



HUBERTUS HOUSE

LA ARQUITECTURA Y LAS PERSONAS EN ALDO VAN EYCK

TRABAJO FIN DE GRADO Septiembre 2025

Grado en Fundamentos de la Arquitectura
Universidad de Valladolid

Autora: Paula Gómez González
Tutor: Jose Manuel Martínez Rodríguez
Cotutor: Juan Luis De Las Rivas Sanz



Universidad de Valladolid

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid
Grado en Fundamentos de la Arquitectura

TRABAJO FIN DE GRADO Septiembre 2025

**HUBERTUS HOUSE:
LA ARQUITECTURA Y LAS PERSONAS EN
ALDO VAN EYCK**



AUTORA: Paula Gómez González

TUTOR: Jose Manuel Martínez Rodríguez

COTUTOR: Juan Luis De Las Rivas Sanz

AGRADECIMIENTOS

A mi tutor, Jose Manuel Martínez, por entender a la perfección lo que quería plasmar en este trabajo sobre “arquitectura para las personas”, revelándome la arquitectura de Aldo Van Eyck. También a mi cotutor Juan Luis de Las Rivas, por haberme acompañado ambos en este proceso y dedicarme vuestro tiempo e interés.

A mis padres y mi hermana por apoyarme siempre y confiar tanto en mí, incluso cuando ni yo lo hacía. Sin vosotros no habría podido llegar hasta aquí.

A mis abuelos, por vuestro cariño y los valores que me habéis transmitido. Sois mi mayor ejemplo.

A mis amigas, gracias por estar a mi lado en las buenas y en las malas, crecer juntas es un regalo.

Por último, a Martín y a Mario por hacerlo todo más fácil durante este largo camino, haber compartido con vosotros esta etapa de mi vida ha sido sin duda lo mejor. Gracias por transmitirme tanta pasión por la arquitectura.

RESUMEN

La arquitectura para las personas protege, acoge y genera espacios donde la vida cotidiana puede desarrollarse. Aldo van Eyck (1918-1999) rompió con la arquitectura funcionalista y deshumanizada del Movimiento Moderno y defendió un enfoque humanista donde el usuario es el verdadero centro del proyecto arquitectónico. Dedicó gran parte de su obra a los niños, proyectando espacios que estimulaban su capacidad de juego, su imaginación y su integración en la comunidad.

Esta visión se materializó en la Hubertus House, construida en Ámsterdam entre 1973 y 1978 como un lugar de acogida temporal para madres solteras y sus hijos. Van Eyck diseñó un refugio para quienes acoge, un hogar que genera protección y sentido de pertenencia para esta comunidad vulnerable. Se analiza la casa Hubertus a través de seis estrategias proyectuales que el arquitecto utilizó en el proyecto para responder a las necesidades emocionales, físicas y sociales de los niños. El trabajo pretende mostrar los mecanismos de diseño capaces de acercar la arquitectura a una dimensión más humana.

Palabras clave:

Arquitectura, Aldo van Eyck, Ámsterdam, Casa Hubertus, niños, espacio.

ABSTRACT

Architecture for people protects, welcomes, and creates spaces where everyday life can unfold. Aldo van Eyck (1918-1999) broke with the functionalist and dehumanized architecture of the Modern Movement and advocated a humanistic approach in which the user is the true center of the architectural project. He devoted much of his work to children, designing spaces that stimulated their capacity for play, their imagination, and their integration into the community.

This vision was realized in the Hubertus House, built in Amsterdam between 1973 and 1978 as a temporary shelter for single mothers and their children. Van Eyck designed a refuge for those she welcomed, a home that provided protection and a sense of belonging for this vulnerable community. The Hubertus House is analyzed through six design strategies that the architect used in the project to respond to the emotional, physical, and social needs of children. The work aims to show the design mechanisms capable of bringing architecture closer to a more human dimension.

Key words:

Architecture, Aldo van Eyck, Amsterdam, Hubertus House, children, space.

ÍNDICE

RESUMEN.....	6
01 INTRODUCCIÓN.....	10
1.1 Tema.....	11
1.2 Objetivos.....	12
1.3 Metodología.....	13
02 LA ARQUITECTURA DE ALDO VAN EYCK.....	14
2.1 Años formativos y primeras influencias.....	15
2.2 Team X.....	20
2.3 El estructuralismo holandés y sus principios.....	24
03 HUBERTUS HOUSE: CASA PARA MADRES SOLTERAS Y SUS HIJOS.....	28
3.1 Asociación Hubertus y contexto urbanístico.....	29
3.2 Planimetría.....	32
3.3 Estrategias proyectuales.....	42
3.3.1 "CONTRAFORMA".....	42
3.3.2 RELATIVIDAD DEL ESPACIO.....	44
3.3.3 ESPACIOS INTERMEDIOS.....	48
3.3.4 TRANSPARENCIA.....	50
3.3.5 EL COLOR.....	53
3.3.6 FENÓMENOS DUALES.....	56
3.4 Sobre la crítica a la casa Hubertus.....	58
04 CONCLUSIÓN.....	60
05 BIBLIOGRAFÍA.....	64

01 INTRODUCCIÓN

1.1 Tema

La arquitectura sin sus usuarios no tiene razón de ser. Aunque esta idea puede resultar obvia, el diseño de muchos de los espacios que habitamos en el día a día no parecen responder a las necesidades de las personas.

Esta desvinculación progresiva de la dimensión humana da lugar a priorizar otros aspectos por encima de una comprensión de las emociones y necesidades de los usuarios.

El presente trabajo propone explorar la dimensión humana de la arquitectura a través del pensamiento filosófico y las obras de Aldo Van Eyck, arquitecto holandés que promovió el humanismo en la arquitectura.

Van Eyck defendía una arquitectura que no tratara a los usuarios como un número sino como un individuo complejo con necesidades emocionales, sociales y culturales. Más allá de crear programas en cada proyecto, se enfoca en cómo la arquitectura puede fomentar las relaciones humanas.

La Hubertus House, también conocida como “Casa para madres solteras y sus hijos” es un proyecto residencial diseñado por Van Eyck y construido entre 1973 y 1978, ubicado en Ámsterdam con la finalidad de crear un hogar temporal para familias monoparentales y sus hijos, promovido por la asociación Hubertus.

La arquitectura para Van Eyck tiene que proporcionar un lugar que acoja al que llega a él, una sensación de vuelta al hogar.

“La arquitectura debe convertirse en la construcción de un regreso al hogar” (Van Eyck, 1962, p.93)

La casa Hubertus es su obra más transparente, un refugio para quienes acoge; es el claro ejemplo de un verdadero hogar, un lugar donde los niños y sus madres pueden sentirse protegidos y en familia.



Fig. 1. Aldo van Eyck barriendo en un parque infantil en Amsterdam. Fotografía de Violette Cornelius, año 1955.



Fig. 2. Aldo van Eyck con una maqueta de la Hubertus House.

1.2 Objetivos



Fig. 3. Fachada principal de la Hubertus House. Fotografía realizada en 1978, último año de construcción.

Desde el punto de vista de Van Eyck, el objetivo de la arquitectura debe ser construir un hábitat para el ser humano, trasladando este sentimiento de pertenencia a cada escala, desde la casa hasta la ciudad.

Esta idea aparece en el Orfanato Municipal de Ámsterdam y más tarde en la Casa Hubertus, ambos edificios se convierten en un verdadero hogar para los niños.

La finalidad esencial para los arquitectos es elaborar propuestas encaminadas a introducir mejoras en la vida de las personas. Para ello es necesario conocer las necesidades del usuario y empatizar con él. El trabajo centra su visión en Aldo van Eyck debido a que su principal objeto de estudio en la arquitectura es el hombre, y considera necesaria una aproximación reflexiva y sensible hacia este. Su visión humanista de la arquitectura se fue construyendo gracias a sus experiencias personales e influencias culturales.

El objetivo principal del trabajo es hallar y reunir los mecanismos de diseño que nos permitan explorar la sensibilidad en la arquitectura; es decir, facilitar las estrategias para proyectar espacios que van más allá de lo funcional y de lo estético para conectar emocionalmente con las personas.

En segundo lugar, explorar la dimensión humana de la arquitectura a través del pensamiento y la obra de Van Eyck analizando cómo sus proyectos ponen en el centro las relaciones y las necesidades del ser humano.

Por último, destacar arquitecturas concebidas para la infancia, con el fin de comprender cómo el enfoque de Van Eyck responde a las necesidades emocionales, físicas y sociales de los niños y cómo el arquitecto introduce en sus diseños la sensibilidad humanista que reconoce el valor del juego, la escala y la participación infantil en el espacio urbano.



Fig. 4. Zona trasera de las unidades de los niños desde el patio de juegos.

1.3 Metodología

La metodología desarrollada parte de la lectura del conjunto de textos que Van Eyck escribió durante su vida dejando constancia de su vocación social como arquitecto. Para ello, ha sido necesaria la traducción del Holandés de libros como Aldo van Eyck: projekten 1948-1961 y Aldo van Eyck: projekten 1962-1976¹.

En primer lugar, es necesario abordar la infancia y años formativos del arquitecto junto con las influencias de artistas de su época para comprender su filosofía y manera de proyectar.

Los proyectos de Aldo van Eyck más reconocidos por la crítica arquitectónica están dedicados a los niños: los parques de juego en Ámsterdam (a partir de 1946), la escuela infantil en Nagele (1954-1957) y el Orfanato Municipal de Ámsterdam (1955-1960). Su experiencia y trayectoria en el diseño de estos espacios es clave para entender los mecanismos que utiliza posteriormente en el diseño de la Hubertus House construida entre 1973 y 1978.

El trabajo centrará su visión en la casa Hubertus. Para ello, ha sido necesaria la representación gráfica de la documentación del proyecto a partir de los únicos planos existentes del edificio en el libro Aldo van Eyck: Hubertushuis².

El análisis del proyecto se realizará mediante seis mecanismos proyectuales relacionados entre sí que Van Eyck emplea también en obras anteriores y que son fruto de una profunda reflexión teórica sobre la arquitectura en relación con la dimensión humana. Con el fin de facilitar la comprensión de las estrategias proyectuales, se han elaborado dibujos analíticos que explican de manera clara los mecanismos empleados por el arquitecto.

Estas categorías aplicadas son herramientas que van Eyck utiliza para crear un sistema de relaciones espaciales, diseñado para promover la interacción humana, fortalecer el sentido de pertenencia y responder a las necesidades de los usuarios.

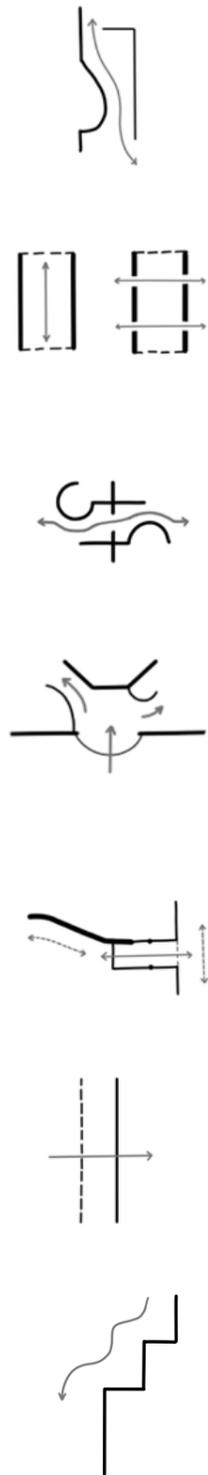


Fig. 5. Esquemas analíticos de las estrategias proyectuales que Van Eyck emplea en la Casa Hubertus. Elaboración propia.

¹ Van Eyck, A. (1983). *Aldo van Eyck: projekten 1962-1976*. Groningen : Akademie van Bouwkunst.

² Hertzberger, H., Roijen Wortmann, A., & Strauven, F. (1982). *Aldo van Eyck: Hubertushuis*. Amsterdam: Stichting Wonen.

02 LA ARQUITECTURA DE ALDO VAN EYCK

2.1 Años formativos y primeras influencias

Aldo Van Eyck nació en 1918 en Driebergen (Países Bajos), aunque pasa la mayor parte de su infancia en Inglaterra (1919-1935); esto se debe a que su padre, Pieter Nicolaas Van Eyck, fue un importante poeta y periodista que trabajaba como corresponsal extranjero para un periódico neerlandés.

La influencia de su familia y su interés por el arte fue clave en su forma de entender la vida, alejada de imposiciones ideológicas y polaridades. El interés que mostrará Van Eyck a lo largo de su vida por el mundo infantil y la educación está vinculado con su propia niñez.

Sus padres optaron por una educación alternativa en el King Alfred School, una escuela vinculada a las nuevas corrientes pedagógicas de la Escuela Activa iniciada por Froebel (ver fig. 6 y 7).

Este método pedagógico considera a los niños como parte imprescindible de la sociedad y los educa en libertad priorizando la creatividad y la imaginación. Una educación basada en el juego como parte del aprendizaje, el arte como estímulo de la imaginación y la enseñanza al aire libre como instrumento para la inserción del niño en su entorno. (Mayoral Campa, 2014, p.68)

Desde niño se interesó por las obras de los poetas británicos más importantes como William Blake, una figura fundamental en su formación en la escuela mencionada. Su estrecha relación con la literatura puede verse reflejada en los proyectos que llevaría a cabo a lo largo de su vida, ya que es posible relacionar sus estrategias arquitectónicas con los recursos literarios de los poetas y novelistas que admiraba.

En 1935 la familia Van Eyck regresó a Holanda, allí Aldo Van Eyck comenzó sus estudios de arquitectura en la Real Academia de Artes Visuales de La Haya. En 1938 se trasladó a Zúrich donde finalizó sus estudios en la Escuela Politécnica Federal y conoció a Hannie van Roojen, con quien contraería matrimonio poco después de graduarse en 1942. A partir de este periodo Hannie trabajó estrechamente con Aldo en la mayoría de los proyectos.



Fig. 6. Clase al aire libre en el King Alfred School.



Fig. 7. Teatro al aire libre en el King Alfred School. En su construcción en 1924 participaron los propios alumnos (incluido Aldo van Eyck).



Fig. 8. Diagrama realizado por Aldo van Eyck y publicado en 1986 como homenaje a Carola Giedion-Welcker y a la vanguardia artística perteneciente a su círculo de amistades, y a los que Van Eyck llamaba la Gran Banda "The Great Gang". El edificio al que se refiere es la Hubertus House, tras su finalización.

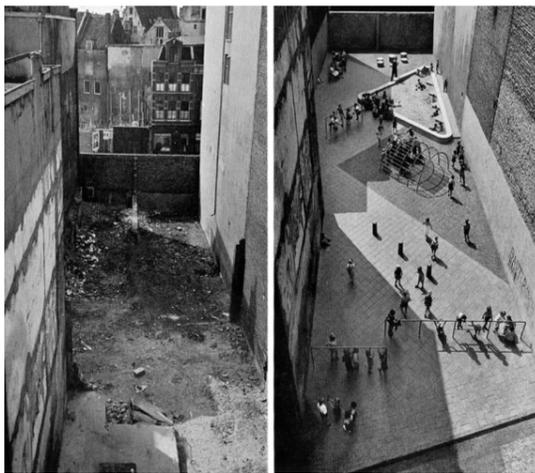


Fig. 9. Playground Dijkstraat (1954).



Fig.10. Playground Jacob Thijssplein (1949).

Durante su formación se interesó por el arte de vanguardia gracias a su cercana amistad con Carola Giedion-Welcker, una de las primeras historiadoras del arte moderno que defendía las corrientes vanguardistas y mantenía una relación muy cercana con artistas como Klee, Mondrian o Joyce. Tras finalizar sus estudios en Zúrich, el arquitecto estuvo en contacto con artistas de su época como Tzara, Giacometti, Arp o Brancusi. Para Van Eyck, estos artistas a los que llamaba "The Great Gang" mostraban una visión distinta de la realidad ofreciendo nuevas oportunidades en todas las disciplinas. Esta nueva visión de la realidad influyó notablemente en su concepción de la arquitectura determinando incluso su manera de proyectar.

En 1946 Aldo Van Eyck fue contratado por el departamento de urbanismo de Ámsterdam y comenzó a trabajar junto a Cornelis Van Eesteren en la sección de obras públicas. Durante seis años diseñó un gran número de parques infantiles de juego para la ciudad y comenzó a introducir en sus trabajos el punto de vista de los usuarios más olvidados en la época de posguerra: los niños.

"El niño descubre de repente su escala en lugares y cosas que realmente le pertenecen." (Van Eyck, 1981, p.18)

Para el diseño de los parques de juego Van Eyck utiliza formas primarias con un carácter urbano que estimula la imaginación, es decir, no están atadas a una función particular, sino que evocan todo tipo de usos. Estos objetos de juego los reúne en composiciones constantemente cambiantes junto a bancos, arbustos y árboles en función de cada situación.

Sin embargo, todos estaban diseñados con la misma intención: relacionar los diferentes componentes (pequeños y grandes, ligeros y pesados) entre sí como elementos iguales y, por lo tanto, articular el espacio dado como un lugar con carácter propio; un lugar en el que el espacio marcado por las cosas es tan importante como las cosas en sí. (Lefaivre y Roode, 2002, p.70-74).

Para lograr esto utiliza diferentes técnicas de composición:

En primer lugar, crea una composición asimétrica introduciendo un punto focal marcado por la arena que no coincide con el centro geométrico. Este resultado se convierte en un equilibrio dinámico gracias a la colaboración de los otros elementos; por ejemplo, en el primer parque infantil, el Bertelmanplein (1947) o el de Zaanhof en el Spaarndammerbuurt (1948) (ver fig.11).

El diseño de otros patios de recreo como el de Jacob Thijssplein en el Norte de Ámsterdam (1949) se basan en técnicas de construcción diferentes por la disposición de los diferentes elementos y su relación mediante ejes (ver fig.10).

Por último, para el diseño de áreas largas y estrechas la solución fue romper la perspectiva longitudinal organizando todos los elementos en diagonal, un ejemplo de esta técnica es el patio de recreo en el Transvaalplein (1950) o el de Saffierstraat (1951) (ver fig.12).

Los parques de juego se convirtieron en un acto de reivindicación del espacio público como lugar habitacional real y serán el punto de partida de toda una serie de proyectos dedicados a los niños debido a la importancia que para él tiene la infancia.

A partir de 1948 Aldo Van Eyck apoya y colabora con los artistas del grupo CoBrA³ (ver fig.13). Mantuvo una relación cercana con los miembros del grupo, especialmente con los artistas holandeses Appel, Constant y Corneille. En la búsqueda de renovar las formas de expresión artísticas y de desarrollar un nuevo lenguaje, Van Eyck y el grupo CoBrA hallan líneas comunes de investigación, caracterizadas por un alejamiento de lo racional y un acercamiento a lo emocional. El tema transversal de la infancia está presente en la obra de ambos, siendo los niños su fuente de inspiración y una metodología de trabajo. (Mayoral Campa, 2014, pp.66-67).

³ El grupo CoBrA es un movimiento artístico que se desarrolla entre 1948 y 1951. El término responde a un acrónimo de las ciudades de sus fundadores: Copenhague, Bruselas y Ámsterdam. El movimiento vanguardista experimental desafiaba las estructuras artísticas tradicionales y buscaba nuevas formas de expresión con referentes como Paul Klee, Picasso o Miró.



Fig. 11. Zaanhof en Spaarndammerbuurt (1948).

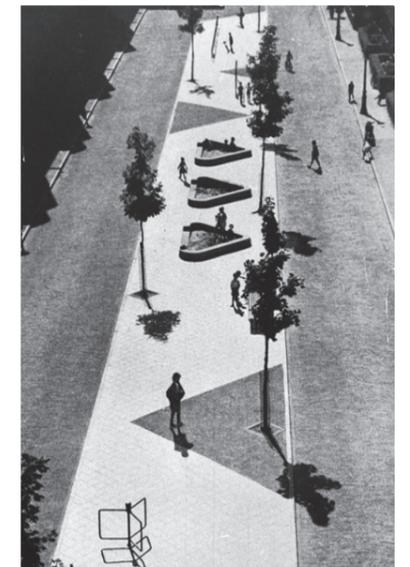


Fig.12. Parque infantil Saffierstraat (1951).



Fig.13. Exposición CoBrA, Ámsterdam 1949.

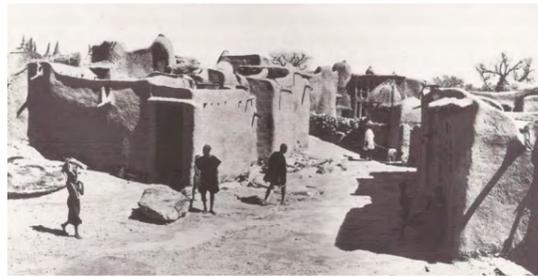


Fig. 14. Plaza pública en Ogol (fotografía de Aldo van Eyck, 1960).



Fig. 15. Pueblo Taos, Nuevo México (fotografía de Aldo Van Eyck, 1961).



Fig.16. Aldo y Hannie Van Eyck en la meseta de Tademaït (desierto del Sahara) en el viaje de 1951.

Para Van Eyck, el pasado no es un campo de inspiración sino un objeto de reflexión y aprendizaje, lo que le llevó a estudiar los poblados primitivos en busca de los conceptos más profundos del habitar humano. La observación y el estudio sensible de estas culturas primitivas representaba para él la posibilidad de retomar desde un punto seguro el camino perdido en la arquitectura moderna.

Realizó numerosos viajes en compañía de su mujer Hannie con la idea de estudiar el funcionamiento y las manifestaciones culturales de las civilizaciones más aisladas. Cabe destacar sus viajes al continente africano acompañado en una ocasión de Corneille (CoBrA) y Jan Rietveld (hijo de Gerrit Rietveld) en 1951, su posterior visita a las comunidades de los Dogon (Mali) en 1960 y de los Pueblos (Nuevo México) en 1961. (Ver fig. 14 y 15).

En la meseta rocosa de Tademaït (desierto del Sahara), en la nada absoluta, sucede algo muy significativo para Van Eyck que no puede soportar ser el único centro de un enorme círculo cuyo radio es el horizonte (ver fig.16). (Campos Uribe, 2018, p.27)

La respuesta del arquitecto que se refleja en los proyectos desarrollados posteriormente es la creación de otro foco para escapar de un centro único. De esta manera juega con la tensión entre centros creando espacios llenos de posibilidades y donde aparece el espacio intermedio.

En 1960 Van Eyck expone un número de la revista Forum⁴ sobre las culturas primitivas junto a numerosas fotografías sobre los asentamientos que visitó; las publicaciones aportan descripciones de sus costumbres y pautas de comportamiento, acompañadas de reflexiones que vinculan arquitectura y cultura. A partir de esta fuente de inspiración y aprendizaje, desarrolla un especial interés por lo “elemental” en arquitectura y la propia naturaleza humana.

La influencia de Louis I. Kahn, en concreto del Centro para la Comunidad Judía de Trenton (ver fig. 18), fue clave para la creación de varios proyectos de Van Eyck como el Orfanato de Ámsterdam, el pabellón de escultura en Arnheim o la iglesia católica en La Haya (ver fig.18).

⁴ En 1959 Bakema y Van Eyck formaron juntos una nueva dirección para la revista Forum, revista holandesa de arquitectura que usaban los arquitectos del Estructuralismo Holandés como medio de expresión.

La ambigüedad entre la libertad de la planta y la configuración modular de la estructura del techo que Kahn empleó, fue utilizada por Van Eyck para establecer uno de sus métodos más importantes.

Para el diseño de la iglesia católica en la Haya el arquitecto aplicó principios teóricos como el de la relatividad que atribuye al conjunto de artistas en los que se inspira y a los que llamó “La Gran Rebelión”: Piet Mondrian, André Breton, Vassily Kandinsky, Umberto Boccioni, Paul Cézanne entre otros. Para Van Eyck son los pioneros en explorar los caminos hacia la relatividad eliminando las separaciones entre la realidad exterior y la interior, entre objeto y sujeto, masa y espacio.

El techo de la iglesia está compuesto por grandes lucernarios circulares que en lugar de colocarse entre las vigas horizontales (zona pasiva desde el punto de vista constructivo), se colocan sobre estas dividiendo los círculos en dos mitades. De esta forma no existe un único “centro absoluto” sino que el techo se convierte en un todo único.

La intención del arquitecto y el principal objetivo en el Orfanato de Ámsterdam era identificar los “absolutos” de la arquitectura y encontrar la manera de reconciliarlos. La insistencia en los fenómenos duales se debe a la influencia que para Van Eyck había tenido su contacto con artistas de su época; estaba convencido de que el arte, la ciencia y la filosofía de principios del siglo XX habían liderado una auténtica revolución del pensamiento permitiendo una concepción mucho más profunda de la realidad.

El fenómeno dual más importante para él era lo individual y lo colectivo; estas ideas proceden de la influencia del pensamiento filosófico de Martin Buber que defendía el estudio del ser humano como individuo y como integrante de una sociedad.

Por último, la Casa Hubertus se considera una sucesora de las aportaciones pioneras de arquitectos holandeses modernos como Van der Vlugt, Duiker y Rietveld. El nuevo edificio está concebido con un lenguaje formal claramente funcionalista en el que Van Eyck muestra por primera vez su admiración por Duiker de manera clara en la forma construida.



Fig 17. Centro para la comunidad Judía en Trenton (1954-1959) Louis I. Kahn.



Fig 18. Iglesia católica en la Haya (1964-1969) Aldo van Eyck.

2.2 TEAM X



Fig. 19. Siete miembros del grupo Team X simbolizando la muerte de los CIAM en el congreso de Otterlo (1959). Alison y Peter Smithson, Bakema y Voeckler sostienen la pancarta, mientras Aldo van Eyck y Blanche Lemco se asoman por debajo.

El urbanismo y la arquitectura en la década de los 50 debían afrontar el reto de proyectar nuevos desarrollos urbanos tras el periodo de guerra. La ruptura con el pasado en la arquitectura moderna había hecho desaparecer la riqueza de la ciudad tradicional y el sentimiento de identidad en muchos de los nuevos planeamientos urbanos. Entre 1925 y 1965 se había extendido el Estilo Internacional, una modalidad cubista que favorecía a la técnica del peso ligero, los materiales sintéticos modernos y los módulos con el fin de facilitar la fabricación y la edificación.

Aldo van Eyck fue el principal exponente del "Nieuwe Bouwen", la rama holandesa moderna del funcionalismo desarrollada entre los años 1920 y 1940 que significa "Nuevo edificio" y en la que también participaron Van der Vlugt, Duiker y Rietveld. Algunas de las características del modernismo holandés que seguían estos arquitectos eran: cerrar, identificar, proclamar grandes intenciones y no querer dejar nada vacío. La Casa Hubertus es un claro ejemplo de interpretación de los principios de esta rama y donde se demuestra cómo estos principios pueden incorporarse a una estructura urbana existente.

En 1928 se funda la organización de los CIAM⁵, aportando una contribución fundamental a la nueva cultura arquitectónica. Sin embargo, su importancia decae con el tiempo debido a los desacuerdos existentes entre los grupos pertenecientes a generaciones y países distintos. (Benevolo, 1966, p.941)

Holanda estaba representada en los CIAM por la obra del grupo Opbouw. Aldo Van Eyck se convierte en miembro del grupo holandés del CIAM en 1947, sin embargo, desde el comienzo adopta una actitud crítica hacia sus principios:

*"¿Tienen los CIAM la intención de guiar la concepción racional y mecanicista del progreso hacia la mejora del entorno humano? ¿O tienen la intención de remplazar o transformar esa concepción?"*⁶

⁵ El CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) fue una organización fundada en 1928 por arquitectos modernos con el fin de discutir y promover la arquitectura y el urbanismo.

⁶ Intervención de Van Eyck en el VI CIAM en Bridgewater, 1947.

En 1953 se celebró el CIAM IX, donde la nueva generación de jóvenes que no tuvieron una experiencia directa en la fase inicial del movimiento – Candilis (1913), Bakema (1914), Van Eyck (1918) y los Smithson (1923 y 1928) – cuestionan las teorías nacidas de las reuniones anteriores como las cuatro categorías funcionalistas de la Carta de Atenas: trabajo, viviendas, recreo y transporte.

Esta generación se enfrenta a las características de la modernidad ortodoxa con la intención de recuperar la dimensión humana, cultural y simbólica de la producción contemporánea. El objetivo de este grupo era la búsqueda de un nuevo urbanismo y una arquitectura capaz de dar respuesta al fracaso de muchas de las grandes extensiones de vivienda realizadas durante el proceso de reconstrucción tras la Segunda Guerra Mundial.

Los jóvenes arquitectos a los que se unieron Giancarlo De Carlo, Shadrach Woods y José Antonio Coderch entre otros, formaron un grupo con el nombre de Team X, seguido de la introducción del concepto de "human association" como principio fundamental en la declaración de Doorn en 1954. Estos arquitectos fueron los encargados de organizar el décimo congreso celebrado en Dubrovnik en 1956 en el que pusieron fin a la institución.

En el congreso de Dubrovnik, Aldo van Eyck presentó dos proyectos trabajados bajo el concepto de identidad: su experiencia con los playgrounds en Ámsterdam y el proyecto de un nuevo asentamiento en Nagele que lleva a cabo junto a los miembros del grupo De 8 en Opbouw⁷. En este momento, los Smithson trabajaban con nuevos tipos de vivienda y sus escalas de asociación según el lugar. (Ver fig. 20)

El nuevo asentamiento en Nagele se desarrolla en dos fases. La primera propuesta entre 1947 y 1949 compuesta por 300 viviendas se presenta como prototipo urbano funcionalista, ejemplo del planeamiento CIAM y la Carta de Atenas.

⁷ Inicialmente el equipo de trabajo estuvo formado por dieciséis miembros del grupo de Ámsterdam de 8 entre los que cabe destacar C. van Eesteren, A. van Eyck, G. Rietveld, M. Ruys, P. Elling, entre otros. En la segunda fase se unieron cuatro miembros del grupo de Rotterdam Opbouw con Bakema entre ellos, formando así de 8 en Opbouw. (Strauven, 1998)



Fig. 20. Plano del asentamiento en Nagele realizado por Aldo Van Eyck (9 de marzo de 1954).



Fig. 21. Congreso de Otterlo en 1959. En la fotografía aparecen Peter Smithson, Jacob Bakema, Alison Smithson, Georges Candilis, Shadrach Woods, Aldo van Eyck, Giancarlo de Carlo, Kenzo Tange entre otros. Extraído de <https://tecnne.com/biblioteca/aldo-van-eyck-encuentro-en-otterloo/>

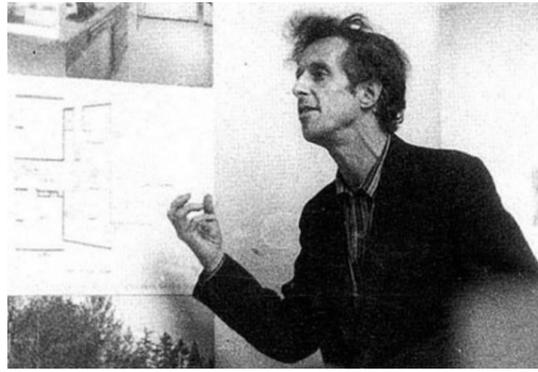


Fig. 22. Aldo Van Eyck durante su exposición en el encuentro de Otterlo en 1959.

En la segunda fase, entre 1952 y 1954, se define la organización de la estructura urbana definitiva con 500 viviendas incorporando al proceso de diseño estrategias para dar respuesta a las necesidades del ser humano; la forma urbana del asentamiento agrícola transmite y promueve la igualdad social mediante la utilización de sistemas compositivos con un fuerte componente geométrico.

El asentamiento de Nagele es el resultado de la interacción de las tres tradiciones que quedarán plasmadas en los conocidos como “Círculos de Otterlo”⁸. Para dotar de identidad al nuevo asentamiento en Nagele se proponen dos referencias: el jardín clásico holandés y la influencia de los viajes al Sahara, cerrando así el círculo de las tres tradiciones: la moderna de Nagele, la clásica de la jardinería holandesa del XVII, y la vernácula de la arquitectura del desierto argelino. (Rodríguez García, 2016, p.259)

El fin de los CIAM y la sucesión del Team X se confirma en el congreso de Otterlo en 1959, donde Van Eyck expone una larga declaración (ver fig. 22). Además de reflexionar por primera vez sobre los umbrales, el arquitecto presentó los Círculos de Otterlo, un collage que muestra su idea de que la arquitectura debe ser una reconciliación de pasado y presente (ver fig. 23).

En el círculo de la izquierda se representan cada una de las tres tradiciones con una imagen paradigma:

- El paradigma moderno con la Maison Particulière (1923) de Van Doesburg, símbolo del pensamiento no Euclidiano.
- El paradigma clásico con el templo de Nike en Atenas (424 a.c), una de las maravillas del pensamiento Euclidiano.
- El paradigma arcaico con la planta de la aldea Pueblo Arroyo, ejemplo de arquitectura no occidental. La representación propone la reconciliación de las tres tradiciones. (Campos Uribe, 2020, p.11)

“Los Círculos pretendían ser un argumento a favor de la universalidad de la arquitectura (ya sea clásica, moderna o vernácula) por un lado, y la permanencia de los valores humanos a lo largo de milenios, por el otro.” (Geers, 2023, p.13)

⁸ Los Círculos de Otterlo, presentados por primera vez en el congreso de Otterlo (1959), sintetizan la idea de historia y tiempo de Van Eyck.

Aldo van Eyck estaba motivado por un impulso más pesimista en comparación con el resto de los miembros del grupo, lo que le llevó a tratar una serie de cuestiones que la mayoría eran incapaces de formular. Esto se debe a que ninguno de ellos había tenido la experiencia antropológica de Van Eyck ni la preocupación personal por las “culturas primitivas” como ya se ha señalado anteriormente.

El interés de Van Eyck por estudiar el funcionamiento de las civilizaciones más aisladas está relacionado con su punto de vista crítico sobre el último periodo de la arquitectura CIAM. En esta línea, lo que pretende es una aproximación honesta, reflexiva y sensible hacia el auténtico objeto de estudio de la arquitectura: el hombre. (Fernández-Llebrez Muñoz, 2018, pp.62-73)

“El ser humano no ha variado prácticamente con el paso de los siglos ya que las necesidades básicas siguen siendo las mismas: comer, dormir, relacionarse, desplazarse, etc.” Con estas palabras de su intervención en el último congreso CIAM de Otterlo en 1959, Van Eyck plantea reconciliar la práctica arquitectónica cotidiana con los valores fundamentales del ser humano.

Los miembros del Team X se sitúan en la vanguardia de la búsqueda arquitectónica sin refugiarse en determinadas fórmulas y en modelos preestablecidos, con resultados que representan la nueva fase del Movimiento Moderno y utilizando como instrumento de comunicación la revista holandesa Forum, y la inglesa Architectural Design. El primer número de la revista Forum compuesto en 1959 por Van Eyck bajo el nombre de “Historia de otra idea” fue el reflejo del cambio entendida como la versión holandesa de la idea del Team 10 por su crítica al planeamiento y la construcción en Holanda.

La Tercera Generación del Movimiento Moderno, vinculados al pensamiento existencialista, expresó su interés por las necesidades propias del individuo y la sensibilidad por las cuestiones sociales. Se preocupaban por la manera en que las personas viven en relación con sus características socioculturales, una idea vinculada al concepto de dimensión humana de la arquitectura que se define al proyectar soluciones encaminadas a mejorar la calidad de vida del individuo. Dentro de los miembros del Team X, Van Eyck fue el más interesado en proclamar el valor de un nuevo humanismo.



Fig. 24. Fotografía de la vivienda y estudio de Aldo Van Eyck durante la reunión del Team 10 en Loenen aan de Vecht en el año 1974.

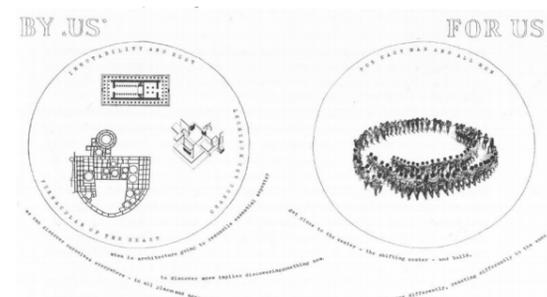


Fig. 23. Segunda versión de los Círculos de Otterlo realizada para el libro The Child, the City and the Artist en 1962.

2.3 El estructuralismo holandés y sus principios

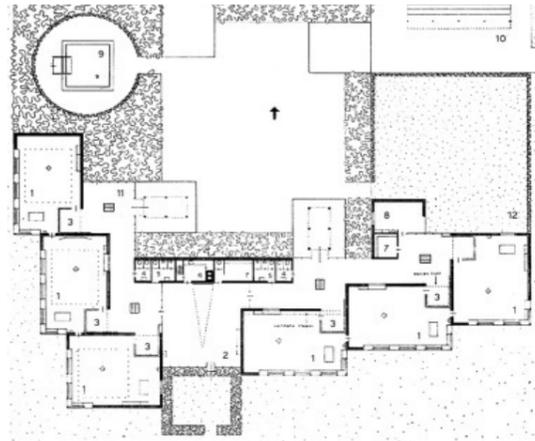


Fig. 25. Planta de la Escuela infantil en Nagele (1954-1957).



Fig. 26. Juegos en el exterior de las aulas de la Escuela infantil en Nagele.

Bakema y Van Eyck, los miembros neerlandeses del grupo internacional de arquitectos ya mencionado, desempeñaron un papel clave en el surgimiento del estructuralismo holandés. Fueron profundamente influenciados por el antropólogo Lévi-Strauss, su pensamiento estructuralista fue esencial para que los arquitectos del estructuralismo holandés buscaran crear espacios con un significado social y humano.

Este movimiento arquitectónico surge entre los años 1950 y 1970 como una reacción crítica al funcionalismo del movimiento moderno y se centra en las relaciones humanas, la estructura social y el contexto cultural.

Herman Hertzberger⁹ fue muy influenciado por Van Eyck y se incorporó al movimiento como representante de la nueva generación estructuralista.

Defendía una arquitectura compuesta por espacios flexibles, capaces de adaptarse a diferentes usos y necesidades de las personas que los habitan. La obra que mejor ejemplifica su filosofía y sus principios estructuralistas es la *Centraal Beheer* (1927) construida en Apeldoorn, un edificio de oficinas modular y flexible.

Durante esta etapa, Aldo Van Eyck daba clases en la Academia de Arquitectura de Ámsterdam, compaginándolas con su actividad profesional. Entre los años 1954 y 1959, llevó en paralelo la docencia con el desarrollo y ejecución de la Escuela infantil en Nagele (1954-1957) y el Orfanato Municipal de Ámsterdam (1955-1960) donde traduce las ideas y principios del estructuralismo en formas arquitectónicas concretas.

En ambos proyectos el arquitecto aplica la disciplina configurativa, una de sus propuestas más importantes como una solución a los problemas de vivienda de la época.

"Podemos plantear nuevos tipos de vivienda que no pierdan su identidad cuando se multiplican en gran número, sino que adquieran una identidad mayor y un significado variado cuando se configuran en grupos significativos." (Van Eyck, 1962, p. 206)

⁹ Herman Hertzberger (1922-1990) fue un arquitecto neerlandés reconocido como una de las figuras más influyentes del estructuralismo arquitectónico del siglo XX.

A principios de 1954 van Eyck recibe el encargo de construir junto a H.P.D van Ginkel tres escuelas primarias en Nagele para el nuevo asentamiento (una escuela estatal, una católica y una protestante).

El encargo le permitió llevar a la práctica su filosofía, poco valorada en ese momento por los miembros del Team X. (Gil Guinea, 2016, p.51)

En este proyecto van Eyck aplica por primera vez sus principios estructuralistas a pequeña escala, desarrollándolos posteriormente de forma más profunda: la estructura abierta, los espacios intermedios y la escala humana. La escuela se diseña como un conjunto de pequeños mundos a escala infantil pensado desde la experiencia del niño.

La planta se concibe como una agregación de unidades y las aulas se crean como elementos autónomos organizadas en dos secuencias de tres y separadas por un espacio de entrada (ver fig. 25). Existe una secuencia de lugares que articulan la transición entre el exterior y el interior creando una especie de "territorio intermedio", un método que el arquitecto desarrolla y aplica en el conjunto de obras que llevará a cabo posteriormente.

En julio de 1954, en pleno proceso de desarrollo de las escuelas de Nagele, Van Eyck recibe el encargo del Orfanato Municipal de Ámsterdam por Frans Van Meurs, el director del Orfanato de Sint-Lücienseesteg. Éste contaba con una parcela amplia lejos del centro de Ámsterdam y rodeada de naturaleza. Una vez habitado, acoge alrededor de 125 niños de todas las edades que no tienen hogar. El orfanato se identifica con una "pequeña ciudad autónoma", una casa-ciudad para niños de carácter colectivo y atemporal que enlaza con la tradición arquitectónica vernácula.

El proyecto se desarrolló siguiendo la idea de trama extensiva, indefinida y abierta en ambas direcciones del plano horizontal (ver fig.27). Es un claro ejemplo de mat-building, sistema o estructura espacial que es capaz de crecer y transformarse. Sin embargo, aunque sea un ejemplo de esta arquitectura abierta, también se puede pensar lo opuesto debido a que el conjunto tiene también algo de unidad mínima, completa y acabada.

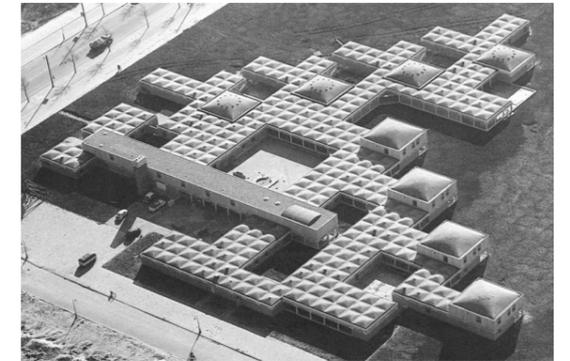


Fig. 27. Vista aérea del Orfanato Municipal de Ámsterdam (1955-1960).



Fig. 28. Plaza exterior de acceso al orfanato. En la planta baja se encontraría la administración y la biblioteca y en planta primera el cuerpo que alberga las habitaciones de personal interno.



Fig 29. Interior de la sala de actos y gimnasio del orfanato.

Van Eyck crea una tensión entre opuestos y utiliza diversas expresiones para nombrar el proyecto: fenómeno dual, reconciliación de dimensiones o polaridades conflictivas, entre otros.

Las formas arquetípicas que utiliza en el diseño de los playgrounds también aparecen en el proyecto del orfanato permitiendo una gran variedad de posibilidades sin necesidad de experimentar grandes cambios. Transforma las formas sencillas como círculos, rectángulos o cuadrados, en zonas de juego o lugares para reunirse mediante la excavación de concavidades o la construcción de convexidades (ver fig.29). Estas operaciones moldean el plano del suelo creando una especie de topografía activa donde los niños pueden esconderse y relacionarse.



Fig 30. Pabellón Sonsbeek, 1966. Pabellón de escultura en Arnhem.

En el Orfanato el arquitecto trabaja y define de una forma profunda el concepto de espacio intermedio, un lugar que convierte el acto de traspasar de un ámbito a otro en una experiencia en sí misma, dándole más profundidad al edificio. La arquitectura para Aldo Van Eyck debía facilitar la interacción humana, por eso buscaba crear puntos de encuentro, espacios sociales y simbólicos. Alison y Peter Smithson introdujeron la idea de umbral en el debate arquitectónico de la época para referirse al espacio físico entre la calle y la casa. Sin embargo, Van Eyck toma ese concepto para convertirlo en otra idea: el Reino de lo Intermedio. Un ejemplo de esta idea es la calle interior que conecta todas las unidades, diseñada con la intención de que los niños sientan que están fuera, pero protegidos con una cubierta.

“Intenté articular todas las transiciones por medio de lugares intermedios bien definidos, que inducen a un reconocimiento simultáneo de lo que es significativo a un lado y a otro.” (Van Eyck, 1962, p. 292).

Por último, Van Eyck demostró su noción de “claridad laberíntica” en el orfanato a través de una secuencia interrelacionada de unidades con forma de cúpula, todas ellas unidas bajo una cubierta continua. Este concepto que puede sonar paradójico se traduce en un diseño aparentemente complejo y laberíntico que por otro lado logra mantener una cualidad de orden y claridad espacial.

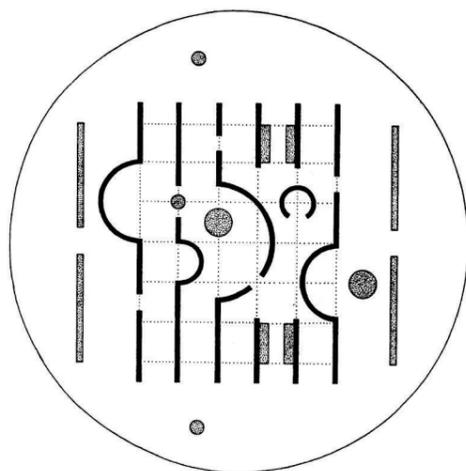


Fig 31. Planta del Pabellón Sonsbeek, 1966.

En el Pabellón Sonsbeek la planta está compuesta por muros gruesos de igual altura donde las curvas y los huecos se amplían y estrechan constantemente en el campo de visión creando cierta complejidad y múltiples recorridos posibles. Al mismo tiempo, aparece la constante de la luz uniforme a través de la cubierta de nailon reforzado y se conserva una claridad estructural que evita la confusión (ver fig.30 y 31).

“El concepto unificador con el que el estructuralismo holandés esperaba superar el aspecto reductivo del funcionalismo fue caracterizado por Van Eyck como claridad laberíntica.” (Frampton, 1980, p.280)

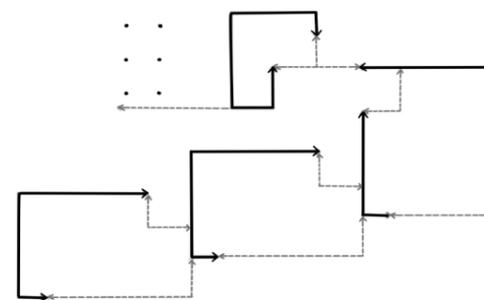


Fig. 32. Diseño de las aulas de la escuela de Nagele mediante tres paredes de ladrillo consecutivas y dos acristaladas (una interna y la otra externa). Elaboración propia a partir de Aldo van Eyck: Hubertushuis (1982) (p.48).

Fig. 34. Diseño de la planta baja en las unidades de los niños de la Casa Hubertus mediante paredes opacas consecutivas con una forma curva que proporciona al espacio una sensación acogedora y envolvente. Se disponen cuatro cerramientos acristalados en cada unidad de forma que el espacio exterior se vincula mejor con el interior. Elaboración propia.

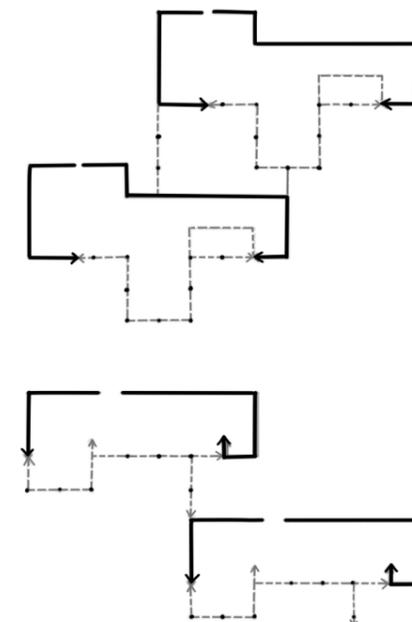
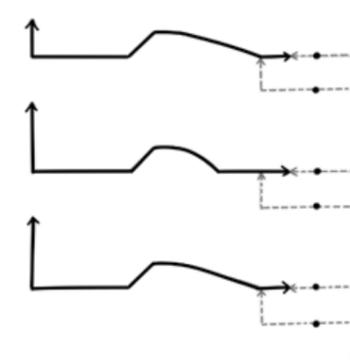


Fig. 33. Diseño de los cuartos del orfanato mediante siete o cinco paredes de ladrillo consecutivas y cinco o cuatro acristaladas (vidrio translúcido) de modo que los espacios se abren hacia el interior. Elaboración propia a partir de Aldo van Eyck: Hubertushuis (1982) (p.48).



03 HUBERTUS HOUSE

3.1 Asociación Hubertus y contexto urbanístico

En 1926 la Asociación Hubertus¹⁰ se instaló en el edificio del número 33 del Plantage Middenlaan situado en el corazón de Ámsterdam. La zona, conocida como Plantage (nombre de origen francés que hace referencia a los numerosos espacios verdes que contiene) se creó con el Plan de Expansión de 1658¹¹.

Los nuevos canales configuraron una trama de amplias manzanas rectangulares delimitadas por estos y por un sistema de calles transversales. El Plantage se basa en este tipo de trama, con una forma reticular que sigue la ortogonalidad de los canales transversales y su tejido residencial se caracteriza por las estrechas y profundas parcelas que permiten generosos jardines privados.

El distrito se construyó a finales del siglo XVIII como un parque para “casas de juego” (según la denominación empleada en la época para referirse a las segundas residencias) y fue incorporando gradualmente otras funciones: varios teatros, pequeñas instituciones, una residencia de ancianos, y Artis (el zoológico de Ámsterdam), así como seis bloques de viviendas (ver fig.36).

La diversidad de escalas de los edificios no se traduce en una ordenación jerárquica y se construyeron respetando la escala igualadora de la parcelación convencional, lo que hace que ninguno destaque demasiado. En este tipo de planificación urbana sin una jerarquía clara, todo queda subordinado al trazado de las calles y parcelas.

¹⁰ La Asociación Hubertus se fundó a finales del siglo XIX por iniciativa de Hubertus van Nispen tot Sevenaar (1836-1897), sacerdote católico pionero del trabajo social en los Países Bajos. Fundó la Asociación San Hubertus con el objetivo de rescatar a mujeres y niñas católicas en situación de abandono moral. Para ello, la asociación abrió una casa de tránsito, inicialmente ubicada en Prinsengracht 196, pero trasladada a Plantage Middenlaan 33 en 1926. La Casa Hubertus funcionó durante más de cincuenta años como una institución benéfica de carácter paternalista y evolucionó a lo largo de los años sesenta hasta convertirse en una institución subvencionada por el gobierno. (Strauven, 1998, p.568)

¹¹ En el Plan de Expansión de 1658 en Ámsterdam se ordenó la segunda fase de construcción de tres nuevos canales principales y la construcción de la última muralla de Ámsterdam. Las obras arrancaron en 1663 y los canales se unieron con los de la primera fase en 1667.

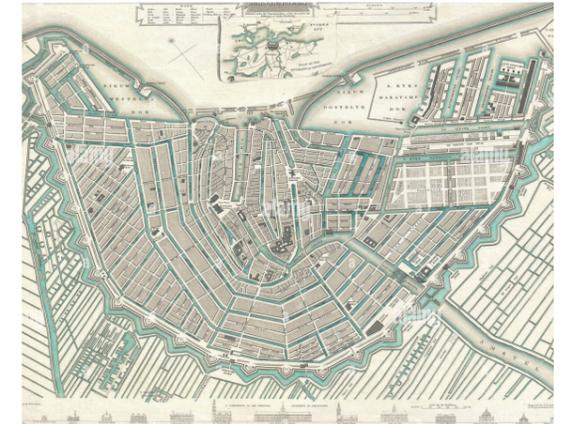


Fig. 35. Plano de la ciudad de Ámsterdam, Países Bajos en 1835.

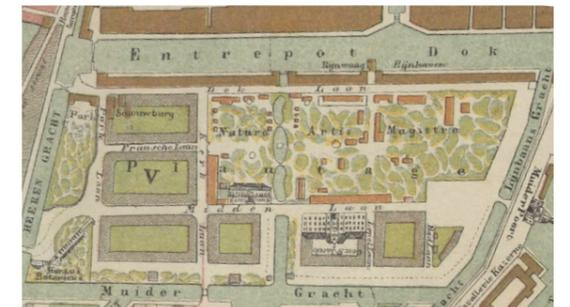


Fig. 36. Plano del distrito Plantage, detalle de plano de la ciudad de Ámsterdam, 1876.



Fig. 37. Fotografía del conjunto de edificios de la asociación Hubertus antes de la construcción de la Hubertus House de Aldo van Eyck; tomada el 24 de febrero de 1975.

Los distintos edificios están alineados con el borde de la calle, a ambos lados la línea se ve frecuentemente interrumpida por jardines públicos, cuya vegetación se funde con el follaje de los árboles que bordean Plantage Middenlaan. (Strauven, 1982, p.102)

La importante expansión cultural del Plantage en la segunda mitad del siglo XIX (teatros, zoo, jardines botánicos...) trajo consigo una mezcla de estilos arquitectónicos: neoclásico, neorrenacentista, ornamentación historicista y detalles art decó; esta combinación de estilos se refleja en las fachadas de los edificios, muchas de las cuales consideradas de carácter ecléctico (ver fig.37).

En 1939 la asociación Hubertus proporcionaba alojamiento temporal a madres y a sus hijos en dos edificios gracias a la ampliación con el edificio situado en el número 27 en Plantage Kerklaan que lindaba con el jardín del número 33 de Plantage Middenlaan. Unos años más tarde, en la década de 1950 el número 35 del Plantage Middenlaan también fue adquirido por la asociación (ver fig. 38). Estos edificios son de estilo ecléctico y se caracterizan por combinar elementos formales y ornamentales de distintos estilos.

Además de acoger a las familias monoparentales y sus hijos, la asociación les ofrecía apoyo y asistencia de personal cualificado mientras no pudiesen funcionar por sí mismos debido normalmente a problemas emocionales y relacionales. En estos edificios no había privacidad ni un lugar para recibir visitas, las habitaciones eran cubículos sin calefacción, las cunas de las guarderías estaban apretadas unas contra otras por cuestiones de espacio y las zonas comunes se inundaban con frecuencia.

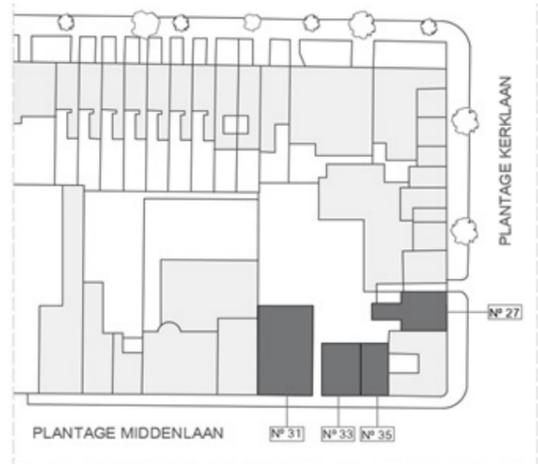


Fig. 38. Plano de situación antes de la construcción de la Hubertus House. Elaboración propia.



Fig. 39. Comedor de los niños pequeños en el interior de la guardería del nº 31 del Plantage Middenlaan en 1926.



Fig. 40. Dormitorio de bebés en el interior de la guardería del nº 31 del Plantage Middenlaan en 1926.

En 1970 tuvieron la oportunidad de comprar el número 31 del Plantage Middenlaan junto a los dos edificios de la asociación. Anteriormente se encontraba un edificio de 1882 que albergaba una sinagoga y una escuela que unos años más tarde, en 1926, pasó a ser una guardería bajo el nombre de "Institución infantil y hogar de niños". Durante la guerra fue un refugio para bebés y niños cuyos padres estaban encerrados a la espera de su deportación. Por lo tanto, este lugar ya había funcionado previamente como un hogar para niños. (Ver fig. 39 y 40).

La intención de la asociación no era aumentar la capacidad sino mejorar la calidad del alojamiento; para ello, querían derribar la antigua sinagoga y rehabilitar los dos edificios existentes. Van Eyck fue la elección final para llevar a cabo este desafío debido a su experiencia y trayectoria en la arquitectura para los niños.

Durante la etapa de diseño, el arquitecto estuvo constantemente en contacto con la asociación, en concreto con la directora, Addie van Roijen-Wortmann, para tener en cuenta su opinión; la forma arquitectónica surgió como respuesta directa a los deseos de esta. Buscaban proporcionar a las familias un entorno cálido donde pudieran sentirse protegidos, seguros y sin miedo al rechazo.

La nueva casa Hubertus ofrecía un hogar temporal a un grupo de personas en constante cambio, compuesto por 16 madres y un total de 73 niños, 15 bebés, 50 niños de entre dieciocho meses y seis años y 8 entre seis y doce años. Estos grupos son atendidos por un equipo de aproximadamente 65 personas, lo que permite a la organización brindar orientación diaria; por último, hay una guardería para niños abierta las 24 horas, donde los padres pueden llevarlos en cualquier momento ante una emergencia.

La Hubertus House se manifiesta como un edificio institucional sin recurrir a la simetría monumental del tipo de edificio, sino creando una conexión con el tejido urbano existente ya que está cuidadosamente adaptada a la distribución tradicional del Plantage Middenlaan (ver fig.42). Se relaciona con el contexto local a través de sus propios medios, en concreto a través del lenguaje de Nieuwe Bouwen.

Van Eyck enfrenta el eclecticismo del siglo XIX con el funcionalismo, su propósito es reconciliarlos tratándolos como "fenómenos gemelos".



Fig. 41. Fotomontaje de dos fotografías de la casa Hubertus desde la calle Plantage Middenlaan.

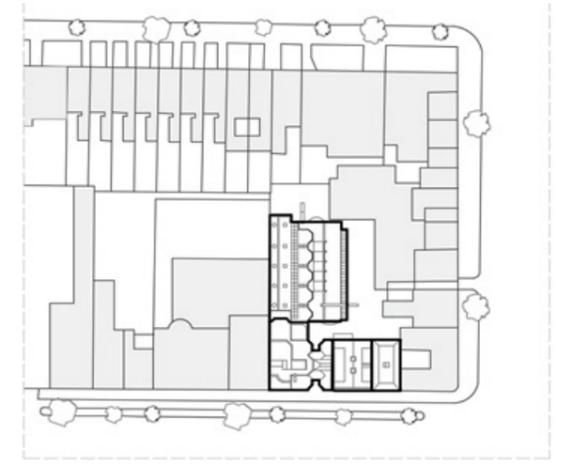


Fig. 42. Plano de situación de la Casa Hubertus. Elaboración propia.



Fig. 43. Alzado principal de la Casa Hubertus a la calle Plantage Middenlaan. Elaboración propia.

3.2 Planimetría

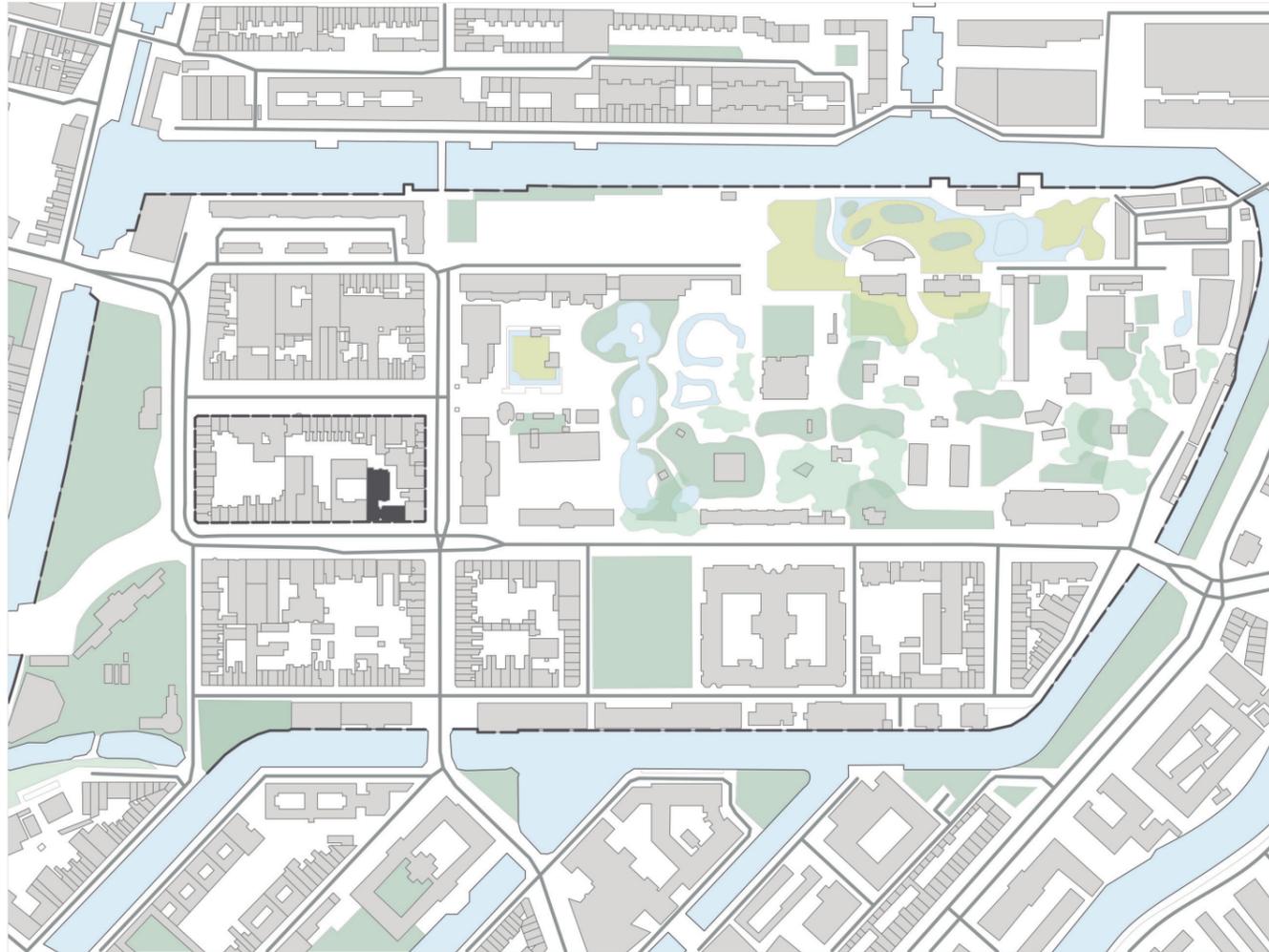


Fig. 44. Plano del distrito Plantage, Ámsterdam. (Estado actual)
Elaboración propia. Escala 1:450.

Los límites del Plantage están marcados por varios canales. El distrito contiene numerosos espacios verdes y gran parte de su superficie pertenece al parque ARTIS, fundado en 1838, que incluye un zoo, un acuario y un museo. Plantage Middenlaan es la calle principal del distrito, una amplia avenida que conecta dos extremos y de la que parten las calles transversales que estructuran el trazado urbano.



Fig. 45. Plano de situación de la casa Hubertus en 1978.
Elaboración propia. Escala 1:1500.

La casa Hubertus se sitúa en una amplia manzana rectangular con fachada a la calle Plantage Middenlaan. La trama reticular de las manzanas del Plantage se debe a que estas siguen la ortogonalidad de calles y canales. La Hubertus House se construyó respetando la parcelación convencional de Ámsterdam caracterizada por ser estrecha y profunda, con un jardín privado en la parte trasera.



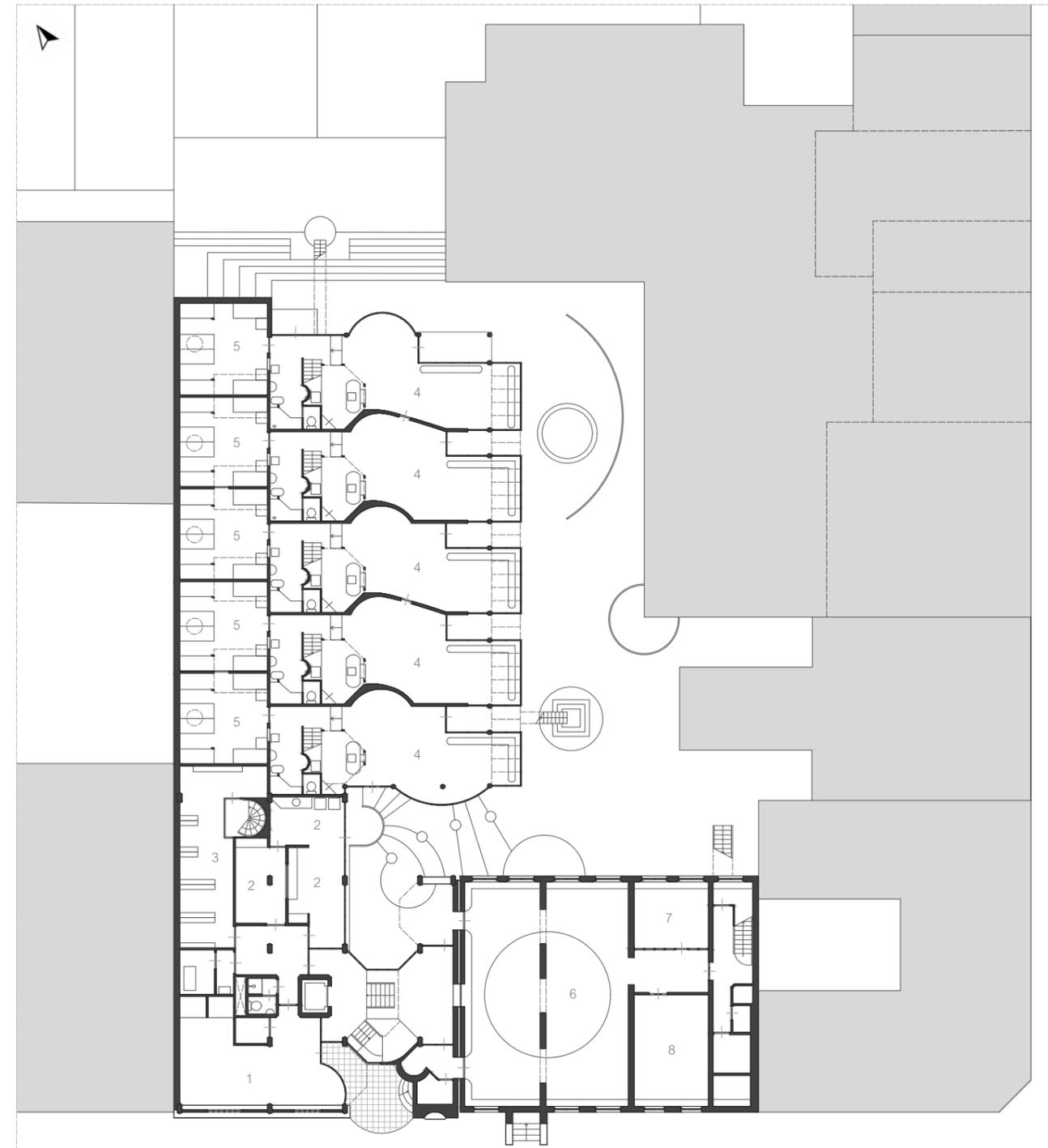
Fig. 46. Alzado principal a la calle Plantage Middenlaan. Elaboración propia.



Fig. 47. Alzado a patio interior trasero. Elaboración propia.



Fig. 48. Sección ala de los niños en patio interior. Elaboración propia.

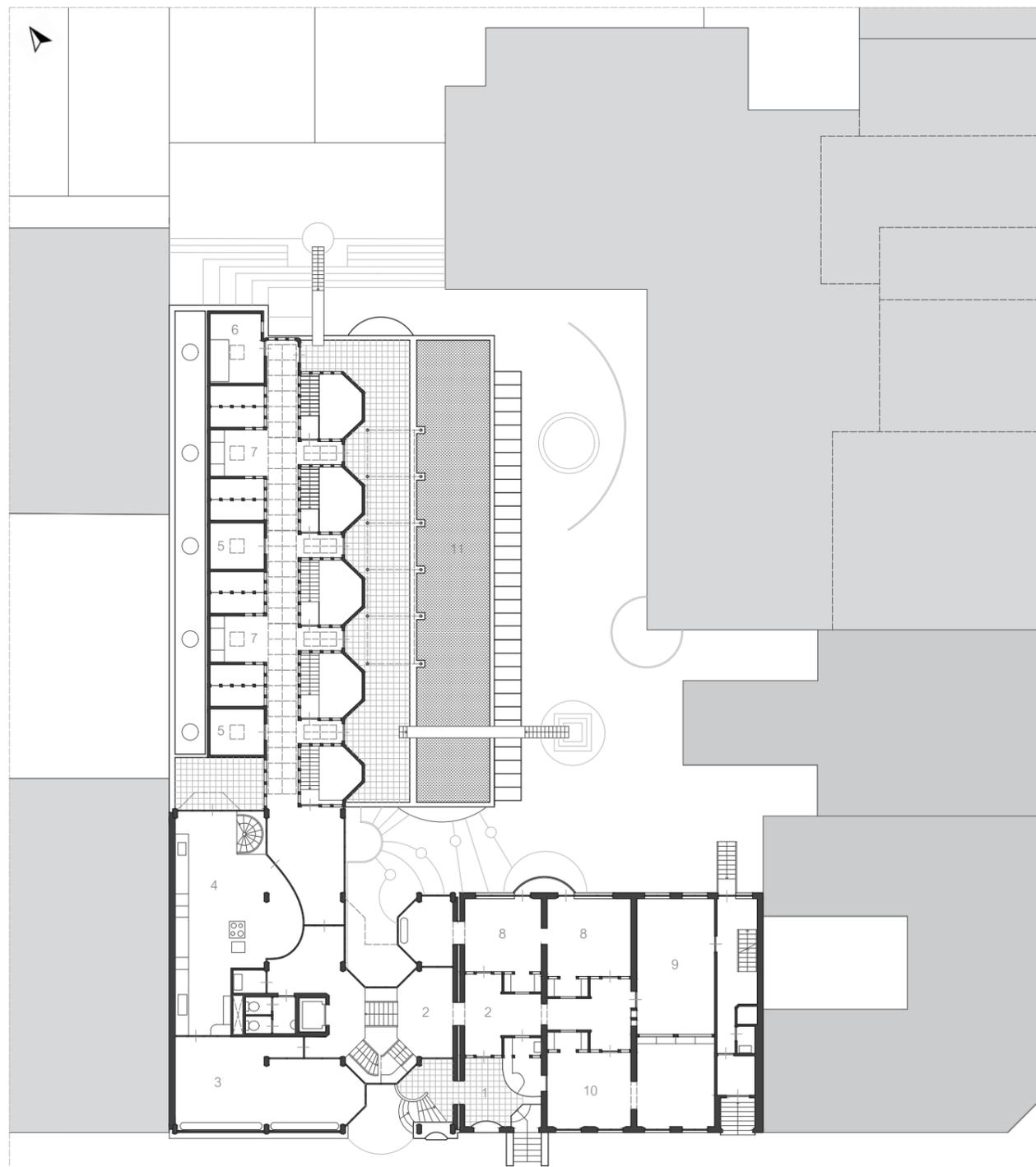


PLANTA BAJA

Fig. 49. Plano de la planta baja, escala 1:250. Elaboración propia.

El acceso en la planta baja se realiza por el edificio nuevo desde la calle Plantage Middenlaan, en esta parte del conjunto se puede encontrar el núcleo de comunicaciones, un almacén, la lavandería y despensa. En los edificios preexistentes se encuentra una sala de juegos para los niños y otra zona más pequeña de trabajo y trastero. En la parte trasera se sitúan las unidades de los niños compuestas por zona de guardería, cocina, aseo y dormitorio. Los niños se organizan en estas viviendas por grupos según su edad (de 1 a 6 años).

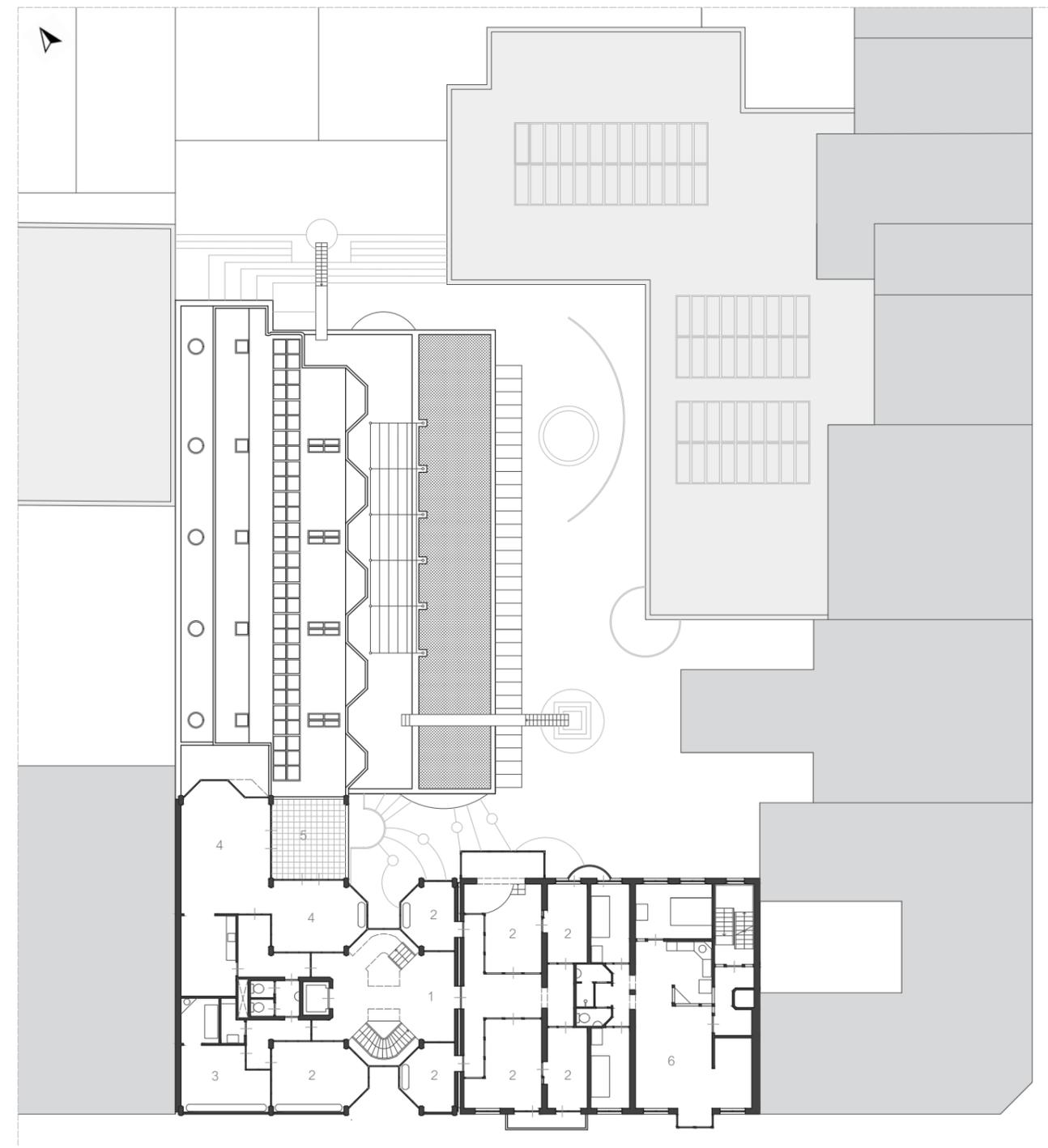
- 1 - ALMACÉN DE COCHECITOS Y BICICLETAS
- 2 - LAVANDERÍA
- 3 - DESPENSA
- 4 - GUARDERÍAS NIÑOS 1-6 AÑOS
- 5 - DORMITORIOS NIÑOS
- 6 - SALA DE JUEGOS
- 7 - LUGAR DE TRABAJO
- 8 - TRASTERO



ENTREPLANTA

- 1 - ENTRADA
- 2 - HALL
- 3 - CAFETERÍA
- 4 - COCINA
- 5 - HABITACIÓN DE INVITADOS
- 6 - ASISTENTE NOCTURNO
- 7 - NICHOS DE JUEGO
- 8 - COORDINACIÓN
- 9 - SALA DE REUNIONES
- 10 - ADMINISTRACIÓN
- 11 - JARDÍN DE AZOTEA

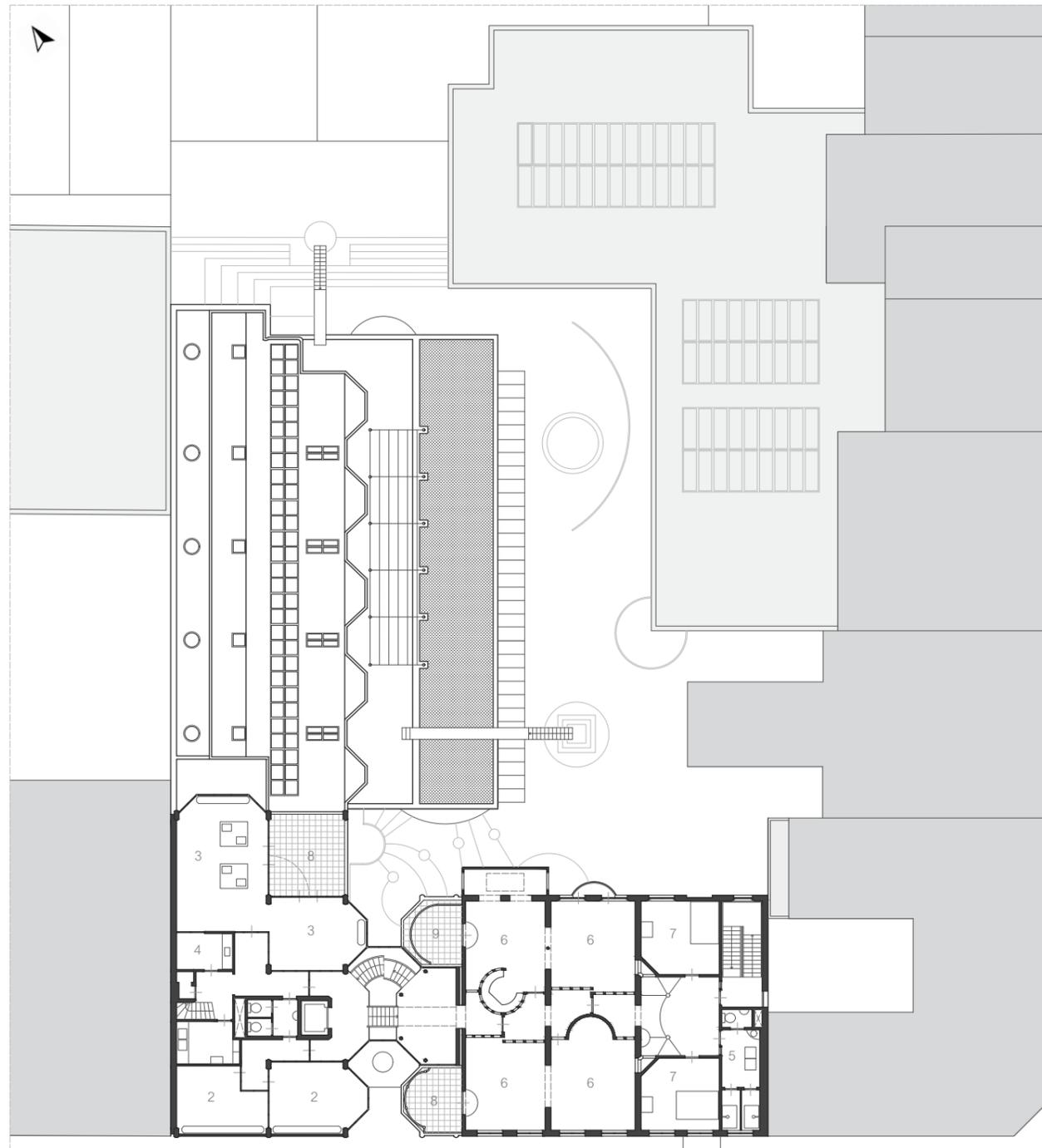
Fig. 50. Plano de la entreplanta. Elaboración propia. En la entreplanta se encuentra un hall al que se puede acceder tanto por el edificio nuevo como por el preexistente donde se encuentran las salas de coordinación, administración y reuniones. En el edificio nuevo se sitúa la cafetería y la cocina; para acceder a las unidades de los niños es necesario pasar por esta última. En la primera planta de las viviendas de los niños se encuentra una pasarela acristalada por la que se accede a cada unidad mediante escaleras independientes; al otro lado de este largo pasillo de comunicación hay nichos de juego para los niños y habitaciones de invitados.



PLANTA PRIMERA

- 1 - HALL
- 2 - SALAS DE TRABAJO
- 3 - AMBULATORIO
- 4 - GUARDERÍAS NIÑOS 1-6 AÑOS
- 5 - LOGIA
- 6 - CASA DEL CONSERJE

Fig. 51. Plano de la planta primera. Elaboración propia. En la planta primera de los edificios preexistentes se encuentran las salas de trabajo y la casa del conserje. En el edificio nuevo también existen salas de trabajo y se sitúa el ambulatorio y las guarderías abiertas a una amplia galería.

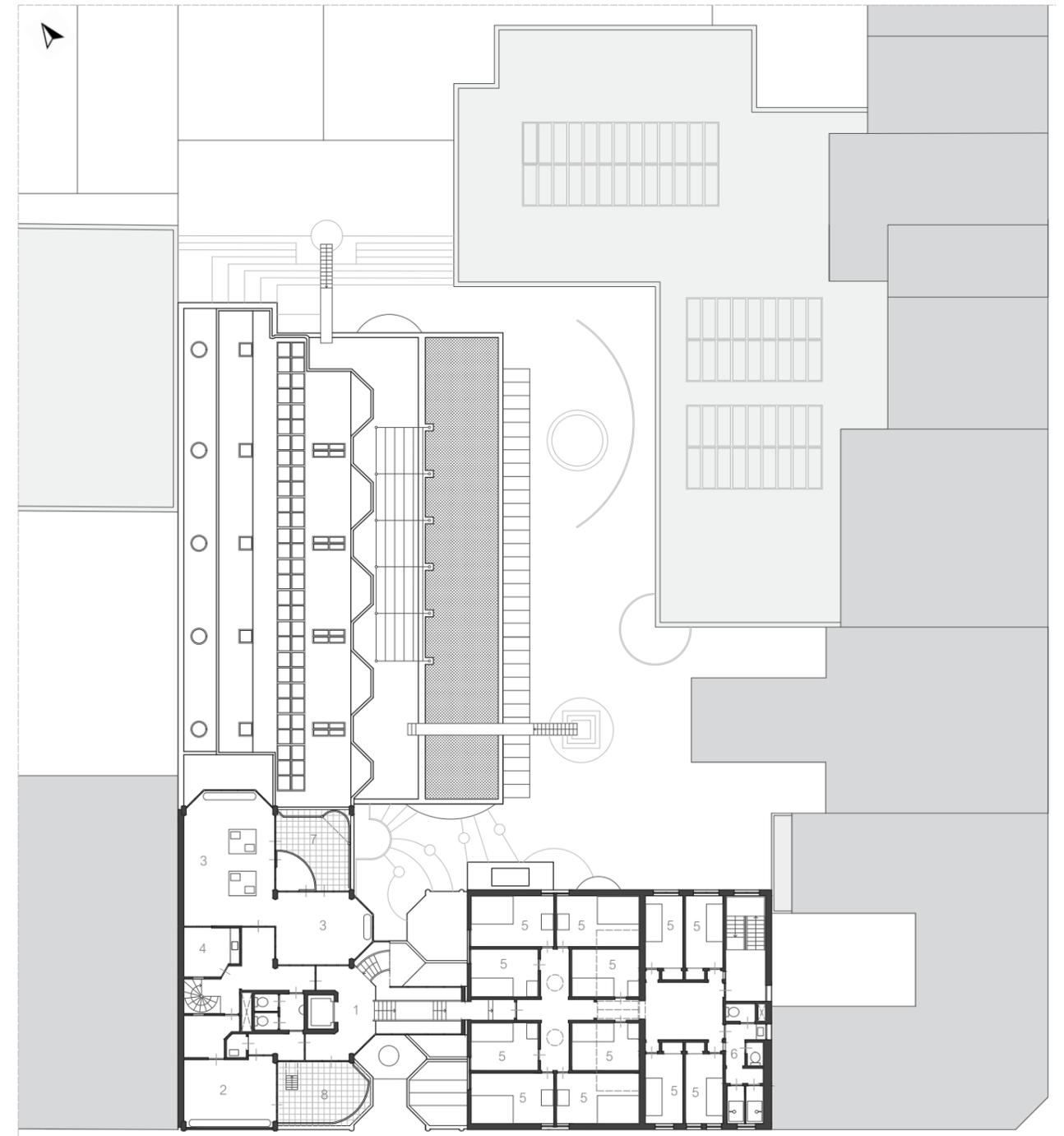


PLANTA SEGUNDA

- 1 - HALL
- 2 - SALAS DE TRABAJO
- 3 - ZONA DE BEBÉS
- 4 - COCINA
- 5 - LAVANDERÍA
- 6 - ALOJAMIENTO DE MADRES
- 7 - DORMITORIO MADRES
- 8 - LOGIA
- 9 - JARDÍN - AZOTEA

Fig. 52. Plano de la planta segunda. Elaboración propia.

En la planta segunda de los edificios preexistentes se sitúa la lavandería, los primeros dormitorios de las madres y las zonas comunes. En el edificio nuevo se encuentran las logias vinculadas al alojamiento de las madres, más salas de trabajo y la zona de los bebés donde duermen y se les atiende. Este cuarto se abre a una logia al igual que las guarderías situadas justo en la planta de abajo.

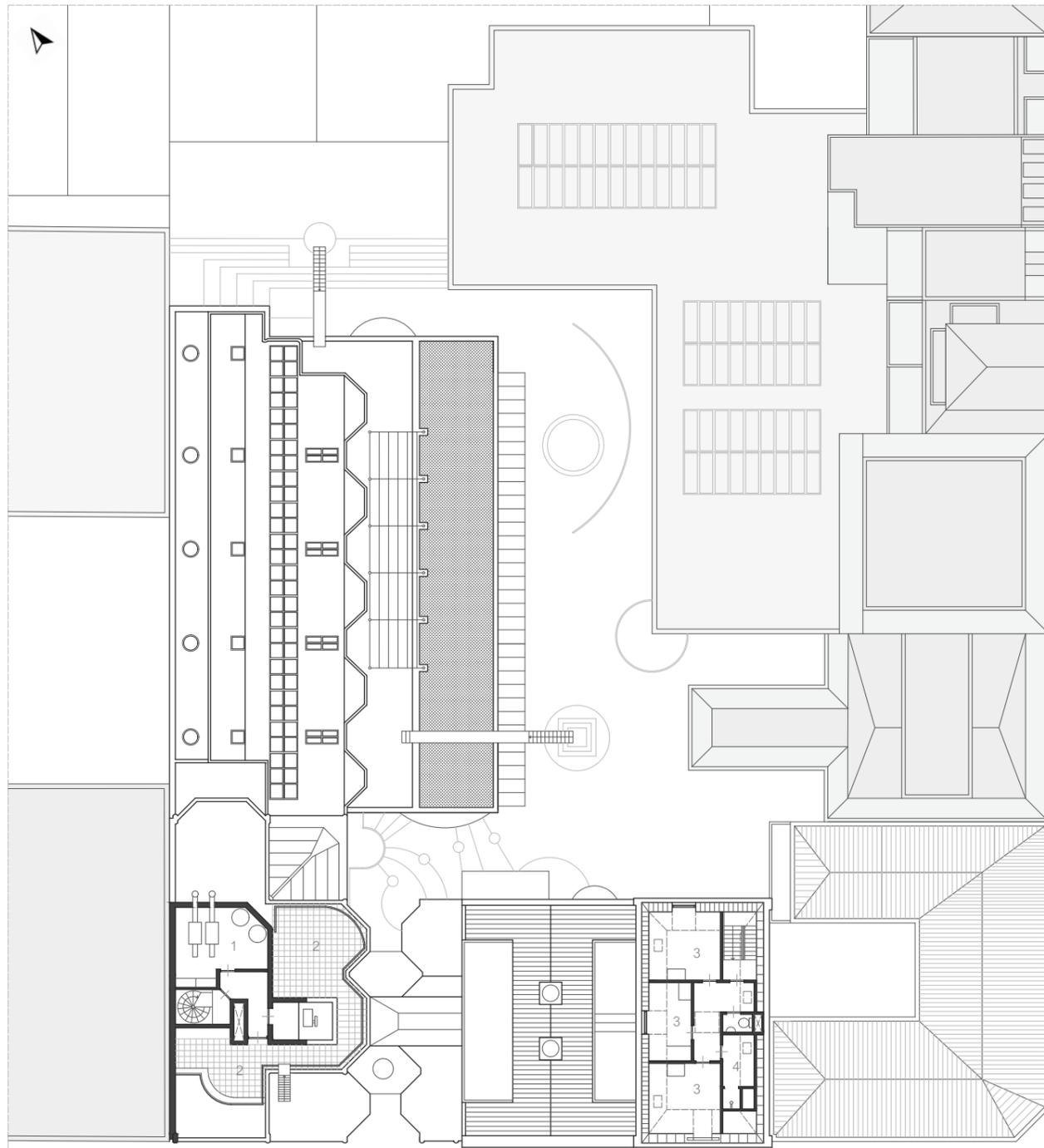


PLANTA TERCERA

- 1 - HALL
- 2 - SALA DE REUNIONES
- 3 - ZONA DE BEBÉS
- 4 - COCINA
- 5 - DORMITORIO MADRES
- 6 - ASEO
- 7 - LOGIA
- 8 - JARDÍN - AZOTEA

Fig. 53. Plano de la planta tercera. Elaboración propia.

En la planta de tercera de los edificios preexistentes se encuentran la mayor parte de los dormitorios de las madres. En el edificio nuevo se encuentra una sala de reuniones comunicada con la azotea y otro cuarto de bebés exactamente igual que el de la planta segunda.



PLANTA CUARTA

Fig. 54. Plano de la planta cuarta. Elaboración propia.
En la planta cuarta se sitúan los últimos dormitorios en uno de los edificios preexistentes. En el edificio nuevo se encuentra el cuarto de instalaciones con el sistema de calefacción y una gran terraza.

- 1 - CUARTO DE INSTALACIONES
- 2 - TERRAZA
- 3 - DORMITORIOS
- 4 - ASEO



Fig. 55. Hubertus House. Fotografía tomada desde el patio interior.

3.3 Estrategias proyectuales

3.3.1 “Contraforma”

Indicaba Van Eyck: “*Si la sociedad no tiene forma ¿Cómo pueden construir los arquitectos su contraforma?*” (Frampton, 1980, p. 280)

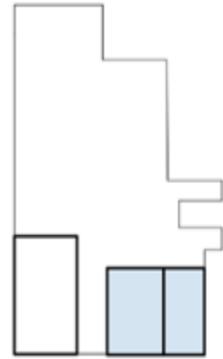
Aldo van Eyck habla de la “contraforma” como un concepto espacial que va más allá de los límites físicos del objeto arquitectónico dando importancia a cómo este se relaciona con su entorno y cómo genera espacios sociales y humanos.

Con este concepto Van Eyck hace referencia a la importancia del espacio vacío en relación con la forma construida. Para él, la contraforma no es el espacio sobrante sino un elemento activo que influye en la percepción y el uso del espacio construido, fomentando así la creación de lugares significativos.

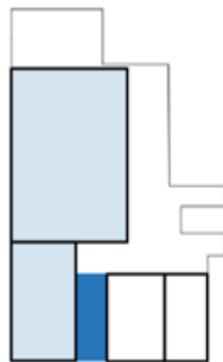
Se podría decir que el edificio se divide en dos elementos, lo preexistente y lo nuevo, creando una sensación de ambigüedad. El nuevo edificio se orienta con más suavidad hacia el edificio de su derecha, la vivienda ecléctica del siglo XIX donde se ha alojado la Asociación Hubertus desde 1926. Esta orientación se realiza mediante el escalonamiento, facilitando que el edificio se abra para establecer una forma especial de contacto.

El volumen principal del nuevo edificio ocupa aproximadamente el mismo tamaño que su vecino ecléctico (9 metros), dejando espacio para una nueva ampliación de este último. Esta ampliación se reconoce como una extensión del edificio antiguo a pesar de tener el mismo lenguaje funcionalista que el edificio nuevo.

El énfasis está en cada uno de los elementos del edificio, aunque también, en el espacio que queda entre ellos. Cada uno de estos edificios presenta, en consonancia con su función, una “contraforma” diferente, una estructura distinta. Sin embargo, los tres edificios se diseñan para formar un solo hogar conectándolos mediante un nuevo eje transversal paralelo a Plantage Middenlaan y una escalera como espacio intermedio creando así un puente visual entre los dos mundos.



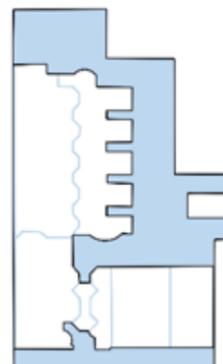
1. Se conservan los dos edificios preexistentes (viviendas eclécticas del siglo XIX).



2. El nuevo edificio esta formado por un volumen de seis plantas con 9 metros de ancho en la fachada principal y otro volumen que ocupa la parte trasera de la parcela con solo dos plantas.



3. En el espacio sobrante se realiza una ampliación del edificio antiguo y una escalera a modo de espacio intermedio que facilita la conexión entre los distintos edificios. Se establece un nuevo eje de distribución y circulación paralelo a la calle Plantage Middenlaan.



4. La contraforma se convierte en el patio de juego de los niños, está totalmente vinculado a las viviendas y adquiere la misma importancia que la forma construida.

Fig. 56. Análisis del conjunto de edificios de la Hubertus House. Elaboración propia.

En los dos edificios preexistentes se conserva la estructura antigua, incluyendo los muros transversales de carga convencionales (ver fig.57). Sin embargo, se cambia la dirección del sistema de circulación atravesando el antiguo edificio mediante perforaciones en los muros transversales y estableciendo así un nuevo eje de distribución que facilita la conexión entre los tres edificios. Las viviendas rehabilitadas albergaron las salas de administración en las plantas más bajas y las habitaciones y espacios comunes de los padres en las más altas.

Anexo a estas casas se construye el nuevo edificio de seis plantas con un lenguaje formal claramente funcionalista (ver fig.58). Consiste en una estructura de pilares y forjados de hormigón con una planta libre que se desarrolla alrededor del núcleo fijo de aseos y ascensor; alberga la cocina, el comedor, la zona de bebés y las actividades típicas de cuidado y asesoramiento de la institución: salas de consulta, formación, reuniones, etc.

En la parte trasera de este edificio aparece un volumen con una estructura completamente diferente ya que en muchos aspectos es lo contrario al edificio delantero (ver fig.59). Solo tiene dos plantas, una planta baja de mampostería que soporta una superestructura de madera y una azotea-jardín. Este edificio no se basa en una planta libre y transparente, sino que consta de cinco unidades, como pequeñas casas adosadas, separadas entre sí por muros sólidos.

Las viviendas son versiones en miniatura de la tradicional casa adosada urbana, pero escapan a la banalidad de este tipo a través de reminiscencias del Art Nouveau. Cada unidad alberga a diez niños y cuenta con guardería, cocina, baño y un dormitorio (ver fig.60). A estas pequeñas viviendas se accede desde la primera planta del edificio delantero a través de una galería acristalada por donde entra la luz hasta las cocinas y los dormitorios.

La forma arquitectónica y la contraforma en la casa Hubertus no se impone desde el inicio, sino que es encontrada. “El sorprendente diseño de la Casa Hubertus deriva de la circunstancia de que no parte de una «preforma» a la manera de Kahn, sino que descubre e identifica la forma en el curso de un largo y complejo «proceso configurativo».” (Strauven, 1982, p.99)

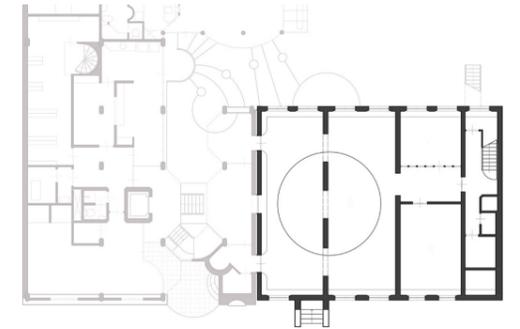


Fig. 57. Casa Hubertus, edificios preexistentes rehabilitados. Elaboración propia.

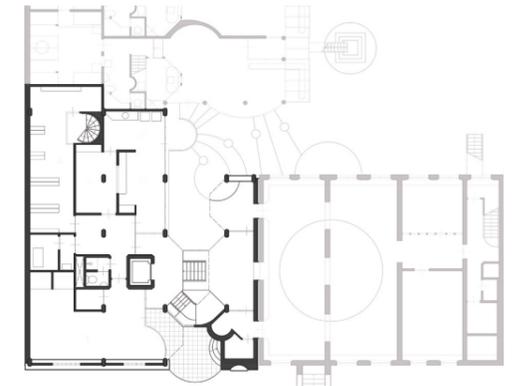


Fig. 58. Casa Hubertus, edificio nuevo. Elaboración propia.

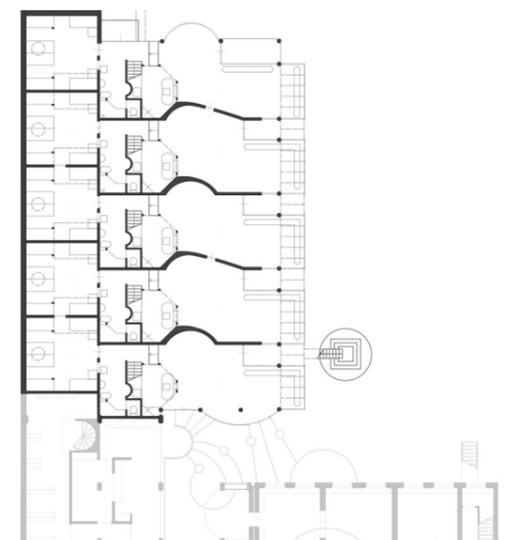


Fig. 59. Casa Hubertus, parte trasera del edificio nuevo (ala de los niños). Elaboración propia.

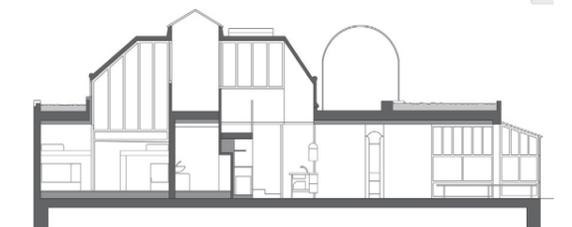


Fig. 60. Sección de las unidades/viviendas de los niños. Elaboración propia.

3.3.2 Relatividad del espacio



Fig. 61. Vestíbulo central con escaleras y ascensor que conecta el edificio nuevo y los edificios preexistentes. Fotografía tomada desde la calle Plantage Middenlaan.



Fig. 62. Escalera de acceso al dormitorio de las madres.



Fig. 63. Zona de vestíbulo en la entreplanta.

Aldo van Eyck habla por primera vez del concepto de la relatividad en *“La historia de otra idea”*, primer número de la revista holandesa *Forum* en el que participó como miembro del comité editorial.

Cómo ya se ha mencionado anteriormente, el arquitecto atribuye el descubrimiento de este concepto al conjunto de artistas en los que se inspira y aplica el principio de la relatividad en la iglesia católica de la Haya.

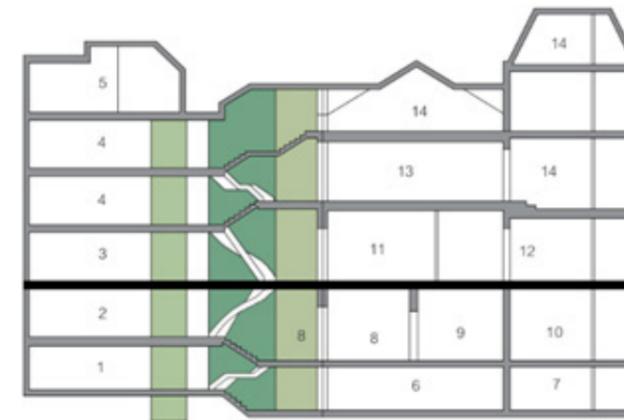
La relatividad para Van Eyck es la interiorización del tiempo, el espacio y todas las cosas con el objetivo de su aplicación en el campo de la arquitectura. El arquitecto describe este principio como el rechazo de verdades absolutas en arquitectura; para él lo importante no son las formas en sí, sino las relaciones que se establecen entre ellas.

“Mi interés por la noción de relatividad se justifica por su habilidad para transformar lo abstracto en algo valioso desde un punto de vista subjetivo y emocional.” (Van Eyck, 1962, p.117)

Lo que provoca la sensación de relatividad en la casa Hubertus es el cambio de estrés y significado como una manera de desviar la atención de donde normalmente se esperaría, lejos del punto focal.

En el ámbito de la arquitectura no se había construido nada de esta manera ya que solo se podía encontrar este tipo de juego en las bellas artes y en la música, sin embargo, Van Eyck señala la relatividad como el verdadero eje constitutivo del pensamiento del siglo XX y en este proyecto busca un desvío continuo de la atención desde donde normalmente se centra de forma natural hacia lo que es contingente.

El hueco que queda en el frente de la calle entre la antigua sinagoga y las viviendas existentes utilizadas por la Asociación Hubertus se cierra formando un todo en vez de crear un edificio autónomo o subordinado a los que ya estaban allí (ver fig.61). Sin embargo, justo donde uno esperaría encontrar un volumen dominante, se crea un espacio abierto intermedio a modo de escalera de cristal que sirve como pivote vertical de conexión entre los distintos elementos del edificio provocando que el edificio antiguo y el nuevo terminen enfrentados.



- 1 - Almacén / despensa
- 2 - Cocina
- 3 - Guardería infantil
- 4 - Zona de bebés
- 5 - Cuarto de instalaciones
- 6 - Sala de juegos
- 7 - Trasteros
- 8 - Entrada
- 9 - Administración
- 10 - Sala de reuniones
- 11 - Salas de trabajo
- 12 - Casa del conserje
- 13 - Alojamiento madres
- 14 - Dormitorio madres

Fig. 64. Sección de los edificios preexistentes y el edificio nuevo. El nexo entre lo antiguo y lo nuevo es el vestíbulo central formado por un ascensor y el conjunto de escaleras. Elaboración propia.

El espacio intermedio que funciona como vestíbulo central con ascensor y 7 tramos de escalera es un nexo entre lo antiguo y lo nuevo. La primera planta es la única que se mantiene al mismo nivel, mientras que las plantas restantes están conectadas longitudinalmente mediante tramos cortos de escaleras (ver fig.64). Hasta la primera planta las escaleras principales curvas se sitúan en la parte delantera con vistas a la calle, a partir de esta planta se encuentran en la parte trasera con vistas al patio interior y el ala infantil. (ver fig.66).

Para el artista Max Ernst, considerado una figura clave en los movimientos dadaísta y surrealista, el espacio intermedio adquiere una forma articulada e incluso se convierte en una figura por derecho propio. En este caso la escalera es el espacio intermedio que adquiere una forma articulada y que divide el edificio en dos elementos; el énfasis también está en el espacio que queda entre ellos, dependiendo de donde se centre la atención.

Fig. 66. Sistema de escaleras del vestíbulo central. Elaboración propia a partir de Aldo van Eyck: Hubertushuis (1982) (p.66)

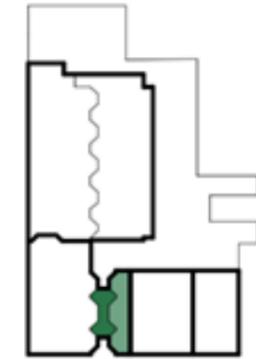
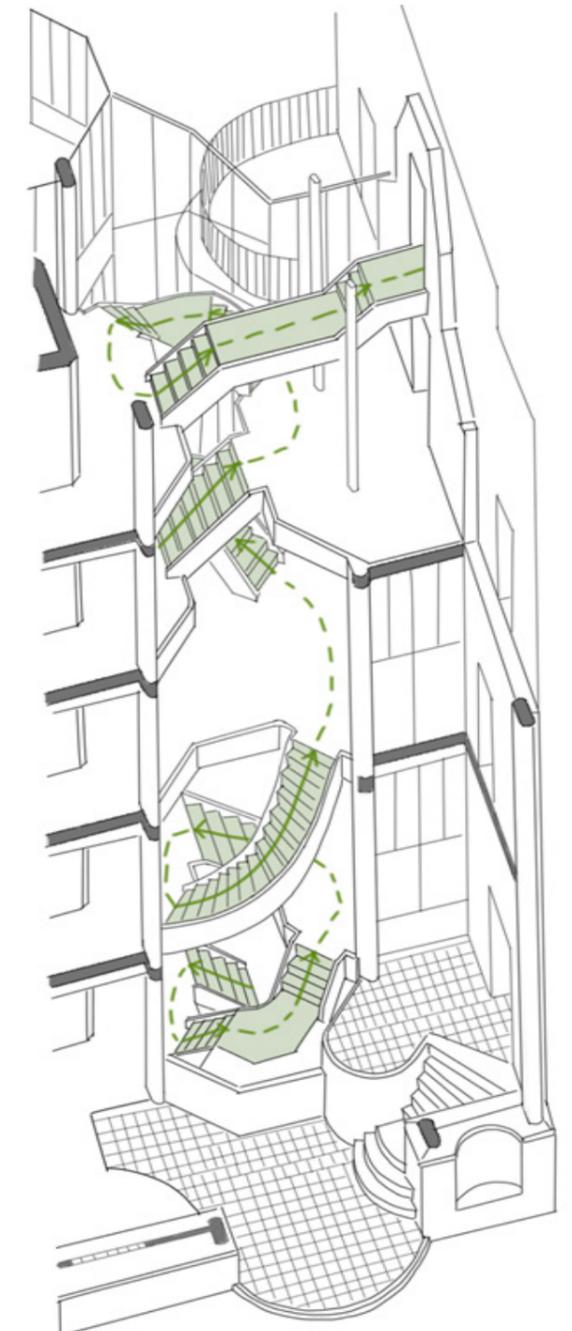


Fig. 65. Situación del vestíbulo central en planta. Elaboración propia.



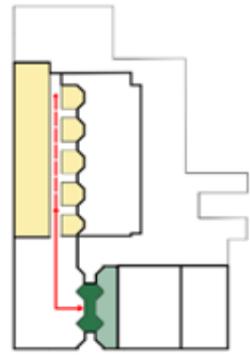


Fig. 67. Esquema de circulación en planta. Conexión del vestíbulo central con el ala de los niños. Elaboración propia.



Fig. 68. Esquema analítico de la circulación.

La cocina es realmente el único y verdadero punto focal ya que se encuentra en el corazón del nuevo edificio donde el cocinero ocupa el centro de atención. Normalmente, las cocinas están situadas fuera del circuito del residente cotidiano, pero en este caso es la conexión entre la escalera central y el pasillo techado de vidrio que da acceso a las unidades infantiles. Gracias a un tabique transparente y curvo que se amolda al paso de la persona se puede observar lo que están preparando en la cocina (ver fig.69).

El cambio de enfoque y el sentido de relatividad en la organización espacial enfatiza el uso de tal manera que el patrón de relaciones entre las personas se vuelve menos jerárquico. El objetivo principal de esta arquitectura es brindar a las personas una gama más variada de oportunidades.



Fig. 69. Situación de la cocina en planta y circulación hasta el ala de los niños.

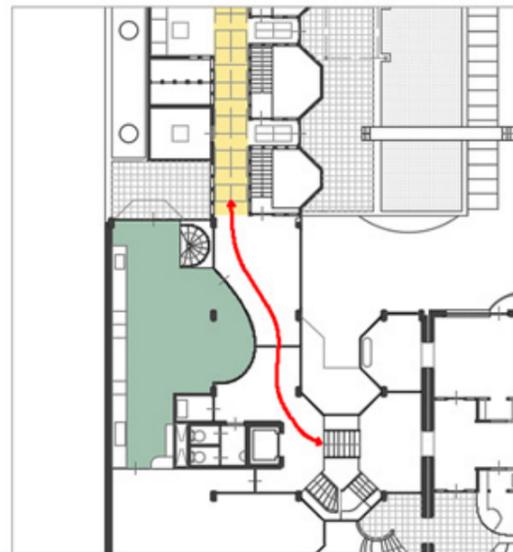


Fig. 70. Situación de la cocina en planta y circulación hasta el ala de los niños. Elaboración propia.

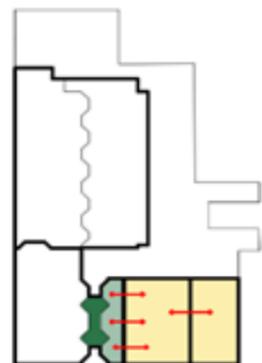


Fig. 71. Esquema de circulación en planta. Conexión del vestíbulo central con los edificios preexistentes. Elaboración propia.

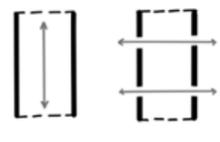
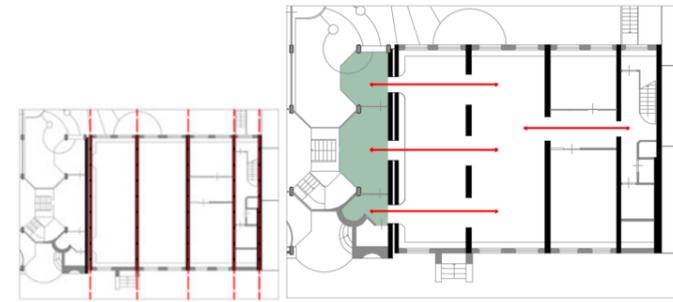


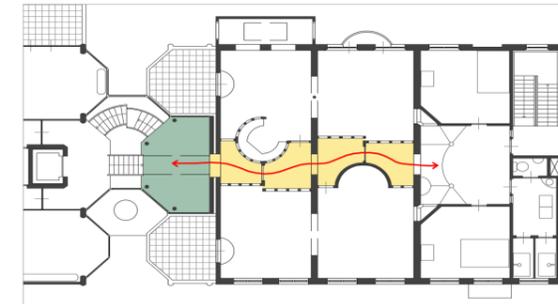
Fig. 72. Esquema analítico del cambio de sentido en la circulación.

En el caso de los edificios del siglo XIX se mantuvieron sus componentes básicos (paredes portantes, suelos y techados) incorporándoles nuevas formas y colores.

Las dos casas existentes se planificaron desde la puerta de entrada hasta el patio trasero, en ángulo recto con la carretera; cuando los dos se unieron para formar, junto con la parte nueva, un único conjunto unificado con una única entrada, se modificó su organización espacial girando 90° la dirección (ver fig.72). Para que los ejes y conexiones transversales discurran paralelos a la carretera se rompieron las macizas medianeras creando aberturas que vinculan fuertemente los espacios que hay a cada lado de estas grandes paredes.



Este nuevo eje crea una disposición espacial equilibrada en combinación con los nuevos tabiques de paneles de madera. Las conexiones que enfatiza el eje nunca son simples pasillos, sino que se fusionan de maneras muy diversas con las estructuras de madera de los espacios a los que dan acceso. Esta idea resulta especialmente llamativa en la segunda planta, donde el eje sigue un trazado bastante heterodoxo entre las sugerentes curvas de dos tabiques que se proyectan hacia el pasillo desde salas de estar diagonalmente opuestas.



Los resultados de este mecanismo de diseño, aparece en todas partes en la obra de Van Eyck. Esta idea nos lleva a los cubistas, y en particular a los primeros collages de Picasso y Braque donde la forma en que los objetos y materiales cotidianos se sacan de su contexto y se colocan en uno nuevo, alterando su significado, lo que a su vez desencadena nuevas asociaciones. Para Aldo, fueron los pintores, escultores y poetas del siglo XX quienes le abrieron los ojos a esa "gran idea caleidoscópica" como él la llama.

En este proyecto las antiguas paredes no coinciden con los lugares donde se producen las separaciones reales. Las paredes, liberadas de su función divisoria, quedan así libres para convertirse en generadores de espacio independientes conectando en lugar de dividiendo. De esta forma consigue convertir las paredes en entradas y las entradas en lugares, haciendo accesible lo sólido y creando lugares de transición que invitan a quedarse. Esta idea nos lleva a los espacios intermedios, uno de los mecanismos que más aparece en la obra de Van Eyck.

Fig. 73. Nuevos ejes de circulación gracias a las aberturas en las medianeras de los edificios preexistentes. Elaboración propia.



Fig. 74. Abertura en la medianera del edificio preexistente que conecta este con el vestíbulo central.

Fig. 75. Eje de circulación entre tabiques curvos en la segunda planta. Elaboración propia.



Fig. 76. Esquema analítico del eje de circulación en la segunda planta.



Fig. 77. Tabique curvo de la sala de estar en la segunda planta.

3.3.3 Espacios intermedios



Fig. 78. Acceso a la Hubertus House desde la calle Plantage Middenlaan. Espacio intermedio entre la ciudad y la casa.



Fig. 79. Acceso a las unidades de los niños. Espacio intermedio entre el patio de juegos y las viviendas de los niños.

Cómo ya se ha mencionado, el concepto “in-between” surge gracias a la experiencia de Van Eyck en el desierto del Sahara y el sentimiento que le produjo ser el centro en la nada absoluta. En su arquitectura, la respuesta es la huida de un único centro creando varios focos, lo que produce la aparición de espacios intermedios.

El arquitecto desarrolla esta idea a través del concepto filosófico del “entre” que Martin Buber¹² proponía en su filosofía del diálogo y que constituía para él la esencia de la naturaleza humana. Para Aldo van Eyck el “in-between” se convirtió en un símbolo de la esencia de la arquitectura.

Van Eyck menciona y explica por primera vez este mecanismo durante su charla en la reunión del último congreso CIAM en Otterlo en 1959, publicado en la revista Architectural Design en 1962:

“La arquitectura debe concebirse como una configuración de lugares intermedios claramente definidos, esto no implica una transición o un interminable aplazamiento con respecto al lugar y la ocasión. Al contrario, esto implica una ruptura con el concepto contemporáneo (llamémoslo enfermedad) de continuidad espacial y la tendencia a borrar toda articulación entre los espacios, entre el interior y el exterior, entre un espacio y otro, entre una realidad y otra.” (Venturi, 1966, p.131)

Para Van Eyck lo intermedio es la vida que siempre sucede entre un lugar y otro, entre un momento y el momento siguiente, es una manera de comprender la realidad. En la arquitectura aplica esta noción de la realidad creando lugares que faciliten la vida en ese reino de lo intermedio.

Como ya se ha mencionado, tanto las paredes como la escalera principal se convierten en espacios intermedios dentro del conjunto. Sin embargo, este mecanismo se explica mejor si hablamos de cómo se accede al edificio (ver fig.78).

¹² Martin Buber (1878-1965) fue un filósofo y escritor judío austríaco-israelí, conocido por su filosofía del diálogo. Existe cierta polémica respecto a la importancia de los ensayos del pensador en el origen de la idea de lo intermedio en Aldo van Eyck. El descubrimiento de Buber parece tardío y se origina en unas declaraciones de Rolf Gutmann y Theo Manz en la reunión preparatoria del CIAM 9 en Sigtuna, en 1952. El pensamiento de Buber parece haber llegado como confirmación de unos planteamientos que Van Eyck ya había adquirido en su juventud.

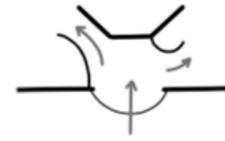


Fig. 80. Esquema analítico de acceso al edificio y circulación.

Van Eyck crea un lugar de transición entre el mundo interior y el exterior, entre la casa y la ciudad. La puerta de entrada se retranquea desde la fachada existente creando así un porche abierto accesible desde la calle, como si el mundo exterior se dibujase hacia adentro. La forma curva de las particiones en este espacio sugiere una circulación más orgánica para acceder al edificio de una manera fluida y natural.

Este espacio exterior cubierto se extiende lateralmente a lo largo del nuevo edificio atravesando por una nueva abertura en la medianera y conectando así lo antiguo y lo nuevo. Aunque el vestíbulo junto a la escalera principal está situado en el edificio nuevo, el acceso al mismo se realiza por el edificio antiguo lo que hace que esta conexión entre los dos mundos sea aún más fuerte.

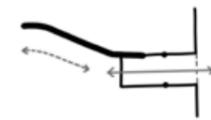


Fig. 82. Esquema analítico de circulación y conexión del ala de los niños con el patio trasero.

Otro espacio intermedio que conecta y relaciona el interior y el exterior sucede en el patio trasero debido a que las viviendas del ala de los niños dan al patio interior a través de una terraza de acero vidriado, un espacio luminoso y transparente que contrasta con la sala de estar, más oscura.

Las puertas que separan las viviendas y el patio interior están retranqueadas hacia el interior de estas creando así pasillos de cuatro metros a modo de transición (ver fig.79). Si se tiene en cuenta la profundidad de estos pasillos junto al ancho del patio, el resultado es la misma medida que la profundidad de la zona de juego de los niños.

De esta forma, alternando la profundidad interior y la anchura exterior, se perciben prácticamente iguales y se crea una continuidad que vincula mejor el espacio interior y el exterior (ver fig.84). La intención de Van Eyck con este mecanismo es considerar el patio como un espacio más de la casa; la búsqueda de integrar el patio exterior la lleva a cabo mediante otra estrategia proyectual, la transparencia.

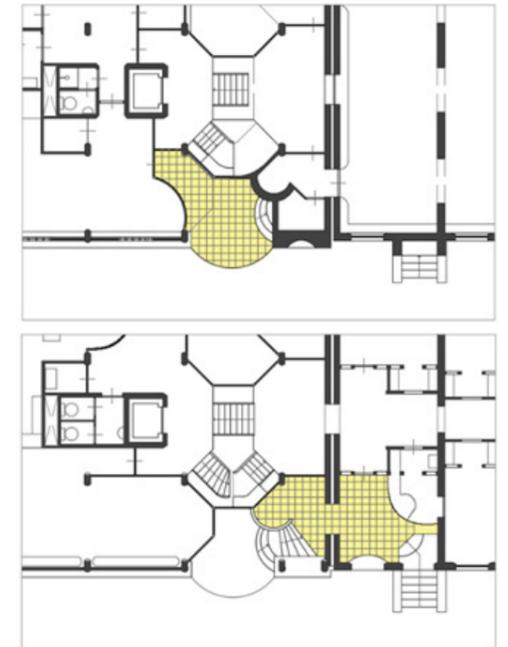


Fig. 81. Entrada a la Casa Hubertus desde la calle Plantage Middenlaan y hall en la entreplanta. Elaboración propia.

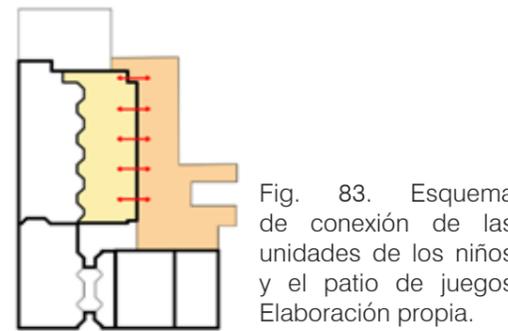


Fig. 83. Esquema de conexión de las unidades de los niños y el patio de juegos. Elaboración propia.

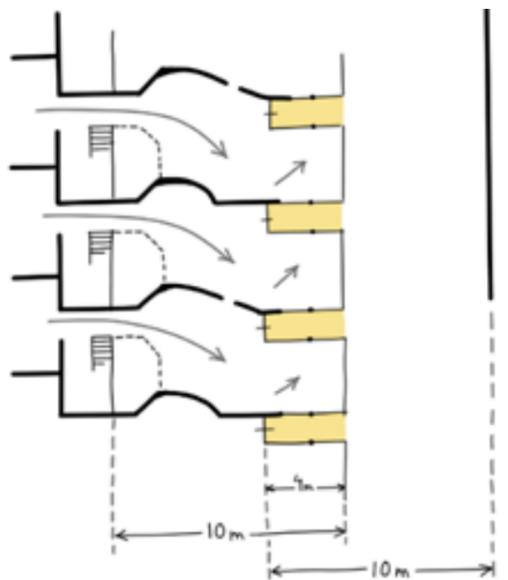


Fig. 84. Relación de las unidades de los niños con el patio de juegos a través del espacio intermedio. Elaboración propia.

3.3.4 Transparencia



Fig. 85. Sanatorio Zonnestraal (1926-1931) de Jan Duiker y Bernard Bijvoet.

Cómo ya se ha mencionado anteriormente, la casa Hubertus es sucesora de aportaciones pioneras de arquitectos como Duiker. La transparencia del complejo hospitalario de Zonnestraal¹³ diseñado por Jan Duiker y Bernard Bijvoet se manifiesta aquí, impregnando cada espacio con una claridad casi uniforme (ver fig.85).

Mediante la aplicación de nuevos métodos constructivos, Duiker consigue desmaterializar las fachadas para dotar al edificio de una mayor transparencia y generar una continuidad entre el interior y el exterior. La transparencia de sus fachadas proporciona al edificio una gran apertura espacial y un mayor dinamismo.

El objetivo de Van Eyck para la casa Hubertus es crear un edificio transparente y para ello se inspira también en el psicólogo humanista Carl Rogers y su deseo de apertura y accesibilidad. En consonancia con estas ideas aparecen en el edificio nuevos tabiques no portantes que consisten principalmente en paneles de vidrio que crean una articulación espacial transparente.

En esta transparencia, las influencias del Art Nouveau se disuelven y las curvas de los paneles metálicos adquieren un protagonismo visual que Van Eyck considera fundamental. Los arcos de las amplias ventanas serlianas se diseñan de manera que armonicen con la curvatura natural del campo de visión (ver fig.86 y 88).

Por ejemplo, en la sala de reuniones de la tercera planta y en el comedor de la entreplanta la vista exterior se enmarca con un ligero énfasis a través de estos arcos; por el contrario, en las dos plantas intermedias, destinadas a fines de formación y salas de trabajo, el campo de visión está cortado a una altura de 1,70 metros.

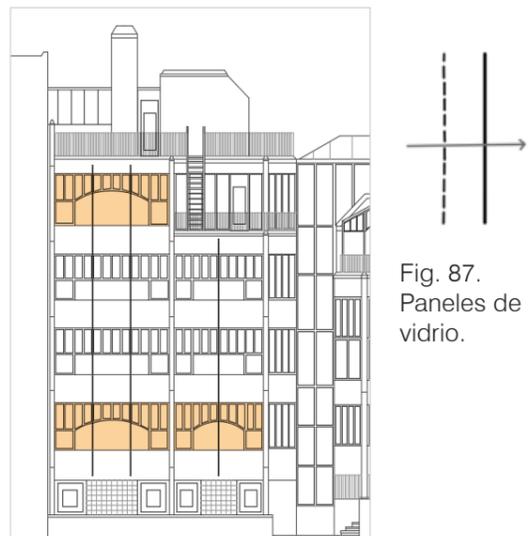


Fig. 87. Paneles de vidrio.

Fig. 86. Paneles de vidrio del comedor (entreplanta) y de la sala de reuniones (tercera planta). Elaboración propia.



Fig. 88. Cafetería y comedor de la Casa Hubertus.

¹³ El Sanatorio antituberculoso Zonnestraal situado en Loosdrechtse Bos, Países Bajos, es una obra diseñada por Johannes Duiker y Bernard Bijvoet construida entre 1926 y 1931 para la rehabilitación de enfermos de tuberculosis. Un ejemplo de Nieuwe Bouwen, la rama holandesa del Movimiento Moderno.

En algunos lugares al mirar desde una parte del edificio aparece integrada la imagen del panorama general de la ciudad exterior, lo que contribuye a una sensación de seguridad y participación que estimula la conciencia del propio dominio interior y del exterior que lo rodea.

Esta idea se traduce en ubicarse desde dentro del edificio frente a su entorno al desplazarse de un lugar a otro; al mismo tiempo, la sensación de aislamiento y protección también está presente, todo esto con ayuda de la transparencia.

Para Van Eyck la transparencia y la continuidad son cualidades que se han desvinculado desde los inicios del movimiento moderno y tienen mucho que aportar en términos humanos. Lo que él buscaba en su obra era un horizonte interior además de un horizonte exterior que no es fijo, sube y baja al ascender o descender de planta.

La luz juega un papel fundamental en el edificio, ya que esta lo atraviesa desde la calle de enfrente hasta los cuartos de los niños de atrás; la entrada de luz, sol y aire se produce por todos lados, además de una vista simultánea del mundo exterior e interior. Esto se consigue gracias a la reducción del volumen del edificio en la parte superior, lo que da lugar a un perímetro complejo que permite que el mundo exterior penetre en el interior de forma diferente según la planta (ver fig.90).

El efecto espacial que se consigue en las viviendas del ala de los niños no es solo por las curvas alternadas de los tabiques, sino también, y sobre todo, por los contrastes entre luz y oscuridad, aislamiento y amplitud. Las viviendas dan al patio interior a través del pasillo de transición de vidrio ya mencionado, pero el acceso a estas unidades se realiza a través de unas escaleras existentes en cada guardería que conectan con una pasarela superior.

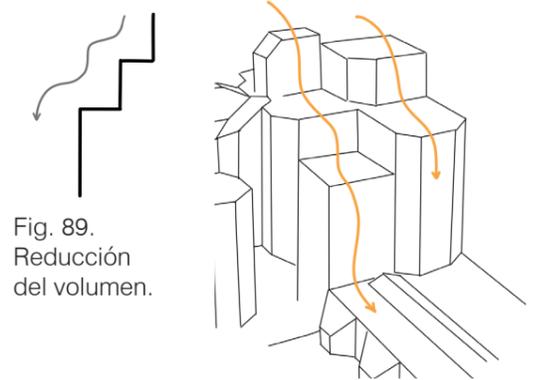


Fig. 89. Reducción del volumen.

Fig. 90. La reducción del volumen en la parte superior permite que la luz llegue hasta el ala de los niños en la parte trasera. Elaboración propia.

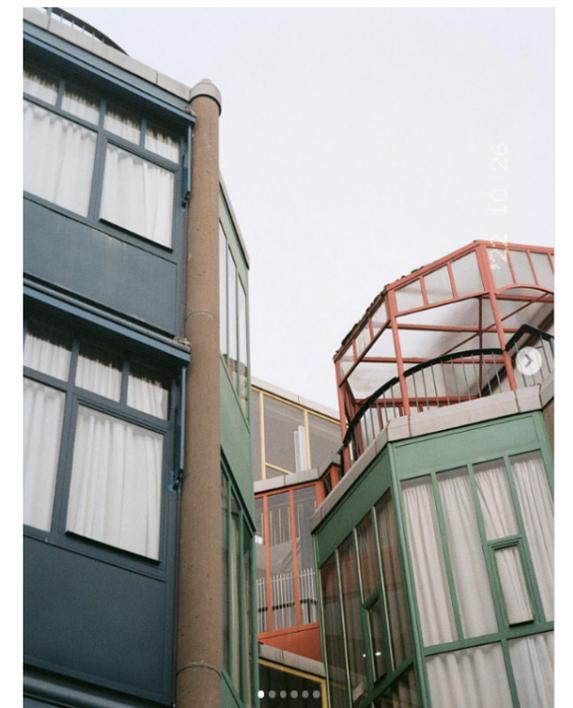


Fig. 91. Reducción del volumen en la fachada principal a la calle Plantage Middenlaan.



Fig. 92. Pasarela superior de acceso a las unidades de los niños.

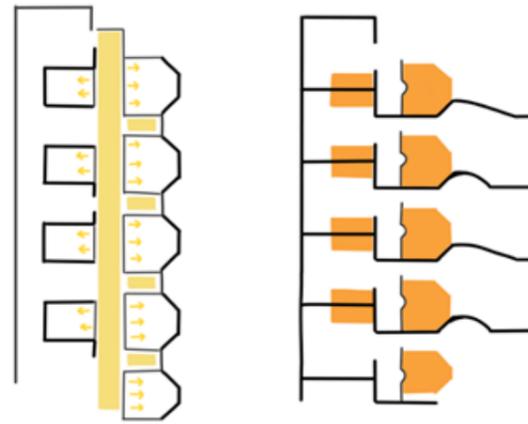


Fig. 93. Entrada de luz por la pasarela superior y los dormitorios (planta primera). La luz llega hasta las cocinas (planta baja). Elaboración propia.

Esta pasarela de acceso tiene un techo acristalado y está conectada con el jardín de la azotea reforzando la sensación variable de profundidad interior y anchura exterior (ver fig.92). Gracias al hueco de la escalera y la entrada de la luz de este pasillo acristalado las cocinas tienen luz natural. (ver fig.94).

Las puertas situadas en lo alto de las escaleras parecen puertas que dan acceso al espacio exterior, debido a la plena luz que entra del pasillo interior acristalado; mientras que las de abajo, situadas en la sombra de los pasillos que dan acceso al patio, tienen un aspecto más interior, aunque en realidad dan acceso al espacio exterior (patio trasero de juegos). Esta ambigüedad es intencionada para integrar el patio o callejón exterior como un espacio interior más de la casa. En el primer caso, el niño "sale" de la casa en la que vive y en el segundo "entra" en el patio de juegos.



Fig. 94. Escalera de acceso desde la pasarela superior y cocina de las unidades de los niños.



Fig. 95. Dormitorio de las unidades de los niños.

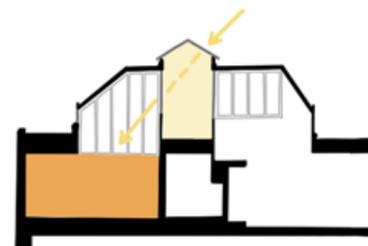


Fig. 96. Esquema de la entrada de luz a los dormitorios a través de la pasarela superior. Elaboración propia.

Los dormitorios están ocultos en la parte trasera a modo de cabañas, en un espacio profundo y cerrado donde su única iluminación proviene de estrechos huecos conectados al pasillo acristalado de acceso y de una pequeña claraboya. Gracias al aislamiento, la forma y la estrategia de la escasa iluminación, los dormitorios se convierten en los espacios más íntimos del edificio (ver fig.95).

3.3.5 El color

Aldo Van Eyck puso en valor el movimiento De Stijl y se vio influenciado por este para desarrollar algunas de sus obras como los parques de juego infantiles, donde emplea formas geométricas simples. Aunque Van Eyck utiliza una paleta mucho más amplia, el uso de los colores primarios en sus proyectos es una clara inspiración en el movimiento.

"La belleza del trabajo de Mondrian trasciende sus medios. Lo que hace que sus pinturas sean maravillosas y sin parangón no es el uso de rectángulos de colores, superficies blancas o líneas negras horizontales y verticales, sino la increíble dimensión que consiguen capturar." (Van Eyck, 1962, p. 54)

Cézanne, Seurat, Delaunay y Mondrian eran algunos de los pintores más relevantes para Van Eyck y en los que se inspira para abordar el instrumento del color en la arquitectura.

Van Eyck cuenta como jugaba con prismas de colores cuando tenía quince años:

"En una habitación oscura, pasaba luz brillante por una rendija estrecha. Al refractarse el rayo a través de los prismas en un ángulo determinado, se desplegaban magníficos espectros sobre la lámina de cartón blanco donde los había colocado." (Van Eyck, 1982, p.92)

El fenómeno le pareció maravillosamente claro, destacando el rojo y el violeta, colores adyacentes y también los más externos del espectro de los seis colores, al igual que en el arcoíris.

Para Van Eyck los colores son un componente fundamental en la realidad sensorial, aunque en la arquitectura no se reconozca su valor; por ello, utiliza colores primarios en varias de sus obras. En las escuelas Nagele, cada una de las seis mamparas vidriadas de entrada a las aulas se pintó con uno de los seis colores espectrales en la secuencia rojo-naranja-amarillo-verde-azul-violeta. En el Orfanato las paredes se pintaron de color blanco y gris claro, exceptuando el rojo en los huecos y el violeta en los nichos y en los objetos escondidos dentro de armarios y cajones.



Fig. 97. Fachada trasera de la Hubertus House, fotografía tomada desde el patio de juegos.



Fig. 98. Loggia (galería exterior cubierta y abierta) de la fachada delantera a la calle Plantage Middenlaan.



Fig. 99. Jardín-azotea en la parte superior de la fachada delantera a la calle Plantage Middenlaan.

Cuando se completó la envolvente de la casa Hubertus, Van Eyck tomó la drástica decisión de pintar el edificio de diversos colores en la búsqueda de diferenciar las particiones sucesivas mediante colores diferentes y contrastes. Los colores en la Hubertus House desempeñan un papel muy importante provocando la fragmentación de los componentes del edificio, facilitando la distinción de volúmenes y fortaleciendo la calidad espacial.

El vidrio y el acero no habrían podido lograr por sí solos la fragmentación deseada debido a la escasa capacidad delimitadora del vidrio y del acero si se pintaba en un color pasivo. Los colores activos otorgan al acero la presencia visual necesaria para crear la sensación de cerramiento requerida.

En la casa Hubertus, Van Eyck no elige uno o dos colores concretos, sino que usa los seis espectrales principales formando una especie de arcoíris que se extiende por todo el recinto. La elección más importante para el arquitecto estaba en la secuencia correcta de estos.

Para garantizar que los intervalos de color entre el rojo y el violeta a través de los otros cuatro no fueran ni demasiado graduales ni demasiado abruptos, la gama cromática completa se dividió en doce colores: dos violetas, tres azules, dos verdes, dos amarillos, un naranja y dos rojos.

En el edificio alto, tanto en la fachada principal como en la trasera, utiliza el mismo procedimiento, seguir la secuencia del espectro de colores. Comienza tanto por la izquierda como por la derecha con el azul, siguiendo con el verde para los ventanales y, por último, el amarillo en la escalera principal, el color más claro, luminoso y transparente (ver fig. 99). Los colores más cálidos, el rojo y el naranja, se utilizan principalmente en las particiones interiores, aunque aparecen en el exterior con bastante naturalidad donde la fachada se retranquea tanto en la planta superior como en la entrada (ver fig. 98 y 99).

El ala baja de la parte trasera es un volumen más definido donde las habitaciones de los niños están claramente delimitadas espacialmente, por lo tanto, no requerían colores vivos. Lo mismo ocurre en los dos edificios renovados del siglo XIX, con salas altas y claramente delimitadas, predominan el blanco y el gris.



Fig. 100. Jardín-azotea en la fachada trasera al patio interior.

Había otras razones que llevaron a Van Eyck a usar colores vivos en el ala de los niños, por ejemplo, la alegría que estos aportan. En este caso, utiliza una secuencia "semiespectral" de tres colores: azul-verde-amarillo, verde-amarillo-naranja, amarillo-naranja-rojo, naranja-rojo-violeta, y rojo-violeta-azul. Otra de las razones por las que usar el color en este caso era distinguir lugares y contrastarlos entre sí. La posibilidad de distinguir los cinco departamentos también era importante, por eso, cada pequeña vivienda tiene su propio color principal distintivo, que también se utiliza para identificar al grupo de niños que habitan estos espacios (ver fig.101).

El color también se aplica para mantener una constante de tamaño en el edificio, una característica que Van Eyck considera clave para que un edificio sea bueno: el tamaño adecuado. Los mosaicos espectrales colocados en los paneles de hormigón de la fachada principal se repiten en los baños sin modificar la altura, solo reduciendo su anchura formando estrechas franjas verticales (ver fig.102). El objetivo es que la intensidad cambie, pero la escala no, evitando así que todo se expanda y contraiga continuamente de forma brusca, es decir, demasiado grande o pequeño. (Van Eyck, 1982, p.84)

La directora de la escuela asegura que lo curioso de la Casa Hubertus es que todavía te sientes como en casa, a pesar de todos esos colores y formas atrevidas. Además de convertir el edificio en lo que la asociación y su gente deseaba que fuera, la intención de Van Eyck empleando el espectro de colores era convertirlo en un edificio alegre:

"Todo se reduce a la falta de la artesanía, esa técnica de diseño complementaria necesaria para la construcción de buenos edificios, y los buenos edificios no solo son útiles, sino también alegres. Me parece justificable considerar la alegría, independientemente del estado de ánimo, como una característica de cualquier buen edificio, y, por lo tanto, deseo recomendarla como un objetivo válido para la arquitectura." (Van Eyck, 1982, p.95)

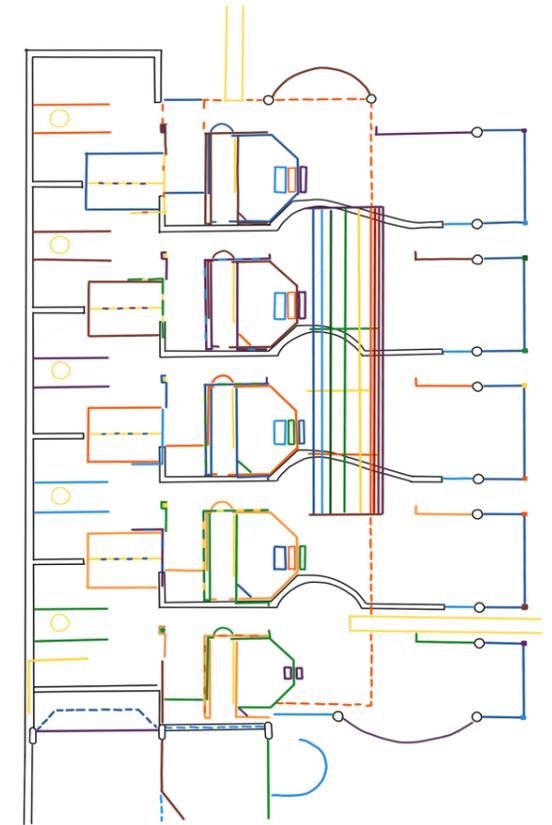


Fig. 101. Esquema de color de las unidades de los niños. Elaboración propia a partir de libro Aldo van Eyck: Hubertushuis (p. 117)

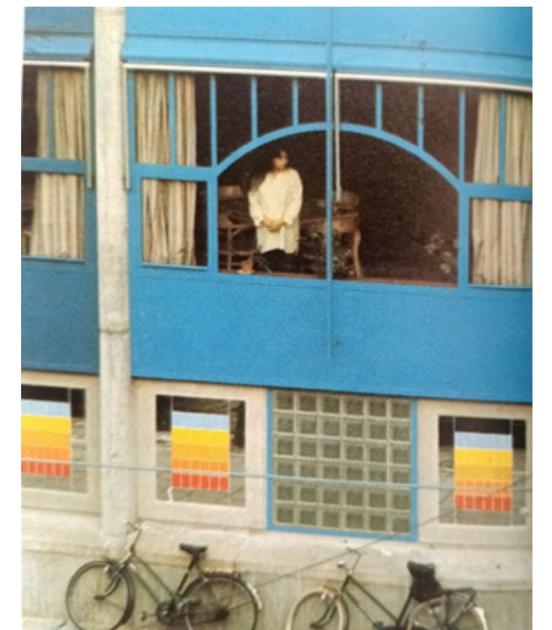


Fig. 102. Mosaicos en paneles de hormigón de la fachada principal.

3.3.6 Fenómenos duales

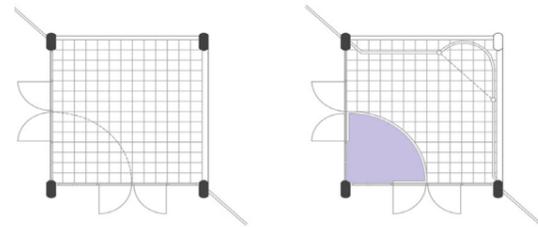


Fig. 103. Terrazas cubiertas de las guarderías. En la terraza superior se señala el hueco existente. Elaboración propia.

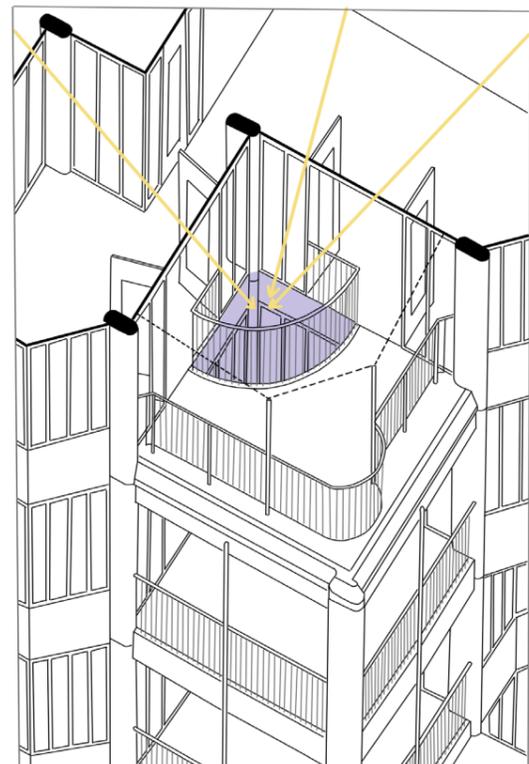


Fig. 104. Entrada de luz por el hueco de la terraza superior que permite una mayor iluminación en la guardería de la terraza inferior. Elaboración propia a partir de libro Aldo van Eyck: Hubertushuis (p. 70)

“Todos los fenómenos gemelos juntos forman el tejido cambiante de una red, y los ingredientes constituyentes de la arquitectura.” (Van Eyck, 1982, p.39)

Los fenómenos duales o fenómenos gemelos es un concepto propio y específico de Van Eyck para sintetizar la coexistencia de dos contrarios. Su preocupación por la transición, con el fin de conciliar simbólicamente los fenómenos gemelos universales como el “interior contra exterior” y “casa contra ciudad”, se manifiesta por primera vez en el Orfanato de Ámsterdam.

Desde este momento, si comparamos la arquitectura de Aldo Van Eyck, aparecen en sus obras fenómenos duales; es decir, polaridades en conflicto como realidad interior y exterior, espacio y tiempo, abierto y cerrado, orden y caos... Estos principios se habían considerado hasta entonces absolutos enfrentados, sin embargo, su intención era concebirlos como fenómenos recíprocos cuyo valor residiría en su relación.

Para Van Eyck, si se divide un fenómeno dual no se puede lograr nada parecido a una dimensión adecuada ni a una escala humana. Porque según el arquitecto, aquello que goza de una dimensión adecuada es al mismo tiempo grande y pequeño, cercano y lejano, sencillo y complejo, abierto y cerrado.

El fenómeno gemelo de la transparencia y opacidad está muy presente en todo el edificio, pero se remarca más en algunos espacios como el de las guarderías, situadas una encima de la otra. Ambos espacios en forma de L se abren a amplias terrazas cubiertas pero la terraza superior consta de un hueco que permite que la luz penetre en el espacio inferior y, además, posibilite el contacto vertical directo (ver fig. 103 y 104). El balaustre que rodea esta abertura permite fijar las cunas para que los bebés puedan descansar al aire libre. Mediante este tipo de estrategias Van Eyck consigue crear la opacidad y la transparencia necesaria según lo que el espacio requiere.

Los colores del arcoíris que van Eyck utiliza en la casa Hubertus surgen de los fenómenos gemelos de la lluvia y el sol.

El uso de las secuencias de estos colores sirve para articular el fenómeno dual de unidad y diversidad ya que se asocia un color diferente a cada unidad aplicando estos a sus particiones. Sin embargo, se pintan otros elementos de la misma unidad con colores de la anterior generando así una secuencia y una relación entre estas (ver fig. 104).

Una de las polaridades en conflicto más importantes de la Hubertus House es el fenómeno dual de abierto y cerrado. Desde el primer momento la intención fue diseñar un edificio “abierto”, totalmente desprovisto de cualquier estructura centralista o jerárquica, y al mismo tiempo un edificio “cerrado”, proporcionando a los residentes refugios y un lugar al que podrían llamar suyo. En relación con lo explicado anteriormente, tanto las cinco habitaciones infantiles, el pasillo de conexión superior y el patio de recreo exterior están prácticamente encerrados entre muros; sin embargo, el grado de apertura se determina principalmente por las diferentes intensidades de luz de un lugar a otro (ver fig. 106).

Con este mecanismo Van Eyck pretende reflexionar sobre el encierro de los espacios ya que para él no depende solo de la contención periférica (muros cerrados) sino que se acerca al significado de encierro revalorizando el de la apertura y evitando así un edificio demasiado abierto o cerrado.

En la arquitectura de Van Eyck los fenómenos duales están directamente relacionados con otras de las estrategias proyectuales que emplea como el “espacio intermedio”, ya que la tensión existente entre ambos contrarios genera un “intermedio” específico. *“Un lugar intermedio proporciona el lugar común en el que polaridades en conflicto pueden volver a convertirse en fenómenos duales.”* (Van Eyck, 1962, p.292).

Otro concepto relacionado y que se da en sus obras es la claridad laberíntica, esta se manifiesta en la organización de espacios diversos y fragmentados pero que se integran de manera coherente y fluida permitiendo a los usuarios orientarse y experimentar el espacio de manera intuitiva. *“La claridad laberíntica incorpora diversos grados de instantaneidad y varias formas de percepción de la distancia, por lo que es afín a fenómenos duales tales como diversidad-unidad, interior-exterior, abierto-cerrado.”* (Van Eyck, 1962, p.128)

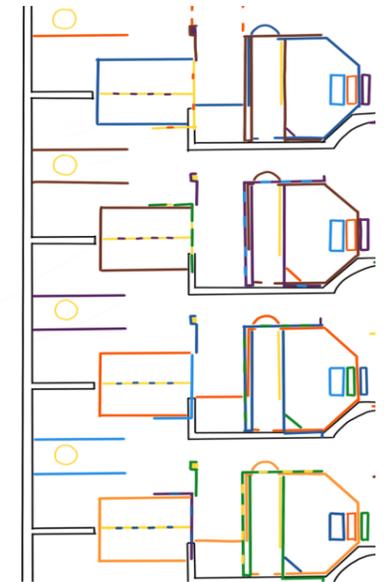


Fig. 105. Secuencia de colores aplicada en las particiones de las unidades de los niños. Elaboración propia a partir de libro Aldo van Eyck: Hubertushuis (p. 117)

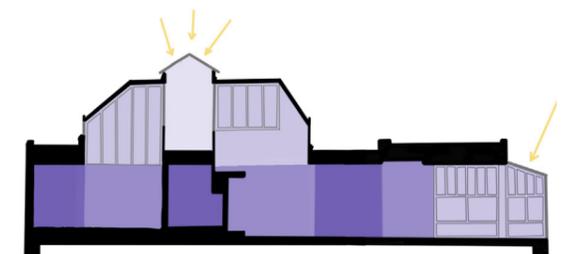


Fig. 106. Dualidad abierto-cerrado en función de la luz en las unidades de los niños. Elaboración propia.

3.4 Sobre la crítica a la Casa Hubertus



Fig. 107. Artículo sobre la Hubertus House en el periódico NRC Handelsblad del 20 de abril de 1979. Escrito por Hans van Dijk.



Fig. 108. Jan Jansen, Aldo van Eyck y Addie van Roijen-Wortmann. Fotografía tomada el 21-05-1976.

Tras la drástica decisión que tomó Aldo van Eyck de colorear la Hubertus House con una gama muy diversa de colores, el edificio fue objeto de numerosas críticas. En uno de los periódicos más importantes de los Países Bajos llamado NRC Handelsblad (ver fig.107), se publicó el 20 de abril de 1979 un artículo sobre la Hubertus House escrito por el crítico Hans van Dijk, en el que afirma:

“No abogo por una mayor supresión del color en la arquitectura pero mi objeción es que se ha confiado demasiado en él para definir la apariencia del edificio... Además, el edificio parece perder su coherencia.”

Se cuestionaba si la apariencia llamativa contribuye a estigmatizar a los residentes de la casa Hubertus, lejos de integrarles. ¿Es correcto añadir un estigma adicional a estas personas, ya consideradas un grupo especial, al ubicarlos en un edificio con un diseño y unos colores tan llamativos?

Las personas con dificultades que buscaban ayuda en la organización Hubertus no tenían por qué vivir en un edificio discreto ni debían ocultarse por su situación.

La directora de la asociación Hubertus, Addie van Roijen respondió ante esta cuestión: *“Si un edificio como este es bueno para la gente en general, entonces haber ocultado conscientemente a quienes lo albergan y las características que le dan ese aspecto habría significado discriminar”.*

Volviendo al tema del color, el edificio puede resultar extravagante sin tener en cuenta la combinación de estos colores ni el motivo por el que Van Eyck los empleó. Sin embargo, una ventaja muy práctica es que estos colores permiten a los niños orientarse en la casa. Además de la funcionalidad del edificio Van Eyck pone en valor otros aspectos de la arquitectura, el resultado es un edificio que cumple con las necesidades de la organización, que irradia acogida, que es alegre y que permite a sus residentes comunicarse.

Probablemente, el factor determinante que llevó a Van Eyck a diseñar un edificio con estas características fue su intención de proyectar desde la perspectiva del niño. La directora de la asociación cuenta cómo el arquitecto literalmente se arrodillaba para descubrir cómo un niño experimenta el espacio y para asegurarse de que pudiesen tener una vista a través de las ventanas sin obstáculos.

Van Eyck tuvo muy en cuenta a los niños en el diseño de los espacios, por ejemplo, la galería cubierta que permite a los niños sentir lo que es estar afuera cuando llueve y aun así permanecer secos; el arquitecto asegura que este tipo de experiencias son muy importantes para el desarrollo de la imaginación de un niño.

El agua es un elemento clave para la diversión de los niños: en el ala de los niños, cada unidad dispone de una bañera grande de madera donde pudiesen jugar varios niños a la vez (ver fig.110); también se prescindió de canalón para que el agua de lluvia crease una cortina de agua divertida donde los niños pudiesen jugar y mojarse en los días de verano.

Mediante estas estrategias de diseño Aldo Van Eyck demuestra que la arquitectura, cuando se concibe desde la escala humana, no solo da cobijo, sino que contribuye al bienestar emocional y social de quienes la habitan.

“Quien quiera saber si la nueva Casa Hubertus funciona como edificio, lo mejor que puede hacer es pararse en la escalera en un día soleado. Abajo, en las logias, los bebés gatean como si estuvieran en un gran parque. En la azotea los niños mayores andan en bicicleta y chapotean en las piscinas de juego. Las madres toman el sol en los balcones. Los niños tienen sus propias zonas, y no siempre tienen que estar bajo la atenta mirada de los adultos, y pueden realizar expediciones de aventura utilizando las pasarelas y escaleras. Por una vez en la vida, un grupo de personas que, en muchos sentidos, se encuentran en lo más bajo de la escala social, viven en una casa verdaderamente fantástica.” (Addie van Roijen, 1982, p.35)

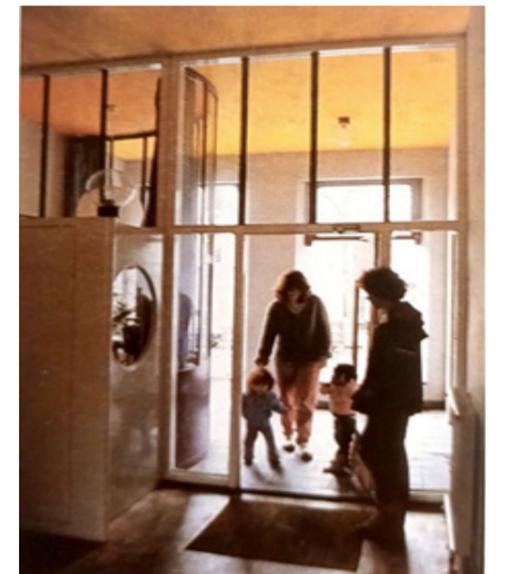


Fig. 109. Madres con sus hijos en el interior de la Hubertus House.



Fig. 110. Aseo de las unidades de los niños.



Fig. 111. Escalera y zona de acceso al patio interior.

04 CONCLUSIÓN

En esta línea de pensamiento, otros arquitectos como José Antonio Coderch, también pusieron el foco en una arquitectura concebida desde una dimensión más humana. El arquitecto español escribió una carta antes de ser admitido en el TEAM X que refleja sus pensamientos y que en 1961 se publicó a modo de artículo en la revista Domus: *“No son genios lo que necesitamos ahora.”*

Coderch defiende que la arquitectura no debe depender de figuras excepcionales, sino de profesionales comprometidos que trabajen desde la honestidad, con sensibilidad y respeto hacia las personas y el entorno sin dejarse arrastrar por otro tipo de ambiciones.

“Al dinero, al éxito, al exceso de propiedad o de ganancias, a la ligereza, la prisa, la falta de vida espiritual o de conciencia hay que enfrentar la dedicación, el oficio, la buena voluntad, el tiempo, el pan de cada día y, sobre todo, el amor, que es aceptación y entrega, no posesión y dominio. A esto hay que aferrarse”. (José Antonio Coderch, 1961, p.22)

El arquitecto critica los nuevos valores de la arquitectura, alejados de la dedicación y la dimensión moral. La formación arquitectónica suele reducirse a admirar los logros de los grandes maestros ignorando su actitud vital y ética ante el trabajo. Coderch considera que cualquier arquitecto formado puede crear una obra “viva” si trabaja con conciencia; una arquitectura atenta a la vida cotidiana, a las necesidades reales y a la tradición.

Herman Hertzberger se inspiró en los principios que defendía Van Eyck para desarrollar una arquitectura centrada en la vida social, la flexibilidad del espacio y la participación del usuario.

Esto se refleja en su concepto de “espacios incompletos”, donde ofrece una estructura base que se adapta a las necesidades de los habitantes. Otro de los ejes centrales en su obra es la interacción social buscando en sus proyectos la comunicación y convivencia entre personas.

Hertzberger veía la arquitectura como una herramienta para fortalecer el sentido de comunidad y mejorar la vida cotidiana. En su libro *“Lessons for Students in Architecture”* (1991) comparte sus ideas sobre cómo conectar la arquitectura con sus usuarios mostrando cómo las ideas teóricas se aplican en la práctica poniendo de ejemplo sus propios proyectos.



Fig. 112. José Antonio Coderch de Sentmenat (1913-1984).



Fig.113. Centraal Beheer (1927) en Apeldoorn (Países Bajos), diseñado por Herman Hertzberger.

Fig. 114. Conjunto de las estrategias proyectuales en la planta baja. Elaboración propia.

- Contraforma
- Relatividad del espacio
- Espacios intermedios
- Transparencia
- Circulación
- Fenómenos duales

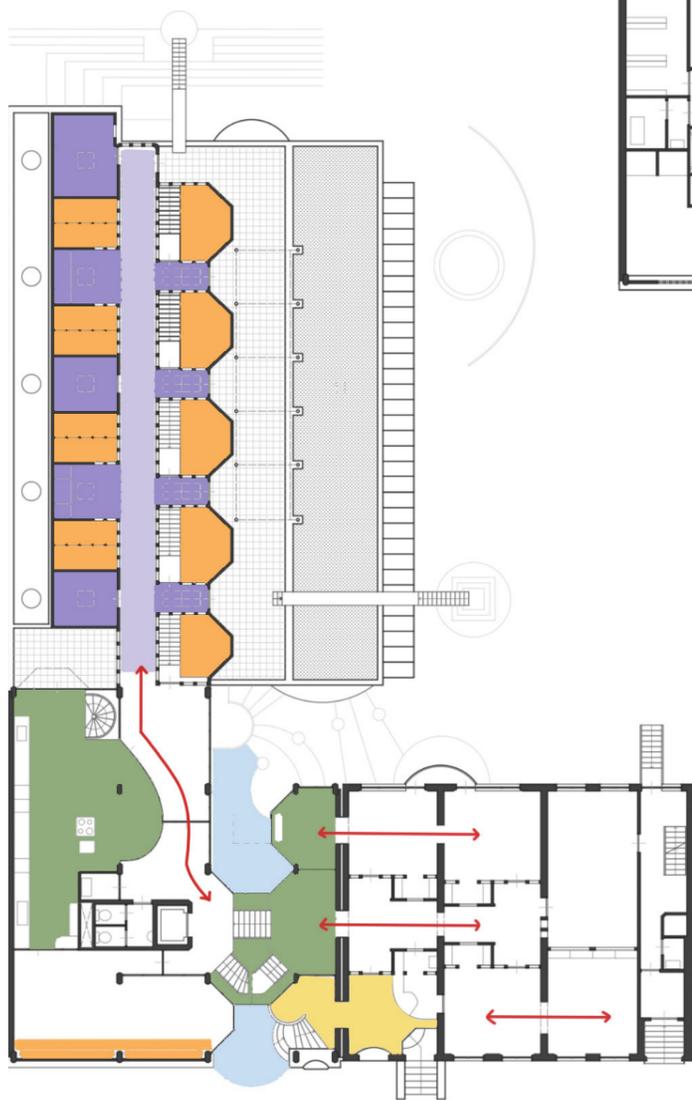


Fig. 115. Conjunto de las estrategias proyectuales en la entreplanta. Elaboración propia.

Van Eyck entendía la arquitectura como un hogar para el ser humano a cualquier escala:

“Una casa es una pequeña ciudad y una ciudad es una gran casa”. (Van Eyck, 1962, p.117)

Casa y ciudad según Van Eyck, deberían integrarse en una misma disciplina ya que ambos son lugares para las personas; la arquitectura debería proporcionar lugares para personas reales. (Van Eyck, 1962, p.70)

Esta idea nos invita a reflexionar sobre la arquitectura que encontramos hoy en día. ¿Son esas arquitecturas lugares reales pensados para personas reales?

Para llegar a conseguir el objetivo de elaborar propuestas encaminadas a introducir mejoras en la vida de las personas es necesario garantizar que un edificio contribuye al bienestar. A través de su obra y de su filosofía Aldo van Eyck nos enseña las cualidades que favorecen el bienestar en la arquitectura: el tamaño adecuado, la funcionalidad, la alegría intrínseca y en especial que un edificio tenga lo que necesita, es decir, que cumpla con las necesidades de los usuarios, de esas personas reales con necesidades reales.

El conjunto de mecanismos y estrategias proyectuales que Aldo van Eyck emplea tiene como resultado un edificio que funciona para las personas que lo habitan. Pero no solo se trata de la funcionalidad, un edificio debe ser funcional pero la arquitectura es algo más, un edificio alegre y a la vez acogedor, que transmita y emocione con su belleza; aquí es donde entra la sensibilidad, que nos acerca y nos vincula con otras personas.

La sensibilidad humanista de Van Eyck nos permite entender la dimensión humana en la arquitectura como una comprensión profunda del ser humano y su manera de habitar el espacio. Esta comprensión es necesaria para crear espacios que respondan a las necesidades físicas, emocionales y sociales de las personas que los habitan.

El compromiso del arquitecto con su oficio es clave para llegar a proyectar lugares reales para personas reales; frente al formalismo y el uso superficial de conceptos vacíos como decía Coderch, debe existir ese elemento común en todo arquitecto: la responsabilidad, dedicación y compromiso con la arquitectura, entendida como un oficio basado en la honestidad y el respeto.



Fig. 116. Hubertus House, viviendas de los niños.



Fig. 117. Hubertus House, unidades de los niños y patio de juegos.

05 BIBLIOGRAFÍA

Hertzberger, H., Roijen Wortmann, A., & Strauven, F. (1982). *Aldo van Eyck: Hubertushuis*. Stichting Wonen.

Venturi, R. (1980). *Complejidad y contradicción en la arquitectura* (2ª ed.). Gustavo Gili.

Benevolo, L. (1977). *Historia de la Arquitectura Moderna* (3ª ed.). Gustavo Gili.

Frampton, K. (1983). *Historia crítica de la arquitectura moderna* (2ª ed.). Gustavo Gili.

Van Eyck, A. (1985). *Projekten (1948-1961)*. Groningen: Akademie van Bouwkunst.

Van Eyck, A. (1983). *Projekten (1962-1976)*. Groningen: Akademie van Bouwkunst.

Van Eyck, A. (1962). *El niño, la ciudad y el artista: un ensayo sobre arquitectura: el reino de lo intermedio* (A. Campos Uribe, Trad.). Fundación Arquia. (Trabajo original publicado en 2021).

Van Eyck, A. (1999). *Built with colour: the Netherlands Court of Audit*. Rotterdam: 010.

Strauven, F. (1998). *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Architectura and Natura.

Strauven, F. (1996). *Aldo van Eyck's orphanage: a modern monument*. NAI Uitgevers.

Geers, K., & Pancevac, J. (2023). *Aldo y Hannie van Eyck: excess of architecture*. Köln: Buchhanslung Walther König.

Lefaivre, L., & Roode, I. (2002). *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Stedelijk Museum Amsterdam.

Mayoral Campa, E. (2014). Pensamientos compartidos. Aldo van Eyck, el grupo cobra y el arte. *Proyecto, progreso, arquitectura*, (11), 64-75.

Campos Uribe, A. (2020). *Multiculturalismo en la arquitectura de posguerra: Aldo van Eyck y la cuarta versión de los Círculos de Otterlo*. ACE: Architecture, City and Environment. <https://doi.org/10.5821/ace.14.42.7033>

Campos Uribe, A. (2018). *Cómo analizar un proyecto de arquitectura: enfoque y método. Tesis sobre la obra de Aldo van Eyck*. En II Congreso Iberoamericano redfundamentos: Experiencias y métodos de investigación (pp. 17-32). Artículo 1 Redfundamentos.

Rodríguez García, A. (2016). *Huellas de lo Vernáculo en Team 10: Alison y Peter Smithson, Aldo van Eyck, José Antonio Coderch*. [Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid]. <http://oa.upm.es/43373/>

Fernández-Llebrez Muñoz, J. (2013). *La dimensión humana de la arquitectura de Aldo Van Eyck. Escrita y Construida: Reconocimiento de sus ideas y Estudio de su iglesia en La Haya*. [Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Valencia]. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/27638>

Perich Capdeferro, A. (2011). *Aquellas cosas, secretas y necesarias: el orfanato de Aldo van Eyck*. Documents de Projectes d'Arquitectura, (27/28), 76-83. <https://hdl.handle.net/2099/14193>

Rodríguez García, A. & Hernando de la Cuerda, R. (2018). *El círculo sin centro. Tradición moderna, clásica y vernácula en la Casa Visser de Aldo van Eyck*. ZARCH 10, 74-87. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2018102932

Abad Monllor, E. (2015). *Nagele. Un nuevo asentamiento en un paisaje artificial*. [Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid]. <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.40039>.

Abad Monllor, E. (2019). *Nagele, un continuo laboratorio urbano. Reinterpretando el proyecto urbano, hoy*. Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Santiago de Chile. Barcelona: DUOT. <http://dx.doi.org/10.5821/siu.6631>

Álvarez Santana, J. (2017). *Aldo van Eyck: parques de juego en Amsterdam, 1947>78*. [Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid]. <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.48484>

Álvarez Santana, J. (2017). *Proteger la infancia a través de Aldo van Eyck. Parques infantiles en Ámsterdam. 1947>78*. Arquitectura Viva. ISSN 0214-1256. <https://oa.upm.es/46374/>

Fernández-Llebrez Muñoz, J. (2018). *Las raíces culturales dentro de la Tercera Generación: Aldo Van Eyck y las culturas primitivas*. ZARCH 10, 62-73. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2018102931

Gil Guinea, L. (2016). *Lugares intermedios. La "filosofía del Umbral" en la arquitectura del Team 10*. [Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid]. <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.43751>

Palacios Labrador, L. (2017). *Hacia un método de configuración: Van Eyck / Blom / Hertzberger. Iniciadores y sucesores*. [Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid]. <https://oa.upm.es/45865/>

González Capitel, A. (1996). *La arquitectura en Holanda al margen y después de las vanguardias*. Arquitectura europea y americana después de las vanguardias, (pp. 391-412), ISBN 84-239-5484-6. <https://oa.upm.es/43198/>

REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS

01 INTRODUCCIÓN

Fig. 1. Aldo van Eyck barriendo en un parque infantil en Amsterdam. Fotografía de Violette Cornelius, año 1955. Extraído de https://oa.upm.es/46374/1/INVE_MEM_2017_256587.pdf (pp. 2)

Fig. 2. Aldo van Eyck con una maqueta de la Hubertus House. Extraído de <https://talleravb.blogspot.com/2012/06/aldo-van-eyck-casa-hubertus.html>

Fig. 3. Fachada principal de la Hubertus House. Fotografía realizada en 1978. Extraído de <https://www.flickr.com/photos/minkewagenaar/4830805707/in/photostream/>

Fig. 4. Zona trasera de las unidades de los niños desde el patio de juegos. Extraído de <https://intranet.pogmacva.com/es/obras/64207>

02 LA ARQUITECTURA DE ALDO VAN EYCK

Fig. 6 y 7. King Alfred School. Extraído de <https://riunet.upv.es/entities/publication/ec4c6ed9-ef07-4f49-ac1d-64cf66c43bd2> (p. 62)

Fig. 8. Diagrama realizado por Aldo van Eyck y publicado en 1986. Extraído de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6865077> (p. 244)

Fig. 9. Playground Dijkstrastraat (1954). Extraído de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/04/20/jakoba-mulder-1900-1988/mulder06/>

Fig.10. Playground Jacob Thijsseplein (1949). Extraído de <https://dedededos.wordpress.com/wp-content/uploads/2009/07/parques-de-juego-aldo-van-eyck2.pdf> (p.12).

Fig. 11 y 12. Zaanhof en Spaarndammerbuurt (1948) y Parque infantil Saffierstraat (1951). Extraído de <https://yalebooks.yale.edu/2015/01/16/sneak-peek-aldo-van-eyck/>

Fig.13. Exposición CoBrA, Ámsterdam 1949. Extraído de la Fundación Aldo y Hannie van Eyck <https://vaneyckfoundation.nl/2018/11/23/cobra-exhibiton-amsterdam1949-liege-1951/>

Fig. 14. Plaza pública en Ogol (fotografía de Aldo van Eyck, 1960). Extraído de https://fundacion.arquia.com/files/public/media/dZp7AiQLuy1ZGNpEERkxyqJf3qI/Mzc1MjM/MA/pdf_concurso.pdf?profile= (p. 78)

Fig. 15. Pueblo Taos, Nuevo México (fotografía de Aldo Van Eyck, 1961). Extraído de https://fundacion.arquia.com/files/public/media/dZp7AiQLuy1ZGNpEERkxyqJf3qI/Mzc1MjM/MA/pdf_concurso.pdf?profile= (p. 80)

Fig.16. Aldo y Hannie Van Eyck en la meseta de Tademait (desierto del Sahara) en el viaje de 1951. Extraído de https://fundacion.arquia.com/files/public/media/dZp7AiQLuy1ZGNpEERkxyqJf3qI/Mzc1MjM/MA/pdf_concurso.pdf?profile= (p.76)

Fig 17. Centro para la comunidad Judía en Trenton (1954-1959) Louis I. Kahn. Extraído de <https://arqdelavida.blogspot.com/2014/11/trentonbath-house-el-trenton-bath-house.html>

Fig 18. Iglesia católica en la Haya (1964-1969) Aldo van Eyck. Extraído de <https://rethinkingspaceandplace.com/tag/aldo-van-eyck/>

Fig. 19. Siete miembros del grupo Team X simbolizando la muerte de los CIAM en el congreso de Otterlo (1959). Extraído de <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/06/06/blanche-lemco-1923/lemco-03/>

Fig. 20. Plano del asentamiento en Nagele realizado por Aldo Van Eyck (9 de marzo de 1954). Extraído de https://oa.upm.es/40039/7/ENRIQUE_ABAD_MONLLOR_02.pdf (pp. 236)

Fig. 21. Congreso de Otterlo en 1959. Extraído de <https://tecne.com/biblioteca/aldo-van-eyck-encuentro-en-oterloo/>

Fig. 22. Aldo Van Eyck durante su exposición en el encuentro de Otterlo en 1959. Extraído de <https://tecne.com/biblioteca/aldo-van-eyck-encuentro-en-oterloo/>

Fig. 23. Segunda versión de los Círculos de Otterlo en 1962. Extraído de https://www.researchgate.net/figure/Aldo-van-Eyck-Otterlo-Circles-Diagram-1959-Aldo-van-Eyck-Writings-Francis-Strauven_fig1_304996602

Fig. 24. Reunión del Team 10 en Loenen aan de Vecht en el año 1974. Extraído de Team 10: In search of a Utopia of the present, 2006. (pp. 202) https://www.academia.edu/10756306/Team_10_In_Search_of_a_Utopia_of_the_Present_1953_1981_

Fig. 25. Planta de la Escuela infantil en Nagele (1954-1957). Extraído de <https://elarafritzenwalden.tumblr.com/post/163498391200/titus-brandsmaschool-nagele-flevoland>

Fig. 26. Juegos en el exterior de las aulas de la Escuela infantil en Nagele. Extraído de LUIS_MARIA_GIL_GUINEA.pdf (p.53)

Fig. 27. Vista aérea del Orfanato Municipal de Ámsterdam (1955-1960). Extraído de <https://arquine.com/ejemplos-ejemplares-el-orfanato-de-van-eyck/>

Fig.28. Plaza exterior de acceso al orfanato. Extraído de LUIS_MARIA_GIL_GUINEA.pdf (p. 74)

03 HUBERTUS HOUSE

Fig. 35. Plano de la ciudad de Ámsterdam, Países Bajos en 1835. Extraído de <https://www.alamy.com/stock-photo-1835-sduk-city-map-or-plan-of-amsterdam-the-netherlands-geographicus-139468524.html?imageid=C791FC0C-C180-46E7-A07B-7B03B93C098D&p=699200&pn=1&searchId=58cc21816a51333b53d526a87b3b3bb9&searchtype=0>

Fig. 36. Plano del distrito Plantage, 1876. Extraído de Colección de Archivos de la Ciudad de Ámsterdam: mapas de toda Ámsterdam <https://archieff.amsterdam/beeldbank/detail/345679d9-07ed-1aca-0a14-b2f83b0be9c0>

Fig. 37. Fotografía del conjunto de edificios de la asociación; tomada el 24 de febrero de 1975. Extraído de <https://archieff.amsterdam/beeldbank/detail/0dd8891d-a0f9-fe66-dd0b-e9dd9584f8b3>

Fig. 39 y 40. Interior de la guardería del nº 31 del Plantage Middenlaan en 1926. Extraído de Colección de los Archivos de la Ciudad de Ámsterdam: postales https://amsterdamopdekaart.nl/1966-1990/Plantage_Middenlaan/31

Fig. 41. Fotomontaje de dos fotografías de la casa Hubertus desde la calle Plantage Middenlaan. Elaboración propia a partir de imágenes extraídas de https://amsterdamopdekaart.nl/1850-1940/Plantage_Middenlaan/35

Fig. 55. Hubertus House. Extraído de <https://es.pinterest.com/pin/von-auf--452963675027219110/>

Fig. 61. Vestíbulo central con escaleras y ascensor que conecta el edificio nuevo y los edificios preexistentes. Fotografía tomada desde la calle Plantage Middenlaan. Extraído de <https://es.pinterest.com/pin/192106740335496422/>

Fig. 62. Escalera de acceso al dormitorio de las madres. Extraído del libro Aldo van Eyck: Hubertushuis (p. 68).

Fig. 63. Zona de vestíbulo en la entreplanta. Extraído de <https://search.es/obra/casa-hubertus>

Fig 29. Interior de la sala de actos y gimnasio del orfanato. Extraído de LUIS_MARIA_GIL_GUINEA.pdf (p. 76)

Fig 30. Pabellón Sonsbeek, 1966. Pabellón de escultura en Arnhem. Extraído de <https://arquitecturaviva.com/articulos/el-laberinto-y-la-vida>

Fig 31. Planta del Pabellón Sonsbeek, 1966. Extraído de <https://arquitecturaviva.com/articulos/el-laberinto-y-la-vida>

Fig. 69. Situación de la cocina en planta y circulación hasta el ala de los niños. Extraído del libro Aldo van Eyck: Hubertushuis (p. 72)

Fig. 74. Abertura en la medianera del edificio preexistente que conecta este con el vestíbulo central. Extraído del libro Aldo van Eyck: Hubertushuis (p. 61)

Fig. 77. Tabique curvo de la sala de estar en la segunda planta. Extraído de <https://es.pinterest.com/pin/109986415890335416/visual-search/?x=16&y=16&w=532&h=673&surfaceType=flashlight>

Fig. 78. Acceso a la Hubertus House desde la calle Plantage Middenlaan. Espacio intermedio entre la ciudad y la casa. Extraído de <https://intranet.pogmacva.com/es/obras/64207>

Fig. 79. Acceso a las unidades de los niños. Espacio intermedio entre el patio de juegos y las viviendas de los niños. Extraído de <https://search.es/obra/casa-hubertus>

Fig. 85. Sanatorio Zonnestraal (1926-1931). Extraído de <https://germanpostwarmodern.tumblr.com/post/680444856453267456/zonnestraal-sanatorium-1926-34-in-hilversum-the>

Fig. 88. Cafetería y comedor de la Casa Hubertus. Extraído del libro Aldo van Eyck: Hubertushuis (p. 78)

Fig. 91. Reducción del volumen en la fachada principal a la calle Plantage Middenlaan. Extraído de https://www.instagram.com/p/Cqfscjls-7t/?img_index=1

Fig. 92. Pasarela superior de acceso a las unidades de los niños. Extraído de <https://hprats-lopez.blogspot.com/2014/03/difuminando-limites-abierto.html>

Fig. 94 y 95. Cocina y dormitorio de las unidades de los niños. Extraído del libro Aldo van Eyck: Hubertushuis (p. 74)

Fig. 97. Fachada trasera de la Hubertus House, fotografía tomada desde el patio de juegos. Extraído de <https://arcam.nl/architectuur-gids/moederhuis-en-hubertushuis/>

Fig. 98. Logia (galería exterior cubierta y abierta) de la fachada delantera a la calle Plantage Middenlaan. Extraído del libro Aldo van Eyck: Hubertushuis (p. 68)

Fig. 99. Jardín-azotea en la parte superior de la fachada delantera a la calle Plantage Middenlaan. Extraído del libro Aldo van Eyck: Hubertushuis (p. 68)

Fig. 100. Jardín-azotea en la fachada trasera al patio interior. Extraído del libro Aldo van Eyck: Hubertushuis (p. 69)

Fig. 102. Mosaicos en paneles de hormigón de la fachada principal. Extraído del libro Aldo van Eyck: Hubertushuis (p. 94)

04 CONCLUSIÓN

Fig. 112. José Antonio Coderch de Sentmenat (1913-1984). Extraído de <https://fenixoriginals.com/collections/jose-antonio-coderch>

Fig. 113. Centraal Beheer (1927) en Apeldoorn (Países Bajos). Extraído de <https://www.architectsjournal.co.uk/news/mvrdv-to-turn-hertzbergers-centraal-beheer-office-into-housing>

Fig. 107. Artículo sobre la Hubertus House en el periódico NRC Handelsblad del 20 de abril de 1979. Extraído de https://amsterdamopdekaart.nl/1966-1990/Plantage_Middenlaan/31

Fig. 108. Jan Jansen, Aldo van Eyck y Addie van Roijen-Wortmann. Fotografía tomada el 21-05-1976. Extraído del libro Aldo van Eyck: Hubertushuis (p. 37).

Fig. 110. Aseo de las unidades de los niños. Extraído del libro Aldo van Eyck: Hubertushuis (p. 74).

Fig. 111. Escalera y zona de acceso al patio interior. Extraído de <https://www.bdonline.co.uk/inspirations/ben-derbyshires-inspiration-hubertus-house-amsterdam/5089569.article>

Fig. 109. Madres con sus hijos en el interior de la Hubertus House. Extraído del libro Aldo van Eyck: Hubertushuis (p. 64).

Fig. 116. Hubertus House, viviendas de los niños. Extraído del libro Aldo van Eyck: Hubertushuis (p. 39).

Fig. 117. Unidades de los niños y patio de juegos. Extraído de <https://hprats-lopez.blogspot.com/2014/03/difuminando-limites-abierto.html>



ETSAVA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID