel directo en la evolución estética del De Stijl.



Fig. 6
M.H.J. SCHOENMAEKERS
(1875-1944)
PAÍSES BAJOS



Fig. 7
BEGINSELEN DER BEELDENDE WISKUNDE
(1916)
M.H.J. SHOENMAEKERS



De Schoenmaekers procedía
el término “neoplasticismo”
y las restricciones a la paleta
de colores primarios.

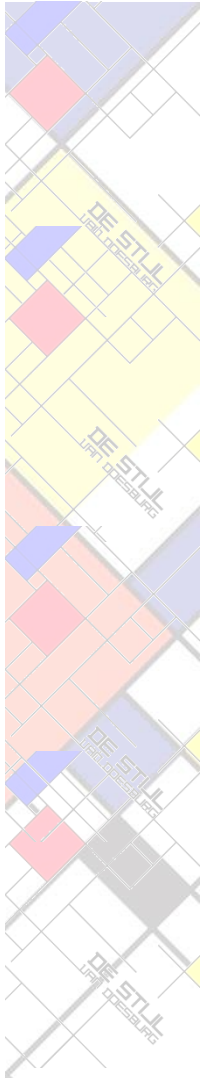


“Los tres colores principales son, esencialmente, el amarillo, el azul y el rojo. Son los únicos colores existentes... el amarillo es el movimiento del rayo (vertical)...el azul es el color contraste con el amarillo (firmamento horizontal)...el rojo es el acoplamiento de amarillo y azul.”

“Los dos contrarios fundamentales, completos, que dan forma a nuestra Tierra y a todo lo que es de ella, son: la línea horizontal de energía, que es el curso de la Tierra alrededor del Sol, y el movimiento vertical, profundamente espacial, de los rayos que se originan en el centro del Sol”

Mondrian y Van Doesburg no estaban de acuerdo en todos los puntos de la doctrina.

La concepción que tenía Mondrian, se limitaba a la pintura,
Mientras que Van Doesburg intentaba aplicarla también a la arquitectura.



DE STIJL

LA REVISTA (1917-1932)

En 1917, el pintor Theo Van Doesburg publicó el primer número De Stijl, revista que promovía el arte moderno.

El término “De Stijl” se aplica tanto a la revista como al movimiento al que le dio nombre y estaba dirigida por Van Doesburg, que llegó a ser un órgano importante de la vanguardia internacional hasta que dejó de publicar la revista en 1932.



Fig. 8



Fig. 9

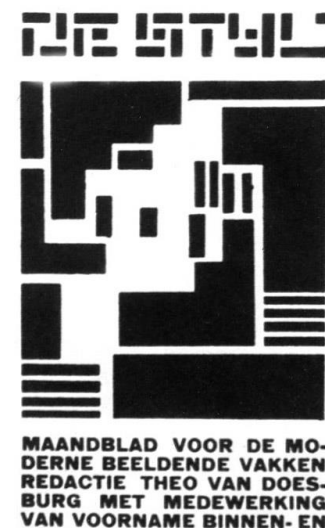
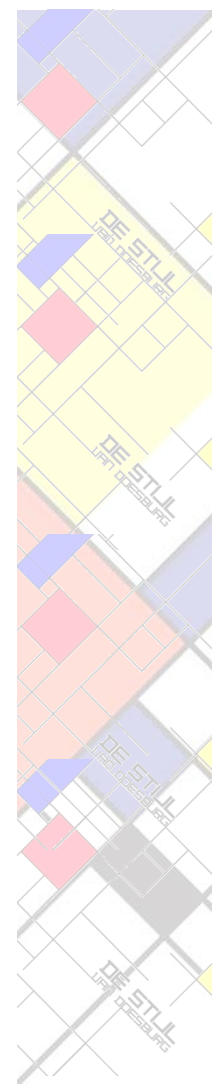


Fig. 10
LOGOTIPO REVISTA DE STIJL
VILMOS HUZÁR
1917

Fig. 8
PORTADA REVISTA DE STIJL
THEO VAN DOESBURG
1917

Fig. 9
CONTRAPORTADA REVISTA DE STIJL
THEO VAN DOESBURG
1917



DE STIJL

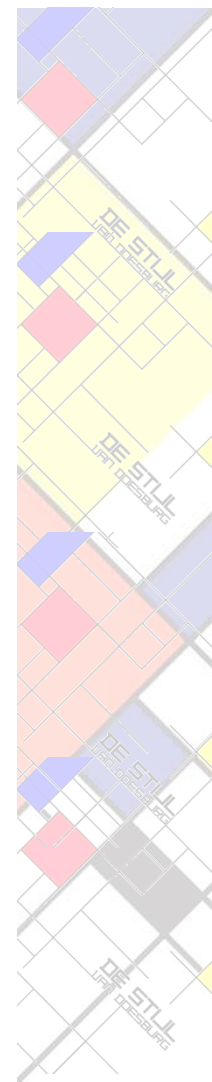
EL MOVIMIENTO (1917-1931)

De Stijl desarrolló una ornamentación que reflejaba la influencia del cubismo.

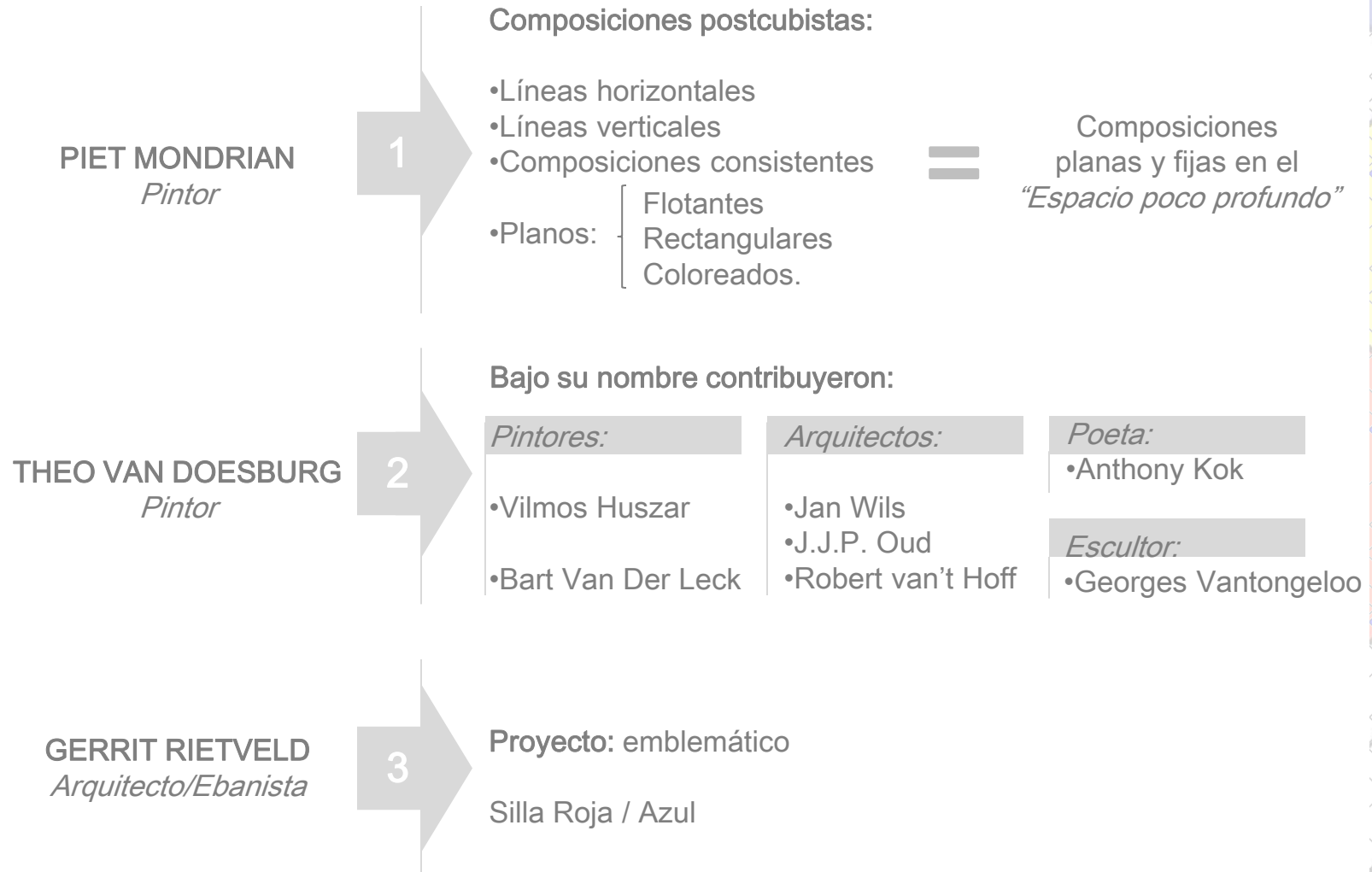
Al principio entre los artistas del movimiento De Stijl había un deseo común de librar la arquitectura de su temática convencional, en beneficio de elementos abstractos solo verticales y horizontales.

El grupo original incluía a:

Pintores	{	Piet Mondrian	(1872-1944)
		Theo Van Doesburg	(1883-1931)
		Vilmos Huzár	(1884-1960)
		Bart van der Leek	(1876-1958)
Escultor	{	Georges Vantongerloo	(1886-1965)
Poeta	{	Anthony Kok	(1882-1969)
Arquitectos	{	Jan Wils	(1891-1927)
		Robert van't Hoff	(1887-1979)
		Gerrit Th. Rietveld	(1888-1964)
		J.J.P. Oud	(1890-1963)



El movimiento holandés se centró en la obra de:



PIET MONDRIAN

(1872-1944)

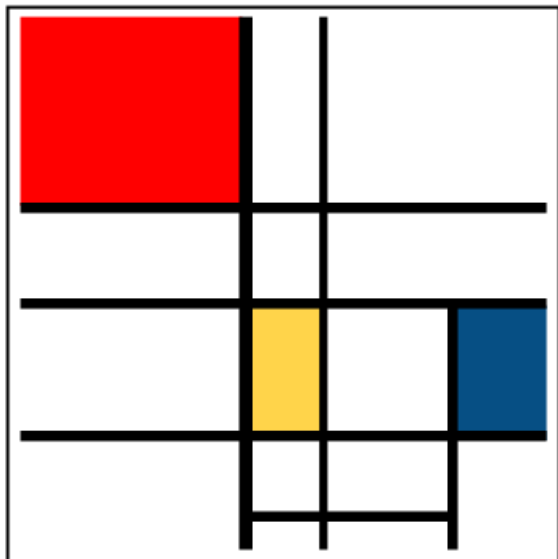


Fig. 11
ILUSTRACIÓN NEOPLASTICA
PIET MONDRIAN

*“A lo largo del día el color
es mi obsesión, mi alegría
y mi tormento”*

PIET MONDRIAN

Pintor holandés que evolucionó desde el naturalismo y el simbolismo hasta la abstracción.

Entre 1911 y 1914 estuvo en París, donde recibió la influencia cubista y al volver a Ámsterdam en 1915, conoció a Theo Van Doesburg.

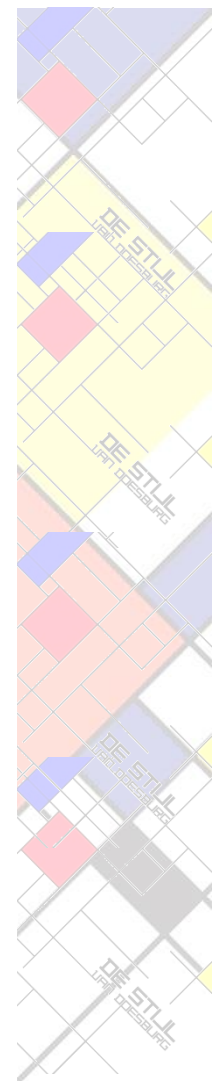
En 1919 regresó a París y para 1921 redujo su paleta a los colores primarios, blanco y negro.

Mondrian hizo importantes aportaciones al desarrollo inicial del neoplasticismo al elaborar sus implicaciones lógicas ya que su sistema se basaba en un proceso de reducción radical en el que la apariencia compleja y accidental de la naturaleza se purificaba hasta convertirse en variaciones de una retícula ortogonal irregular, rellena con rectángulos de colores primarios.

Para Mondrian:

“Ningún elemento es más importante que otro, y ninguno debe escapar a la integración”

Estos principios estructurales de no redundancia y no jerarquía en los cuadros de Mondrian, donde los objetos ya no eran los que proporcionaban el ritmo y la emoción, sino las relaciones entre ellos.



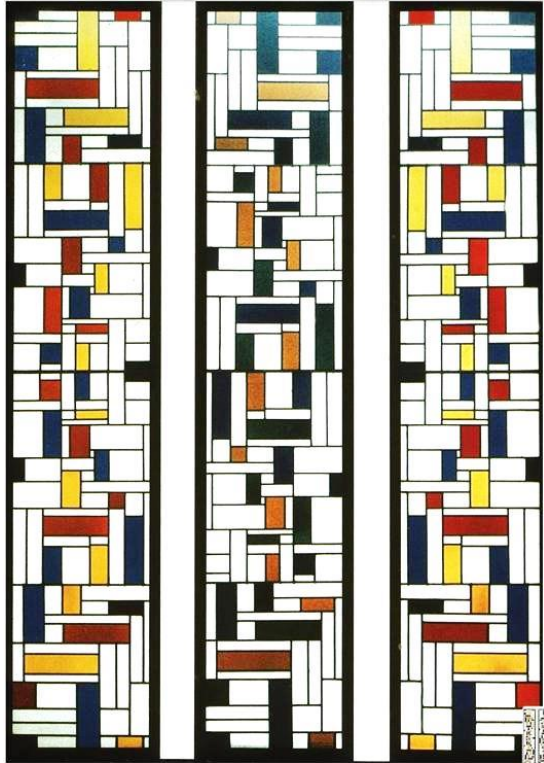


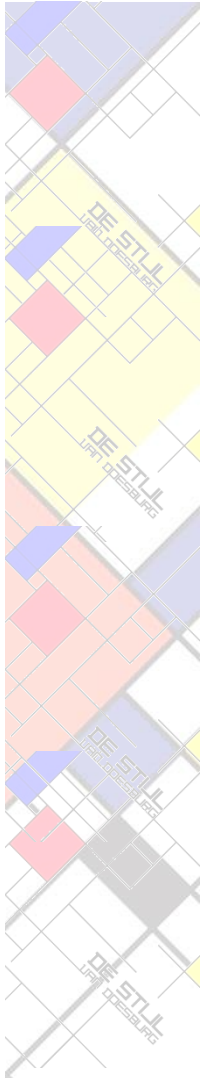
Fig. 12
DISEÑO DE VIDRIERA
THEO VAN DOESBURG
1917

El proyecto de Van Doesburg estaba muy influido por la obra de Mondrian.

Theo abogaba por una forma de color tridimensional y explicaba en sus artículos publicados en la revista Stijl:

“La esencia de la composición era su oposición al carácter y la naturaleza ortogonal de la arquitectura.”

“El arte demandaba la adición de otra dimensión basada en la línea oblicua. Ello permitiría que el arte aspirara a una expresión espiritual que estaba fuera del alcance de las artes basadas en el peso y la gravedad.”



GERRIT RIETVELD

(1888-1964)



Fig. 13
GERRIT RIETVELD
(1888-1964)
HOLANDA

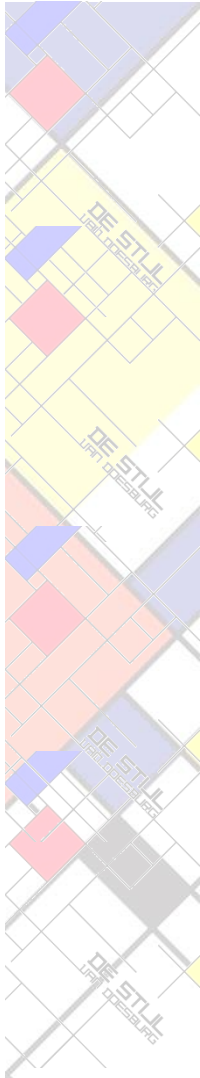
Durante su vida buscó a través de conferencias y publicaciones de sus pensamientos sobre el arte, la arquitectura y la vida conocida.

Rietveld declaró:

"La masa del edificio es el límite de la nada"

Y sus pensamientos sobre el juego de la luz y la oscuridad, se resumen en la frase:

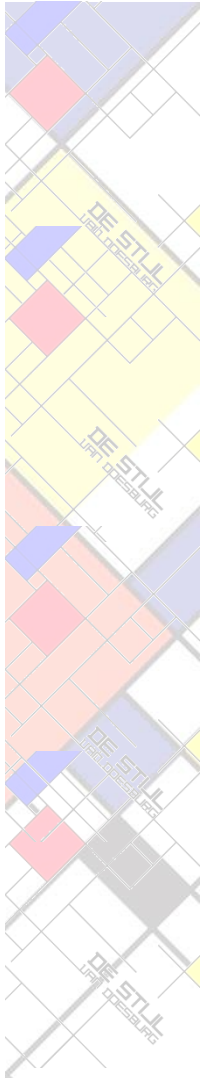
"La luz que nunca conoció a un plano de reflexión,
no ilumina la habitación."



Primer fase 1917-1921
PERIODO DE FORMACIÓN

Segunda fase 1921-1925
PERIODO DE MADUREZ E INTERNACIONALIZACIÓN

Tercera fase 1925-1931
PERIODO DE TRANSFORMACIÓN Y DESINTEGRACIÓN



PERIODO DE FORMACIÓN (1917-1921)

BART VAN DER LECK



Inicialmente el movimiento puso énfasis en la colaboración entre arquitectura y pintura.

“La pintura moderna ha llegado ahora al punto en que puede iniciar su colaboración con la arquitectura; ha llegado a este punto porque sus medios de expresión se han purificado. La descripción del tiempo y el espacio por medio de la perspectiva se ha abandonado; es la propia superficie plana la que transmite continuidad espacial (...) Hoy en día, la pintura es arquitectónica porque en sí misma y por sus propios medios está al servicio del mismo concepto que la arquitectura”

Bart van der Leck

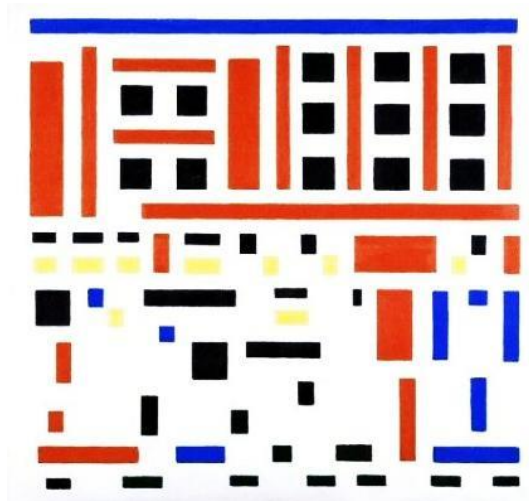
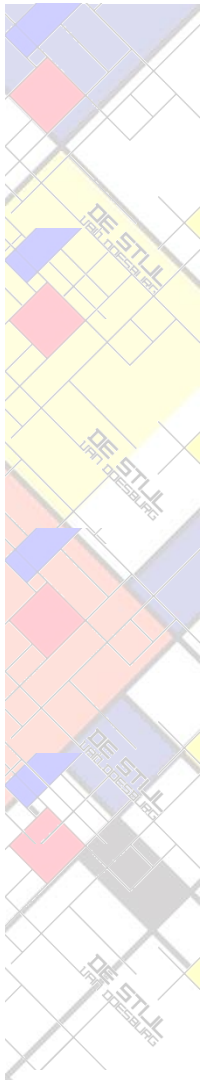


Fig. 14
COMPOSICIÓN NO.4 "SALIENDO DE LA FÁBRICA"
BART VAN DER LECK
1917



Fig. 15
NATURALEZA MUERTA
BART VAN DER LECK
1921



PERIODO DE FORMACIÓN (1917-1921)

ROBERT VAN'T HOFF

De Stijl tuvo poca actividad arquitectónica en fases tempranas.

La primer obra asociada con De Stijl fue creada por Robert van't Hoff, que en 1914 bajo la influencia de las obras de Frank Lloyd Wright construyó la *Villa Verloop* en Huister Heide; pero más notable fue su *Villa Henny* 1916, casa pionera de hormigón armado, libertad estética, techo plano, voladizos, retroceso de paredes y esquema geométrico de perfil moderno.



Fig. 16
VILLA HENNY (1916)
ROBERT VAN'T HOFF
AFUERAS DE UTRECHT



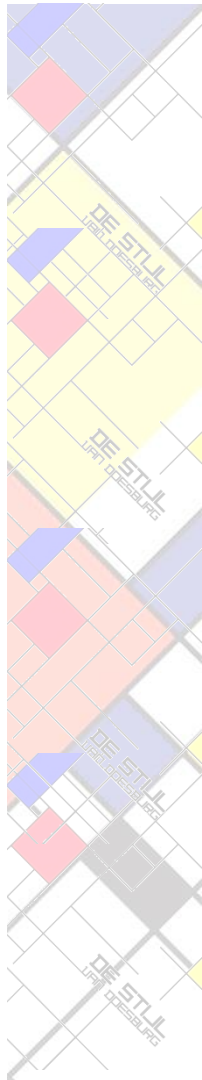
Fig. 17
VILLA VERLOOP (1914)
ROBERT VAN'T HOFF
HUISTER HEIDE



Fig. 18
VILLA VERLOOP (1914)
ROBERT VAN'T HOFF
HUISTER HEIDE



Fig. 19
VILLA VERLOOP (1914)
ROBERT VAN'T HOFF
HUISTER HEIDE



PERIODO DE FORMACIÓN (1917-1921)

GERRIT RIETVELD

Mientras tanto en 1917 el arquitecto y ebanista Rietveld creó

“La silla Roja / Azul “

Basada en un sillón-cama plegable, que aportó la primera estética neoplástica en tres dimensiones.

Ahora las franjas y planos de las composiciones de Van der Leek se traducían a elementos articulados y desplazados en el espacio.

Su estructura demostró una organización arquitectónica abierta y libre de influencia de Wright y de las analogías biológicas y simbolismo del *Art Nouveau*.

La silla se distinguía por el uso exclusivo de colores primarios junto con un marco negro, combinación que , con la adición de gris y blanco, se convertiría en el esquema estándar de color del movimiento De Stijl.

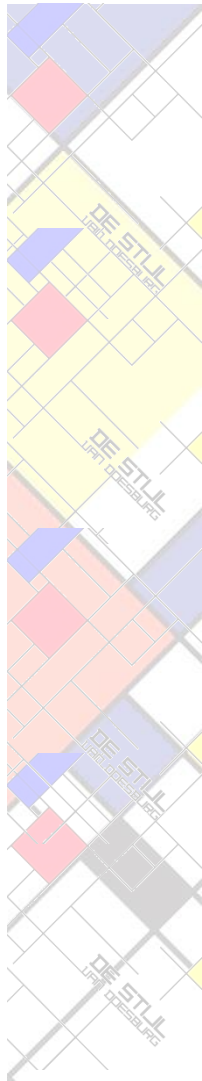


Fig. 20
SILLA ROJA AZUL
GERRIT RIETVELD
1918

PERIODO DE FORMACIÓN (1917-1921)

GERRIT RIETVELD

Posteriormente su mobiliario diseñado entre 1918 y 1920, como:

“La carretilla”

“El Buffet”

“Cochecillo para bebés”

Se montaban a base de listones y planchas rectilíneas de madera, simplemente ensambladas.



Fig. 21
LA CARRETILLA
GERRIT RIETVELD



Fig. 22
EL BUFFET
GERRIT RIETVELD

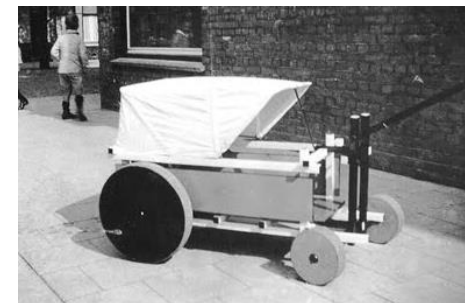
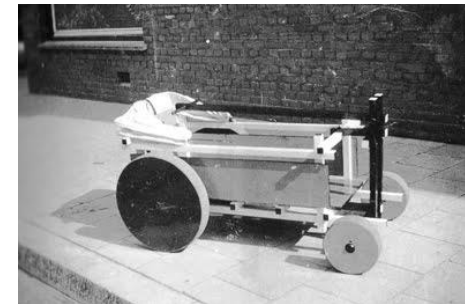
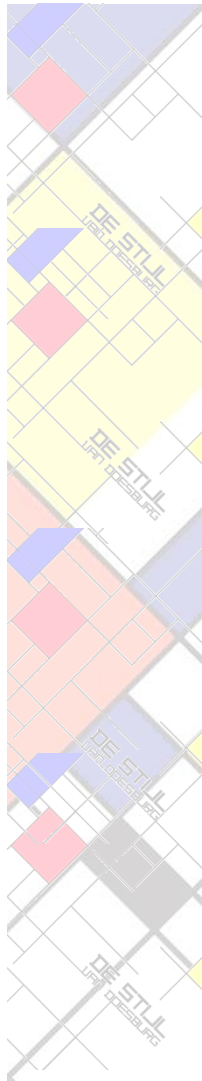


Fig. 23
COCHECITO PARA BEBES
GERRIT RIETVELD



PERIODO DE FORMACIÓN (1917-1921)

VAN DER LECK Y VILMOS HUSZÁR

Para 1918 Van der Leck y Huzár adoptaron un enfoque definido de diseño y color aplicado a los elementos de la habitación como: *puertas, armarios, muebles, etc.*, para así crear armonía de las formas rectangulares.

El objetivo de estas invenciones consistía en crear la unidad de

estructura - ornamento - mobiliario

Eliminando así la diferencia entre:

Fondo
(la arquitectura)

y

Figura
(ornamento y mobiliario, etc.)



Fig. 24



Fig. 24 y 25
BART VAN DER LECK
(1876-1958)
PAISES BAJOS



Fig. 26

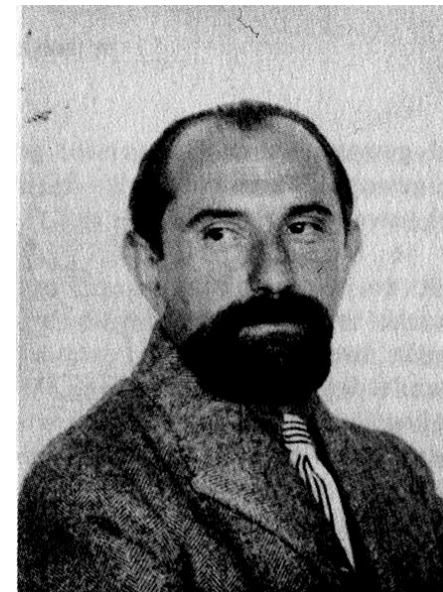
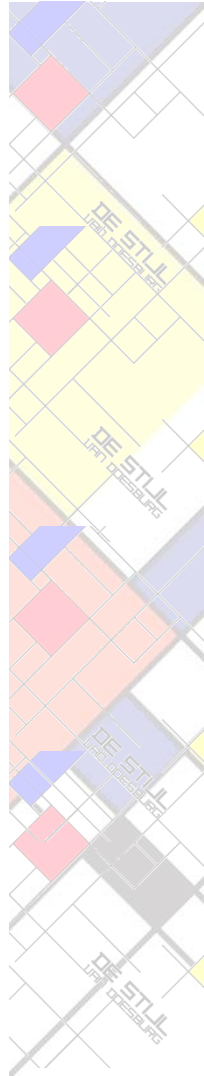


Fig. 26 y 27
VILMOS HUZÁR
(1884-1960)
PAISES BAJOS



PERIODO DE FORMACIÓN (1917-1921)

VAN DOESBURG

Durante el mismo año Van Doesburg decoró los interiores de una casa proyectada por el arquitecto P. Oud

La decoración de la Casa De Vonk consistía en:

Baldosas de colores

&

Ventanas con vidrieras que se añadieron al armazón arquitectónico



Fig. 28
CASA DE VONK
PIETER OUD Y VAN DOESBURG



Fig. 29
DETALLE ACCESO CASA DE VONK
PIETER OUD Y VAN DOESBURG

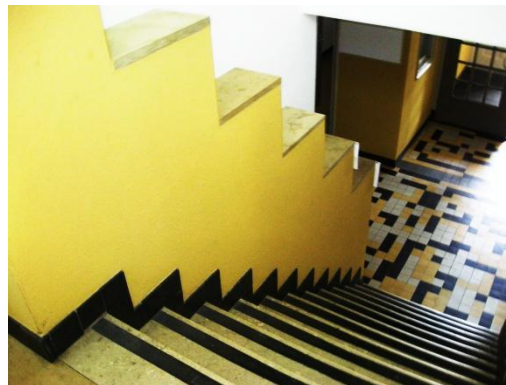


Fig. 30
DETALLE BALDOSAS CASA DE VONK
PIETER OUD Y VAN DOESBURG

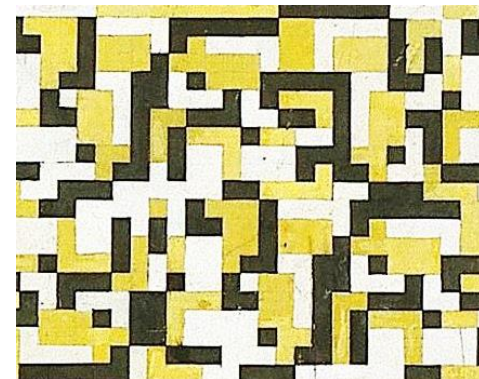
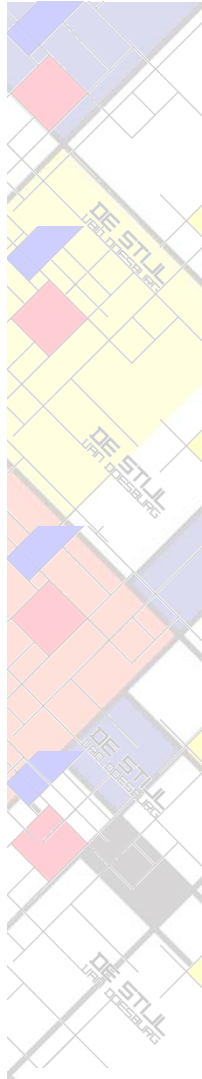


Fig. 31
DISEÑO BALDOSAS CASA DE VONK
PIETER OUD Y VAN DOESBURG



Las aportaciones teóricas de Van Doesburg se dan a conocer en el Primer Manifiesto De Stijl en el que promueve:

Liberación del arte

y

La concibe como
una actividad social universal

*“El objeto de la naturaleza es el
hombre, el objeto del hombre es el
estilo”*

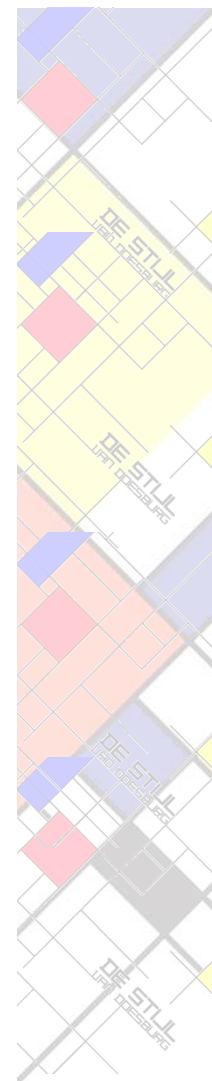
MANIFEST I OF „THE STYLE”, 1918.

1. There is an old and a new consciousness of time.
The old is connected with the individual.
The new is connected with the universal.
The struggle of the individual against the universal is revealing itself in the world-war as well as in the art of the present day.
2. The war is destroying the old world with its contents: individual domination in every state.
3. The new art has brought forward what the new consciousness of time contains: a balance between the universal and the individual.
4. The new consciousness is prepared to realise the internal life as well as the external life.
5. Traditions, dogmas and the domination of the individual are opposed to this realisation.
6. The founders of the new plastic art therefore call upon all, who believe in the reformation of art and culture, to annihilate these obstacles of development, as they have annihilated in the new plastic art (by abolishing natural form) that, which prevents the clear expression of art, the utmost consequence of all art notion.
7. The artists of to-day have been driven the whole world over by the same consciousness, and therefore have taken part from an intellectual point of view in this war against the domination of individual despotism. They therefore sympathize with all, who work for the formation of an international unity in Life, Art, Culture, either intellectually or materially.
8. The monthly editions of „The Style”, founded for that purpose, try to attain the new wisdom of life in an exact manner.
9. Co-operation is possible by:
I. Sending, with entire approval, name, address and profession to the editor of „The Style”.
II. Sending critical, philosophical, architectural, scientific, literary, musical articles or reproductions.
III. Translating articles in different languages or distributing thoughts published in „The Style”.

Signatures of the present collaborators:
THEO VAN DOESBURG, Painter.
ROBT. VAN 'T HOFF, Architect.
VILMOS HUSZAR, Painter.

ANTONY KOK, Poet.
PIET MONDRIAAN, Painter.
G. VANTONGERLOO, Sculptor.
JAN WILS, Architect.

Fig. 32
PRIMER MANIFIESTO DE STIJL
REVISTA DE STIJL
1918

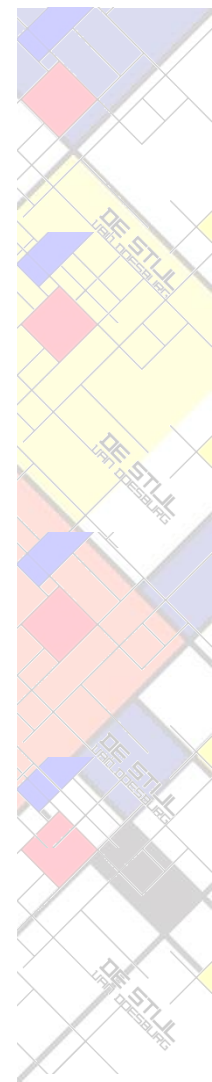


LOS 8 PUNTOS DEL PRIMER MANIFIESTO DE STIJL

1. *Hay una antigua y una nueva conciencia de la época. La antigua va dirigida al individuo. La nueva va dirigida a lo universal. El conflicto de lo individual y lo universal queda reflejado en la guerra mundial, así como en el arte de nuestros días.*
2. *La guerra está destruyendo el Viejo Mundo con todo lo que contiene: la dominancia del individuo en todos los campos.*
3. *El arte nuevo ha revelado el contenido de la nueva conciencia de la época: un equilibrio entre lo universal y lo individual.*
4. *La nueva conciencia está a punto para realizarse en todo, incluidas las cosas cotidianas de la vida.*
5. *Tradiciones, dogmas y las prerrogativas del individuo (lo natural), se oponen a esta realización.*
6. *Por tanto, los fundadores del neoplasticismo piden a aquellos que creen en la reforma del arte y la cultura que destruyan aquellas cosas que impiden posteriores evoluciones, del mismo modo que ellos aniquilaron la forma natural que obstaculiza una clara expresión del arte, la mayor importancia de la noción de arte.*
7. *Los artistas de hoy, movidos en todo el mundo por la misma conciencia, han participado, en el campo espiritual, en la guerra contra la dominación del individualismo, el capricho. Simpatizan con todos los que combaten espiritual y materialmente por la formación de una unidad internacional en la Vida, en el Arte, en la Cultura.*
8. *La edición mensual del "estilo", creada para ese fin, se esfuerza en sacar a la luz la nueva conciencia de la vida. La cooperación es posible gracias a:*
 - *Enviar a la revista, como prueba de aprobación, su nombre, dirección y profesión.*
 - *Haciendo una aportación crítica, filosófica, arquitectónica, científica, literaria, musical, etc.... a la revista.*
 - *Mediante reproducciones traduciendo a todas las lenguas las ideas enunciadas por De Stijl y difundiéndolas.*

Firmas de los actuales colaboradores:

THEO VAN DOESBURG, Pintor
ROBERT VAN'T HOFF, Arquitecto
VILMOS HUSZAR, Pintor
ANTONY KOK, Poeta
PIET MONDRIAAN, Pintor
G. VANTONGERLOO, Escultor
JAN WILS, Arquitecto



PERIODO DE FORMACIÓN (1917-1921)

J.J. PIETER OUD



VANGUARDIA
EN HOLANDA

Sin embargo el arquitecto J.J.Pieter Oud se abstuvo a éste manifiesto y se esforzó en establecer su independencia artística.

Influenciado por las composiciones funcionales del arquitecto Josep Hoffman se desprendió de los intereses estructurales del De Stijl.

A excepción de su fábrica Purmerend en 1919, donde los elementos neoplasticos fueron aplicados tímidamente a un conjunto de masas por otra parte insignificantes.

Fig. 34
FÁBRICA PURMEREND
J.J.PIETER OUD
1919

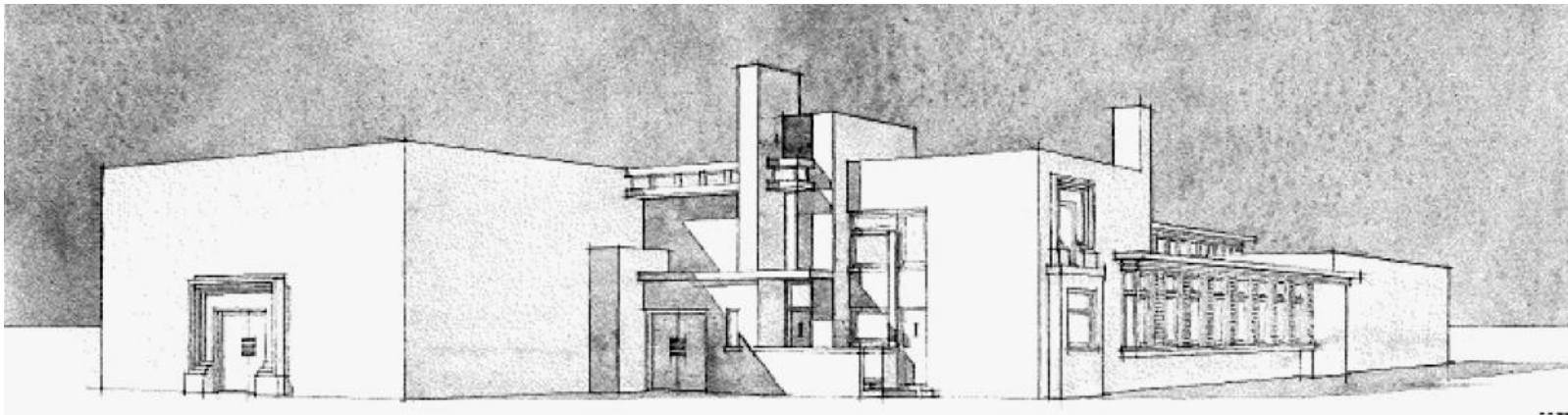
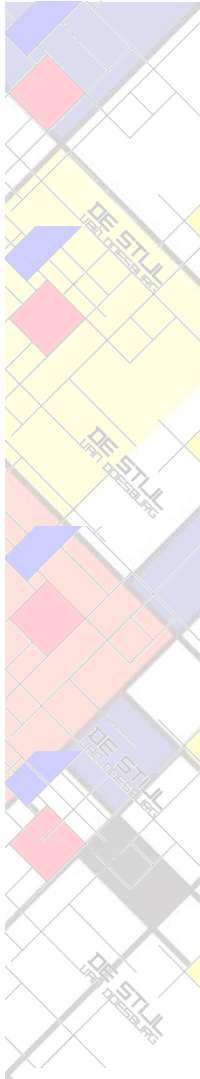


Fig. 33
J.J. PIETER OUD
(1890-1963)
HOLANDA



PERIODO DE FORMACIÓN (1917-1921)

OUD & MONDRIAN



VANGUARDIA
EN HOLANDA

Durante la década de 1920 se abrió una brecha entre los pintores y los arquitectos, plasmada en la correspondencia que intercambiaron Pieter Oud y Piet Mondrian.

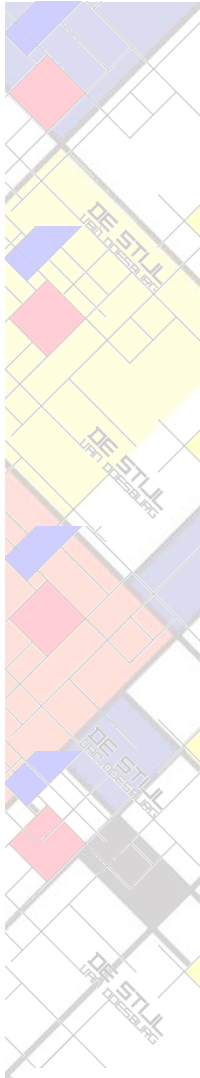
Correspondencia en la que Mondrian sostenía que la pintura era capaz de anticipar la fusión del arte y la vida precisamente porque se mantenía en el ámbito de la representación y no estaba comprometida por su inmersión en la realidad como la arquitectura, y hasta que la arquitectura no se librara de esa situación, no podría participar en el movimiento.

Idealismo
de Mondrian

Incapaces de encontrar
puntos en común

Materialismo estético
de Oud

Sin embargo la postura de Van Doesburg difería tanto de la de Oud como la de Mondrian, ya que aceptaba la resistencia de Mondrian al realismo de la arquitectura, pero creía que la arquitectura tendría un papel privilegiado en el logro de la unión de la vida y el arte.



PERIODO DE FORMACIÓN (1917-1921)

VAN DER LECK Y VANTONGERLOO

El final de la primera etapa llega tras la ruptura de Van Doesburg con:

Van der Leck
pintor

y

George Vantongerloo
escultor

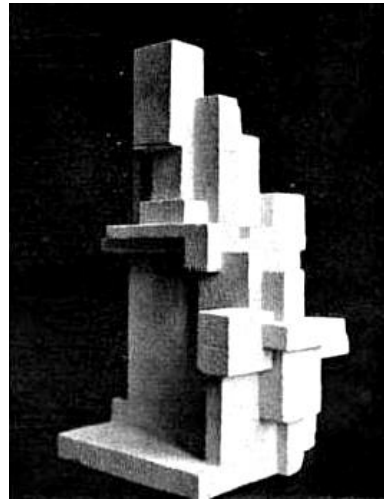


Fig. 36
COMPOSICIÓN 1918
GEORGE VANTONGERLOO

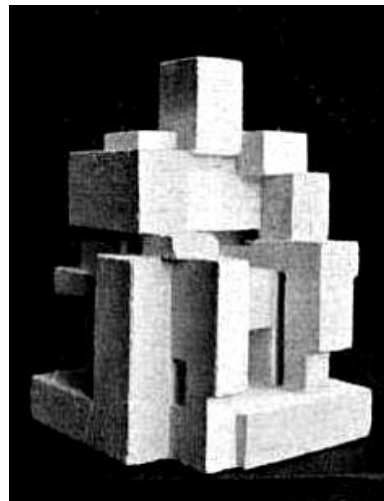


Fig. 37
COMPOSICIÓN 1918
GEORGE VANTONGERLOO

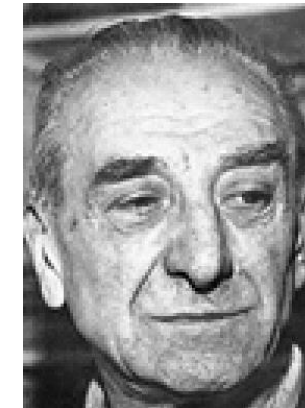
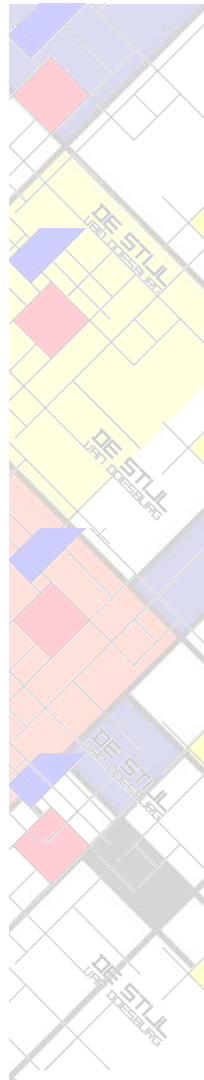


Fig. 35
GEORGE VANTONGERLOO
(1886-1965)
BÉLGICA

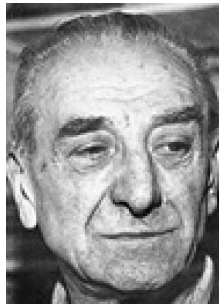


Sin embargo, sin las contribuciones de éstos artistas habría sido difícil formular la estética De Stijl con tanta claridad y en tan poco tiempo.

1. *Van der Leek*
2. *Vantongerloo*
3. *Van't Hoff*
4. *Pieter Oud*
5. *Jan Wils*
6. *Anthony Kok*



1



2



3



4

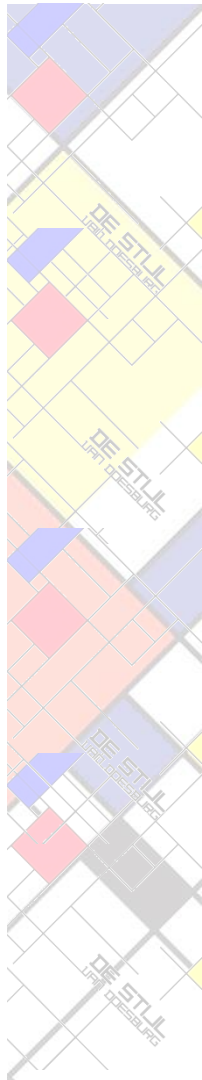


5

Para 1921 la composición original del grupo quedó radicalmente alterada ya que los Holandeses:

Se separaron de “De Stijl”, lo que convenció a Doesburg que era necesario buscar en el extranjero prosélitos para De Stijl.

A partir de este momento Van Doesburg abarca el movimiento por sí mismo, mientras Mondrian permanecía como artista independiente en París.



En 1920 el Cineasta **Hans Richter** había invitado a Doesburg a visitar Alemania, viaje en el que conoce a Walter Gropius, quien 1921 le propone formar parte del cuerpo académico de la escuela Bauhaus de Weimar.

Para su programa de estudios dentro de la escuela retoma los experimentos de formas arquitectónicas que había utilizado en 1920, y las hace coincidir con volúmenes habitables.

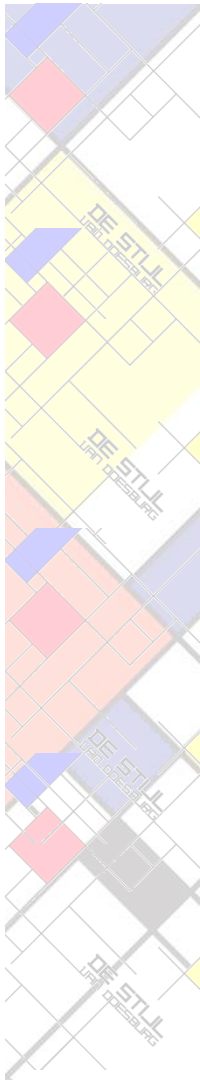
Éstas pruebas se reflejaron en los trabajos de sus alumnos de Weimar en los que mostraban casas con las siguientes características:

- Plantas asimétricas
- Abatimiento vertical
- Volúmenes prismáticos

La breve estancia de Doesburg en Weimar originó una crisis, cuyas repercusiones llegarían a ser legendarias ya que el impacto de sus ideas sobre alumnos y profesores de Bauhaus fue inmediato y muy pronunciado.



Fig. 38
HANS RICHTER
(1888-1976)
ALEMÁN



Y es en 1922 cuando comienza a desarrollar investigaciones sobre esas formas escultóricas con apoyo de **Van Eesteren**.

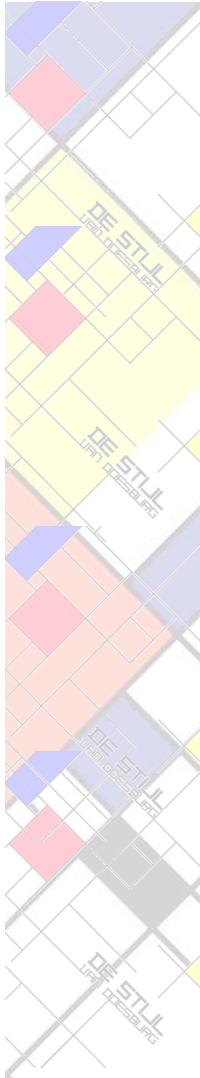
Arquitecto Holandés que viajó a Alemania para estudiar la arquitectura de ladrillo del Norte del país gracias a una beca que le otorgaron en la Real Academia de Ámsterdam.

Durante su estancia en Berlín por recomendación de Adolf Behne visita una exposición de trabajos de los alumnos de la Bauhaus conociendo a Van Doesburg.

Posteriormente asistió al Style-curso impartido por Doesburg.



Fig. 39
CORNELIS VAN EESTEREN
(1897-1988)
HOLANDES



PERIODO DE INTERNACIONALIZACIÓN (1921-1925)

DOESBURG - LISSITZKY



De mayor importancia para la segunda fase del movimiento De Stijl, fue el encuentro de Van Doesburg con Lissitzky.

Arquitecto, pintor y grafista Ruso que en 1921 se establece en Berlín como difusor de la cultura Rusa en Alemania y junto con otros artistas, introdujo la idea de un movimiento artístico internacional bajo las líneas del Constructivismo Ruso.

En 1922 Doesburg invita a Lissitzky a ser miembro del movimiento y apareció en las páginas de la revista De Stijl.

En esta edición la revista cambió su formato ya que Van Doesburg reemplazó el logotipo diseñado por Huszár por una maqueta elementarista asimétrica y un logotipo constructivista.

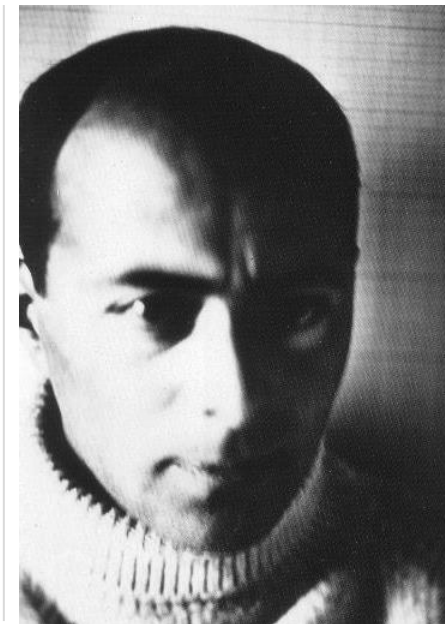
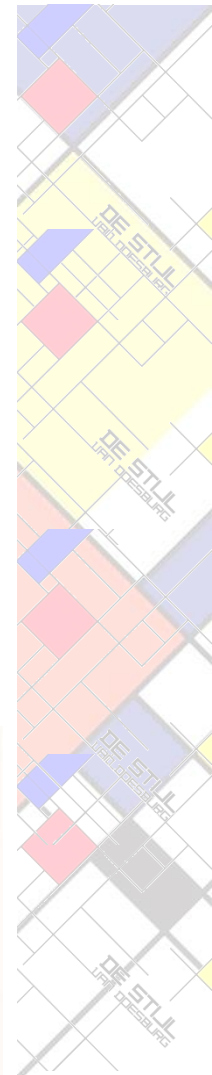


Fig. 40
LISSITZKY
(1890-1941)
RUSO



Fig. 41
REVISTA DE STIJL 1922
LISSITZKY



PERIODO DE INTERNACIONALIZACIÓN (1921-1925)

EL NUEVO GRUPO DE STIJL



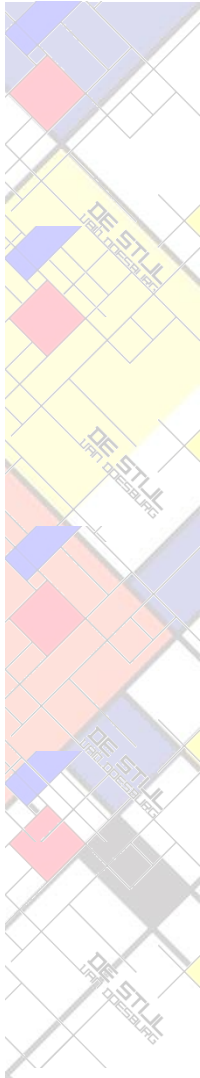
En 1922 es cuando el movimiento refleja su orientación internacional ya que solo uno de sus integrantes era Holandés



Arquitecto Holandés
• **Van Eesteren**

Arquitecto, pintor y grafista Ruso
• **El Lissitzky**

Cineasta Alemán
• **Hans Richter**





La labor de Doesburg quedó transformada por las composiciones de Lissitzky y desde su asociación Van Doesburg contempla:

La estructura social y la tecnología

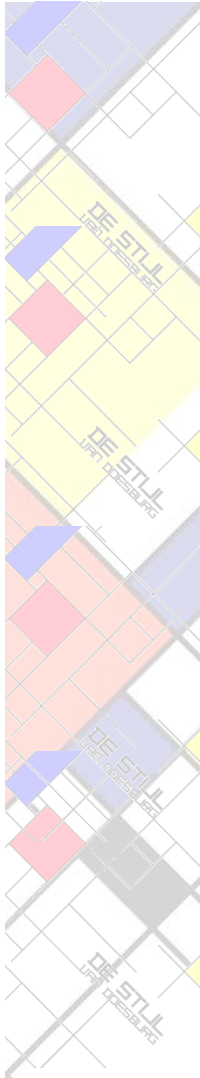
Como principales determinantes de la forma.

Doesburg comprendió que:

- La universalidad sólo puede producir una cultura artificialmente delimitada.
- La antipatía a los objetos cotidianos era contraria a la preocupación inicial De Stijl por la unificación de arte y vida.

Por lo que

- El mobiliario y equipo deberían ser aceptados como objetos de la cultura.





Doesburg y Van Eesteren
proyectaron dibujos axonométricos.



«CONTRACONSTRUCCIONES»

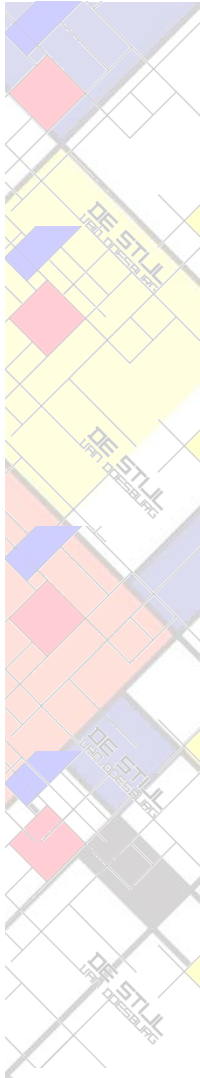
Construcciones arquitectónicas hipotéticas que comprendían:

Un racimo asimétrico de elementos planos de colores
flotantes e intersecantes,
articulados y suspendidos en el espacio
alrededor de un centro volumétrico
permitiendo que el espacio fluya entre ellos.



Encuentran en la axonometría un
método de representación que no
privilegia una parte del edificio con
respecto a otra.

Convirtiéndose en un punto
fundamental para los intentos de
Van Doesburg por representar el
espacio cuatridimensional.



Doesburg definía el sistema así:

«La subdivisión de los espacios funcionales está determinada estrictamente por planos rectangulares, que no poseen formas individuales en sí mismos pues, aunque están limitados (un plano por otro), pueden imaginarse como extendidos hasta el infinito, formando así un sistema de coordenadas cuyos diferentes puntos corresponderían a un número igual de puntos en el espacio universal abierto.»

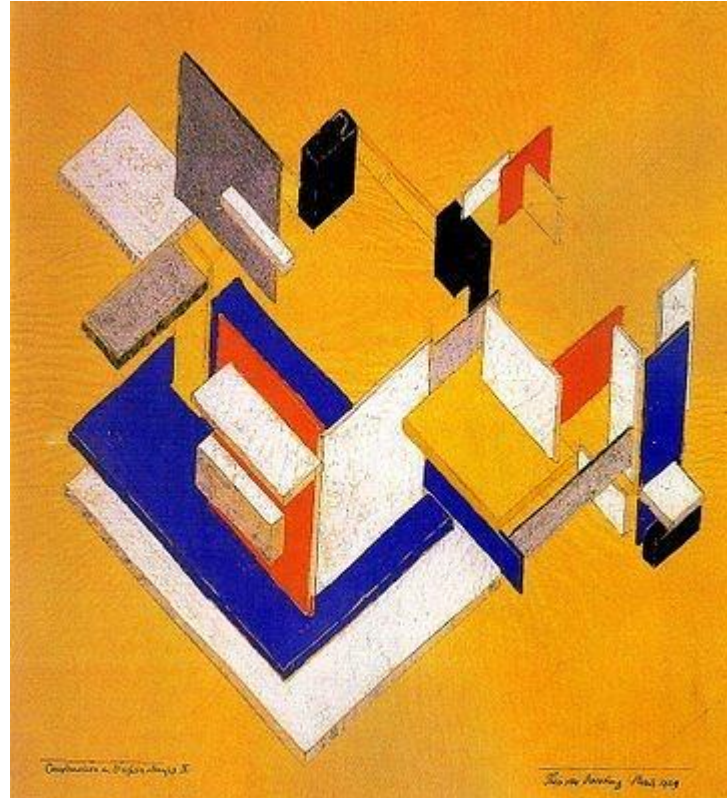
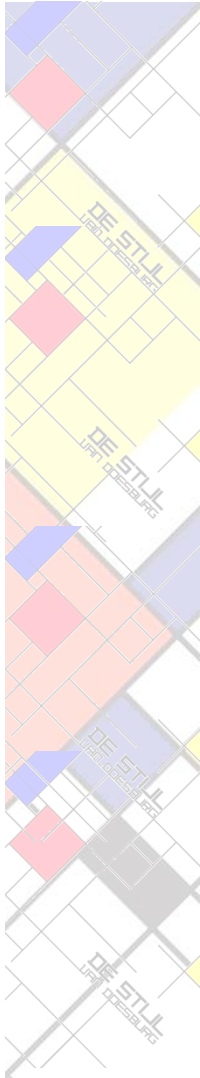


Fig. 42
CONTRACONSTRUCCIONES
VAJDOESBURG Y VAN EESTEREN



PERIODO DE INTERNACIONALIZACIÓN (1921-1925)

EXPOSICIÓN EN LA GALERÍA L'EFFORT MODERNE



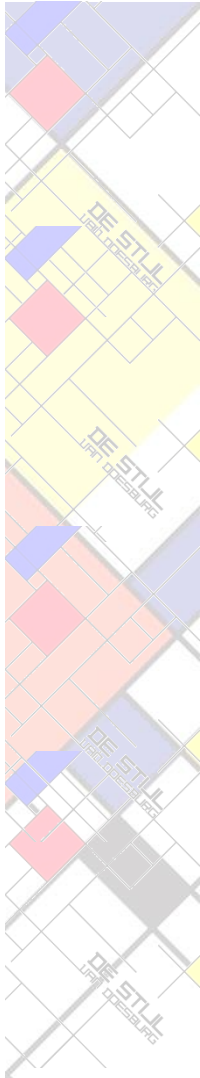
VANGUARDIA
EN HOLANDA

Los trabajos de contraconstrucciones alcanzaron su clímax en 1923 cuando Van Doesburg en colaboración con Van Eesteren expuso tres casas “IDEALES”

En la galería L'Effort Moderne de Leonce Rosenberg, París

La exposición incluía:

- Estudios axonométricos para casa de Rosenberg
- Proyectos de una casa particular
- Proyecto para la casa de un artista
- Estudio para el interior de una sala de Universidad



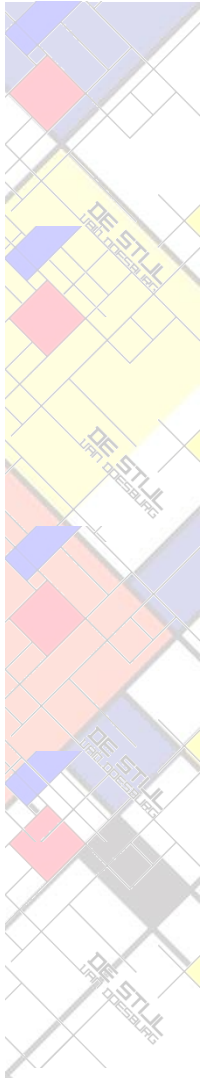
PERIODO DE INTERNACIONALIZACIÓN (1921-1925)

- Estudio para el interior de una sala de Universidad -



Fig. 43
ESTUDIO PARA EL INTERIOR DE UNA SALA DE UNIVERSIDAD
VAJDOESBURG Y VAN EESTEREN

Exposición que tuvo éxito inmediato por lo que se presentó en otros lugares de París.



Los proyectos de La casa particular y La casa de un Artista, eran variaciones de un único tipo de casa:

- Suma de volúmenes cúbicos mezclados que crecen a partir de un tallo o un núcleo central.
- Organización sistemática.
- Detalles accidentales y variables.
- Estructura centrífuga a modo de tallo.
- Sin delante ni detrás y parece desafiar la gravedad.
- Una forma compuesta con un principio de crecimiento interno.
- Los colores primarios se añaden a los planos para referencias entre ellos.



Fig. 44
ESTUDIOS AXONÓMICOS
VAJDOESBURG Y VAN EESTEREN

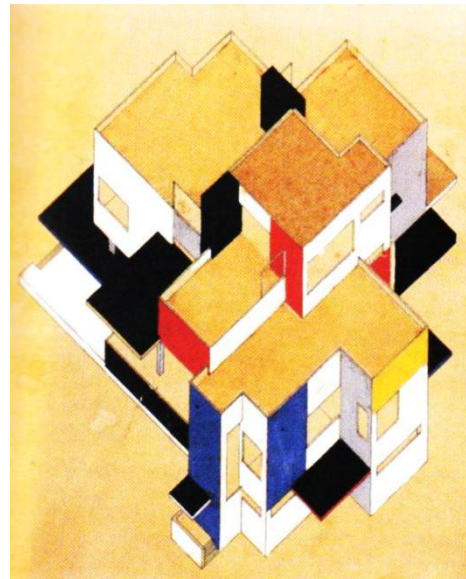


Fig. 45
PROYECTO DE UNA CASA PARTICULAR
VAJDOESBURG Y VAN EESTEREN

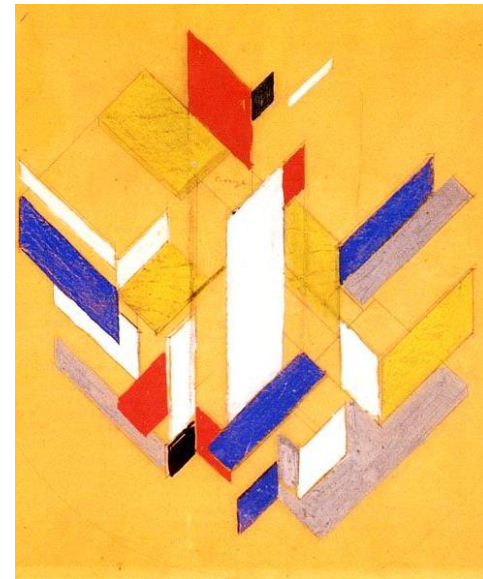
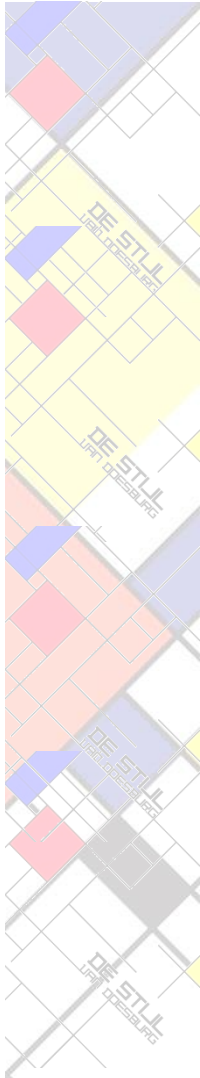


Fig. 46
PROYECTO DE LA CASA DE UN ARTISTA
VAJDOESBURG Y VAN EESTEREN



PERIODO DE INTERNACIONALIZACIÓN (1921-1925)

- Casa Particular -

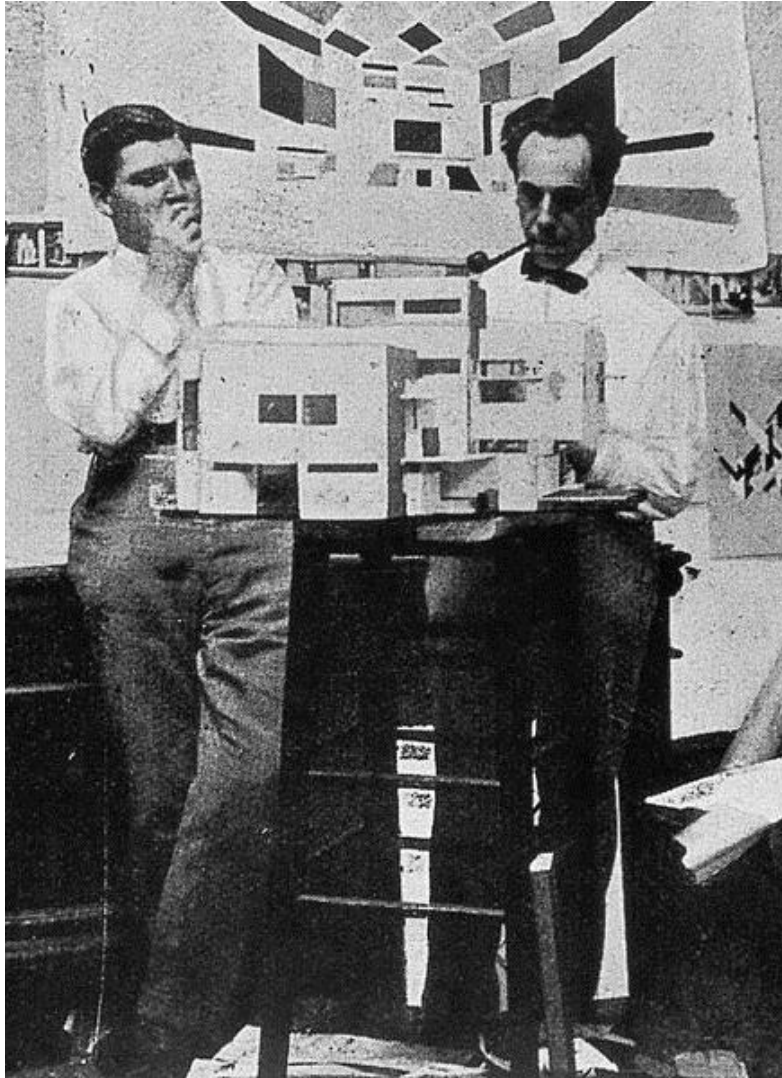


Fig. 47
MAQUETA DE LA CASA PARTICULAR
VAJDÖESBURG Y VAN EESTEREN

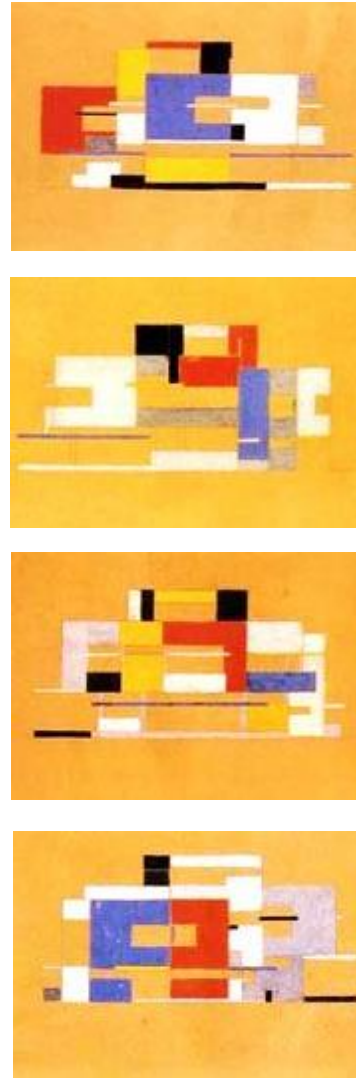


Fig. 48
FACHADAS DE LA CASA PARTICULAR
VAJDÖESBURG Y VAN EESTEREN

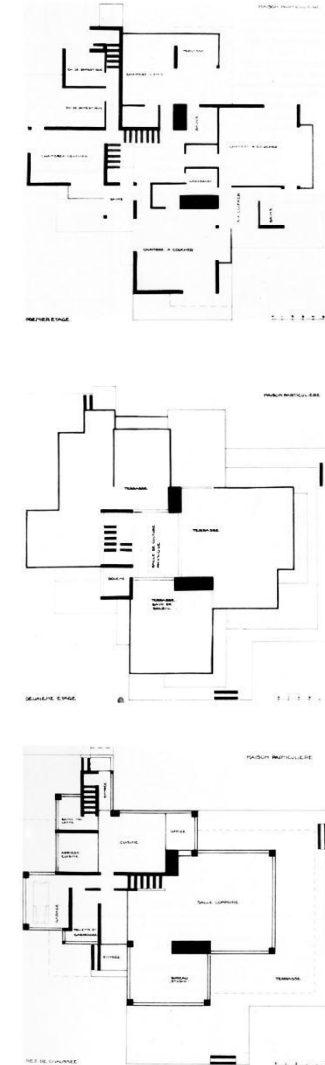
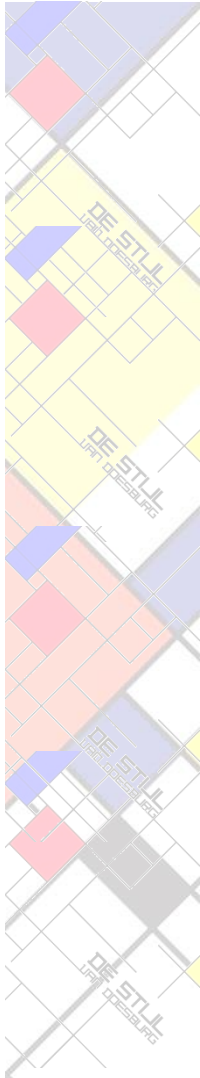


Fig. 49
PLANOS DE LA CASA PARTICULAR
VAJDÖESBURG Y VAN EESTEREN



PERIODO DE INTERNACIONALIZACIÓN (1921-1925)

- Casa de un Artista -

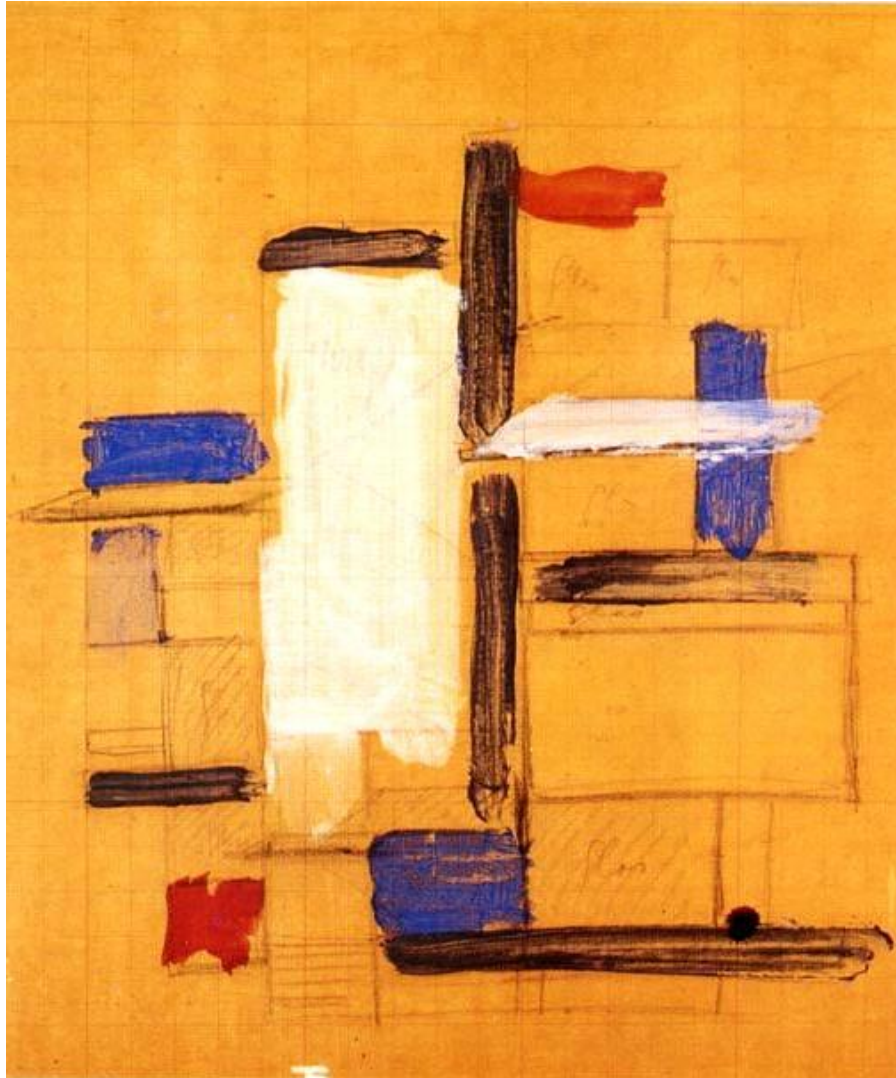
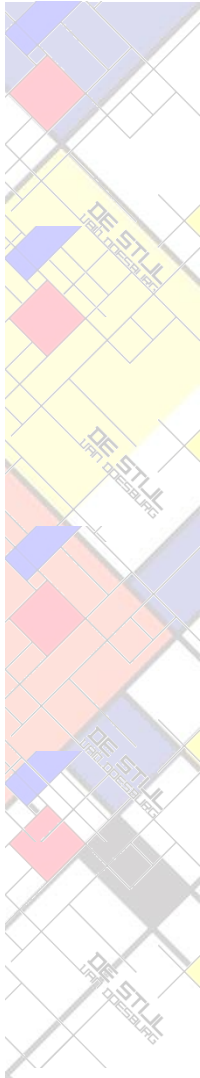


Fig. 50
VOCETO DE CASA DE UN ARTISTA
VAJDOESBURG Y VAN EESTEREN



Fig. 51
MAQUETA DE CASA DE UN ARTISTA
VAJDOESBURG Y VAN EESTEREN



PERIODO DE INTERNACIONALIZACIÓN (1921-1924)

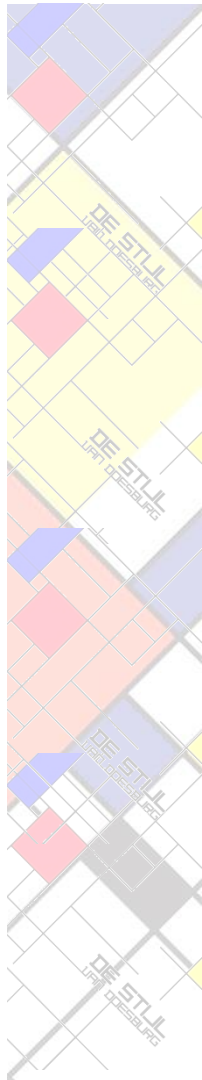
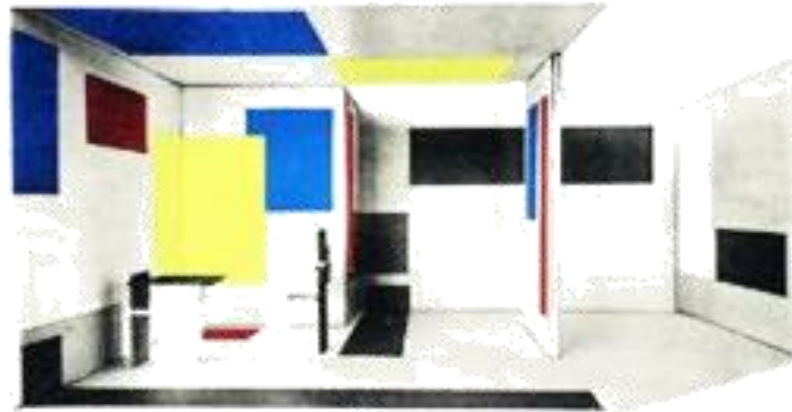
HUSZÁR Y RIETVELD

Mientras tanto en Holanda Huszár y Rietveld colaboraron para el diseño de una habitación pequeña.

*Huszár se encargó del ambiente
&
Rietveld del mobiliario*



Fig. 52
VISTAS DE LA MAQUETA
HUSZÁR Y RIETVELD



PERIODO DE INTERNACIONALIZACIÓN (1921-1924)

- La Casa Schroder - Schrader -



VANGUARDIA
EN HOLANDA

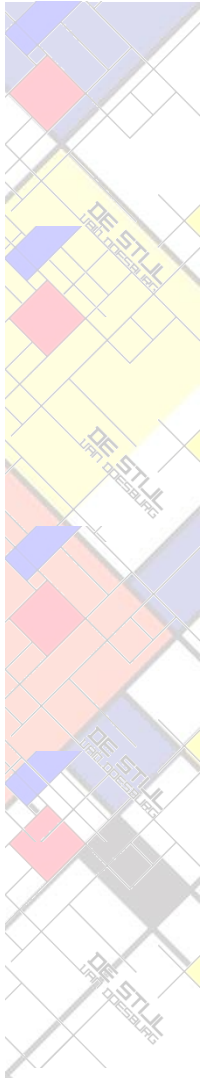
Simultáneamente Rietveld empezó a trabajar en el diseño y detalles de la Casa Schroder- Schrader en Utrecht.

Esta casa fue el único edificio en el que se aplicarían los principios formales de Van Doesburg.



Fig. 53
CASA SCHRODER SCHRADER (1923-1924)
GERRIT RIETVELD
UTRECHT, PAÍSES BAJOS

Exteriormente la casa parece un montaje de formas elementales, es en el interior donde Rietveld reinterpreta las *contraconstrucciones* de Van Doesburg, convirtiendo el mobiliario y el equipamiento de la casa en una composición de formas rectilíneas y colores primarios.



PERIODO DE INTERNACIONALIZACIÓN (1921-1924)

- La Casa Schroder - Scharder -



Casa que cumpliría con los 16 puntos de una arquitectura plástica; puntos recién publicados por Van Doesburg al tiempo que se terminaba la casa.



Fig. 54
CASA SCHRODER SCHRADER (1923-1924)
GERRIT RIETVELD
UTRECHT, PAÍSES BAJOS

Ya que era:

Elemental

Económica & Funcional

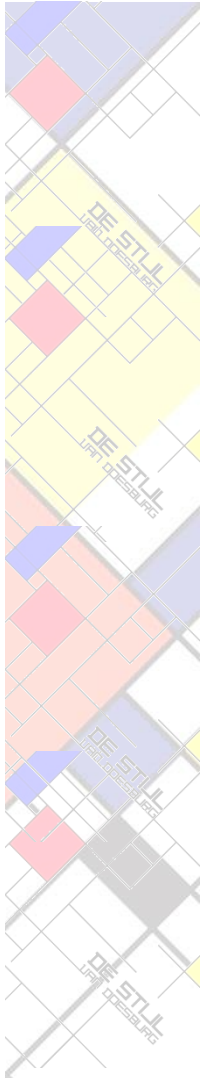
Antimonumental & dinámica

Anticúbica en forma

Antidecorativa en su color

Muestra de una arquitectura dinámica, libre de paredes de carga y restricciones impuestas.

Particularmente la casa era descrita por el punto once de Van Doesburg:
“La nueva arquitectura es anticúbica...”



PERIODO DE INTERNACIONALIZACIÓN (1921-1925)

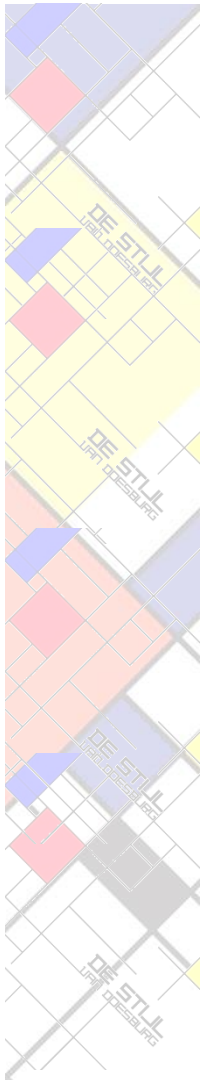
MANIFIESTO HACIA UNA ARQUITECTURA PLÁSTICA 1924



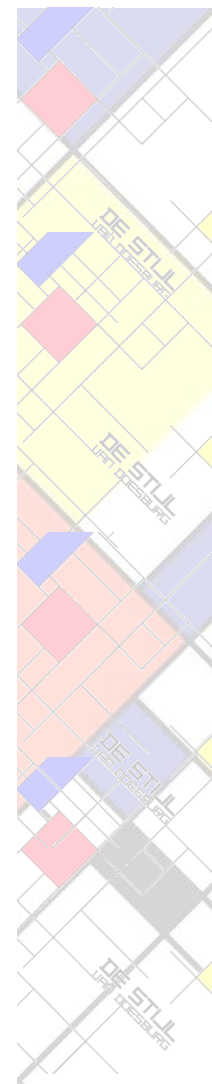
Para Van Doesburg la nueva arquitectura tenía que ser elemental.
(Compuesta por elementos - unidades indivisibles)

«MANIFIESTO HACIA UNA ARQUITECTURA PLÁSTICA»

1. **Forma.** La abolición de todo concepto de forma en el sentido de un tipo preestablecido tiene, una importancia esencial para el sano desarrollo de la arquitectura y el arte en general. En vez de utilizar e imitar estilos anteriores como modelos, se debe plantear completamente de nuevo el problema de la arquitectura.
2. **La nueva arquitectura es elemental**, es decir, se desarrolla a partir de los cimientos de la construcción en el sentido más amplio. Estos elementos -como función, masa, superficie, tiempo, espacio, luz, color, material, etc. son plásticos.
3. **La nueva arquitectura es económica**, es decir, emplea sus medios elementales de la forma más eficaz y menos dispendiosa posible y no despilfarra estos medios ni el material.
4. **La nueva arquitectura es funcional**, es decir, se desarrolla a partir de una exacta determinación de las exigencias prácticas, que, establece en esquemas claros.
5. **La nueva arquitectura es informe aunque exactamente definida**, es decir, que no está sometida a ningún tipo de forma estética establecido. No posee ningún molde (como los de los pasteleros) para elaborar las superficies funcionales resultantes de exigencias prácticas, vivas.
 - En contraposición a todos los estilos anteriores, el nuevo método arquitectónico no conoce ningún tipo cerrado, ningún tipo funcional.
 - Ese espacio funcional está dividido estrictamente en superficies rectangulares, que no poseen ninguna individualidad por sí mismas. Aun cuando cada una está definida en función de las demás, pueden concebirse como si se extendieran hasta el infinito. Constituyen, por tanto, un sistema coordinado, en el cual todos los puntos corresponden a un número igual de puntos en el universo. De ello se desprende que las superficies tienen una relación directa con el espacio infinito.
6. **La nueva arquitectura ha independizado el concepto de monumental** de lo grande y lo pequeño (puesto que la palabra «monumental» está deteriorada, se sustituye por la palabra «plástico»). Ha demostrado que todo existe sobre la base de las interdependencias de relaciones.

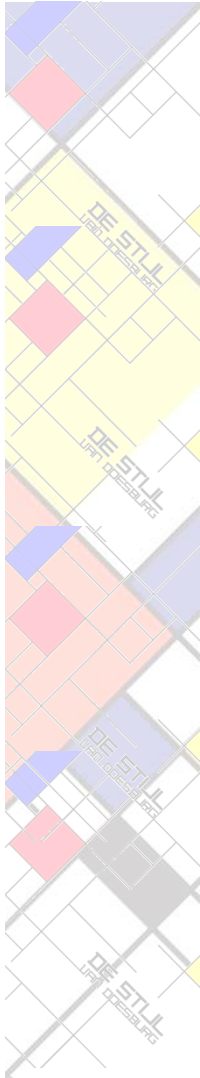


7. **La nueva arquitectura no posee ningún factor pasivo.** Ha superado la abertura (en la pared), La ventana con su abertura desempeña un papel activo en oposición al cerramiento de la superficie de los muros. En ninguna parte aparece una abertura o un vano en primer plano, todo está rigurosamente determinado por contraste. Compárense las diversas contraconstrucciones en las cuales los elementos de que consta la arquitectura (superficie, línea y masa) se hallan libremente situados en una relación tridimensional.
8. **La planta.** La nueva arquitectura ha abierto las paredes y ha eliminado así la división entre el interior y el exterior. Las paredes han dejado de ser portantes, sólo son puntos de apoyo suplementarios. El resultado es una planta nueva, abierta, completamente distinta de la clásica, pues el interior y el exterior se interpenetran.
9. **La nueva arquitectura es abierta.** El conjunto está formado por un espacio dividido de acuerdo con las diversas exigencias funcionales. Esta subdivisión se realiza mediante superficies divisorias (en el interior) o superficies protectoras (en el exterior). Las primeras, que separan los distintos espacios funcionales, pueden ser móviles, es decir, las superficies divisorias (antes tabiques) se pueden sustituir por superficies o tableros divisorios movibles (la solución también es válida para las puertas). En la próxima fase de desarrollo de la arquitectura, la planta debe desaparecer por completo. La composición bidimensional del espacio, que se establece en esa planta, se sustituirá por un cálculo exacto de la construcción -un cálculo mediante el cual la capacidad de carga quedará limitada a los puntos de apoyo más simples, pero también más resistentes; la matemática euclidiana no servirá ya para este, fin pero con ayuda de un cálculo no euclidiano que tome en cuenta las cuatro dimensiones todo será muy sencillo.
10. **Espacio y tiempo.** La nueva arquitectura tiene en cuenta no sólo el espacio, sino también la magnitud tiempo. A través de la unidad de espacio y tiempo el exterior arquitectónico adquirirá un aspecto nuevo y completamente plástico. (Aspecto espaciotemporal plástico cuatridimensional.)
11. **La nueva arquitectura es anticúbica,** es decir, no trata de combinar todas las células espaciales funcionales en un cubo cerrado, sino que proyecta las células espaciales funcionales (así como las superficies que las cubren, balcones, etc.) centrifugamente desde el centro del cubo. De este modo la altura, la longitud y la profundidad más el tiempo adquieren una expresión plástica completamente nueva en espacios abiertos. De esta manera, la arquitectura logra un aspecto más o menos fluctuante (corresponde al ingeniero saber hasta qué punto ello es posible desde el punto de vista constructivo), que contrarresta por así decirlo la fuerza de gravedad de la naturaleza.





- 12. Simetría y repetición.** La nueva arquitectura ha eliminado tanto la monótona repetición como la rígida regularidad de las dos mitades -la imagen en el espejo, la simetría. No existe ninguna repetición en el tiempo, ninguna estandarización. Un bloque de casas es un conjunto en el mismo sentido que lo es la casa individual. Las leyes que son válidas para la casa individual, también lo son para el bloque de viviendas y para la ciudad. En vez de simetría, la nueva arquitectura ofrece una relación equilibrada entre partes dispares, es decir, de partes que se diferencian unas de otras por su posición, dimensiones, proporción y situación, en virtud de sus peculiaridades funcionales. La equivalencia de estas partes se basa en el equilibrio de su desigualdad y no en su igualdad. Además, la nueva arquitectura ha convertido las partes delantera, trasera, derecha, superior e inferior en factores de igual valor.
- 13. Al contrario del frontalismo,** que tuvo su origen en una concepción rígida, estática de la vida, la nueva arquitectura ofrece la riqueza plástica de una expansión múltiple en el espacio y el tiempo.
- 14. Color.** La nueva arquitectura ha abolido la pintura como expresión separada e imaginaria de armonía -secundariamente como representación, primordialmente como superficie de color. La nueva arquitectura admite el uso orgánico del color, como medio directo de expresión de sus relaciones en el espacio y el tiempo. Sin color, estas relaciones no son reales, sino invisibles. El equilibrio de las relaciones orgánicas sólo adquiere realidad visible por medio del color. La tarea del pintor moderno consiste, en crear con ayuda del color un conjunto armónico en el nuevo campo espaciotemporal de cuatro dimensiones, y no una superficie de dos dimensiones. En una posterior fase de desarrollo el color también se podrá sustituir por un material desnaturalizado que tenga su propio color específico (problema para el químico), pero sólo en el caso de que exigencias prácticas requieran este material.
- 15. La nueva arquitectura es antidecorativa.** El color (y esto es algo que los temerosos del mismo deben tratar de comprender) no es una parte decorativa de la arquitectura, sino un medio orgánico de expresión suyo.
- 16. La arquitectura como síntesis del neoplasticismo.** La construcción es una parte de la nueva arquitectura que, al reunir todas las artes en sus manifestaciones más elementales, revela su verdadera esencia.



PERIODO DE INTERNACIONALIZACIÓN (1921-1924)

- Doesburg y Van Eesteren -



Además del Manifiesto Hacia una arquitectura plástica el mismo año
Van Doesburg y Van Eesteren escribieron su ensayo “*Vers une construction collective*”

“Hacia una edificación colectiva”

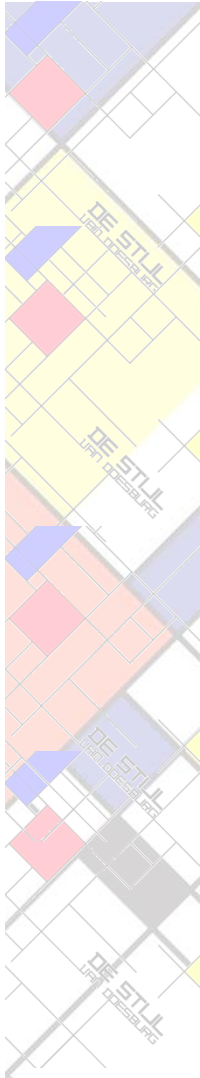
Comentario al V Manifiesto

*“Debemos comprender que el arte y la vida no son sectores separados. Por lo tanto, debe desaparecer el concepto de **arte** como una ilusión que no tiene nada que ver con la vida real. La palabra **arte** ya no nos dice nada. Exigimos en cambio que el mundo que nos rodea sea construido de acuerdo con leyes que se deducen de firme principio. Estas leyes, que comprenden también las leyes de la economía, de la matemática, de la técnica, de la higiene, etc., conducen hacia una nueva unidad plástica. Para determinar las interrelaciones entre estas leyes, es necesario comprenderlas y formularlas. Hasta ahora nunca se ha estudiado científicamente el campo de la creación humana con sus leyes constructivas. Sólo se puede comprobar que existen con sus leyes constructivas. Sólo se puede comprobar que existen estas leyes mediante un trabajo colectivo y a través de la experiencia.*

Nuestra época es enemiga de toda especulación subjetiva sobre el arte, la ciencia, la técnica, etc. El nuevo espíritu, que ya rige casi todo el conjunto de la vida moderna, se opone a la espontaneidad animal (lirismo), al dominio de la naturaleza, a los arabescos y al arte culinario desmesurado.

Para ser capaces de construir algo nuevo debemos disponer de un método objetivo, es decir, de un sistema objetivo. Cuando se descubren valores idénticos en objetivos distintos, se ha hallado un criterio de medida objetivo. Una de las leyes fundamentales e inmutables es, por ejemplo, que el constructor moderno, a través de los medios propios de su oficio, pone al descubierto no las relaciones entre los objetos mismos, sino entre sus valores.”

Van Doesburg y Van Eesteren



PERIODO DE TRANSFORMACIÓN Y DESINTEGRACIÓN (1925-1931)

VANGUARDIA
EN HOLANDA

- Una serie de Contraposiciones -

La última fase De Stijl fue anunciada por una disputa entre Mondrian y Van Doesburg.

A causa de que Van Doesburg introdujo la diagonal en sus pinturas

“Una serie de contraposiciones” 1924

Generando una arbitraria modificación del canon neoplástico

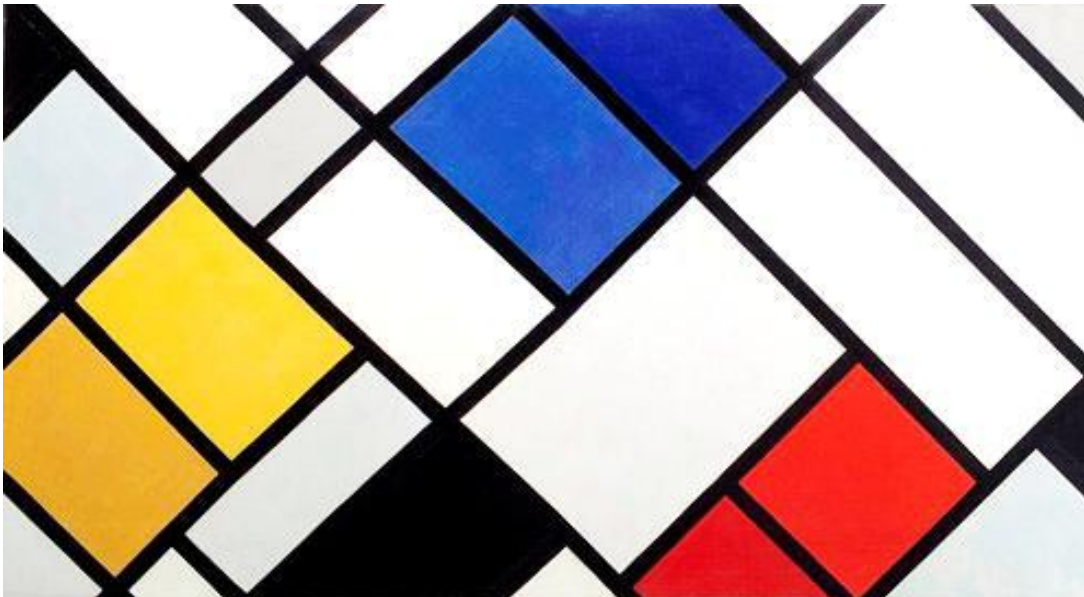


Fig. 55
CONTRACOMPOSICIÓN XVI
THEO VAN DOESBURG

Fig. 56
CONTRACOMPOSICIÓN V
THEO VAN DOESBURG

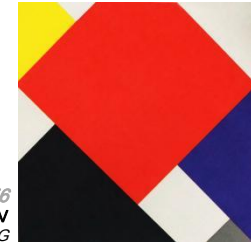


Fig. 57
CONTRACOMPOSICIÓN VI
THEO VAN DOESBURG

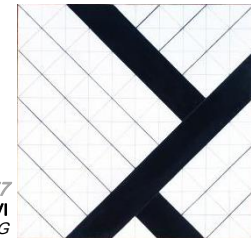


Fig. 58
CONTRACOMPOSICIÓN XXX
THEO VAN DOESBURG

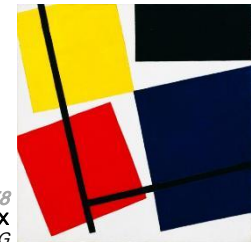
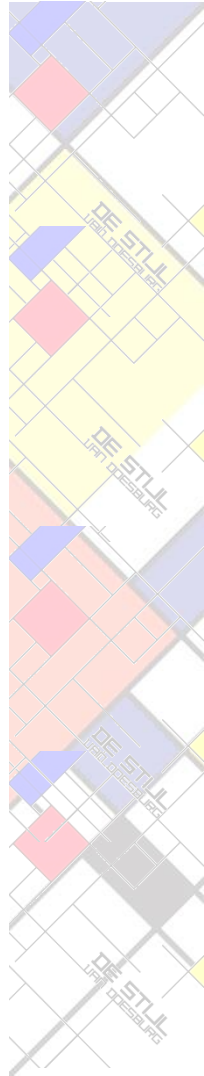
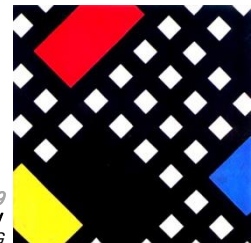


Fig. 59
CONTRACOMPOSICIÓN XV
THEO VAN DOESBURG



- El Café L'Aubette -

En el 7º punto del manifiesto se encuentra la esencia de la última obra importante de Van Doesburg.



El Café L'Aubette

"Hemos establecido el verdadero lugar del color en la arquitectura y declaramos que la pintura sin la construcción arquitectónica (es decir, la pintura de caballete) ya no tiene razón de existencia"

El proyecto comprendía dos grandes salas públicas y espacios auxiliares.

Salas diseñadas y realizadas por :

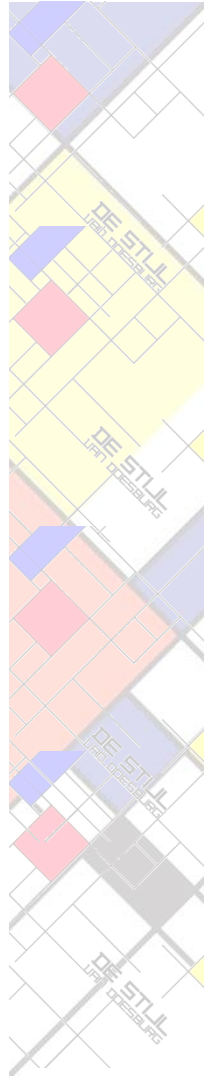
Van Doesburg

asociado con

Hans Arp y Sophie Tauber Arp



Fig. 60
CAFÉ L'AUBETTE (1928-1929)
THEO VAN DOESBURG
ESTRASBURGO



- El Café L'Aubette -

Van Doesburg controló el tema general y cada artista quedó en libertad par diseñar su propia sala.

El esquema de Van Doesburg era, un remodelado de su proyecto para una Sala de Universidad.

El interior estaba dominado por líneas de un enorme relieve diagonal o “contracomposición”, que pasaba oblicuamente por encima de todas las superficies internas.

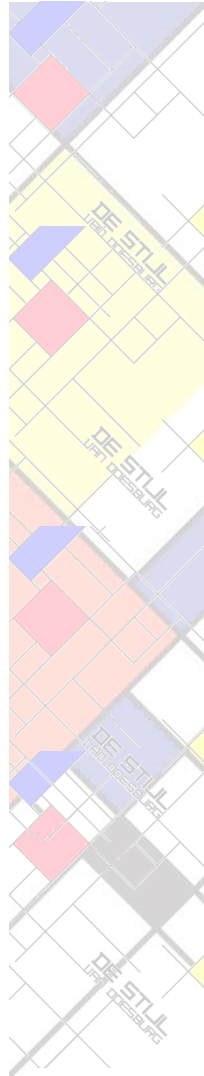
Diseñó sillas “estándar” de madera contrachapada y empleo detalles como la iluminación a base de bombillas desnudas y montadas en dos tubos metálicos suspendidos del techo.



Fig. 61
CAFÉ L'AUBETTE (1928-1929)
THEO VAN DOESBURG
ESTRASBURGO

A cerca de este diseño escribió:

“El curso del hombre en el espacio (de izquierda a derecha, desde delante hacia atrás, de arriba abajo) ha adquirido fundamental importancia para la pintura en arquitectura... En esta pintura, la idea no consiste en conducir el hombre a lo largo de una superficie pintada de una pared, a fin de hacerle observar el desarrollo pictórico del espacio de una pared a la otra; el problema es evocar el efecto simultáneo de pintura y arquitectura”



PERIODO DE TRANSFORMACIÓN Y DESINTEGRACIÓN (1925-1931)

- Van Doesburg Abandono del Neoplasticismo -

VANGUARDIA
EN HOLANDA

En 1930 sus ideas quedaron abandonadas pero su preocupación por un orden universal no, y escribió:

Manifeste sus l'art concret 1930

"Si los medios de expresión se liberan de toda particularidad, se encuentran en armonía con el fin último del arte, que es el de realizar un lenguaje universal"

La casa de Doesburg en Meudon 1929
apenas cumple alguno de sus 16 puntos en el manifiesto de 1924

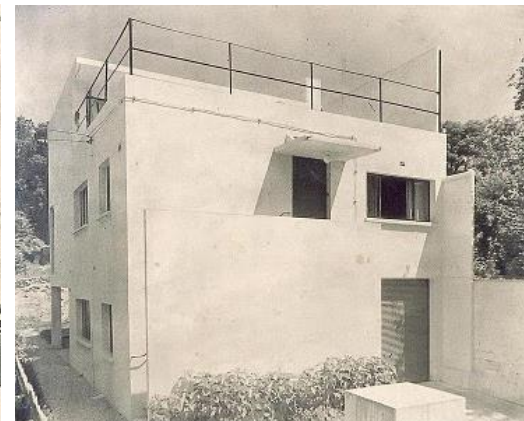
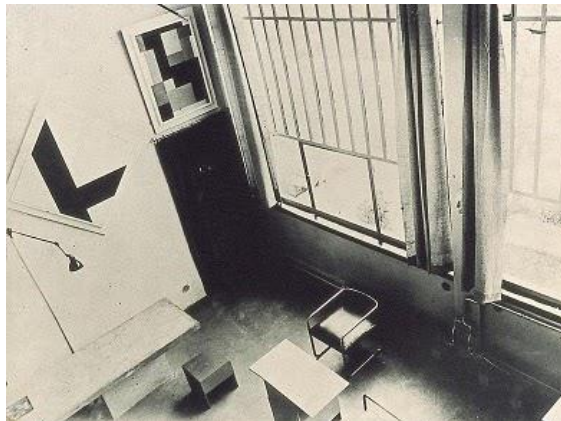
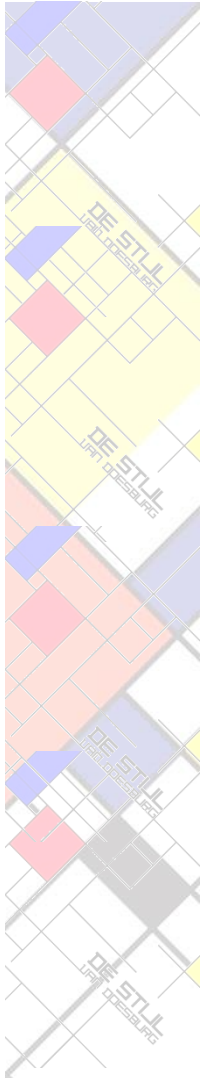


Fig. 62
CASA DE VAN DOESBURG
THEO VAN DOESBURG
MEUDON



PERIODO DE TRANSFORMACIÓN Y DESINTEGRACIÓN (1925 -1931)

VANGUARDIA
EN HOLANDA

- Rietveld abandona el neoplasticismo -

La figura de Rietveld no debe asociarse a la de Van Doesburg, sin embargo, su obra toma rumbo similar a la de Doesburg, al alejarse de la elementalidad de la casa Schroder y de su mobiliario inicial orientado a soluciones objetivas.

1.- Rediseño los asientos y respaldos de sus sillas como planos curvados:

Además de ser confortables poseían mayor fuerza estructural, lo que condujo a la técnica de la laminación de madera y el moldeo de una silla a partir de una sola lámina de contrachapado.



2.- La casa de dos pisos para el chofer, construida en Utrecht en 1927 fue resultado de un producto similar y quedó poca estética original del De Stijl:

No utilizó los colores primarios
Formada de estructura de acero vista
Paneles de hormigón pintados en negro y superficie repintada con una trama de cuadros blancos.

Fig. 66
CASA PARA EL CHOFEER
RIETVELD
UTRECHT



PERIODO DE TRANSFORMACIÓN Y DESINTEGRACIÓN (1925-1931)

- Mondrian, el último neoplasticista -

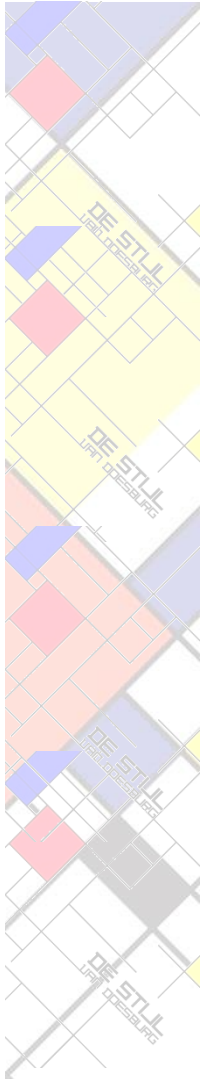
VANGUARDIA
EN HOLANDA

Los artistas que seguían afiliados al De Stijl, incluso Van Doesburg y Rietveld cayeron bajo la influencia de la nueva objetividad.

Sólo Mondrian permaneció adherido a los principios del movimiento, a lo ortogonal y a los colores primarios, los elementos constitutivos de su obra de la madurez.

En 1935 Oud escribió el libro *Nieuwe bouwkunst in Holland en Europe* en el que revela:

«Por muy sorprendente que pueda resultar, la Nieuwe zakelijkheid (nueva objetividad) evolucionó en gran medida a partir del desarrollo inicial de las intersecciones horizontales y verticales de partes de edificios, forjados suspendidos, ventanas de esquina, etcétera(...) estuvieron de moda durante mucho tiempo. Su procedencia de la pintura y la escultura puede demostrarse fácilmente, y se ha estado usando continuamente con o sin intenciones prácticas»



ACTIVIDADES Y EJERCICIOS

SISTEMA DE EVALUACIÓN

ESTRATEGIAS DE ACTIVIDADES Y EJERCICIOS

- RED CONCEPTUAL

Herramienta de estructura gráfica-semántica que permite unificar conceptos así como relacionar ideas a fin que el estudiante comprenda significados especiales.

Es una red conceptual basada en oraciones nucleares que expresan las ideas a transmitir por medio de cuadros y flechas que interrelacionan diferentes conceptos explicando: causas, consecuencias, participantes, procesos, etc.

- CUESTIONARIO FALSO / VERDADERO

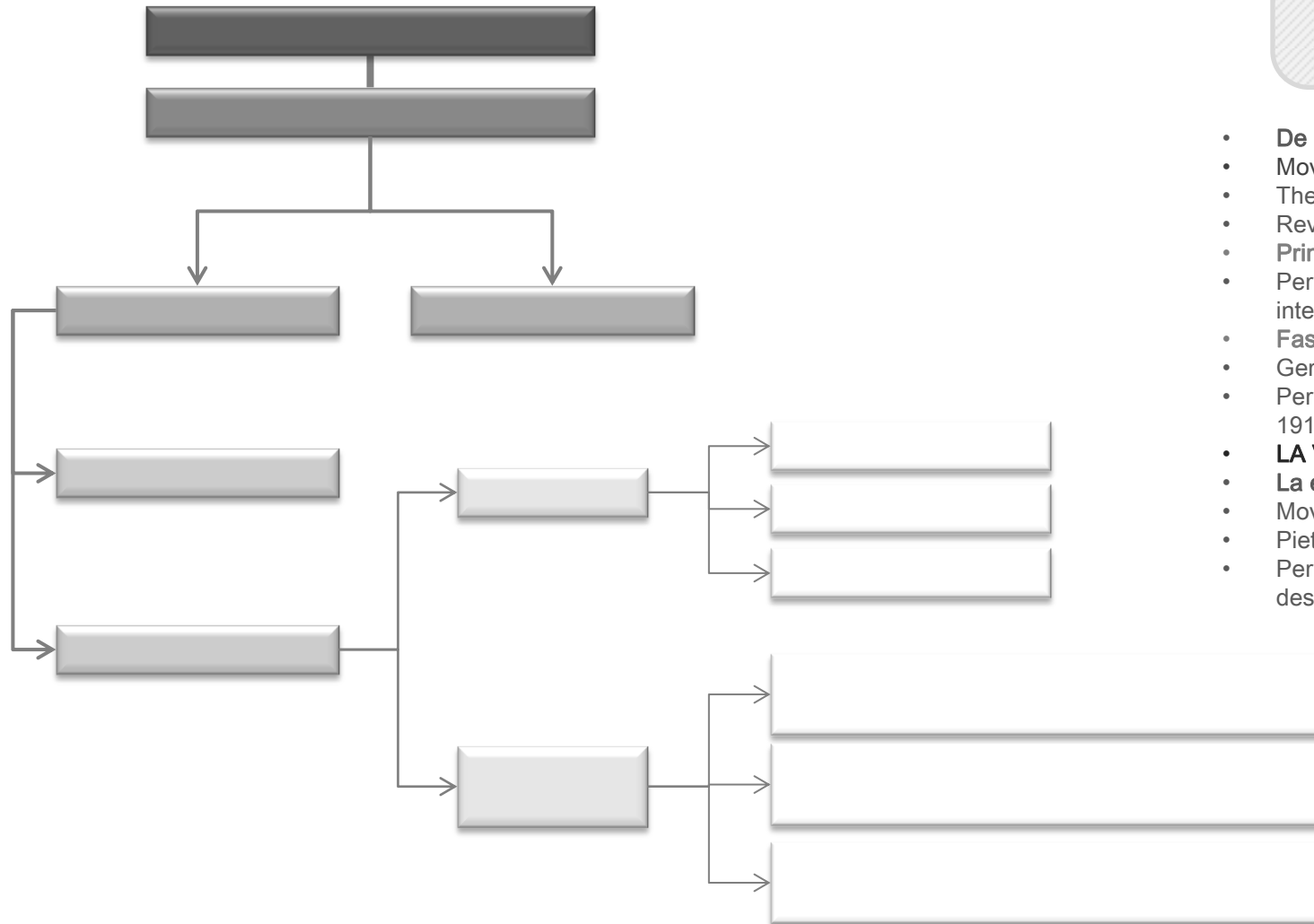
Las preguntas son una estrategia de comprensión que contribuye a la construcción del sentido global de un texto y favorece a la apropiación de conocimientos por parte de los estudiantes.

Éstas son elaboradas a partir de importantes datos contenidos dentro del texto, eligiendo: ideas principales, detalles significativos así como conceptos.

ACTIVIDAD I

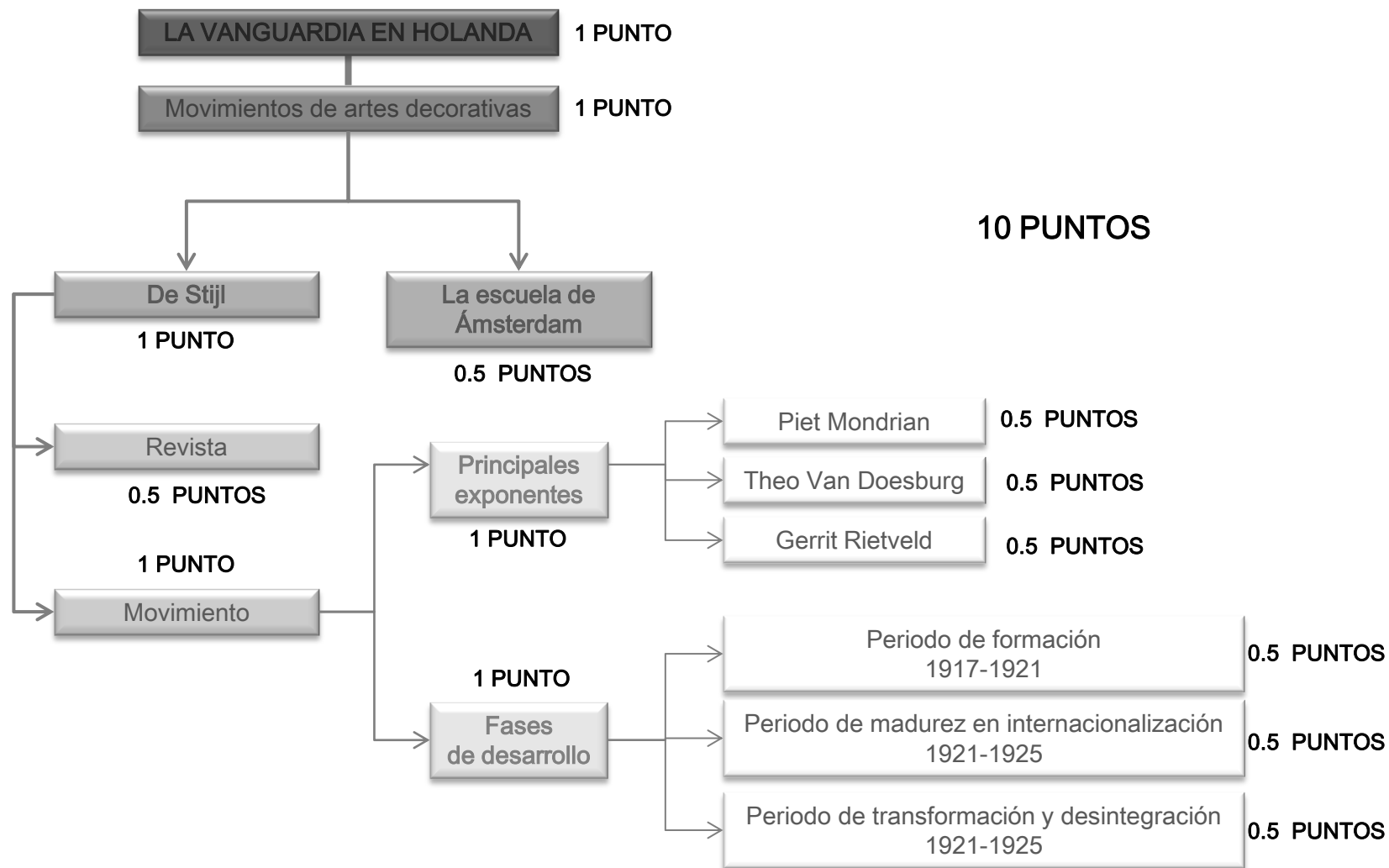
TEMA: DESARROLLO DE LA VANGUARDIA EN HOLANDA

• RED CONCEPTUAL



Complementar la Red Conceptual con las oraciones y conceptos presentados a continuación.

- **De Stijl**
- Movimientos de artes decorativas
- Theo Van Doesburg
- Revista
- **Principales exponentes**
- Período de madurez e internacionalización 1921-1925
- **Fases de desarrollo**
- Gerrit Rietveld
- Período de formación 1917-1921
- **LA VANGUARDIA EN HOLANDA**
- **La escuela de Ámsterdam**
- Movimiento
- Piet Mondrian
- Período de transformación y desintegración 1921-1925



• CUESTIONARIO FALSO / VERDADERO

Identificar si las oraciones son verdaderas o falsas e indicarlo en la columna con el símbolo correspondiente.

		✓	x
1	Bart Van der Leck pone énfasis en la colaboración entre arquitectura y pintura.		
2	Se caracterizó por tener poca actividad arquitectónica en fases tempranas.		
3	La Villa Henny de Robert van't Hoff es la última asociada con el movimiento De Stijl		
4	La Silla Roja-Azul fue proyectada por Gerrit Rietveld.		
5	La Carretilla, El Bufete y El Cochecito para bebés fueron proyectados por Mondrian.		
6	Van der Leck y Huszar adoptaron un nuevo enfoque para crear la unidad de: estructura-mobiliario-ornamento para eliminar la diferencia entre fondo/figura.		
7	Van Doesburg decora la Casa de Vonk proyectada por J.J.P. Oud		
8	Van Doesbur publica el Primer Manifiesto de Stijl en 1921		
9	La Fábrica Purmerend fue la única obra neoplasticista de J.J.P.Oud		
10	Van der Leck y Vantongerloo no contribuyeron a formular la estética De Stijl.		

ACTIVIDAD II

TEMA: PERIODO DE FORMACIÓN “DE STIJL”

SISTEMA DE EVALUACIÓN

		✓	x	
1	Bart Van der Leck pone énfasis en la colaboración entre arquitectura y pintura.	✓		1 PUNTO
2	Se caracterizó por tener poca actividad arquitectónica en fases tempranas.	✓		1 PUNTO
3	La Villa Henny de Robert van't Hoff es la última asociada con el movimiento De Stijl		x	1 PUNTO
4	La Silla Roja-Azul fue proyectada por Gerrit Rietveld.	✓		1 PUNTO
5	La Carretilla, El Bufete y El Cochecito para bebés fueron proyectados por Mondrian.		x	1 PUNTO
6	Van der Leck y Huszar adoptaron un nuevo enfoque para crear la unidad de: estructura-mobiliario-ornamento para eliminar la diferencia entre fondo/figura.	✓		1 PUNTO
7	Van Doesburg decora la Casa de Vonk proyectada por J.J.P. Oud	✓		1 PUNTO
8	Van Doesbur publica el Primer Manifiesto de Stijl en 1921		x	1 PUNTO
9	La Fábrica Purmerend fue la única obra neoplasticista de J.J.P.Oud	✓		1 PUNTO
10	Van der Leck y Vantongerloo no contribuyeron a formular la estética De Stijl.		x	1 PUNTO

10 PUNTOS

ACTIVIDAD III

TEMA: PERIODO DE INTERNACIONALIZACIÓN “DE STIJL”

• CUESTIONARIO FALSO / VERDADERO

Identificar si las oraciones son verdaderas o falsas e indicarlo en la columna con el símbolo correspondiente.

		✓	x
1	En 1928 los integrantes holandeses del movimiento De Stijl se separaron		
2	El cineasta Hans Ritche invitó a Van Doesburg a visitar Rusia		
3	Van Doesburg conoce a Gropius en Alemania, quien lo invita a dar clases en Bauhaus		
4	En 1922 se refleja la internacionalización del movimiento cuando Van Doesburg invita a Lissitzky a formar parte de De Stijl.		
5	En 1922 Van Doesburg comienza a realizar estudios arquitectónicos en colaboración con Van Eesteren.		
6	Doesburg y Van Eesteren proyectaron dibujos axonométricos a los que denominaron “Contraconstrucciones”		
7	Van Doesburg y Van Eesteren expusieron tres “Casas Ideales” en la Galería L’Effort Moderne, en París.		
8	La casa Schroder Schrader fue proyectada por Van Eesteren.		
9	En 1924 Doesburg publica su Manifiesto hacia una arquitectura plástica.		
10	Van Eesteren y Rietveld fueron los autores del ensayo “Hacia una edificación colectiva”		

ACTIVIDAD III

TEMA: PERIODO DE INTERNACIONALIZACIÓN “DE STIJL”

SISTEMA DE EVALUACIÓN

			✓	✗	
1	En 1928 los integrantes holandeses del movimiento De Stijl se separaron			✗	1 PUNTO
2	El cineasta Hans Ritche invitó a Van Doesburg a visitar Rusia			✗	1 PUNTO
3	Van Doesburg conoce a Gropius en Alemania, quien lo invita a dar clases en Bauhaus	✓			1 PUNTO
4	En 1922 se refleja la internacionalización del movimiento cuando Van Doesburg invita a Lissitzky a formar parte de De Stijl.	✓			1 PUNTO
5	En 1922 Van Doesburg comienza a realizar estudios arquitectónicos en colaboración con Van Eesteren.	✓			1 PUNTO
6	Doesburg y Van Eesteren proyectaron dibujos axonométricos a los que denominaron “Contraconstrucciones”	✓			1 PUNTO
7	Van Doesburg y Van Eesteren expusieron tres “Casas Ideales” en la Galería L’Effort Moderne, en París.	✓			1 PUNTO
8	La casa Schroder Schrader fue proyectada por Van Eesteren.			✗	1 PUNTO
9	En 1924 Doesburg publica su Manifiesto hacia una arquitectura plástica.	✓			1 PUNTO
10	Van Eesteren y Rietveld fueron los autores del ensayo “Hacia una edificación colectiva”			✗	1 PUNTO

10 PUNTOS

ACTIVIDAD IV

TEMA: TRANSFORMACIÓN Y DESINTEGRACIÓN “DE STIJL”

• CUESTIONARIO FALSO / VERDADERO

Identificar si las oraciones son verdaderas o falsas e indicarlo en la columna con el símbolo correspondiente.

		✓	x
1	La última fase de De Stijl fue anunciada por una disputa entre Mondrian y Van Doesburg.		
2	Van Doesburg modificó el cánón neoplástico a introducir la diagonal en sus pinturas		
3	El Café L'Aubete es la primer obra importante de Van Doesburg.		
4	El esquema de Van Doesburg para el Café L'Aubete se basó en el estudio que había realizado para una La casa de un artista.		
5	La casa de Van Doesburg en Meudón no cumplía ninguno de sus 16 puntos publicados en el Manifiesto hacia una arquitectura neoplástica de 1924.		
6	Gerrit Rietveld al igual que Van Doesburg se alejó del neoplasticismo.		
7	Las sillas: Beugelstoel / Zig-Zag / Danesa, fueron obra de Mondrian		
8	Los artistas afiliados a De Stijl cayeron bajo la influencia de la nueva objetividad, a excepción de Mondrian.		
9	La casa de dos pisos para el chofer en 1927 fue proyectada por Gerrit Rietveld y tenía poca estética de De Stijl.		
10	Mondrian fue el único que permaneció adherido a lo ortogonal y a los colores primarios.		

ACTIVIDAD IV

TEMA: TRANSFORMACIÓN Y DESINTEGRACIÓN “DE STIJL”

SISTEMA DE EVALUACIÓN

		✓	x	
1	La última fase de De Stijl fue anunciada por una disputa entre Mondrian y Van Doesburg.	✓		1 PUNTO
2	Van Doesburg modificó el cánón neoplástico a introducir la diagonal en sus pinturas	✓		1 PUNTO
3	El Café L'Aubete es la primer obra importante de Van Doesburg.		x	1 PUNTO
4	El esquema de Van Doesburg para el Café L'Aubete se basó en el estudio que había realizado para una La casa de un artista.		x	1 PUNTO
5	La casa de Van Doesburg en Meudón no cumplía ninguno de sus 16 puntos publicados en el Manifiesto hacia una arquitectura neoplástica de 1924.	✓		1 PUNTO
6	Gerrit Rietveld al igual que Van Doesburg se alejó del neoplasticismo.	✓		1 PUNTO
7	Las sillas: Beugelstoel / Zig-Zag / Danesa, fueron obra de Mondrian		x	1 PUNTO
8	Los artistas afiliados a De Stijl cayeron bajo la influencia de la nueva objetividad, a excepción de Mondrian.	✓		1 PUNTO
9	La casa de dos pisos para el chofer en 1927 fue proyectada por Gerrit Rietveld y tenía poca estética de De Stijl.	✓		1 PUNTO
10	Mondrian fue el único que permaneció adherido a lo ortogonal y a los colores primarios.	✓		1 PUNTO

10 PUNTOS

CONCLUSIONES

Las vanguardias holandesas, aun cuando son resultado de los conceptos ligados con la pintura, lo que resulta en una complicación en la aplicación técnica de la arquitectura, promovió la búsqueda de nuevas formas, como una vía alterna al uso de formas historicistas.

Es significativo analizar como la vanguardia De Stijl, se convierte un referente internacional importante, difundido a través de su revista del mismo nombre.

Es fundamental analizar la aplicación de los modelos que interpretó De Stijl, en los que con la “lógica de la máquina” planteaban crear formas con independencia del oficio tradicional, dejando ver un binomio entre arquitectura y la razón matemática.

Las propuestas del neoplasticismo, las contraconstrucciones y el manejo de los conceptos y proyectos con el uso del trazo axonométrico, se convierten en referentes, que revelan la propuesta de orden, forma color y proporción; como lenguaje de la nueva arquitectura que anticipa una influencia para la arquitectura moderna

Un recurso de consideración, es el manejo de los trazos con elementos geométricos, horizontales y verticales que enfatizan las principales formas , compuestos por prismas , son de alguna manera ejercicios de la abstracción del volumen, pero también representaciones de la organización y composición de la forma, expresada en la pintura. Estructuras centrífugas en las que no se distingue ni delante o detrás, son variaciones de un nuevo patrón arquitectónico.

VANGUARDIA
EN HOLANDA

DE
STIJL

BIBLIOGRAFÍA

a) Benévolo, Leonardo . 1999

Historia de la arquitectura moderna.

Gustavo Gili, EU

b) Ching, Francis y M. Jarzombek. 2010

Una historia universal de la Arquitectura: un análisis cronológico comparado a través de las culturas

Gustavo Gili, Barcelona España

c) Colquhoun, Alan

La arquitectura moderna una historia desapasionada

Gustavo Gili, Barcelona

d) Conrads Ulrich

Programas y manifiestos de la arquitectura del siglo XX

Editorial Lumen, Barcelona 1973

e) Frampton, K. 2007

Historia crítica de la arquitectura moderna

Gustavo Gili, Barcelona España

VANGUARDIA
EN HOLANDA

DE
STIJL

ÍNDICE DE IMÁGENES –SITOGRAFÍA–

VANGUARDIA
EN HOLANDA

DE
STIJL

# Fig.	DESCRIPCIÓN	LOCALIZACIÓN WEB
Fig. 1	MICHEL DE KLERK (1884), HOLANDA	http://schatkamer.nai.nl/system/pictures/86/large/Klerk_M-de-.jpg?1309432824
Fig. 2	HET SCHIP (1917-1920), MICHEL DE KLERK, AMSTERDAM	http://24.media.tumblr.com/tumblr_lwf6atLuxK1qzobono1_500.jpg
Fig. 3	HET SCHIP (1917-1920), MICHEL DE KLERK, AMSTERDAM	http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/48/Aschool3.jpg/220px-Aschool3.jpg
Fig. 4	PIET MONDRIAN (1872-1944) PAÍSES BAJOS	http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/83/Piet_Mondriaan.jpg/240px-Piet_Mondriaan.jpg
Fig. 5	THEO VAN DOESBURG (1883-1931) PAÍSES BAJOS	http://secono3.files.wordpress.com/2010/05/theo-van-doesburg1.jpg
Fig. 6	M.H.J. SCHOENMAEKERS (1875-1944) PAÍSES BAJOS	http://www.historici.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn5/images/SCHOENMAEKERS.jpg
Fig. 7	BEGINSELEN DER BEELDENDE WISKUNDE (1916), MH.J. SCHOENMAEKERS	http://covers.openlibrary.org/b/id/6466888-M.jpg
Fig. 8	PORTADA REVISTA DE STIJL, VILMOS HUZÁR, 1917	http://sdrclib.uiowa.edu/dada/De_Stijl/001/001/pages/000cover.htm
Fig. 9	CONTRAPORTADA REVISTA DE STIJL, VILMOS HUZÁR, 1917	http://sdrclib.uiowa.edu/dada/De_Stijl/001/001/pages/000cover.htm
Fig. 10	LOGOTIPO REVISTA DE STIJL, VILMOS HUZÁR, 1917	http://sdrclib.uiowa.edu/dada/De_Stijl/001/001/pages/000cover.htm
Fig. 11	ILUSTRACIÓN NEOPLÁSTICA, PIET MONDRIAN	http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mondrian_lookalike.svg
Fig. 12	DISEÑO DE VIDRIERA, THEO VAN DOESBURG 1917	http://3.bp.blogspot.com/-euFhntyKWc/UMQqHqOsOw/AAAAAAAAAdk/TDgc8BbSzwg/s1600/Theo+van+Doesburg+-+Dise%C3%B1o+de+vidriera,+Composici%C3%B3n+No.+IV+(1917).jpg
Fig. 13	GUERRIT RIETVELD (1888-1964) HOLANDA	http://ad009cdnb.archdaily.net/wp-content/uploads/2011/06/1308929177-gerrit-rietveld.jpg
Fig. 14	COMPOSICIÓN NO4. "SALIENDO DE LA FÁBRICA", BART VAN DER LECK 1917	http://www.terminartors.com/artworkprofile/Leck_Bart_van_der-Composition_1917_no_4_Leaving_the_factory
Fig. 15	NATURALEZA MUERTA, BART VAN DER LECK 1921	http://www.terminartors.com/artworkprofile/Leck_Bart_van_der-Still_life_Bowl_with_apples
Fig. 16	VILLA HENNY (1916), ROBERT VAN HOFF, AFUERAS DE UTRECHT	http://www.limitemagazine.com/wp-content/uploads/2010/03/VillaHennyFotograaf_MichelClausLR.jpg
Fig. 17	VILLA VERLOOP (1914) ROBERT VAN HOFF, HUISTER HEIDE	http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/Robert_van_'t_Hoff_Summer_House_Verloop.jpg
Fig. 18	VILLA VERLOOP (1914) ROBERT VAN HOFF, HUISTER HEIDE	http://farm4.staticflickr.com/3069/3042043056_3dfb760359_z.jpg
Fig. 19	VILLA VERLOOP (1914) ROBERT VAN HOFF, HUISTER HEIDE	http://static1.trouw.nl/static/photo/2010/7/13/9/media_I_352134.jpg
Fig. 20	SILLA ROJA AZUL, GUERRIT RIETVELD, 1918	http://media.tumblr.com/tumblr_ma16ngvWUK1r0ft8x.jpg
Fig. 21	LA CARRETILLA, GUERRIT RIETVELD	http://static.masdecoracion.latercera.com/20120831/1609879.jpg
Fig. 22	EL BUFFET, GUERRIT RIETVELD	http://www.jdwoodworking.com/gallery/21buffet_1919repro.jpg
Fig. 23	COCHECITO PARA BEBES, GUERRIT RIETVELD	http://www.santiagodemolina.com/2010/05/charrette-denfant.html
Fig. 24	BART VAN DER LECK, (1876-1958), PAÍSES BAJOS	http://www.terminartors.com/artistprofile/Leck_Bart_van_der
Fig. 25	BART VAN DER LECK, (1876-1958), PAÍSES BAJOS	http://www.terminartors.com/artistprofile/Leck_Bart_van_der
Fig. 26	VILMOS HUSZÁR, (1884-1960), PAÍSES BAJOS	http://www.kmtspace.com/Ds-huszarv.jpg
Fig. 27	VILMOS HUSZÁR, (1884-1960), PAÍSES BAJOS	http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vilmos_Huszar.jpg
Fig. 28	CASA DE VONK, PIETER OUD Y VAN DOESBURG	http://www.flickr.com/photos/klaasfotocollectie/4756597019/
Fig. 29	DETALLE ACCESO CASA DE VONK, PIETER OUD Y VAN DOESBURG	http://www.flickrriver.com/photos/klaasfotocollectie/tags/multitenantbuilding/
Fig. 30	DETALLE BALDOSAS CASA DE VONK, PIETER OUD Y VAN DOESBURG	http://www.flickrriver.com/photos/klaasfotocollectie/tags/multitenantbuilding/

ÍNDICE DE IMÁGENES –SITOGRAFÍA–

VANGUARDIA
EN HOLANDA

DE
STIJL

# Fig.	DESCRIPCIÓN	LOCALIZACIÓN WEB
Fig. 31	DISEÑO BALDOSAS CASA DE VONK, <i>PIETER OUD Y VAN DOESBURG</i>	http://www.flickrriver.com/photos/klaasfotocollectie/tags/multitenantbuilding/
Fig. 32	PRIMER MANIFIESTO DE STIJL, <i>REVISTA DE STIJL</i> 1918	http://lisathatcher.files.wordpress.com/2012/06/694px-manifest_i_of_de_stijl.jpg
Fig. 33	J.J. PIETER OUD, (1890-1963) HOLANDA	http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/ed/J.J.P._Oud.jpg/220px-J.J.P._Oud.jpg
Fig. 34	FÁBRICA PURMEREND, <i>J.J. PIETER OUD</i> , 1919	http://1.bp.blogspot.com/-qcx7zjf5wEU/UH3i1dvkZLI/AAAAAAAK7I/rex2ImdLg4I/s400/Screen+Shot+2012-10-16+at+5.41.45+PM.png
Fig. 35	GEORGE VANTONGERLOO (1886-1965), BÉLGICA	http://www.mycontemporary.com/sites/default/files/artistes/georges_vantongerloo.gif
Fig. 36	COMPOSICIÓN 1918 <i>GEORGE VANTONGERLOO</i>	http://www.cosasdemadrid.es/exposicion-georges-vantongerloo-reina-sofia/
Fig. 37	COMPOSICIÓN 1918 <i>GEORGE VANTONGERLOO</i>	http://www.cosasdemadrid.es/exposicion-georges-vantongerloo-reina-sofia/
Fig. 38	HANS RICHTER (1888-1976), ALEMÁN	http://2.bp.blogspot.com/_fSKZt5elxak/TSrz34ArTgI/AAAAAAAACM/C_b9e93ZJZA/s1600/fotorichterdreams.jpg
Fig. 39	CORNELIS VAN EESTEREN (1897-1988) HOLANDES	http://schatkamer.nai.nl/system/pictures/105/large/Eesteren_C-van---019366.jpg?1310052961
Fig. 40	LISSITZKY (1890-1941) RUSO	http://2.bp.blogspot.com/-SageZGluogY/T1vqk9fAlmI/AAAAAAADcY/r6gHGVC7Jew/s1600/e+lissitzky.jpg
Fig. 41	REVISTA DE STIJL 1922, LISSITZKY	http://www.educathyssen.org/images/3_6_4t_resized_2915.png
Fig. 42	CONTRACONSTRUCCIONES, <i>VAN DOESBURG Y VAN EESTEREN</i>	http://www.arqpress.net/index.php/paginas/ver/506
Fig. 43	ESTUDIO PARA EL INTERIOR DE UNA SALA DE UNIVERSIDAD, <i>DOESBURG Y EESTEREN</i>	http://www.dwell.com/books/slideshow/story-de-stijl#11
Fig. 44	ESTUDIOS AXONOMÉTRICOS, <i>VAN DOESBURG Y VAN EESTEREN</i>	http://www.arqpress.net/index.php/paginas/ver/506
Fig. 45	PROYECTO DE UNA CASA PARTICULAR, <i>VAN DOESBURG Y VAN EESTEREN</i>	http://www.arqpress.net/index.php/paginas/ver/506
Fig. 46	PROYECTO DE LA CASA DE UN ARTISTA, <i>VAN DOESBURG Y VAN EESTEREN</i>	http://www.etsavega.net/dibex/Doesburg_3.htm
Fig. 47	MAQUETA DE LA CASA PARTICULAR, <i>VAN DOESBURG Y VAN EESTEREN</i>	http://resources21.kb.nl/gvn/ICN01/ICN01_AB5302_W.jpg
Fig. 48	FACHADAS DE LA CASA PARTICULAR, <i>VAN DOESBURG Y VAN EESTEREN</i>	http://www.etsavega.net/dibex/Doesburg_2.htm
Fig. 49	PLANOS DE LA CASA PARTICULAR, <i>VAN DOESBURG Y VAN EESTEREN</i>	http://www.etsavega.net/dibex/Doesburg_2.htm
Fig. 50	VOCETO DE CASA DE UN ARTISTA <i>VAN DOESBURG Y VAN EESTEREN</i>	http://www.etsavega.net/dibex/Doesburg_3.htm
Fig. 51	MAQUETA DE CASA DE UN ARTISTA <i>VAN DOESBURG Y VAN EESTEREN</i>	http://www.etsavega.net/dibex/Doesburg_3.htm
Fig. 52	VISTAS DE LA MAQUETA, <i>HUZÁR Y RIETVELD</i>	http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENSmondrian/images/exposition/composition_espace_couleur.jpg
Fig. 53	CASA SCHRODER-SCHRADER (1923-1924), <i>GUERRIT RIETVELD</i> , UTRECHT, PAISES BAJOS	http://www.panoramio.com/photo/10519582
Fig. 54	CASA SCHRODER-SCHRADER (1923-1924), <i>GUERRIT RIETVELD</i> , UTRECHT, PAISES BAJOS	http://atticus5.blogspot.mx/2011/12/rietveld-schroder.html
Fig. 55	CONTRACOMPOSICIÓN XVI, <i>THEO VAN DOESBURG</i>	http://es.wikipedia.org/wiki/Theo_van_Doesburg
Fig. 56	CONTRACOMPOSICIÓN V, <i>THEO VAN DOESBURG</i>	http://es.wikipedia.org/wiki/Theo_van_Doesburg
Fig. 57	CONTRACOMPOSICIÓN VI, <i>THEO VAN DOESBURG</i>	http://es.wikipedia.org/wiki/Theo_van_Doesburg
Fig. 58	CONTRACOMPOSICIÓN XXX, <i>THEO VAN DOESBURG</i>	http://www.accentartgallery.com/painting/kontrkompozycja-xv-by-theo-van-doesburg
Fig. 59	CONTRACOMPOSICIÓN XV, <i>THEO VAN DOESBURG</i>	http://www.accentartgallery.com/painting/kontrkompozycja-xv-by-theo-van-doesburg
Fig. 60	CAFÉ L'AUBBETE (1928-1929), <i>THEO VAN DOESBURG</i> , ESTRASBURSGO	http://kempis.nl/mag/centre-pompidou-paris-mondriaan-de-stijl

# Fig.	DESCRIPCIÓN	LOCALIZACIÓN WEB
Fig. 61	CAFÉ L'AUBBETE (1928-1929), <i>THEO VAN DOESBURG</i> , ESTRASBURGO	http://mx.fotolog.com/catalogodearte/58951831/
Fig. 62	CASA DE VANDOESBURG, <i>THEO VAN DOESBURG</i> , MEUDON	http://anavedobomgosto.blogspot.mx/2010_04_01_archive.html
Fig. 63	SILA BEUGEL STOEL, <i>RIETVELD</i>	http://www.disenoyarquitectura.net/2010/03/sillas-de-gerrit-rietveld.html
Fig. 64	SILLA ZIG-ZAG, <i>RIETVELD</i>	http://www.gerrit-rietveld-furniture.com/picture_viewer/thumb3.html
Fig. 65	SILLA DANESA, <i>RIETVELD</i>	http://www.disenoyarquitectura.net/2010/03/sillas-de-gerrit-rietveld.html
Fig. 66	CASA PARA EL CHOFER, <i>RIETVELD</i> , UTECHT	http://joaquinvargas.blogspot.mx/2011/02/garaje-con-vivienda-para-el-chofer.html

VANGUARDIA
EN HOLANDA

DE
STIJL

DE
STI
UL