

El círculo sin centro. Tradición moderna, clásica y vernácula en la Casa Visser de Aldo van Eyck

The circle without center. Modern, classical and vernacular tradition in the Visser House by Aldo van Eyck

ANA RODRÍGUEZ GARCÍA y RAFAEL HERNANDO DE LA CUERDA

Ana Rodríguez García y Rafael Hernando de la Cuerda, "El círculo sin centro. Tradición moderna, clásica y vernácula en la Casa Visser de Aldo van Eyck" *ZARCH* 10 (Junio 2018): 74-87
ISSN: 2341-0531. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2018102932

Recibido: 29-2-2018 Aceptado: 10-5-2018

Resumen

Un extraordinario interés por lo vernáculo, lo primitivo y lo popular recorre la Europa de posguerra en la década de los cincuenta. Es un periodo de gran desarrollo industrial que también evidenciará, seguramente por contraposición, un revivido interés por la tradición. Cómo abordar la dicotomía entre sociedad industrial y tradición, es una cuestión central del debate arquitectónico del momento protagonizado por los arquitectos nacidos entre guerras, la Tercera Generación del Movimiento Moderno, y es el ámbito de trabajo en el que se enmarca este texto: una exploración sobre cómo la tradición, y en especial lo vernáculo influyó en las propuestas realizadas por Aldo van Eyck (1918-1999), en su labor de trasladar a la arquitectura lo que ya había ocurrido en el arte de las vanguardias de principios del XX y en la ciencia con la Teoría de la Relatividad. Van Eyck presenta en el último CIAM celebrado en el Museo Kröller Müller, los Círculos de Otterlo, un diagrama materializado en dos círculos que representan la interrelación, el *in-between*, entre las tres grandes tradiciones: la clásica, la moderna y la vernácula. El artículo indaga la investigación de Van Eyck, en la ampliación de la Casa Visser (1967-1969), desarrollada como la interpretación en Holanda de una "kiva" o lugar sagrado de los indios Pueblo, y ejemplo paradigmático de dicha interrelación.

Palabras clave

Van Eyck, Casa Visser, Círculos de Otterlo, vernáculo, in-between, kiva.

Abstract

An extraordinary interest in the vernacular, the primitive and the popular went through post-war Europe in the 1950s. It is a period of great industrial development that will also show, probably by contrast, a revived interest in tradition. How to approach the dichotomy between industrial society and tradition is a central issue of the architectural debate of that time, carried out by architects born between wars, the Third Generation of the Modern Movement, and is the context of this text: an exploration on how tradition, and especially "the vernacular", influenced the proposals made by Aldo van Eyck (1918-1999), in his work of transferring to architecture what had already happened in the art of the avant-garde at the early twentieth century, and in science with the Theory of Relativity. Van Eyck presented at the last CIAM held at the Kröller Müller Museum, the Otterlo circles, a diagram formed by two circles that represent the interrelation, "the in-between", between the three great traditions: classical, modern and vernacular. This paper delves deeper into the work carried out by Van Eyck, in the Visser House extension (1967-1969), developed as an interpretation in Holland of a "kiva" -the Pueblo Indians sacred place-, and a paradigmatic example of the interrelation mentioned.

Keywords

Van Eyck, Visser House, Otterlo circles, vernacular, in-between, kiva.

Ana Rodríguez García (Madrid, 1963), Arquitecto (1992) y Doctor arquitecto (2016) por la Universidad Politécnica de Madrid, es desde 2003 Profesora Asociada en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Alcalá donde actualmente es coordinadora de itinerario y miembro de la Comisión Académica del Máster Universitario en Arquitectura. Su trabajo ha sido publicado entre otros por la Construction History Society of America, Brandenburg University of Technology Cottbus, Editions A. et J Picard Paris, el Instituto Juan de Herrera, Universidad de Alcalá, Universidad de Valencia, Universidad de Burgos, Universidad de Sevilla, Editorial Lampreave, Ediciones Asimétricas y Fundación Alejandro de la Sota. Compagina práctica profesional independiente, labor docente e investigación académica como complementarias de un mismo pensamiento arquitectónico, habiendo recibido premios y distinciones. Desde 2007 es Secretario de la Sociedad Española de Historia de la Construcción. ana.rodriguezg@uah.es

Rafael Hernando de la Cuerda (Madrid, 1960), Arquitecto (1990) y Doctor arquitecto (2016) por la Universidad Politécnica de Madrid, es desde 2003 Profesor Asociado en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Alcalá. Su trabajo ha sido publicado entre otros por la Construction History Society of America, Brandenburg University of Technology Cottbus, Editions A. et J Picard Paris, el Instituto Juan de Herrera, Universidad de Alcalá, Universidad de Valencia, Universidad de Burgos, Universidad de Sevilla, Editorial Lampreave y Fundación Alejandro de la Sota. Compagina práctica profesional independiente, labor docente e investigación académica como complementarias de un mismo pensamiento arquitectónico, habiendo recibido premios y distinciones.

- 1 Sigfried Giedion, *Espacio, tiempo y arquitectura: origen y desarrollo de una nueva tradición*, edición definitiva (Barcelona: Reverté, 2009), 643.
- 2 En éste sentido Philip Drew escribe: “El verdadero vencedor del CIAM (1956) no fue el Team 10 sino el tiempo. Los dirigentes de la primera generación eran ya viejos. Le Corbusier tenía 69 años y Gropius 73. Dentro del decenio siguiente a la disolución del CIAM en Otterlo, morirían Wright, Le Corbusier, Mies y Gropius. Los arquitectos de la tercera generación pasaban a primer plano”. Philip Drew, *Tercera generación. La significación cambiante de la arquitectura* (Barcelona Gustavo Gili, 1973), 33.
- 3 Aldo van Eyck nació en Holanda pero se crió y formó en Inglaterra, en el King Alfred School en Hampstead y el Sidcot School en Somerset. Su padre, poeta y filósofo, trabajaba como corresponsal de un periódico de Rotterdam y aunque residente en Londres, fue una de las figuras principales de la literatura holandesa de entre guerras. La erudición de Pierre N. van Eyck, junto con la educación progresista no autoritaria recibida en centros donde la literatura y el arte ocupaban un lugar preponderante, posibilitó que con solo 15 años Van Eyck ya tuviera una cultura literaria excepcional en holandés y en inglés, lenguas que dominaba profundamente, lo que le permitió escribir en ambas. Francis Strauven apunta la poesía de William Blake, además de su educación bicultural, como una influencia temprana en el entendimiento de la mutua interacción entre opuestos.
Francis Strauven, “Aldo van Eyck - Shaping the New Reality. From the In-between to the Aesthetics of Number”. *CCA Mellon Lectures* 12, (mayo 2007): 3.
- 4 Carola Welcker, esposa de Sigfried Giedion, más conocida como Carola Giedion-Welcker o Carola Giedion, y una de las primeras y más originales historiadoras del arte de las vanguardias del siglo XX, le gustaba que le llamasen C.W. en clara alusión a su apellido de soltera. Al respecto Aldo Van Eyck dice “those that love Carola Giedion-Welcker call her so”. Aldo van Eyck, *Niet om het even... wel evenwaardig, van en over Aldo van Eyck* (Rotterdam: Stichting Rotterdam-Maaskant, 1986), 10.
- 5 Artículo en forma de carta dirigido a Stanislaus von Moos, publicado por primera vez en *Archithese* en Septiembre/Octubre 1981. Aldo van Eyck, “Ex Turico aliquid novum”, en *Aldo van Eyck. Writings. Collected articles and other writings 1947-1998*, eds. Vincent Ligtelijn y Francis Strauven (Amsterdam: Sun Publishers, 2008), 18.
- 6 Su significado literal, *La Gran Revuelta* tiene un matiz violento, de desorden público, pero coloquialmente significa desmadre, y en su significado más divertido la pera o la monda; es decir *El Gran Desmadre* o *La Gran Monda*. El término, da nombre al segundo capítulo “The Great Riot. The Medicine of Reciprocity. The Impact of Relativity” del libro *The Child, the City, and the Artist*, escrito por Van Eyck en 1962 y editado por primera vez en 2008 por Vincent Ligtelijn y Francis Strauven.

Si algo caracteriza especialmente a la Tercera Generación del Movimiento Moderno es su relación con el pasado. Sigfried Giedion incide en este aspecto cuando en *Espacio, Tiempo y Arquitectura* escribe:

“La relación de la tercera generación con el pasado se expresa de un modo diferente; aparece en su actitud hacia las construcciones anónimas que en todas partes son vínculos vivos con el pasado” [...] “Dondequiera que vayamos encontramos un renacer del deseo de vivir en un lapso de tiempo más amplio; esta generación se rebela ante la insensata destrucción de los edificios antiguos en un periodo de gran prosperidad” [...] “La actitud de la tercera generación con respecto al pasado no consiste en extraer detalles de su contexto original. Se trata más bien de una *afinidad interior*, un reconocimiento espiritual de lo que, en la abundancia del conocimiento arquitectónico, está relacionado con el tiempo presente y es capaz, en cierto sentido, de reforzar nuestra seguridad interna”¹.

Los arquitectos nacidos entre guerras protagonizan el dialogo entre modernidad y tradición en la Europa de posguerra, en un momento de cambio de paradigmas por efecto de la Segunda Guerra Mundial. Si bien no es un tema nuevo, es cuando florece extraordinariamente teniendo, aunque no exclusivamente, un papel relevante los miembros de Team 10. El matiz no es menor, pues si bien como grupo suponen el fin de los CIAM, nacen en su seno y como continuadores del Movimiento Moderno con el respaldo generoso de los mayores, Le Corbusier el primero. Son inapelablemente jóvenes² y no tienen que disculparse por nada.

Conscientes de la necesidad de avanzar en el proyecto moderno, fijan su mirada en lo vernáculo, lo primitivo y lo popular como fuente de conocimiento. Una mirada intelectual, apasionada, y a su vez sesgada e interesada de los que quieren hacer en su tiempo, que ha de buscar necesariamente formas de diálogo con una herencia rica, ancestral, y local a la vez que universal. Una mirada ineludible para la arquitectura moderna, porque solo desde la modernidad, es posible una verdadera puesta en valor de la tradición.

Aldo van Eyck (1918-1999) poseía una sólida formación clásica desde su infancia³, que posteriormente completaría en el ETH de Zurich. En esos años, el papel desempeñado por Carola Welcker o C.W.⁴ será decisivo en su formación intelectual. Le pone en contacto con el arte de vanguardia y su significado, abriéndole un campo de conocimiento verdaderamente revelador “a real breakthrough”⁵, que a su vez le descubrirá el arte primitivo, posibilitando el desarrollo de la idea de una nueva realidad, en la que todas las corrientes artísticas del momento –Cubismo, Surrealismo, Dadaísmo, etcétera- representaban una nueva manera de ver el mundo constitutiva del siglo XX.

Van Eyck empleará la expresión *The Great Gang* o *The Great Riot*⁶, para referirse a la convulsión que significaron dichas vanguardias bajo el prisma que transformó



[Fig. 1] Aldo van Eyck, diagrama homenaje a Carola Giedion-Welcker (el edificio al que se refiere es la Hubertus House después de su finalización). Fuente: Van Eyck, *Niet om het even...*, 8.

- 7 Traducciones al castellano por la autora, salvo indicación expresa. Vincent Ligtelijn y Francis Strauven, eds. *Aldo van Eyck. Writings. Collected articles and other writings 1947-1998* (Amsterdam: Sun Publishers, 2008) 33-5.
- 8 Ligtelijn y Strauven eds., *Aldo van Eyck. Writings. Collected articles and other writings 1947-1998*, 346.
Francis Strauven, *Aldo van Eyck: The Shape of Relativity* (Amsterdam: Architectura & Natura, 1998).
- 9 Strauven, Aldo van Eyck: *The Shape of Relativity*, 380.
- 10 El último CIAM se celebró en septiembre de 1959 en el Museo Kröller-Müller, construido por Henry van de Velde en 1937, donde también se celebraban de manera informal las reuniones editoriales de la revista *Forum*. De hecho, el primer número de la nueva etapa de la revista, "La Historia de Otra Idea" se había previsto para ser una introducción de las ideas de Team 10 para los participantes en el CIAM XI.
- 11 El Orfanato de Ámsterdam, el Centro de Congresos de Jerusalén, las Escuelas de Nagele y el proyecto de Piet Blom "las ciudades serán habitadas como pueblos".
- 12 Su compromiso con culturas arcaicas no occidentales había estado presente desde el principio en las reuniones del CIAM. En 1953 en Aix-en-Provence, la comisión de la que Van Eyck era copresidente, realizó una declaración sobre la "Position on natural conditions and archaic civilizations" que incidía en la necesidad de mantener una actitud de humildad para poder aprender de las civilizaciones arcaicas. En 1959 escribe en *Forum*: "hasta ahora probablemente no ha habido nada que haya dado más impulso al desarrollo del CIAM que la confrontación con el problema de los países extranjeros y humildes". Karin Jaschke, "Aldo van Eyck and the Dogon Image = Aldo van Eyck y la imagen Dogon", en *Architects' journeys: bulidings, travelling, thinking = Los viajes de los arquitectos: construir, viajar, pensar*, Craig Buckley y Pollyana Rhee eds. (New York: GSAPP Books-Pamplona: T6 Ediciones, 2011), 72-103. También dice "y así en Aix, un cansado CIAM se encontró cara a cara, por fin, con los frágiles vestigios del hombre arcaico -con los últimos vestigios de un genio extraño y humilde. El CIAM reconoció aunque demasiado tarde, la sencilla grandeza del gesto correcto y el andar derecho: la sencilla grandeza de una sociedad integrada". Strauven, *Aldo van Eyck: The Shape of Relativity*, 343

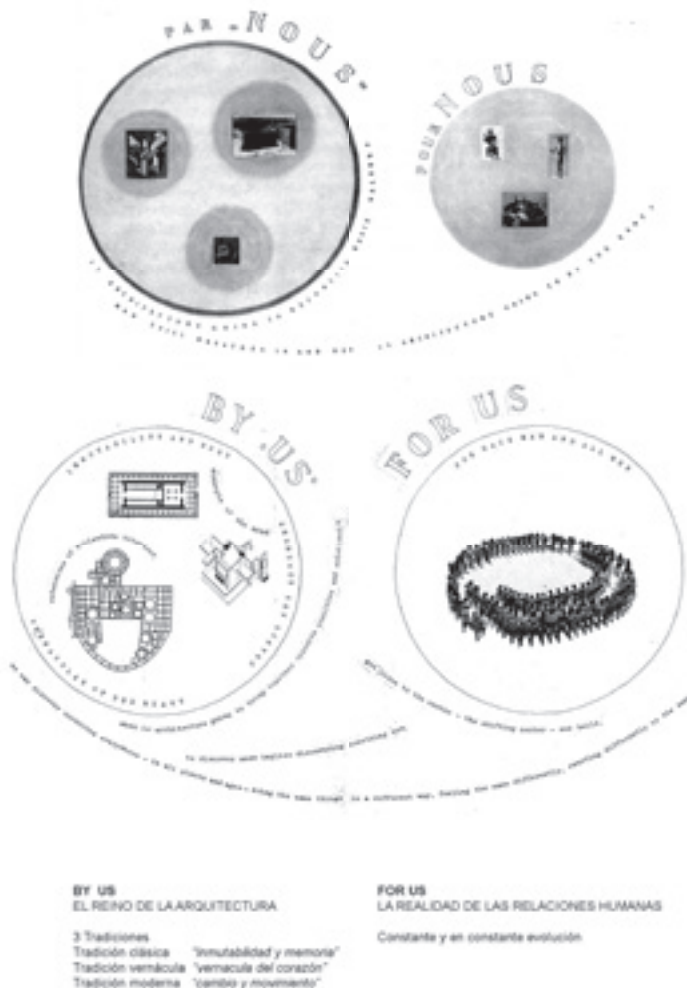
el mundo: la revolucionaria Teoría de la Relatividad enunciada por Albert Einstein (1879-1955) [fig. 1]. La relatividad, que se había manifestado simultáneamente a principio de siglo en el arte y en la ciencia, significaba un mundo policéntrico con relaciones de reciprocidad más que de subordinación jerárquica a un principio único. Aldo van Eyck escribe:

"La ciencia ha echado a un lado su pátina determinista. [...] Desde Einstein y Bergson a Klee y Apollinaire. Desde Brancusi y Mondrian a Joyce y Schönberg; ellos entre muchos otros, nos han legado un universo ampliado, han logrado detectar su ritmo, trazar su contorno. Hasta que aprendamos a encontrar nuestro camino por él, hasta que lo hagamos con gracia beneficiándonos de la gran metamorfosis implícita del espíritu, su amplitud seguirá siendo un horror vacui"⁷

Van Eyck reconoció en el arte primitivo formas de expresión y arquetipos semejantes a los de Klee, Brancusi o Arp. Algo que trata de poner en práctica en la arquitectura con el trabajo de antropólogos como Franz Boas, Margaret Mead y Ruth Benedict como referentes. Nunca utilizó la palabra primitivo para referirse a esas culturas, a las que consideraba tan sofisticadas como la occidental en sus manifestaciones artísticas y de lenguaje, acuñando la expresión "Vernacular of the Hearth" que forma parte de los Círculos de Otterlo. Era *alérgico*⁸ al significado desdeñoso del término y no quería establecer ninguna desigualdad en categoría con la tradición clásica y la moderna refiriéndose a ellas como "archaic o distant cultures"⁹.

Los círculos de Otterlo y Aldo van Eyck en el contexto de Team 10

En el Congreso de Otterlo¹⁰, Van Eyck presentó varios proyectos¹¹, pero antes hizo una brillante introducción sobre los principios arcaicos de la naturaleza humana. A partir de la dialéctica entre opuestos como condición necesaria para el desarrollo de una arquitectura auténticamente contemporánea, y con una original visión de la historia basada en la interrelación o el *in-between* de las tres grandes tradiciones -la clásica, la moderna y la vernácula¹²-, expuso su teoría materializada en un impactante diagrama de dos círculos, cuya primera versión fue primicia en el congre-



[Fig. 2] Aldo van Eyck, primera y segunda versión de los Círculos de Otterlo, de 1959 y 1962. Fuente: Ligtelijn y Strauven, eds. *Aldo van Eyck. Writings*, 467.

so¹³. Tradiciones que no deben considerarse mutuamente excluyentes, sino que deben conciliarse para dar respuesta a la compleja realidad de la vida contemporánea. En su presentación argumentó dos concepciones del mundo: la euclidiana, que comprende la historia de la humanidad, y la contemporánea, no-euclidiana del arte moderno. Pero el hombre no es de ninguna de las dos maneras en particular. Sus problemas esenciales son los mismos que los de hombres arcaicos, y por ello le interesan las culturas ancestrales “no para copiarlas, no por eclecticismo, sino para entender más profundamente el misterio del hombre”¹⁴

El círculo de la izquierda alberga tres imágenes históricas. Una contra-construcción de Van Doesburg, como símbolo del pensamiento no-euclidiano, representa la tradición moderna. Las otras dos, simbolizan “el maravilloso orden euclidiano” y corresponden al fundamental deseo humano de límite. Sobre estas tres imágenes, Van Eyck dice apasionadamente:

“Las tres pequeñas fotografías unidas en el primer círculo son símbolos no de aspectos conflictivos, sino de aspectos parciales. Llevo enamorado de las tres desde hace años, con los valores divididos entre ellas. No puedo separarlas por más tiempo. Simplemente, no puedo. Se complementan entre sí, van de la mano. [...] -y podemos empezar a reconciliarlas – la esencia, no la forma –”¹⁵

La imposibilidad del ser humano para respirar en un solo sentido, sirve de ejemplo para una necesaria interacción en arquitectura y los dos círculos quedan unidos por la frase: “el hombre todavía respira hacia dentro y hacia fuera; ¿Cuándo la arquitectura va a hacer lo mismo?”¹⁶

En la segunda versión preparada por Van Eyck en 1962 para *The Child, the City and the Artist*, se depuran algunas imágenes y el grafismo. El círculo a la izquierda, el “reino de la arquitectura”, sintetiza cada una de las tres tradiciones con un lema y una imagen paradigmática: “inmutabilidad y memoria” junto a una planta del Partenón para el paradigma clásico, “el cambio y el movimiento” con una contra-construcción de Van Doesburg para el moderno, y “la lengua vernácula del corazón” con la planta de una aldea de los Indios Pueblo como paradigma de lo arcaico. Acompaña las dos primeras con la frase “conceptos de la razón” y la última con “prolongación del comportamiento colectivo”.

Este *reino* está claramente relacionado con otro diferente, el de la realidad de las relaciones humanas que se resume en el círculo de la derecha con la danza de los indios Kayapó, en la que los bailarines forman una espiral que se expande o se contrae según se relaja o tensa el ritmo de la música. La arquitectura tiene que hacer frente a esta realidad humana “constante y en constante evolución”, es decir, tanto a lo permanente como a lo diferente del pasado [fig. 2].

La ampliación de la Casa Visser en Bergeijk. Una Kiva de los Indios Pueblo en Holanda

Aldo van Eyck y Martin Visser protagonizaron una singular historia de relaciones entrecruzadas¹⁷, con el panorama de fondo de Gerrit Rietveld, las dos señoras Visser, Theo Bosch y Hannie van Eyck.

Martin Visser (1922–2009) jugó un papel destacado en los campos del arte, del diseño de mobiliario¹⁸ y de la arquitectura. Cuando en 1954 deja de trabajar en *Bijenkorf*, para hacerlo en la fábrica *De Ploeg* en Bergeijk, decide construirse una casa. Parece que tras un fuerte desencuentro¹⁹ con Aldo van Eyck, al que inicialmente pensaba encargarle el trabajo, fue finalmente proyectada por Gerrit Rietveld²⁰ en 1955-1956. Después de la muerte de éste, Visser le encarga una ampliación para su colección de arte, iniciando un intenso y singular proceso de modificaciones y adiciones, unas construidas y otras no, que se prolongará hasta

- 13 La presentación de Van Eyck tuvo un fuerte impacto entre los asistentes. Wendell H. Lowet, arquitecto americano que dos días antes había sido severamente criticado por Peter Smithson y algo más moderadamente por el propio Van Eyck, le interpelló por exponer su filosofía personal en vez de los proyectos. Ante lo cual, Alison Smithson respondió: “Aldo no está manifestando su filosofía individual, está enunciando nuestra filosofía, la filosofía del grupo”. Aldo van Eyck, “Is architecture going to reconcile basic values?” en *Aldo van Eyck. Writings. Collected articles and other writings 1947-1998*, eds. Vincent Ligtelijn y Francis Strauven (Amsterdam: Sun Publishers, 2008), 202-5.
- 14 Aldo van Eyck, “Talk at the Otterlo Congress”, en *Aldo van Eyck. Writings. Collected articles and other writings 1947-1998*, eds. Vincent Ligtelijn y Francis Strauven (Amsterdam: Sun Publishers, 2008), 199-201.
- 15 Van Eyck, “Is architecture going to reconcile basic values?”, *Aldo van Eyck. Writings*, 202-5.
- 16 Van Eyck, “Is architecture going to reconcile basic values?”, *Aldo van Eyck. Writings*, 202-5.
- 17 Van Eyck también colabora en varias ocasiones con Carel Visser, escultor y diseñador gráfico hermano de Martin Visser.
- 18 La colección Visser es la colección privada de arte de neo vanguardia más importante de los Países Bajos, y sus diseños de mobiliario para Spectrum, entre los que se encuentra el icónico sofá-cama Bro2 realizado en 1958, están considerados como clásicos del diseño holandés.
- 19 El desencuentro parece haber ocurrido en uno de los primeros contactos, cuando ante el presupuesto limitado para la casa, Van Eyck comentó suspirando a Hannie «otra vez unos clientes con poco dinero...» ante lo cual Visser se enfadó, abandonando la reunión, y contactó con Rietveld. La historia confirmada por Joke van der Heijden, segunda esposa de Martin Visser en entrevista mantenida en septiembre de 2013, no es relatada por el resto de autores, aunque sí se refleja en 2G, seguramente a través de la misma fuente. Marijke Kuper, “Las casas de Rietveld. Rietveld's houses”, *2G : revista internacional de arquitectura* 39-40 (Gerrit Th. Rietveld. Casas. Houses. 2006): 182.
- 20 Rietveld tenía, a su vez, relación con la empresa construyendo también en Bergeijk, el edificio de la fábrica *De Ploeg*, y la Casa Van Dalen para uno de sus directivos, ambas entre 1956 y 1958.

ANA RODRÍGUEZ GARCÍA**RAFAEL HERNANDO DE LA CUERDA**

El círculo sin centro. Tradición
moderna, clásica y vernácula
en la Casa Visser de Aldo van Eyck

The circle without center. Modern,
classical and vernacular tradition in
the Visser House by Aldo van Eyck

incluso después del fallecimiento de Van Eyck con una última intervención a cargo de Hannie van Eyck a modo de homenaje póstumo por parte del propietario. De este modo, la Ampliación de la Casa Visser (1967-1968-69) supuso para Van Eyck el reto de dialogar con la vivienda construida por Rietveld, figura consagrada del Movimiento Moderno, con el que además tenía una relación cercana²¹.

Esta obra pertenece al grupo de proyectos realizados entre 1963 y 1970. Después de sus esfuerzos para abordar el “problema del numero”, una serie de encargos de menor escala con programas sin estrictas ataduras funcionales, le dieron la oportunidad de materializar más libremente sus ideas sobre la nueva realidad: el proyecto “The Wheels of Heaven” -las ruedas del cielo- (1963-1964), la iglesia católica romana Pastoor van Ars Church en la Haya (1963-66, 1968-69), y el Sonsbeek Pavilion en Arnhem (1965-66), pabellón temporal de esculturas al aire libre. Lugares para el arte y dos espacios de culto como expresión de lo espiritual en el hombre a los que, sin duda, también hay que añadir la Ampliación de la Casa Visser, y relacionarlos todos con sus viajes a la región Dogon en febrero de 1960, y en diciembre de 1962 a Nuevo Méjico para conocer de primera mano la cultura de los Indios Pueblo. Viajes que dieron lugar a varios textos publicados entre 1961 y 1967, y significaron una reafirmación de sus ideas. Identidad, equilibrio, espiritualidad, simbolismo, esencialidad, arte, mito..., y su expresión arquitectónica, se entrelazan en esos años, retroalimentándose entre sí, en proyectos, viajes y escritos [figs. 3, 4 y 5].

Una *kiva* es el lugar sagrado en las aldeas de los Indios Pueblo. Ceremonias y ritos tradicionales se celebraban en ellas, poniendo de manifiesto la relación entre arquitectura y mito.

En las aldeas, las viviendas se escalonaban hacia un gran espacio central comunitario en el que se agrupaban las *kivas*, o edificios sagrados semisubterráneos de planta circular, con un significado claramente cosmológico, cuyos elementos arquitectónicos “llaman al mundo celeste de los espíritus a ponerse en contacto con el mundo terrestre”²²

La cultura Dogon también fue estudiada por Van Eyck como reconocido referente entre mito y arquitectura, antropomorfismo y geometría. Sus aldeas, con planta antropomorfa, son un conjunto altamente organizado de viviendas o *ginnas*, graneros y edificios sagrados, en el que el mundo celeste está representado por un espacio circular central *Lébé dala*.²³

Es decir, la agrupación de formas cuadradas y circulares es común en los asentamientos de diversas culturas primitivas como los Dogon y los Pueblo, basadas en la contraposición de significados entre unas y otras: las cuadradas corresponden a dormitorios y unidades habitacionales de uso común, mientras que las circulares, se identifican con lo sagrado, simbólico, y espiritual [fig. 6]. Las formas circulares de “las ruedas del cielo”, los lucernarios de la iglesia en La Haya y la Ampliación de la Casa Visser, tienen el mismo sentido: los círculos generan lugares de mayor intensidad y significado. En el caso concreto de la Casa Visser, Van Eyck trata de reinterpretar el simbolismo de una *kiva* como un espacio sagrado para el arte, sorprendiendo incluso la literalidad de algunos de sus elementos.

La comparación entre una *kiva* y el espacio cilíndrico construido en contraposición a la vivienda realizada por Rietveld, nos muestra cómo, efectivamente, Van Eyck está realizando un intencionado ejercicio de reinterpretación. Además de su forma circular, también tiene en la cubierta, como una *kiva*, un hueco-lucernario con formas ortogonales en oposición al perímetro curvo. El cilindro de la ampliación está semienterrado como los lugares sagrados de los Pueblo. Estrategia que a su

21 En el desarrollo de Nagele, trabajaron juntos como integrantes del grupo *De 8* en Amsterdam, y la amistad entre Aldo y Jan, el hijo mayor de Rietveld con el que viajó en su primer e iniciático viaje al norte de África, se prolonga en el tiempo. A su vez, varios escritos de Van Eyck sobre Rietveld, y su inclusión en *The Great Gang*, el círculo homenaje a Carola Welcker -el único arquitecto junto con Le Corbusier-, ponen de manifiesto su admiración y respeto.

22 Enrico Guidoni, *Arquitectura primitiva* (Madrid: Aguilar, 1977), 130.

23 Guidoni, *Arquitectura primitiva*, 348.

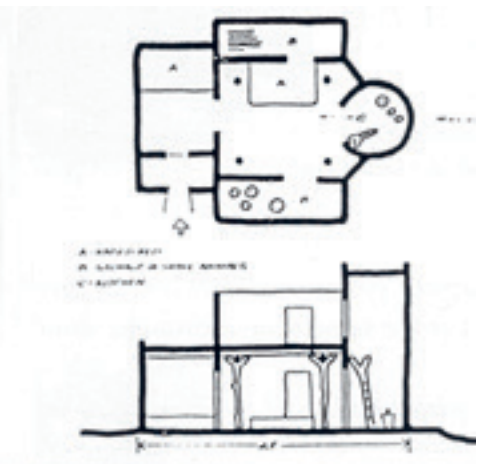
[Fig. 3] Aldo van Eyck, el círculo como condensador de significados. Estudios para el proyecto no construido "The Wheels of Heaven", 1963-1964. Iglesia Católica en la Haya, 1963-1969. Fuente: Strauven, Aldo van Eyck. *The Shape of Relativity*, 481-482. Fotografía de la autora en agosto de 1990.



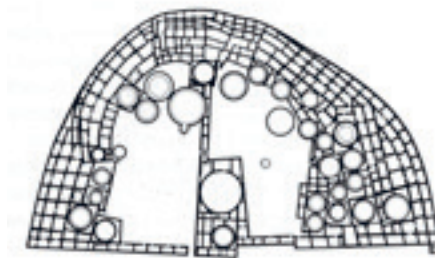
[Fig. 4] Casa Visser. Aldo van Eyck, primera ampliación, 1967-1969, consistente en el gran espacio circular más una pequeña extensión de la cocina (gris claro). Van Eyck y Theo Bosch, segunda ampliación en 1971, añadiendo un baño al dormitorio principal y ampliando el garaje (gris oscuro). Gerrit Rietveld, planta del proyecto construido 1955-1956. Fuente: Dibujos elaborados por la autora.



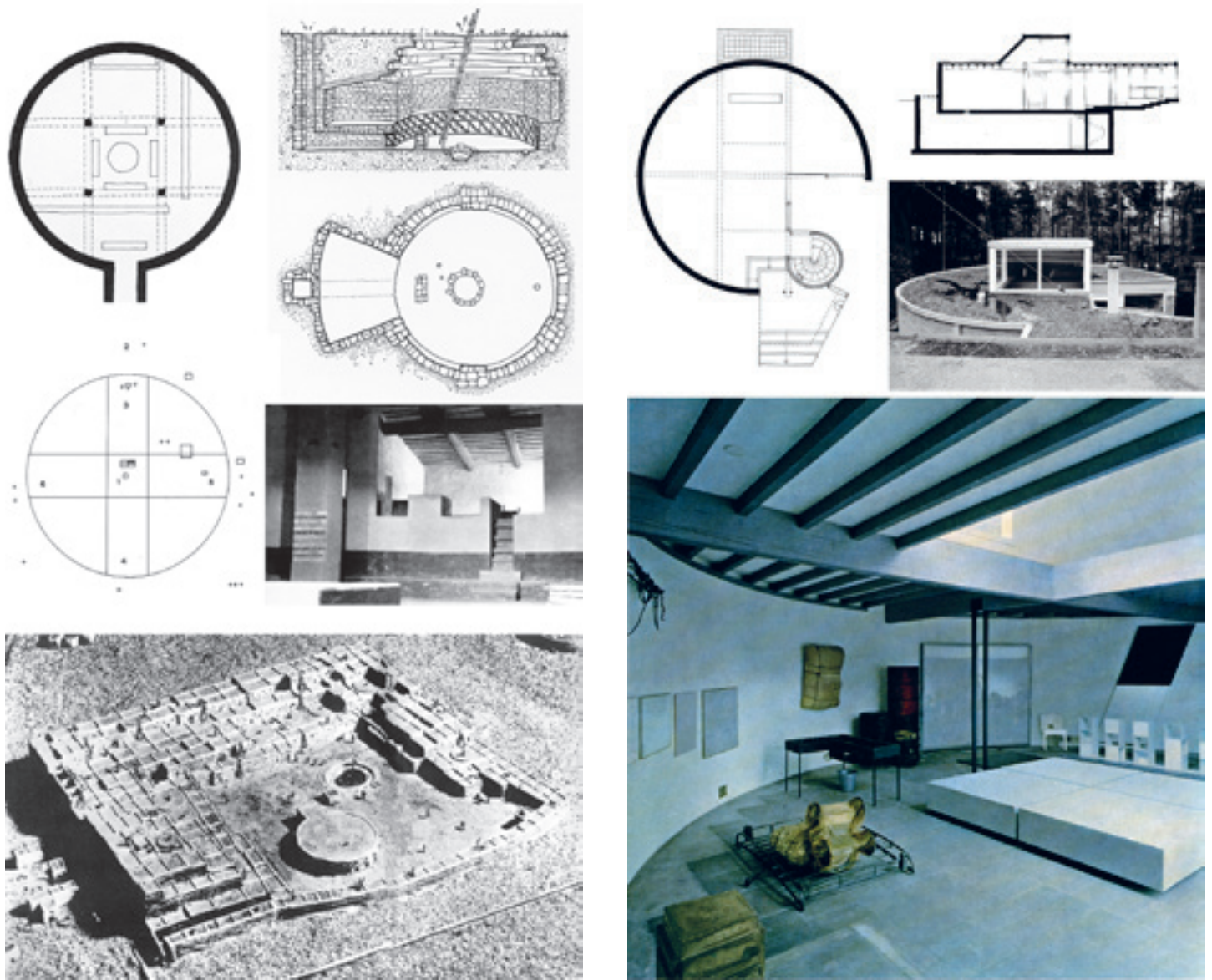
[Fig. 5] Aldo van Eyck, Theo Bosch, y Hannie van Eyck, ampliaciones en la Casa Visser 1967-1969, 1971, 2000. Gerrit Rietveld, proyecto construido 1955-1956. Fuente: Fotografía de la autora y fotografía facilitada por la viuda de Martin Visser, respectivamente.



[Fig. 6] Dibujos y fotografía de van Eyck en 1960, de la Casa familiar de Bansiri en la aldea de Banani, Mali, cultura Dogon. Pueblo Bonito, Nuevo Méjico. *kivas* circulares en contraposición con las unidades habitacionales. Fuente: Strauven, Ligtelijn y Strauven, eds., Aldo van Eyck. *Writings*, 361.



vez permite a Van Eyck que su cubierta quede a cota inferior de la marquesina de la casa preexistente, gesto que denota una voluntad de respetuoso dialogo con Rietveld. La tenue iluminación cenital sobre el espacio inferior al principal a través del moldeado de vidrio enrasado con la cota del jardín, recuerda al sistema de ventilación de una *kiva* completamente enterrada, y la construcción de la cubierta



[Fig. 7] Vivienda circular de los Mandanes, pueblo siux, con hueco central cuadrado para el humo y delimitador espacial del hogar. Estructura simbólica de Timbuctú, Mali. Kiva en Mesa Verde, Colorado, enterrada con conducto de aireación para el hogar central. Interior de kiva reconstruida en Aztec Pueblo, Nuevo Méjico. Maqueta de Aztec Pueblo. Fuente: Guidoni, *Arquitectura primitiva*, 117, 312, 126, 120. Ligtelij y Strauven, eds. *Aldo van Eyck. Writings*, 363.

[Fig. 8] Van Eyck, planta y sección de la ampliación de la Casa Visser, 1967-1969. Cubierta y lucernario de la ampliación. Jan Versnel, fotografía interior del espacio cilíndrico de la ampliación. Fuente: Fotografía facilitada por Mrs. Joke Visser. Van Eyck, *Domus 491*, 20.

con vigas y viguetas de madera laminada dividiendo el círculo en partes, evoca la geometría circular-ortogonal de las vigas de las *kivas*, y otras construcciones de los Mandanes y los Dogón.

Martin Visser, en entrevista realizada por Francis Strauven, lo dice de forma explícita. Ante el comentario del entrevistador sobre cómo la ampliación circular de Van Eyck, tapa la vista de la casa, el propietario dice:

“¿sabe usted lo que es? Yo solo lo entendí cuando estuve de viaje en Nuevo Méjico. Es como un ‘kiva’ de los Indios Pueblo: un gran círculo, un poco enterrado. Entrás por arriba. (Señalando hacia el lucernario)”²⁴

En 1975, Peter Smithson publica “Church at The Hague by Aldo van Eyck”, en *Architectural Design*, planteando cómo los viajes de Van Eyck, ratifican y afianzan su expresión arquitectónica, que aunque reconocible desde el Orfanato de Amsterdam, cristaliza intensamente en la Iglesia de La Haya. La referencia es especialmente pertinente al coincidir temporalmente los proyectos de La Haya y de Bergeijk, y estar el texto ilustrado precisamente con la planta de Pueblo Bonito y fotografías de poblados Dogon.

Las similitudes y testimonios descritos corroboran que la ampliación con forma de círculo, va más allá de una mera cuestión geométrica, pues la Ampliación de la Casa Visser es como un pequeño asentamiento primitivo que no solo da respuesta funcional a cuestiones habitacionales, sino también espirituales y simbólicas, en este caso representadas por un espacio para el arte contemporáneo [fig. 7 y 8].

24 Entrevista realizada en Bergeijk el 18 de mayo de 1982. Traducción del holandés de Grietje Bouwmeester y la autora. Aldo van Eyck, 1986. *Niet om het even... wel evenwaardig, van en over Aldo van Eyck* (Rotterdam: Stichting Rotterdam Maaskant- Amsterdam: Van Genep, 1986), 80-1.



[Fig. 9] Techo de la ampliación de la Casa Visser dibujado por la autora. Indios Pueblo, cuencos circulares decorados con patrones no jerárquicos del círculo. Textil de Tailandia, como estrategia contra la jerarquía de una composición tripartita. Van Eyck en el Indesem 87. Fuente: Ligtelijn y Strauven, eds. *Aldo van Eyck. Writings*, 553. Labadie y Tjhie eds., Indesem 87, 185.

[Fig. 10] Proceso proyectual Casa Visser. Van Eyck, primera ampliación, 1967-1969, (gris claro). Van Eyck y Theo Bosch, segunda ampliación en 1971, (gris oscuro). Van Eyck, proyecto inédito para una tercera ampliación no construida, consistente en un segundo espacio circular que convierte la casa original en *in-between*. Hannie van Eyck, pintado exterior del ladrillo en el espacio de planta circular (gris más oscuro) después de la muerte de Van Eyck, a modo de homenaje por Martin Visser 2000. Visuales diagonales marcadas con líneas apuntadas. Fuente: Análisis y dibujo elaborados por la autora.

Criterios de relación entre la ampliación y la preexistencia de la Casa Visser

Se proponen tres criterios de análisis, inéditos, sobre las relaciones que se establecen entre la ampliación de Van Eyck y la preexistencia de Rietveld: el círculo y el centro, el espacio *in-between*, y la transparencia. Criterios que representan la influencia de lo vernáculo de culturas primitivas y del espacio doméstico en Holanda, tal y como lo expresan los interiores pintados por Pieter de Hooch en el XVII.

El círculo y el centro

En abril de 1987, Aldo van Eyck impartió una conferencia sobre el círculo y el centro, en el Indesem 87²⁵, celebrado en el tecnológico de Delft. La exposición de aproximadamente una hora de duración, se desarrolló a través de un conjunto de imágenes en las que apenas se mostraban edificios, sino una importante cantidad de objetos y utensilios de diferentes culturas arcaicas. Entre ellos, varios cuencos de cerámica de los Indios Pueblo y un tapiz de Tailandia para explicar relaciones geométricas no jerárquicas, y la idea de equilibrio frente a la de simetría perfecta. La conferencia²⁶ permitía disfrutar de un Aldo van Eyck pletórico, moviéndose por el estrado con una especie de larga lanza acabada en un pequeño tridente tribal de dos puntas, como si anduviera de caza por la sabana.

Según Van Eyck, la arquitectura moderna ha sido temerosa de lo central, porque temía un centro jerárquico y estático. Pero la arquitectura no se puede entender sin reconocer que el centro existe: un centro abierto, no fijado, no estático. En el momento en que se define el centro de un círculo, se está perdiendo algo, ya que el centro geométrico nos induce a pensar en ejes y segmentos radiales como un reloj o una rueda. En contraposición a esta forma de pensamiento mecanicista, Van Eyck dice:

“Yo prefiero pensar en el círculo como un disco o un anillo. No es cuestión de un centro. Es un movimiento muscular. La rueda, el reloj, interpretan un solo que nunca termina. El anillo y el disco están en diálogo continuo con lo que les rodea. De alguna manera parecen respirar. Hay un movimiento, hacia el exterior, hacia el interior. El centro está en todas partes.

El círculo interpretado así, no es una forma congelada, respira como nosotros y eso es lo que la arquitectura debe hacer. Lo abierto es el sello distintivo de la ar-

25 International Design Seminar, 6-10 de abril de 1987, coordinado por Herman Hertzberger.

26 Resumida en un texto breve y publicada en: Labadie y Tjhie, eds. *Indesem 87: International Design Seminar; April 6-10 University of Technology Delft* (Delft: Delft University Press, 1988). También en: Ligtelijn y Strauven, *Aldo van Eyck. Collected articles and other writings 1947-1998*.

ANA RODRÍGUEZ GARCÍA

RAFAEL HERNANDO DE LA CUERDA

El círculo sin centro. Tradición
moderna, clásica y vernácula
en la Casa Visser de Aldo van Eyck

The circle without center. Modern,
classical and vernacular tradition in
the Visser House by Aldo van Eyck

quitectura contemporánea. Significa muchas cosas. No significa gran cantidad de vidrio. Significa abierta de espíritu”²⁷

La respuesta dada por Van Eyck en la primera ampliación de la Casa Visser, materializa lo expresado en este mismo texto cuando habla de simetría como un equilibrio y equivalencia entre las partes. Aunque el paso de conexión con la casa de Rietveld, sensiblemente coincide con el hueco de su fachada norte, el centro de la planta circular, no está en el eje de dicho paso, sino en la jamba izquierda del hueco. El centro del lucernario formado por dos vigas de madera laminada, que organizan espacial y estructuralmente la cubierta, tampoco coincide con el centro del círculo, excepto en la viga transversal.

Estas estrategias, se intensifican en la propuesta posterior no construida. El eje de segundo círculo, vuelve a pasar por el mismo punto que el anterior, en el lateral del hueco, sin coincidir con el eje del paso, que vuelve a ser del mismo ancho que éste. A su vez, las distancias entre las vigas estructurales de ambos círculos son las mismas, compartiendo uno de los ejes a partir de la cual se desplazan cada uno de los círculos en sentidos opuestos, generándose una equivalencia entre las partes, que no una simetría. El conjunto de leyes geométricas establecidas, con sus matices y variaciones dimensionales, generan espacios muy cualificados e intensos [fig. 9 y 10].

El espacio in-between

El significado más amplio de *in-between*, se introdujo en el texto “La plus grande réalité du seuil” publicado en *Forum 7*, 1959, y “Das Gestalt gewordene Zwischen: the concretization of the in-between” en *Forum 8* del mismo año. Un umbral, en sentido genérico, es la transición y conexión entre ámbitos diferentes y constituye esencialmente el espacio para el encuentro y el dialogo entre ellos. El valor de este concepto, es más claro y explícito en el umbral por excelencia, que es la entrada de la casa, donde se encuentran y reconcilian la calle y el espacio privado²⁸ [fig. 11].

Basándose en la filosofía de Martin Buber (1878-1965), Van Eyck concebía *lo intermedio* como el terreno común donde polaridades en conflicto puede llegar a ser dos fenómenos. La dualidad deriva de la idea de que las polaridades reales -como sujeto y objeto, interior y exterior, abierto y cerrado, la parte y el todo- no son contradictorias, ni mutuamente excluyentes, sino mitades complementarias de una misma entidad, pues una verdadera entidad es siempre doble. *Lo intermedio entre dos* no debe ser considerado como algo improvisado o insignificante, sino tan importante como el espacio propio para la reconciliación de opuestos. El momento en que tendencias contrarias encuentran el equilibrio, constituye un espacio lleno de ambivalencia, y por lo tanto es el espacio que corresponde a la naturaleza ambivalente del hombre. *Lo intermedio* es “el espacio a imagen del hombre”, un lugar que, al igual que el hombre, “respira dentro y fuera”.

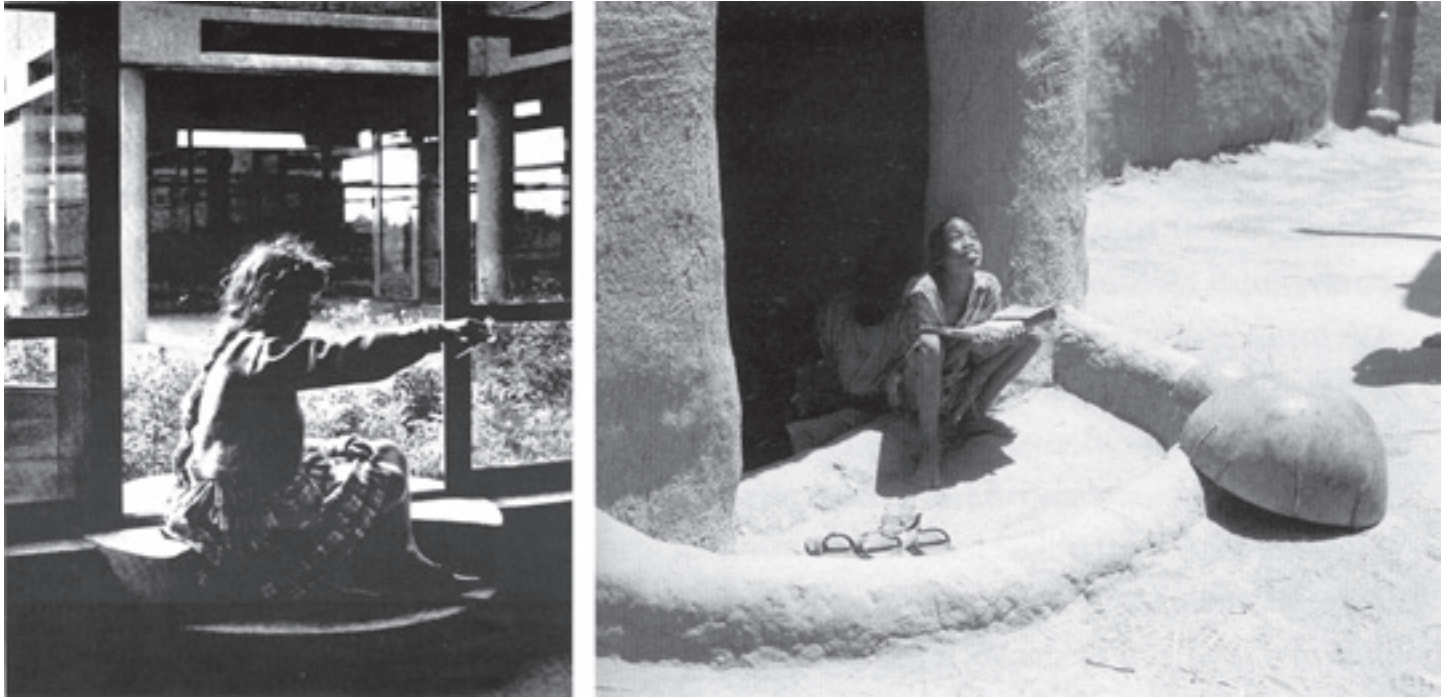
El significado de *in-between* trasciende los espacios concretos, siendo aplicable también a ideas y conceptos. Los Círculos de Otterlo, son la representación del *in-between* en el que se interrelacionan la tradición vernácula, la tradición clásica y la tradición moderna. Al igual que en el cuadro de Picasso de 1908 *Mujer sentada con abanico*, en el que determinados planos parecen pertenecer indistintamente al fondo o al sillón²⁹, el espacio de encuentro entre opuestos debe poder brindar significados que pertenezcan a ambos polos.

La idea adquiere especial significado cuando la relación se establece a partir de algo ya preexistente y a escalas diversas, como en la Hubertus House o en la

27 Aldo van Eyck, “The circle and the centre”, en Marc Labadie y Bert Tjhie eds. 1988, 184-5.

28 Herman Hertzberger, *Lessons for students in Architecture* (Rotterdam: 010 Publishers 1991), 32.

29 Herman Hertzberger, *Space and the Architect. Lessons in architecture 2* (Rotterdam: 010 Publishers, 2000), 215.



[Fig. 11] Aldo van Eyck, *in-between* y concepto de *doorstep*. Niña en el Orfanato de Amsterdam. Muchacho Dogon leyendo El Coran en el umbral de la casa. Fuente: Van Eyck, Aldo van Eyck, *Proyectos 1948-1961*, 80.



[Fig. 12] Análisis comparativo del espacio *In-Between*, marcado en gris, entre la Casa Visser y la casa familiar Dogon dibujada por Van Eyck en 1960. En ambos, el ámbito intermedio es un recorrido de llegada en distintos niveles que hace al habitante más consciente de la relación entre las partes, y en la Casa Visser posibilita que el espacio cilíndrico quede por debajo de la marquesina de la casa de Rietveld. El cuerpo del cuarto de baño añadido en la segunda ampliación, intensifica la relación *in-between*. Fuente: Material elaborado por la autora.



[Fig. 13] *In-between* en el interior de la Casa Visser. Vistas de la conexión entre lo nuevo y lo preexistente. Fuente: Fotografías de la autora.

Casa Visser. En su conjunto, es un ámbito ideal *in-between* en el que conviven y se relacionan las tres tradiciones, especialmente la vernácula y la moderna. Pero descendiendo de escala, entre la preexistencia de la obra de Rietveld y la ampliación de Van Eyck, se genera a su vez un espacio físico *in-between* que pertenece a ambas zonas de la casa, que evoca el lugar de encuentro entre dependencias de la casa familiar de Bansiri en la aldea de Banani, en Mali. Llegados a este punto se puede concluir que la Casa Visser es un ejemplo paradigmático de los Círculos de Otterlo [fig. 12 y 13].

ANA RODRÍGUEZ GARCÍA

RAFAEL HERNANDO DE LA CUERDA

El círculo sin centro. Tradición
moderna, clásica y vernácula
en la Casa Visser de Aldo van Eyck

The circle without center. Modern,
classical and vernacular tradition in
the Visser House by Aldo van Eyck



[Fig. 14] *Mujeres junto al armario de la ropa blanca* (1663) de Pieter de Hooch. Fuente: Ligtelijn y Strauven, eds. *Aldo van Eyck. Writings*, 497.

El concepto de transparencia y la influencia de la pintura holandesa del XVII

El interés de Van Eyck por la obra de Pieter de Hooch (1629-1684), está presente en varios de sus escritos³⁰. Sobre su pintura escribe:

“Pieter de Hooch nos muestra la belleza que se encierra a través de lo que la apertura y la transparencia pueden provocar, cuando pinta una puerta o ventana abierta, pasaje o callejón en una sola visual, así permite ver a través de varios espacios exteriores e interiores - a veces incluso tan lejos como las casas al otro lado de la calle o del canal- y siempre hay algunos personajes que articulan toda la profundidad una vez más. De Hooch muestra que el tipo de apertura que provoca una sensación de recinto, no depende de la desmaterialización y de un montón de vidrio. Al igual que en el pabellón de escultura Sonsbeek, donde unas pocas aberturas en los muros eran suficientes para delimitar la considerable apertura lateral modulando la distancia perceptible; esas que en los muros de carga corren paralelas desde atrás en las casas Hubertus y también proporcionan vistas transversales”³¹

Su pintura se caracteriza por la representación de escenas domésticas, con personajes femeninos que reflejan detalles de la vida cotidiana idealizando las virtudes de la sociedad holandesa, como la buena educación de los niños y un hogar bien administrado. Son interiores apacibles que simbolizan la nueva situación del país³². Con un sofisticado tratamiento de la luz y de la perspectiva, consigue una gran profundidad espacial mediante la gradación de distintos planos en la representación de dos o más salas contiguas, que se refuerza con una vista exterior con gran detalle, a veces incluso mayor que el de la escena principal. Coetáneo de Vermeer, se diferencia de éste, precisamente en la visión del exterior, que en Vermeer se limita a la entrada de luz.

Sus interiores adquieren una sensación de recogimiento y serenidad en gran medida debido a la relación con el espacio exterior que aparece a través de huecos y ventanas, diferentes entre sí, en distintos planos y alturas, consiguiendo un refinado tratamiento de la luz con varias temperaturas de color, que diferencian exterior de interior. A su vez, la profundidad espacial que obtiene mediante la gradación de espacios *in-between*, se potencia también con la generación de largas visuales³³ normalmente no frontales.

Del mismo modo que en la Casa Visser. Si bien estos temas están presentes en otros proyectos de Van Eyck, en la ampliación de la vivienda de Rietveld, son determinantes. La decisión de situar la sala circular cerrando el espacio panorámico de la casa inicial, se basa en estos criterios: busca profundidad espacial mediante la

30 En “Transparency. Thoughts formulated after the completion of the Amsterdam Hubertus House, 1982”, publicado en *Aldo van Eyck: Writings. Collected articles and other writings 1947-1998*, Van Eyck incluye un epígrafe sobre el pintor con un texto y una imagen del cuadro *Mujeres junto al armario de la ropa blanca*. El mismo texto ampliado y la misma imagen, que vuelve a reproducir al año siguiente, en la publicación que se hace con motivo de la Exposición *Aldo van Eyck*, celebrada en *The National Gallery and Alexander Soutzos Museum* en Atenas, entre el 17 de septiembre y el 23 de octubre de 1983. Ver también la introducción al capítulo 11 en: Aldo van Eyck, “Transparency”, en *Aldo van Eyck. Writings. Collected articles and other writings 1947-1998*, Vincent Ligtelijn y Francis Strauven eds. (Amsterdam: Sun Publishers, 2008).

31 Van Eyck, “Transparency”, *Aldo van Eyck. Writings*, 494.

32 Las representaciones de tranquilos interiores eran populares en ese momento, después de terminar la Guerra de los Ochenta Años o Guerra de Flandes (1568-1648), en la que obtuvieron la independencia de España las provincias holandesas septentrionales. Su precisión en reflejar el contexto cultural y social de la época, convierten su trabajo en un testimonio de gran valor sobre la sociedad holandesa del siglo XVII.

33 Popularmente en los Países Bajos se dice que un holandés, necesita la visión del horizonte.



[Fig. 15] “Transparencia” en la ampliación de la Casa Visser. Comparación con los interiores de Pieter de Hooch, figura 14: Largas visuales se proyectan desde el interior del espacio doméstico hacia el exterior, con huecos en distintos planos y alturas. Fotografía de Jan Versnel. Fuente: Van Eyck, “Dall’Olanda: una casa per una collezione. Intervento di Aldo van Eyck in un edificio di Rietveld”, *Domus 491* (octubre 1970).

gradación de espacios, potencia visuales diagonales a partir de las ya planteadas por Rietveld, y elimina el deslumbramiento que existía en la fachada sur porticada, obteniendo una luz característica de la orientación norte³⁴. La luz del interior de la ampliación de la Casa Visser es suave, con predominio de un tono gris azulado, más bien frío, que contrasta con cualquier objeto o luz focal más cálida. Su comparación con los interiores de Pieter de Hooch, denotan atmosferas similares.

Llegados a este punto se puede afirmar que la Casa Visser es deudora de lo vernáculo en doble sentido. Además de sus relaciones con la cultura de los Pueblo y los Dogon, es heredera del espacio domestico holandés, representado magistralmente por la pintura de Pieter de Hooch [fig. 14 y 15].

Reflexiones finales

Aldo van Eyck se propone la misión de llevar a la arquitectura moderna al camino iniciado con antelación por la ciencia con la Teoría de la Relatividad y por el arte de las vanguardias del siglo XX, y del que parecía haberse parcialmente desconectado –en su sentido simbólico y espiritual–, al trabajar con grandes escalas urbanas que debían dar respuesta a la necesidad de vivienda de la sociedad moderna. Explora culturas primitivas con formas de vida ancestrales, cuya arquitectura aparentemente sencilla, esencial y simbólica, había sido capaz de dar respuesta a las necesidades vitales de sus habitantes a lo largo de siglos.

La gran pregunta es por qué Aldo van Eyck, con antecedentes culturales coloniales en el Caribe, además de su relación cercana y familiar con un territorio lejano de tradiciones primitivas que sin duda le influyeron en su infancia y adolescencia, todos sus escritos e investigaciones significativas sobre lo vernáculo, se refieren a otras culturas como la Bereber, la Dogon o la de los Pueblo. No hay ninguna investigación que dé respuesta explícita a esta pregunta, o siquiera la haya planteado, y es probable que en ella incidan varios factores. Pensamos que la elección de determinadas etnias no es casual, sino que se debe al interés de Van Eyck por culturas que habían sido capaces, mediante asentamientos construidos, de dejar una huella significativa e identitaria en territorios desérticos. En lugares inspiradores para dotar de identidad³⁵ sus obras en la abstracción del territorio holandés, en gran parte construido artificialmente.

34 Hay frecuentes alusiones por parte de Van Eyck al exceso de grandes superficies vidriadas y apertura sin limitaciones.

35 Para un desarrollo más amplio del tema ver: Ana Rodríguez García, “Nagele. Identidad, modernidad y tradición”, en *Comunidad, Común, Comuna*, Fernando Quesada ed. (Madrid: Ediciones Asimétricas, 2015), 119-47.

ANA RODRÍGUEZ GARCÍA**RAFAEL HERNANDO DE LA CUERDA**

El círculo sin centro. Tradición
moderna, clásica y vernácula
en la Casa Visser de Aldo van Eyck

The circle without center. Modern,
classical and vernacular tradition in
the Visser House by Aldo van Eyck

En junio de 1927, Theo van Doesburg publica en el número 98 la revista *Arquitectura* el artículo “Actividad de la arquitectura moderna holandesa II” en el que expone: “Ya he dicho que Holanda no cuenta con tradición arquitectónica (como Italia, España, Francia, etc.) y que por esto era terreno favorable para examinar a fondo los problemas de la arquitectura”. Rotunda afirmación que puede explicar por qué Van Eyck busca así, a través de sus viajes, una tradición vernácula universal reflejo de “los principios arcaicos de la naturaleza humana”. Viajes fundamentales en sus planteamientos y arquitectura, que podemos agrupar sintéticamente en dos periodos: Los realizados al norte de África entre 1947 y 1952 en busca de lo elemental de las formas primarias del lenguaje visual, coincidiendo con el desarrollo del proyecto de Nagele y de los *playgrounds* en Amsterdam para los que serán determinantes, y los de 1960 y 1961 a la regiones Dogon y de los Indios Pueblo respectivamente, a su vez también decisivos en los proyectos de los sesenta y primeros setenta, a los que pertenece la Ampliación de la Casa Visser.

La investigación aporta un enfoque inédito, basado en la influencia de estos últimos viajes, al analizar el proyecto de Van Eyck como la materialización en Holanda de una *kiva* de los Indios Pueblo para albergar la colección de arte de Martin Visser, contraponiendo su carga simbólica con la austeridad de la casa de Rietveld: magnífica, mínima y paradigma de rigor *Nieuwe Bouwen*. En este caso la inversión de papeles es inesperada, ya que aquí la preexistencia es canónicamente moderna y la ampliación vernácula. Van Eyck elige un tipo arquitectónico de culturas primitivas en el desierto americano, ejemplificando a la perfección su teoría de las tres tradiciones enunciada en los Círculos de Otterlo.

Bajo este prisma, la ampliación de Van Eyck de la casa de Rietveld, convierte a la Casa Visser en su conjunto en un pequeño asentamiento, una pequeña aldea en la que no solo se da respuesta a las necesidades básicas del hombre en su vida diaria, representadas aquí por la casa preexistente, sino también a las espirituales, en este caso la colección de arte, con un espacio simbólico de planta circular, semienterrado, con luz cenital en su centro, que reinterpreta el lugar sagrado y simbólico de una *kiva* de los Indios Pueblo. Al igual que la casa Dogon en Banani, piezas independientes con significados distintos, se relacionan entre sí, formando un conjunto, una unidad espacial y de organización familiar, que dependiendo del número en que se repitan, darán lugar a poblados más o menos grandes, pero que en sí misma es, a su vez, una micro-aldea que materializa el aforismo «una casa es una casa solo si es también una pequeña ciudad» de sus diagramas *Árbol-Hoja* presentados por en el Congreso de Team 10 celebrado en Royamont en 1962.

Bibliografía

Buber, Martin. 2005. *Yo y Tú*. Madrid: Caparrós Editores.

Drew, Philip. 1973. *Tercera generación. La significación cambiante de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

Giedion, Sigfried. 2009. *Espacio, tiempo y arquitectura: origen y desarrollo de una nueva tradición*. Barcelona: Reverté.

Guidoni, Enrico. 1977. *Arquitectura primitiva*. Madrid: Aguilar.

Hertzberger, Herman; Van Roijen-Wortmann, Addie; Strauven, Francis. 1982. *Aldo van Eyck*, Amsterdam: Stichting Wonen.

Hertzberger, Herman. 1991. *Lessons for students in Architecture*. Rotterdam: 010 Publishers.

_____. 2000. *Space and the Architect. Lessons in architecture 2*. Rotterdam: 010 Publishers.

- Jaschke, Karin. 2011. Aldo van Eyck and the Dogon Image. En *Architects'journeys: bulidings, travelling, thinking*, eds. Craig Buckley y Pollyana Rhee, 72-103. New York: GSAPP Books-Pamplona: T6 Ediciones.
- Kuper, Marijke. 2006. Las casas de Rietveld. Rietveld's houses. En *Gerrit Th. Rietveld. Casas. Houses. 2G: revista internacional de arquitectura* 39-40: 34-261.
- Labadie, Marc y Bert Tjhie, eds. 1988. *Indesem 87: International Design Seminar; April 6-10 University of Technology Delft*. Delft: Delft University Press.
- Ligtelijn, Vincent. 1999. *Aldo van Eyck: Works*. Basel-Boston-Berlin: Birkhäuser.
- Ligtelijn, Vincent y Francis Strauven, eds. 2008. *Aldo van Eyck. Writings. Collected articles and other writings 1947-1998*. Amsterdam: Sun Publishers.
- Risselada, Max y Dirk van den Heuvel. 2005. *Team 10, 1953-81: in search of a utopia of the present*. Rotterdam: NAI Publishers.
- Rodríguez García, Ana. 2015. Nagele. Identidad, modernidad y tradición. En *Comunidad, Común, Comuna*, ed. Fernando Quesada, 119-47. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- _____. 2016. Huellas de lo vernáculo en Team 10. Alison y Peter Smithson, Aldo van Eyck, José Antonio Coderch. Tesis Doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
- Smithson, Peter. 1975. Church at The Hague by Aldo van Eyck. *Architectural Design* 6: 345-50.
- Strauven, Francis. 1998. *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura.
- _____. 2007. Aldo van Eyck - Shaping the New Reality. From the In-between to the Aesthetics of Number. *CCA Mellon Lectures* 12 (mayo): 1-20.
- Van Doesburg, Theo. 1927. Actividad de la arquitectura moderna holandesa II. *Arquitectura* 98 (junio): 213-20.
- Van Eyck, Aldo. 1959a. Talk at the Otterlo Congress. En Vincent Ligtelijn y Francis Strauven eds. *Aldo van Eyck. Writings*, 199-201.
- _____. 1959b. Is architecture going to reconcile basic values?. En Vincent Ligtelijn y Francis Strauven eds. *Aldo van Eyck. Writings*, 202-5.
- _____. 1962. *The Child, the City, and the Artist*. Amsterdam: Sun Publishers. Editado y publicado por primera vez por Francis Strauven y Vincent Ligtelijn, 2006.
- _____. 1970. Dall'Olanda: una casa per una collezione. Intervento di Aldo van Eyck in un edificio di Rietveld. *Domus* 491 (octubre): 16-20.
- _____. 1981a. Ex Turico aliquid novum. En Vincent Ligtelijn y Francis Strauven eds. *Aldo van Eyck. Writings*, 14-25.
- _____. 1981b. *Aldo van Eyck, Projekten 1948-1961*. Groningen: Akademie van Boukunst.
- _____. 1982. Transparency. En Vincent Ligtelijn y Francis Strauven eds. *Aldo van Eyck. Writings*, 494-7.
- _____. 1983. *Aldo van Eyck, Projekten 1962-1976*. Groningen: Akademie van Boukunst
- _____. 1986. *Niet om het even... wel evenwaardig, van en over Aldo van Eyck*. Rotterdam: Stichting Rotterdam Maaskant – Amsterdam: Van Gennep.
- _____. 1987. The circle and the centre. En Marc Labadie y Bert Tjhie eds. *Indesem 87*, 184-5.
- V.V.A.A. 1983. *AX BAX. Aldo van Eyck. AOHNA 1983*. Athens: The National Gallery and Alexander Soutzos Museum - Amsterdam: Visual Arts Office for Abroad of the Ministry of Welfare, Health and Culture Affairs of the Netherlands.
- ZIJL, Ida van. 2010. *Gerrit Rietveld*. London: Phaidon.