



CAPILLA NOTRE DAME DU HAUT · RONCHAMP



CAPILLA DE CAMPO BRUDER KLAUS

**ARQUITECTURA**

III

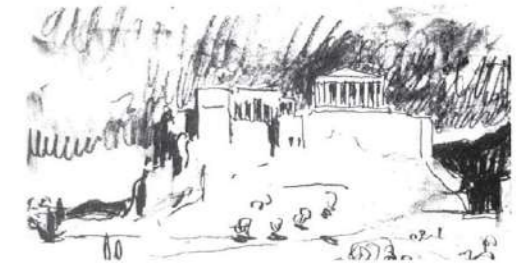
**PURA CREACIÓN DEL ESPÍRITU**

**ARQUITECTURA**

III

**PURA CREACIÓN DEL ESPÍRITU**

En mayo de 1911, Le Corbusier partió de Berlín a un viaje de cinco meses a los Balcanes, Estambul, Grecia e Italia. Este viaje le expuso a arquitecturas vernáculas y a estructuras monumentales que lo inspiraron durante toda su carrera.



Le Corbusier. Croquis de la casa oeste de la Acrópolis de Atenas. Las ideas que desarrolló durante el viaje se publicaron en su libro de 1923 *Vers une architecture* [Hacia una arquitectura]. En este libro, Le Corbusier evidencia la necesidad de una renovación constructiva a través de nueve capítulos o conceptos. Entre ellos, *Pure création de l'esprit*.

"La proporción es la piedra de toque del arquitecto. Este se revela artista o simple ingeniero. La proporción está libre de toda traba. Ya no se trata de usos ni tradiciones, de procedimientos constructivos ni de adaptaciones a necesidades utilitarias. La proporción es pura creación del espíritu: atrae al plástico".

Le Corbusier establece que la arquitectura sólo existe cuando es capaz de generar una emoción poética. Para que esta emoción se produzca en el receptor, la obra ha de ser arquitectura -y no construcción-; y, para ello, ha de cumplir con una serie de cuestiones tratadas al unísono:

La proporción; y por tanto, la armonía de los elementos, que debe concordar con el eje en que el hombre está organizado en acuerdo con la naturaleza.

La plástica del elemento, desechando al hombre práctico, ingenioso.

El juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz.

El carácter, dotando a la obra de una unidad, de una actitud.

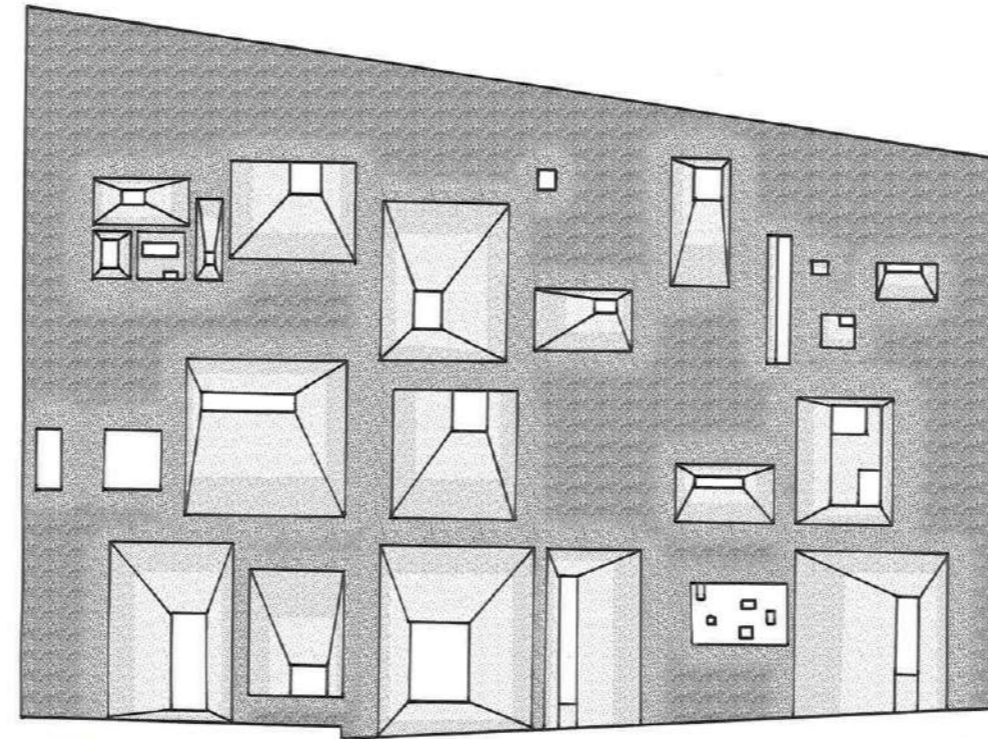
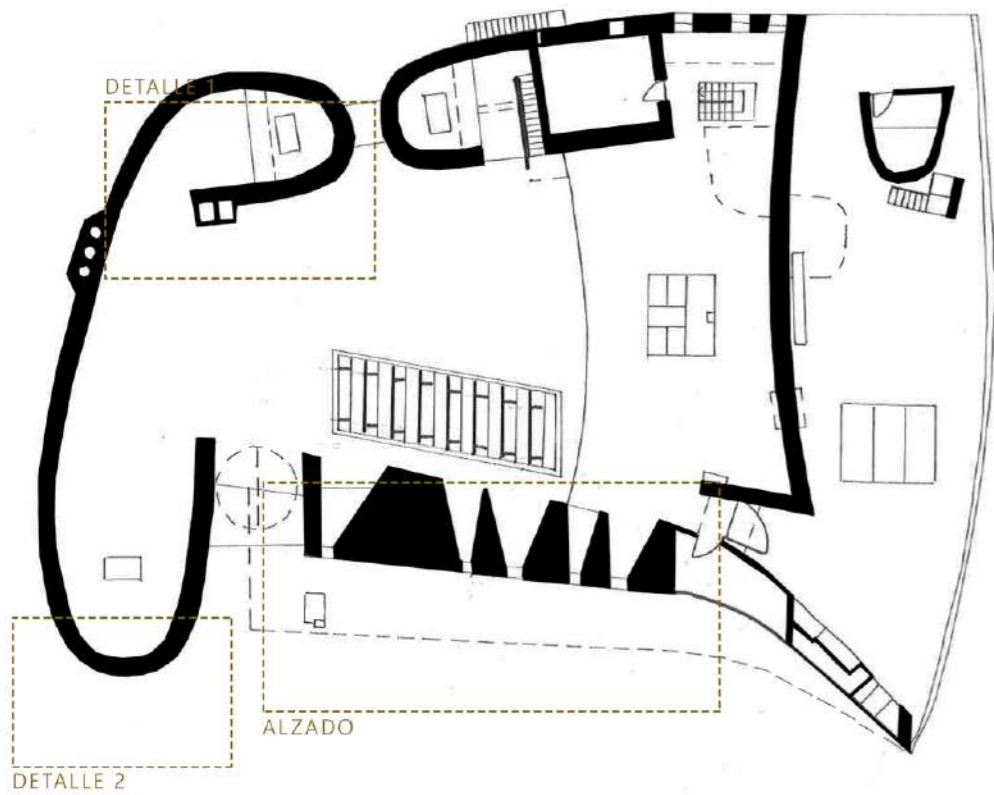
Todos estos conceptos conforman un todo que ha de conmovir; "tocar el eje".

Le Corbusier utiliza el Partenón como ejemplo de arquitectura, denominándolo como máquina de conmovir. Grecia y el Partenón han marcado la cúspide de la pura creación del espíritu: la proporción.

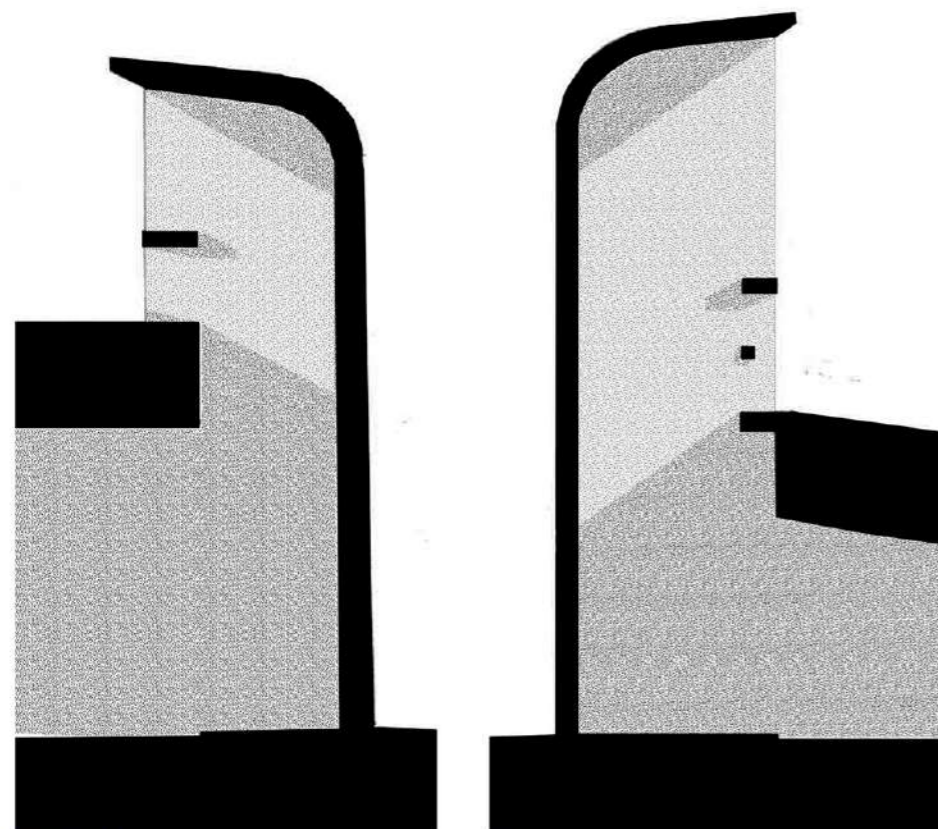
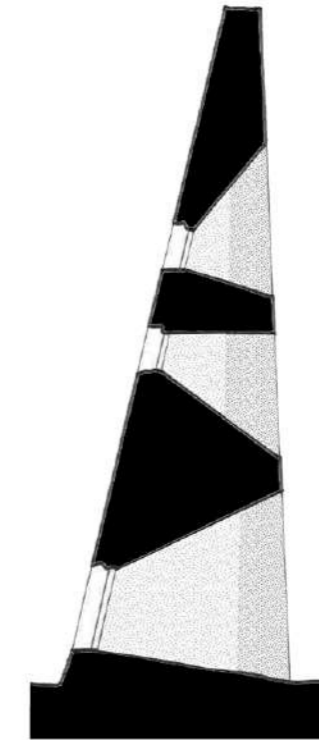
"(...) Y Ronchamp se moriría de pena. Con sus colores apagados, sus palabras suspendidas y sus flores marchitas: tan nada es sin LUZ aquel muro que lo es todo iluminado."

Campo Baeza. A la luz del alud de la luz de Le Corbusier.

Hemos escogido la obra propia de Le Corbusier, la Capilla de Notre Dame Du Haut en Ronchamp (1950-55) como ejemplo que materializa todos estos conceptos a través de la luz, dando lugar a una pura creación del espíritu.

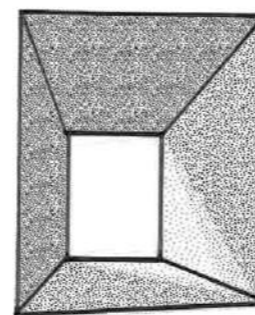


ALZADO

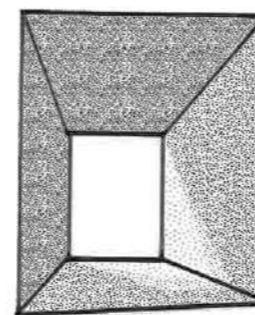


DETALLE 1

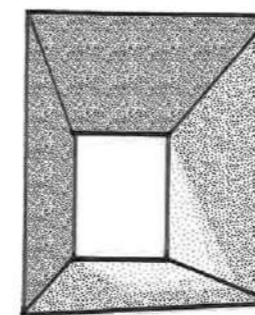
DETALLE 2



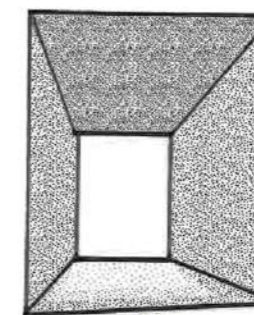
11:00



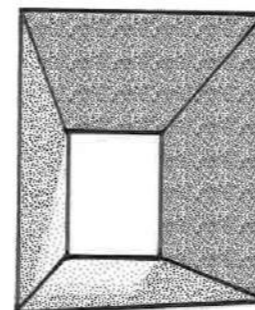
12:00



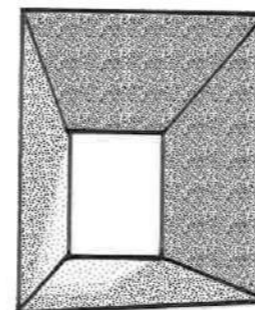
13:00



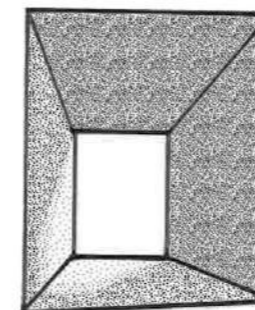
14:00



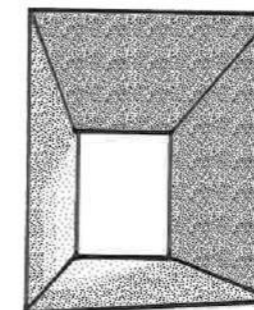
15:00



16:00



17:00



18:00



Apple Store de la 5ª avenida de Nueva York



La casa Citrohan

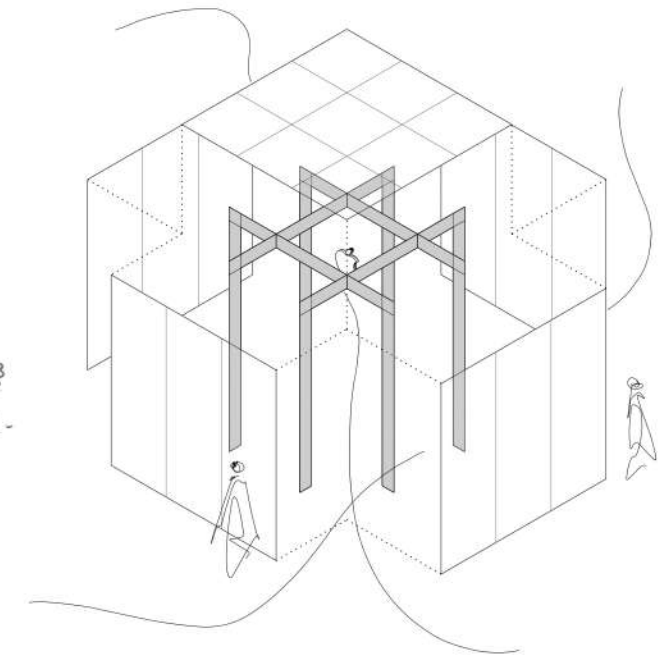
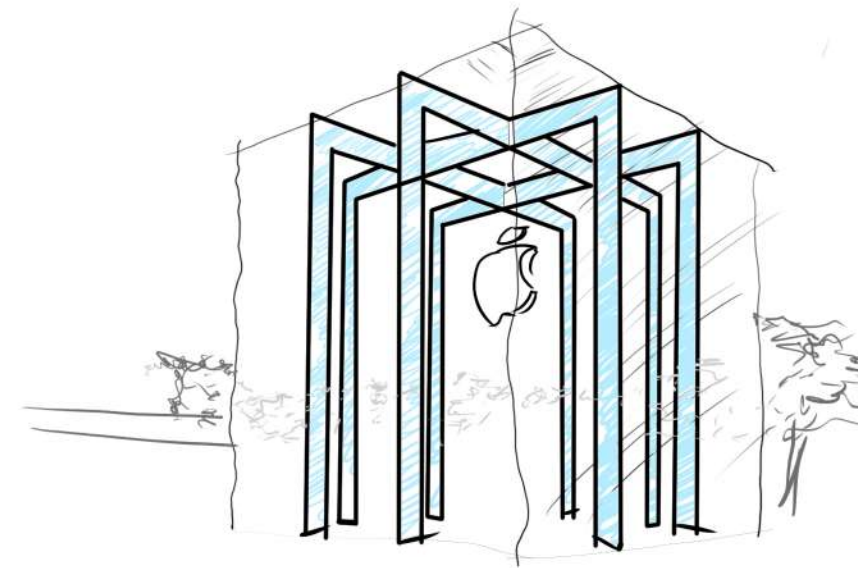
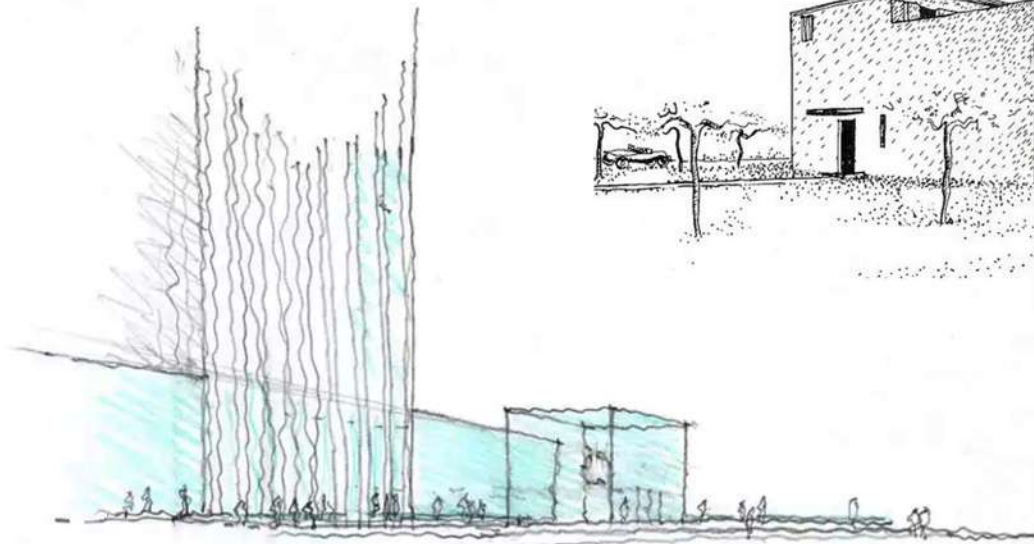
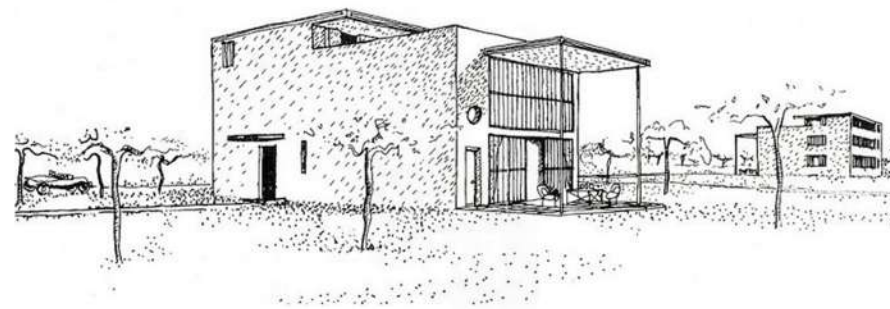
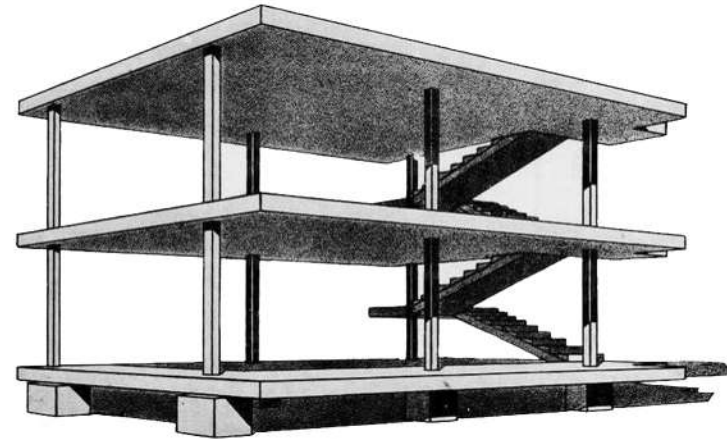
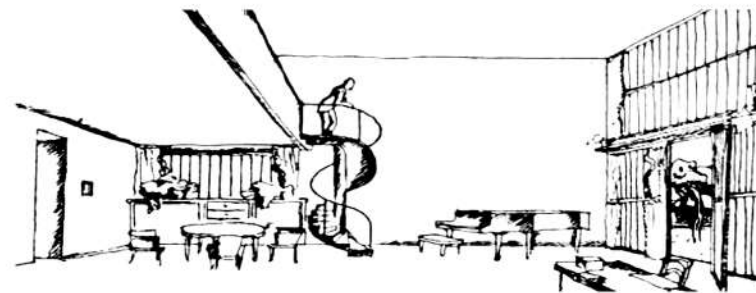
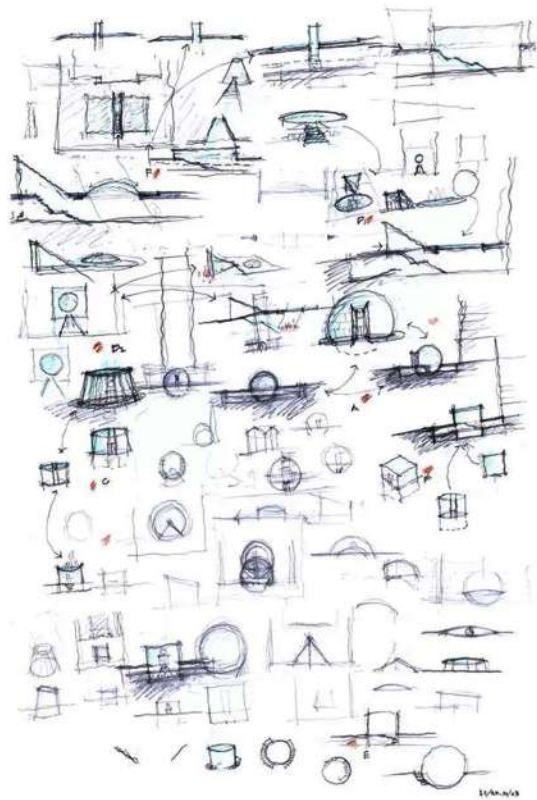
**OJOS QUE NO VEN...**  
**II**  
**LA SERIACIÓN**

**OJOS QUE NO VEN...**  
**II**  
**LOS AVIONES**

# LA MODULACIÓN Y EL CONJUNTO

LA CASA CITROHAN QUIERE INCLUIR EN SU INTERIOR LAS DIFERENTES FUNCIONES DE LA VIVIENDA, MIENTRAS QUE LA TIENDA DE APPLE CREA UNA FORMA QUE PUEDE TRASLADARSE A DIFERENTES USOS. LA CASA CITROHAN PARTE DE UN ESPACIO CERRADO Y ABRE HUECOS BUSCANDO LA LUZ EXTERIOR, MIENTRAS QUE APPLE PARTE DE UN ESPACIO ABIERTO Y BUSCA GANAR CIERTAS CUALIDADES DE UN ESPACIO INTERIOR.

CON RESPECTO A LA MODULACIÓN, PODRÍAMOS CONSIDERAR LA CASA CITROHAN COMO UN MÓDULO EN SÍ MISMO, INTEGRANTE DE UN CONJUNTO O COLONIA; MIENTRAS QUE LA TIENDA DE APPLE SE CONFORMA A PARTIR DE PIEZAS MODULARES QUE UNIDAS RESULTAN EN ELEMENTO FINAL.



LA SERIACIÓN BUSCA LA MÍNIMA ORNAMENTACIÓN CON EL OBJETIVO DE SIMPLIFICAR LA PUESTA EN OBRA, QUE SE REFLEJA EN LA SIMPLICIDAD DE LOS PAÑOS DE LA CASA CITROHAN ASÍ COMO EN LA ENVOLVENTE DE LA TIENDA.

EN CUANTO A LA VOLUMETRÍA DE LA VIVIENDA SE FACILITA SU ACUMULACIÓN EN SERIE POR SU CARÁCTER DE PERTENECER A UN CONJUNTO Y NO SER UN ELEMENTO AISLADO.



La máquina de curar  
Hospital da Luz de Risco Architects en Lisboa



La máquina de habitar  
La Unité d'Habitation de Le Corbusier en Marsella

**OJOS QUE NO VEN...**  
**|**  
**LOS CRUCEROS**

**OJOS QUE NO VEN...**  
**|**  
**LOS PAQUEBOTES**

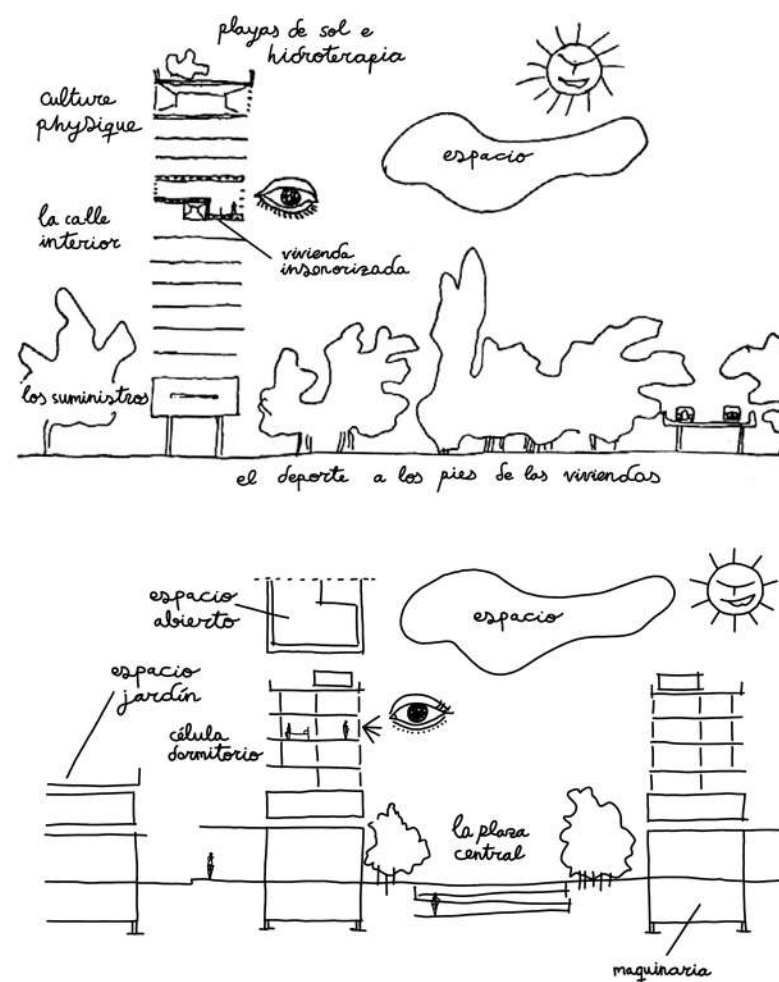
# LA DISGREGACIÓN DE LA UNIDAD BÁSICA

ENTENDIENDO EL PAQUEBOTE COMO CONDENSADOR SOCIAL PODEMOS LLEVAR LA IDEA A LA OBRA CONSTRUIDA DE LE CORBUSIER TOMANDO COMO EJEMPLO LA UNIDAD DE HABITACIÓN DE MARSELLA. EL PAQUEBOTE NO SÓLO ES UN TRANSPORTE, SINO QUE ACTÚA COMO UN ELEMENTO INDEPENDIENTE EN EL QUE SE UNEN DIFERENTES FUNCIONES (residencia, ocio...)

LA UNIDAD DE HABITACIÓN ES CONCEBIDA A PARTIR DEL MISMO ESQUEMA QUE LOS PAQUEBOTES, CONFORMÁNDOSE SU ESTRUCTURA GENERAL POR UN CONJUNTO DE CÉLULAS, ES DECIR, DE ELEMENTOS INDEPENDIENTES ENTRE SÍ (VIVIENDAS EN LA UNIDAD DE HABITACIÓN, CAMAROTES EN EL PAQUEBOTE) QUE SE UBICAN EN EL INTERIOR DE UN CONTENEDOR (EL EDIFICIO EN UN CASO, EL PROPIO PAQUEBOTE EN EL OTRO).

DENTRO DE CADA UNA DE ESTAS CÉLULAS HAY ESPACIOS DEDICADOS AL DESCANSO O TRABAJO MIENTRAS QUE OTRAS DE LAS FUNCIONES SE DESPLAZAN A ESPACIOS COMUNES COMO LA BORDA O LA AZOTEA, DEDICADAS EN AMBOS CASOS AL OCIO.

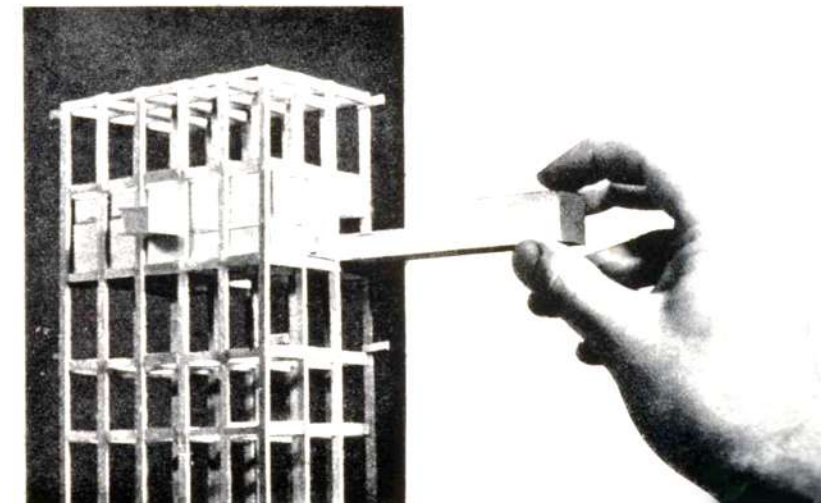
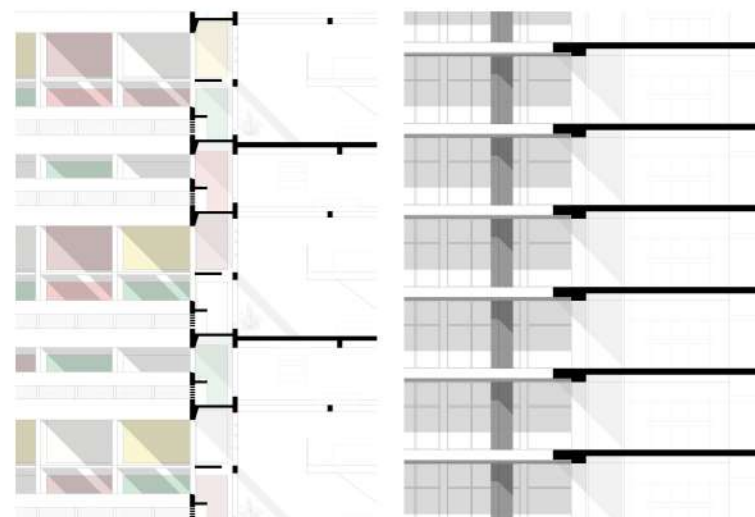
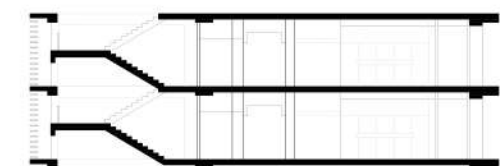
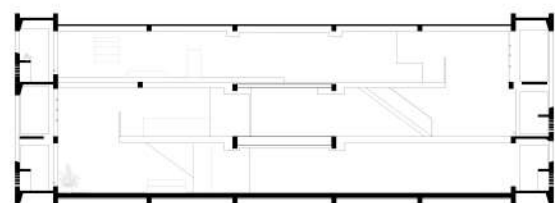
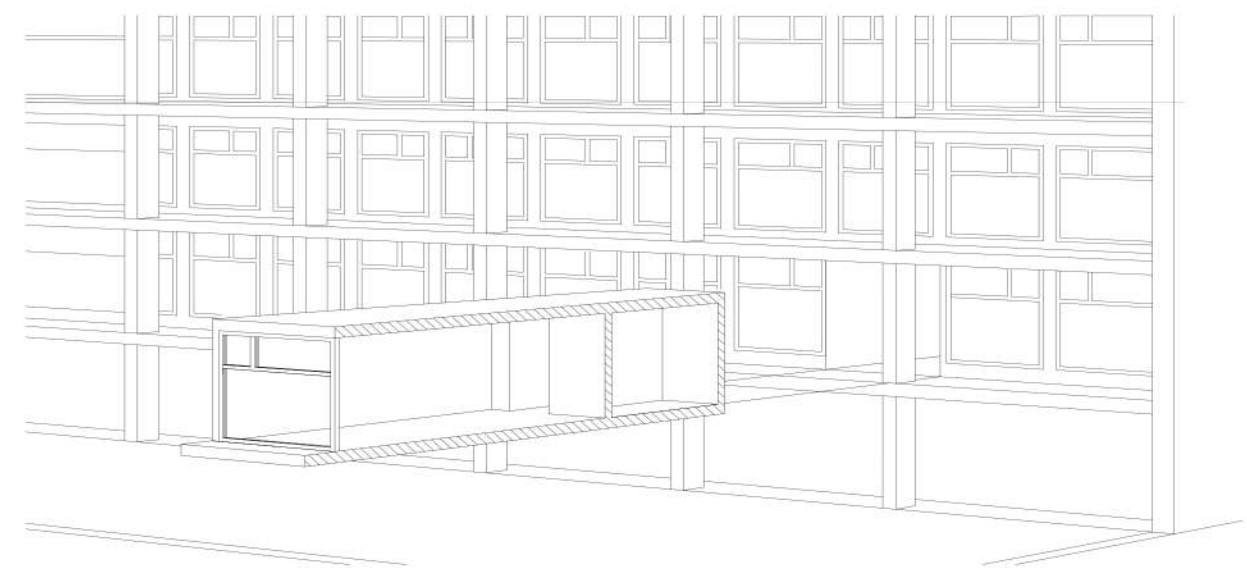
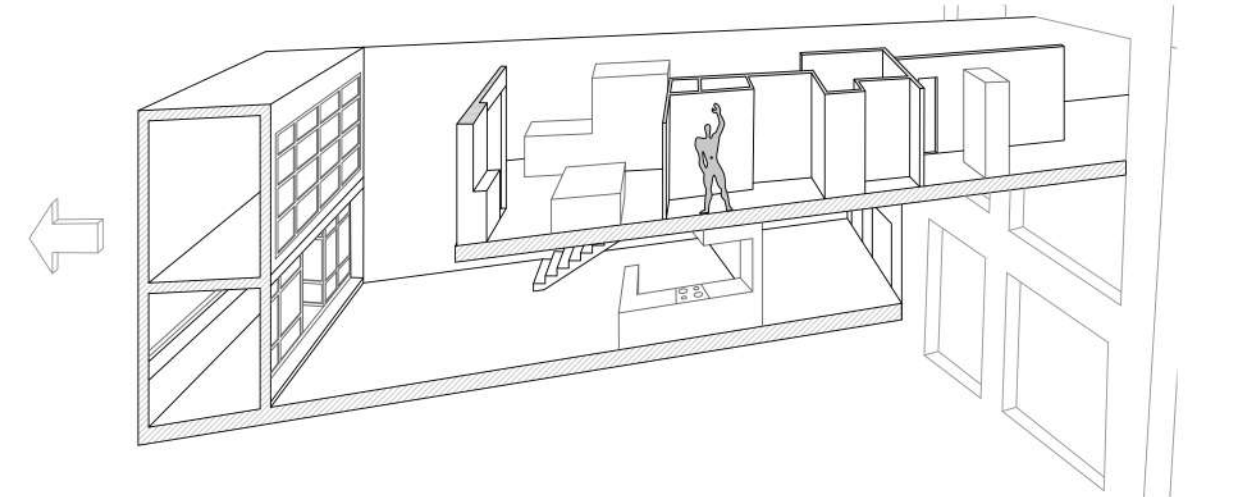
FORMALMENTE EL HOSPITAL Y LA UNIDAD DE HABITACIÓN DISPONEN SUS CÉLULAS A AMBOS LADOS DE UN PASILLO CENTRAL, QUE LIBERA LAS FACHADAS PARA APROVECHAR LAS CONDICIONES DE LUZ Y VENTILACIÓN MEDIANTE EL USO DE TERRAZAS.



TANTO LA HABITACIÓN DEL HOSPITAL DA LUZ COMO LA VIVIENDA DE LA UNIDAD DE HABITACIÓN APROVECHAN AL MÁXIMO EL ESPACIO DISPONIBLE PARA LA CÉLULA MANTENIENDO UNAS CONDICIONES DE HABITABILIDAD PARA SUS RESIDENTES TEMPORALES EN EL HOSPITAL Y PERMANENTES EN LA UNIDAD DE HABITACIÓN.

SI BUSCAMOS EN LA CIUDAD ACTUAL UN EDIFICIO QUE CONTINÚE CON ESTA IDEA DE CONDENSADOR DE FUNCIONES, ENCONTRAMOS EN EL HOSPITAL EL ARQUETIPO DE PAQUEBOTE CONTEMPORÁNEO, PROPONIENDO COMO CASO DE ESTUDIO EL HOSPITAL DA LUZ DE LISBOA.

FUNCIONALMENTE SE REPITE EL MISMO ESQUEMA DEL PAQUEBOTE: LOS USOS ESENCIALES DE DORMIR Y ESTAR FORMAN LA ESTRUCTURA DE CÉLULA INDEPENDIENTE MIENTRAS QUE EL TRABAJAR, OCIO ... SE RETIRAN A OTROS PUNTOS COMO LOS LABORATORIOS O LOS JARDINES INTERIORES.



SI LE CORBUSIER NOMBRA LA UNIDAD DE HABITACIÓN DE MARSELLA COMO LA MÁQUINA DE HABITAR (TODOS SUS COMPONENTES FUNCIONAN EN TORNO A LA RESIDENCIA) EL HOSPITAL EN PALABRAS DE RAFAEL DE LA HOZ SERÁ LA MÁQUINA DE CURAR.



OJOS QUE NO VEN...

III

LOS AUTOMOVILES



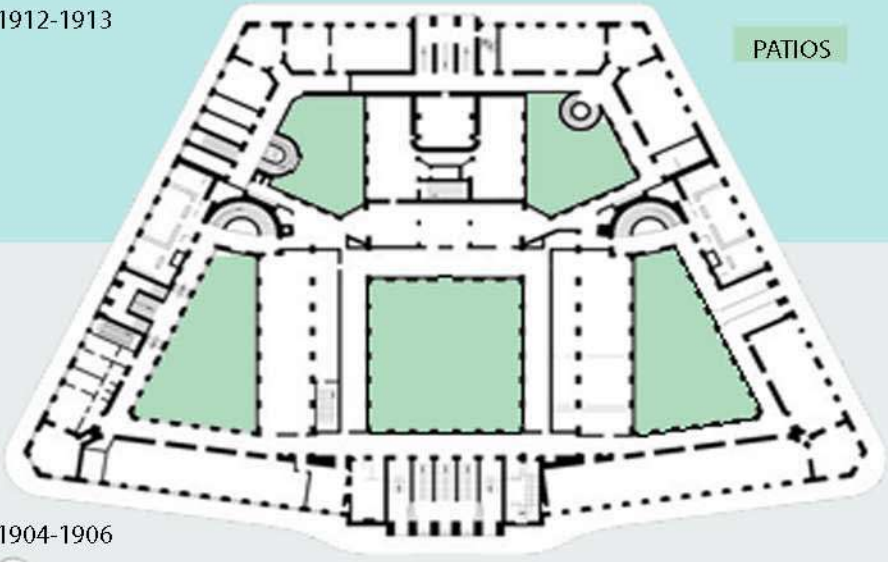
OJOS QUE NO VEN...

III

LOS AUTOMOVILES

1912-1913

PATIOS



1904-1906

La Caja Postal de Viena es un edificio que ejemplifica la convergencia entre el movimiento moderno en arquitectura y el auge de la arquitectura industrial a principios del siglo XX. Diseñado por el arquitecto austriaco Otto Wagner, este edificio se destaca por su enfoque en la eficiencia y la funcionalidad, lo que refleja el espíritu de la arquitectura industrial.

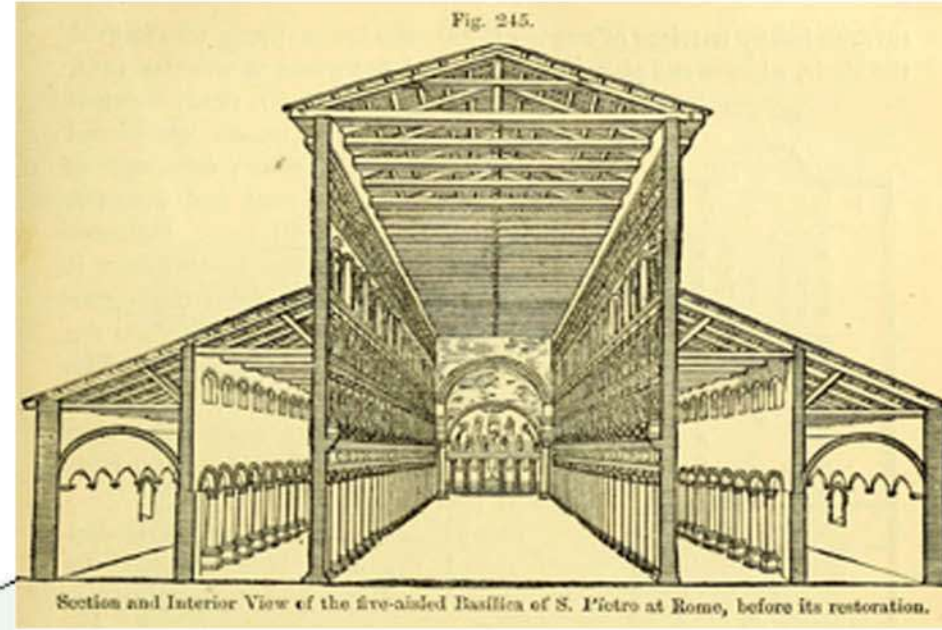
La Caja Postal de Viena fue una de las primeras construcciones en utilizar el hormigón armado como material principal, lo que permitió al arquitecto Wagner crear un edificio con un diseño innovador y a la vez resistente y duradero. Además, su estructura de hierro y vidrio permitió maximizar la entrada de luz natural y facilitar la circulación del aire, lo que mejoró el confort de los usuarios y redujo la necesidad de iluminación artificial y ventilación forzada.



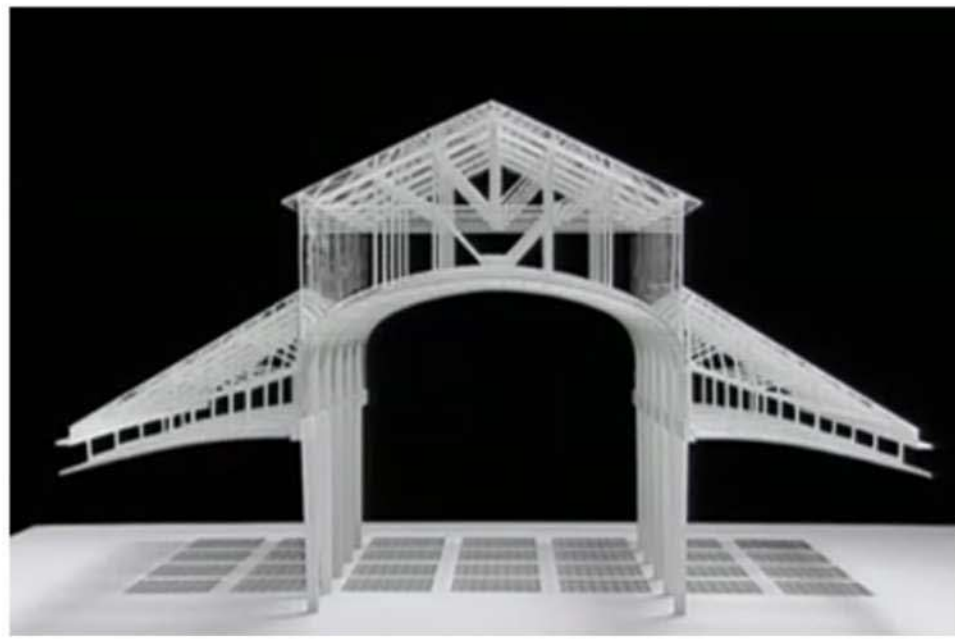
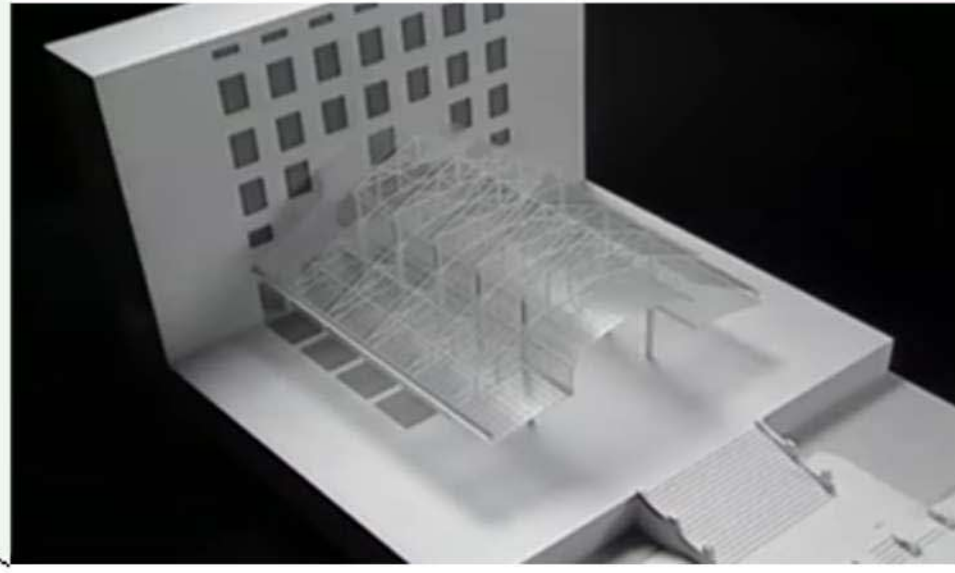
Partenón

Asimismo, la Caja Postal de Viena es un ejemplo claro de la aplicación de los principios del movimiento moderno en arquitectura, que busca la simplicidad y la eliminación de elementos ornamentales superfluos. Con líneas claras y geométricas, y una paleta de colores reducida, el edificio expresa su función y propósito sin adornos innecesarios.

En resumen, la Caja Postal de Viena es una obra maestra que se encuentra en la intersección del movimiento moderno y la arquitectura industrial. Su diseño funcional y racionalista ha sido una influencia clave en la arquitectura posterior, y su uso innovador de materiales y tecnologías ha dejado un legado duradero en la arquitectura moderna.



Section and Interior View of the five-aisled Basilica of S. Pietro at Rome, before its restoration.



ÁLVAREZ LÓPEZ, YAGO  
MUÑOZ PÉREZ, IVÁN

MAROTO RUÍZ, MARCOS  
PINTO LOJO, ROI

Hacia una Arquitectura, HA2

# JOSE ANTONIO CODERCH



Jose Antonio Coderch (Barcelona, 1913-1984) fue, como miembro del Team X e invitado a los CIAM, el más internacional de los arquitectos españoles de la época de posguerra. Perteneció al Grupo R, heredero del catalán GATPAC y futuro germen de la Escuela de Barcelona, que heredaría muchos de sus códigos plásticos.

Su obra, con influencias italianas, siguió un estilo fiel a la tradición mediterránea, respetuosa con el lugar y basada en los valores de la arquitectura popular, alejándose tanto de los dogmatismos de la arquitectura moderna como de la estética "oficial" de la España del momento.



Casa Ugalde, 1952

## VIVIENDAS I.S.M.

### Barrio de la Barceloneta, Barcelona, 1951-1954

Este edificio fue proyectado por Coderch junto con Manuel Valls Vergès para un concurso de vivienda social en el barrio pesquero de la Barceloneta y pertenece a la primera etapa de la obra del arquitecto.

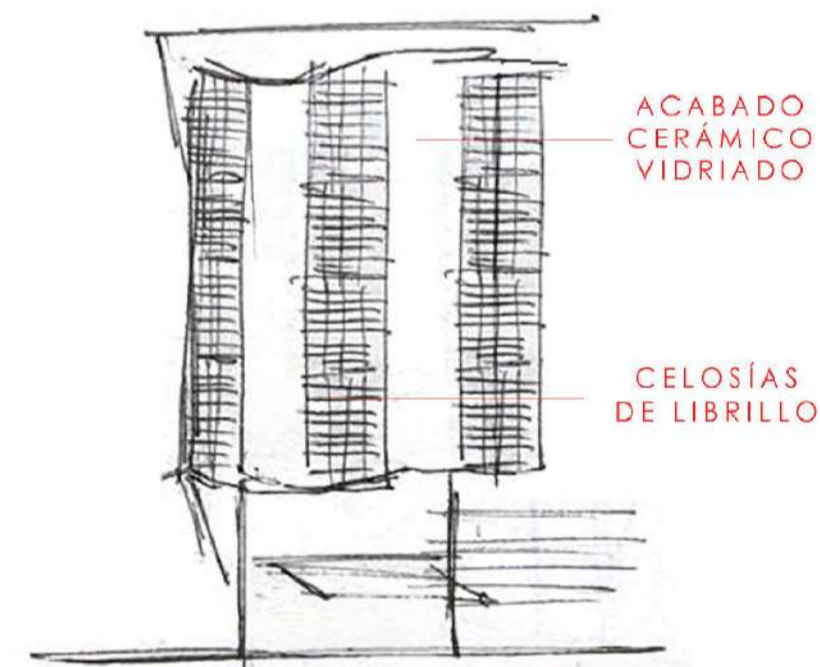
Las Viviendas I.S.M. demostraron que, pese al contexto tradicionalista y las limitaciones presupuestarias y de superficie, era posible la creación de viviendas sociales de calidad y arquitectura vanguardista en España.



FACHADA TRIPARTITA

La fachada, que respeta las trazas y medianeras existentes, tiene una composición tripartita. Está dividida en franjas verticales que alternan los muros de aplacado cerámico vidriado y las celosías de librillo, que a la larga se convertirían en el código plástico identitario de la Escuela de Barcelona.

Estas celosías, diseñadas por el propio Coderch, constituyen el principal factor expresivo de la fachada. Están compuestas por unas lamas horizontales móviles de madera de pino Flandes pintada de color blanco. Cumplen además con una importante función de regulación de la iluminación, ventilación y privacidad.

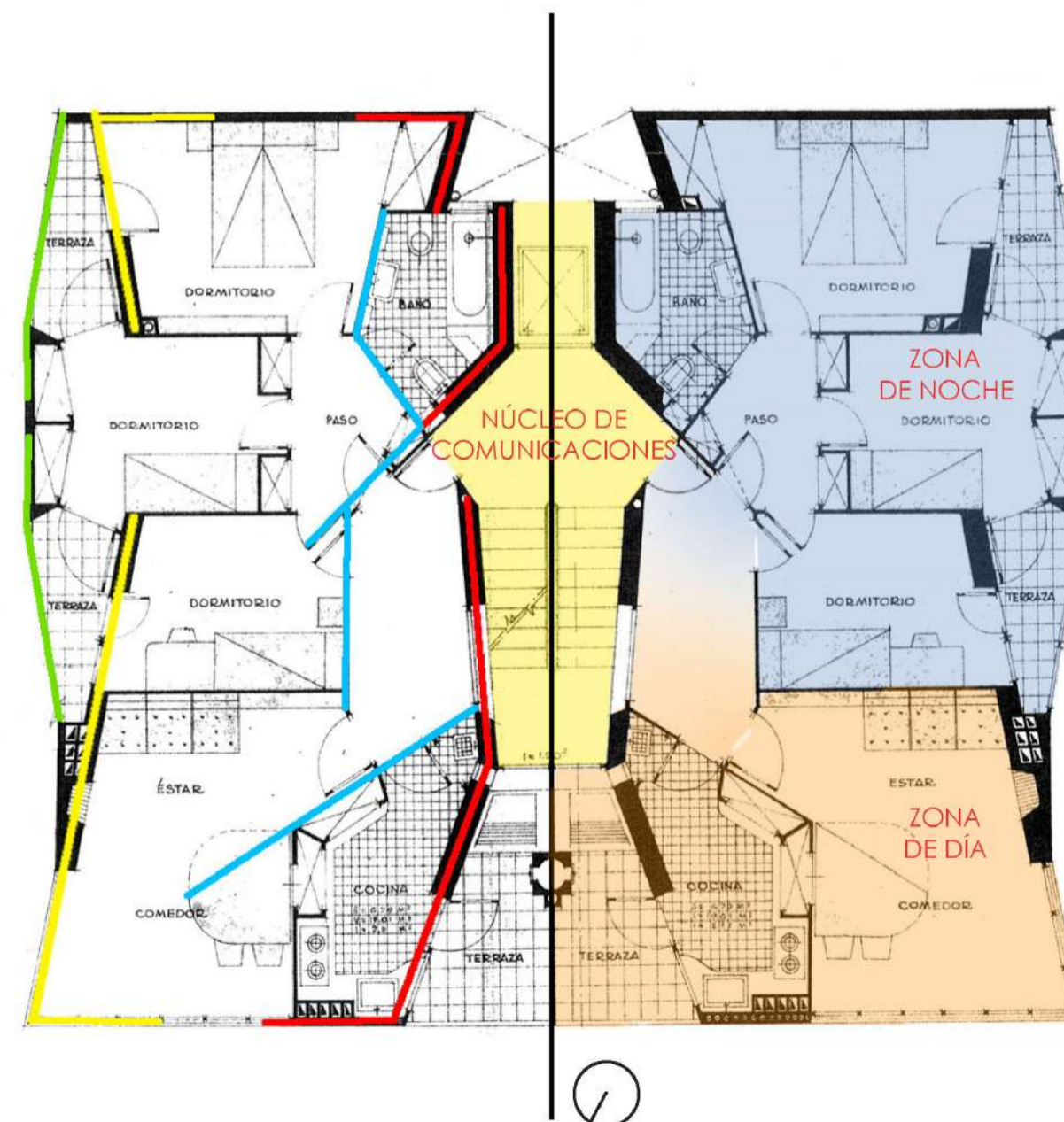


ACABADO CERÁMICO VIDRIADO

CELOSÍAS DE LIBRILLO

Las Viviendas I.S.M. se organizan en 6 plantas con 2 apartamentos simétricos de 72m<sup>2</sup> cada uno entorno a un núcleo de comunicaciones central. La distribución de las viviendas sitúa la zona de noche (con 3 dormitorios exteriores y 1 baño) hacia los laterales y medianera, liberando la parte de cabecera de la manzana para la zona de día (salón-comedor y cocina).

En el esquema de vivienda se sustituyen los quiebros ortogonales por otros de ángulos muy precisos que optimizan el espacio disponible y crean recorridos intuitivos para el usuario. Además, esos quiebros logran crear una mayor sensación de amplitud y facilitar la inserción de espacios como las terrazas o los cuartos de baño de forma más natural.

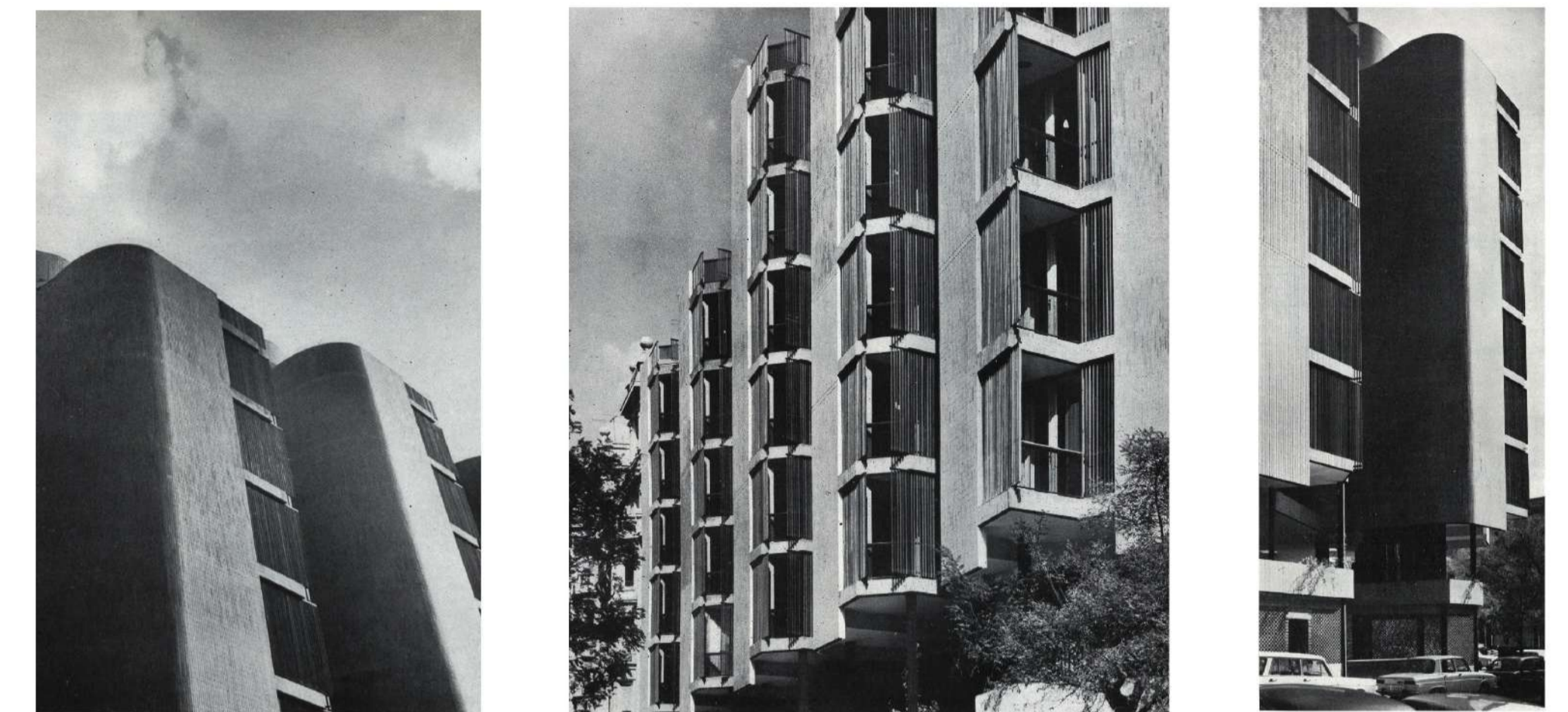


## EDIFICIO GIRASOL

### Barrio de Salamanca, Madrid, 1964-1966

El Edificio Girasol pertenece a una etapa final de la obra de Coderch en la que experimentó con los bloques de vivienda colectiva en el ámbito urbano.

Este edificio, construido en un solar procedente del derribo de un palacete del XIX, estaba destinado a viviendas de lujo para una nueva élite burguesa que se abría paso en un Madrid dominado por las transformaciones sociales y urbanas.

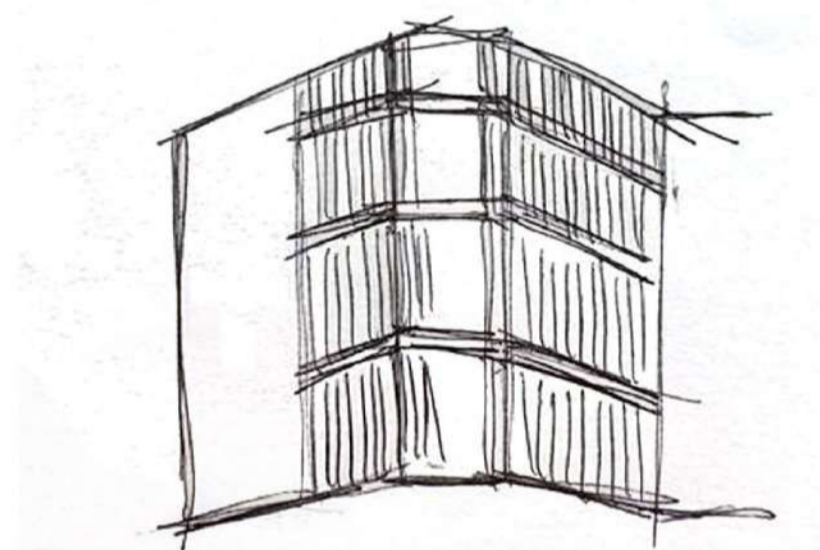


La fachada se desmaterializa gracias a la ligereza y transparencia que aportan los parasoles de lamas de madera, fijos y verticales en este caso, que aportan además privacidad y protección frente al sol y a la ciudad.

Los muros, revestidos de plaqueta cerámica, separan las viviendas y se convierten en los otros protagonistas del proyecto, acompañando los diferentes espacios desde el patio interior hasta la calle por medio de gestos sinuosos y quiebros buscando la mejor orientación.

El edificio se compone de 5 viviendas por planta que se organizan verticalmente en columnas con accesos independientes como si de adosados se tratara. De esta manera cada vivienda funciona como una unifamiliar con patio, aislada de las demás, 4 de ellas se abren a la Calle Lagasca y la restante a la Calle Ortega y Gasset. La disposición "en peine" diagonal permite jugar con la orientación y dotar de privacidad a cada vivienda por medio de muros ciegos.

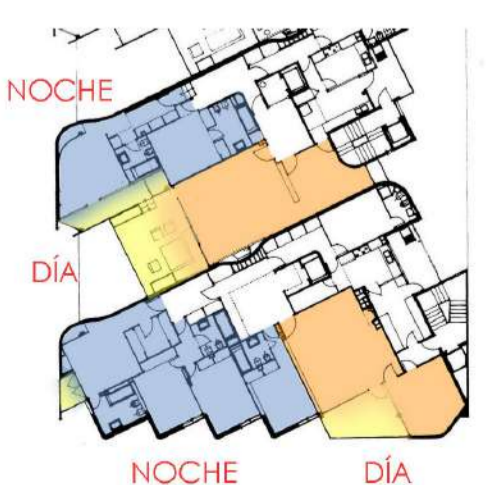
PLAQUETA CERÁMICA



LAMAS DE MADERA VERTICALES



En la distribución interior encontramos una marcada separación entre la zona de servicio y la zona servida. Cada una cuenta con acceso separado y los recorridos o itinerarios de una u otra discurren de manera independiente.

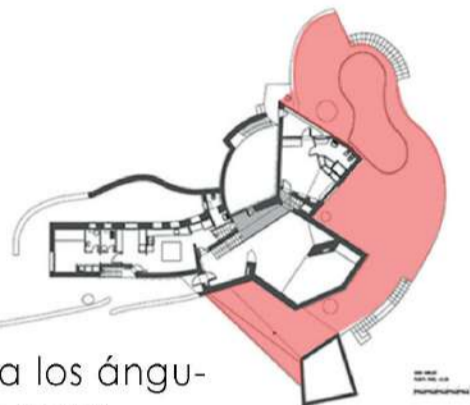


NOCHE DÍA

#### PRIMERA ETAPA 1945-1957

1950 Miembro del grupo R

Casa Ugalde, 1951



Importancia a los ángulos marcados para acentuar las vistas y la adaptación al terreno.

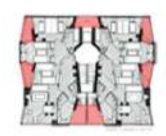
#### SEGUNDA ETAPA 1958-1965

Casa Catasús, 1956

Evolución marcada por planos ortogonales. Casas de campo.



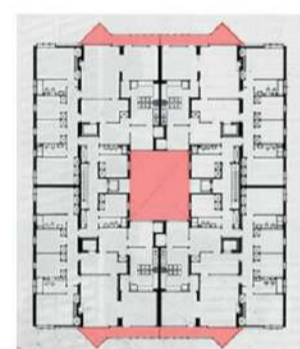
1951, Bloque de viviendas, La Barceloneta



Se muestra a la ciudad con un lenguaje neutro y opaco que esconde una complejidad interior

1959 Miembro de los CIAM

1961, Bloque de viviendas, calle J.S. Bach



Una interrelación total entre las zonas de entrada, estar, reposo y servicios.

Casa Rozes, 1962



Diferenciación de las 3 funciones, marcada en una planta articulada a distintos niveles que se adapta al terreno.

#### TERCERA ETAPA 1965-1984

1965 Docente ETSA de Barcelona

1966, Edificio Girasol, Madrid



Apilamiento en altura de la idea de las casas de campo.

Casa Entrecanales, 1965



Residencia permanente por lo tanto un programa más extenso, una gran diferencia con la vivienda mediterránea.

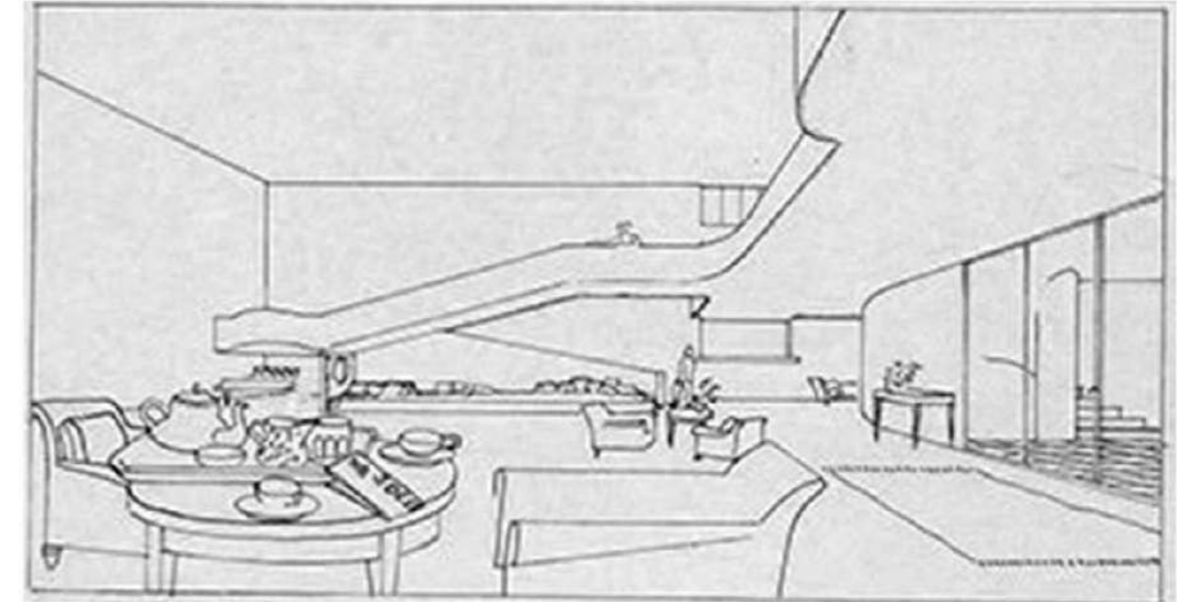
1967, Edificio de viviendas del banco Urquijo



Traslada a la ciudad los valores de la vivienda rural.



KOOLHAAS, Maisons Bourdeaux, 1994-98



L.C., Maisons La Roche y Jeanneret, 1923

**ARQUITECTURA**

II

**LA ILUSION DE LOS PLANES**

**ARQUITECTURA**

II

**LA ILUSION DE LOS PLANES**

# HACIA UNA ARQUITECTURA, LE CORBUSIER

## LA ILUSIÓN DE LOS PLANES

En 1923 Le Corbusier publica o libro "Hacia una arquitectura", onde pretende dar unha resposta crítica ás cuestións do seu tempo, crea unha guía que nos leva até o que el considera que debería ser o espírito da arquitectura da súa época. No libro recóllense diferentes leccións, críticas e ideas sobre os elementos que configuran a arquitectura (volumen, superficie, plan), ou incluso sobre que é arquitectura (paquebotes, avións, automóviles). O capítulo que nos ocupa forma parte da sección Arquitectura, na que critica os estándares previos para concibila e propón novas formas de abordar a súa creación.

O capítulo "La ilusión de los planes" é unha crítica do plano como documento estético que non atende ao espazo construído, entendendo ilusión como engano ou mentira e os planos como decisións a tomar en base á vaidade ou aos planos como documentos de proxecto. Pero Le Corbusier dá un paso máis e formula varias ideas que relacionan a experiencia e perspectiva humana coa creación e expresión da arquitectura, desde a escala edificatoria á escala urbana.

Segundo Le Corbusier o plan procede de dentro cara fora, é dicir, planéase primeiro o espazo interior cos seus elementos arquitectónicos propios: luz, sombra, muro e espazo. A ordenación responde a un eixo entendido como liña de conduta cara un obxectivo. Na súa interpretación metafórica do maquinismo como paradigma da modernidade nas primeiras décadas do século XX, a casa non só era unha "máquina de habitar", senón tamén "unha máquina para mirar á paisaxe". Así, o interior pode parecer exterior e o exterior, interior. Poden mesturarse, poden estar supeditados un ao outro. Non hai unha liña física que poidamos marcar que os separe.

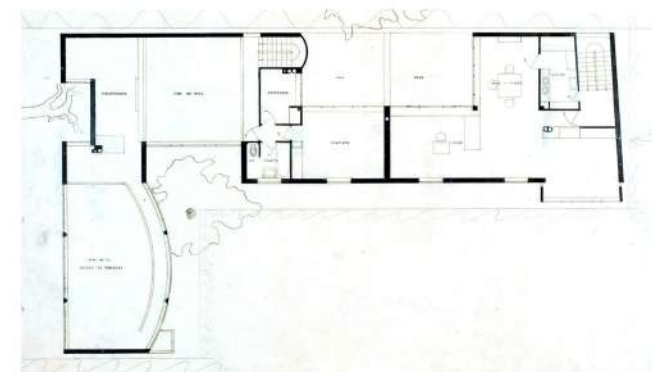
O arquitecto realiza unha forte crítica da arquitectura irracional que apenas repite patróns ensinados e ideas carentes de análise nacidas da vaidade estética. Como exemplo en negativo introduce Karlsruhe, unha cidade fundada sobre a mesa de debuxo. Baseándonos nunha experiencia propia, confirmamos as ideas que tan claramente reflicte Le Corbusier na obra, onde, citando, sinala que "desde todos os recunchos da cidade só se ven tres fiestras do castelo e estas parecen sempre as mesmas. A máis humilde casa de aluguer produciría un efecto semellante. Do castelo só se aprecia una rúa por vez, e todas elas causan o efecto da rúa dun burgo calquera". Paseando pola rúa principal, a única imaxe que aparece é a das tendas. Porén, desviando a vista por unha pequena rúa secundaria pódese apreciar moi discretamente un edificio amarelo, que a quen lle cause curiosidade, é ese palacio que tanta importancia quería ter na súa construción e que queda perdido entre edificios contemporáneos. Ese centro da cidade, ese sol que abrangue toda a cidade cos seus brazos, queda perdido no plano, o único lugar onde a súa grandeza é visible. O resto queda nunha simple intención non conseguida.



Para poder comprender as ideas de Le Corbusier en positivo, de forma aplicada e en profundidade, escollemos as Maisons La Roche et Jeanneret, que o arquitecto construíu pouco despois da publicación do libro, en 1923.

Trátase de dúas casas acaroadas no distrito 16 de París onde Le Corbusier aplica os seus conceptos teóricos directamente a unha realidade. Así, aínda mantendo a fiestra horizontal, os altos teitos e os balcóns propios do

autor, as vivendas constituirán unha revolución en termos de percepción de espazo, creando o denominado "paseo arquitectónico", no que o arquitecto afirmaba que "É camiñando, movéndose, cando vemos o desenvolvemento das ordes da arquitectura". Aparecería a cuarta dimensión na arquitectura. Terán dous usos moi distintos determinados polos usuarios, sendo a Maison La Roche unha vivenda-exposición pola que pasear, e a Maison Jeanneret, unha vivenda familiar. Para cumprir con esa dobre demanda o arquitecto disociará as funcións, agrupando os espazos habitables nunha mesma franxa de terreo e colocando a exposición sobre pilotes. La Roche estará directamente conectada coa Maison Jeanneret, mentres que a galería, perpendicular a unha rúa privada sen saída.



Estas vivendas non son o resultado de composicións repetidas como as que critica da Escola de Belas Artes de París, crea os espazos, un detrás do outro, sendo o interior o que define o exterior. O plan (ou plano) define os volumes e aperturas, dun conxunto que non é lexible como regular ou básico, cunha estética que engrandece os volumes e as superficies baixo a luz. Esta composición irregular entendese como unha soa coa axuda dun trazado regulador en base ao número áureo. Trátase dunha composición articulada que surxe dun volume rectangular alongado e outro cun frente curvo a 90°. A sucesión de espazos e aperturas fai que o interior e exterior queden esvaecidos.

A idea da persoa no centro da arquitectura, das perspectivas e visións creadas a cada paso do usuario, está moi presente no percorrido da rampla do cuarto principal da Maison La Roche. A comunicación vertical non se entende só como un elemento utilitario relegado ao espazo máis escuro da vivenda, senón como un elemento central do percorrido, que destaca como elemento singular, pero que tamén permite ás persoas percibir a estancia de forma diferente a cada paso. O uso da cor tamén contribúe a esa nova percepción do espazo, ao aplicar unha policromía arquitectónica froito das teorías puristas.



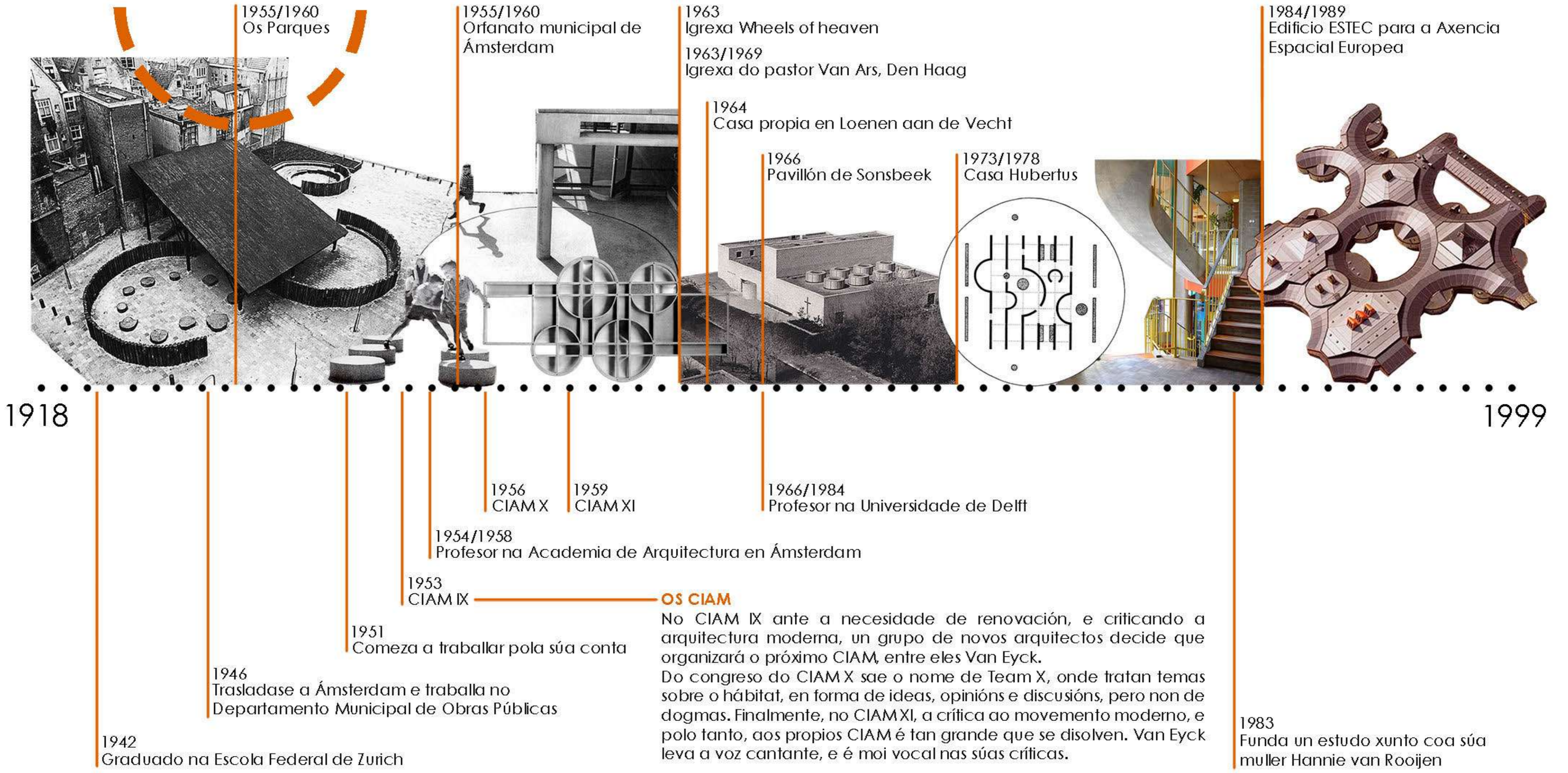
As ideas de Le Corbusier poden atoparse na arquitectura de Rem Koolhaas. Na casa de Burdeos aplica todos os puntos explicados por Le Corbusier e vai máis alá. Este edificio deseñase para unha familia na que o cliente ten mobilidade reducida. A singularidade das necesidades do usuario resolvese mediante unha plataforma que permite o movemento vertical. O que ao comezo sería un problema, tórnase unha solución que dialoga con toda a casa. Koolhaas propón unha casa que cambia có usuario, converte a vivenda nunha máquina. O arquitecto transgride o plano, o movemento da plataforma permite vistas cruzadas de dentro a fora, crea un espazo para descansar e de acceso a estanterías ao longo dos diferentes niveis. A conexión interior-exterior é evidente. A planta baixa é libre e pode abrirse completamente, esvaecendo os límites. Xoga coa luz mediante ocos na fachada e o uso de cortinas en toda a casa.

# ALDO VAN EYCK

SOFÍA MARTÍN ÁLVAREZ · ANA SÁNCHEZ GARCÍA

## Os parques

Comeza o desenvolvemento dos parques, a súa aportación máis significativa. A idea fora inicialmente proposta por Jakoba Mulder, e sería Van Eyck quen a realizaría. Busca unha alternativa ás ideas previas dos CIAM que teñan en conta un aspecto máis humano, desta forma transforma espazos do tecido urbano abandonados ou estragados trala IIGM en lugares para os nenos da cidade, espazos lúdicos. Fronte a forma de abordar a cidade proposta polo movemento moderno, cunha perspectiva de gran escala, Van Eyck intervéñen neses espazos esquecidos abordando a reconstrución da cidade dunha forma novidosa. Chega a intervir en 736 lugares. No traballo dos parques evidénciase a importancia que ten para o arquitecto o papel dos nenos na cidade. Van Eyck é o primeiro en introducir o punto de vista dos cativos, poñéndoos no centro de forma consciente.



## OS CIAM

No CIAM IX ante a necesidade de renovación, e criticando a arquitectura moderna, un grupo de novos arquitectos decide que organizará o próximo CIAM, entre eles Van Eyck. Do congreso do CIAM X sae o nome de Team X, onde tratan temas sobre o hábitat, en forma de ideas, opinións e discusións, pero non de dogmas. Finalmente, no CIAM XI, a crítica ao movemento moderno, e polo tanto, aos propios CIAM é tan grande que se disolven. Van Eyck leva a voz cantante, e é moi vocal nas súas críticas.

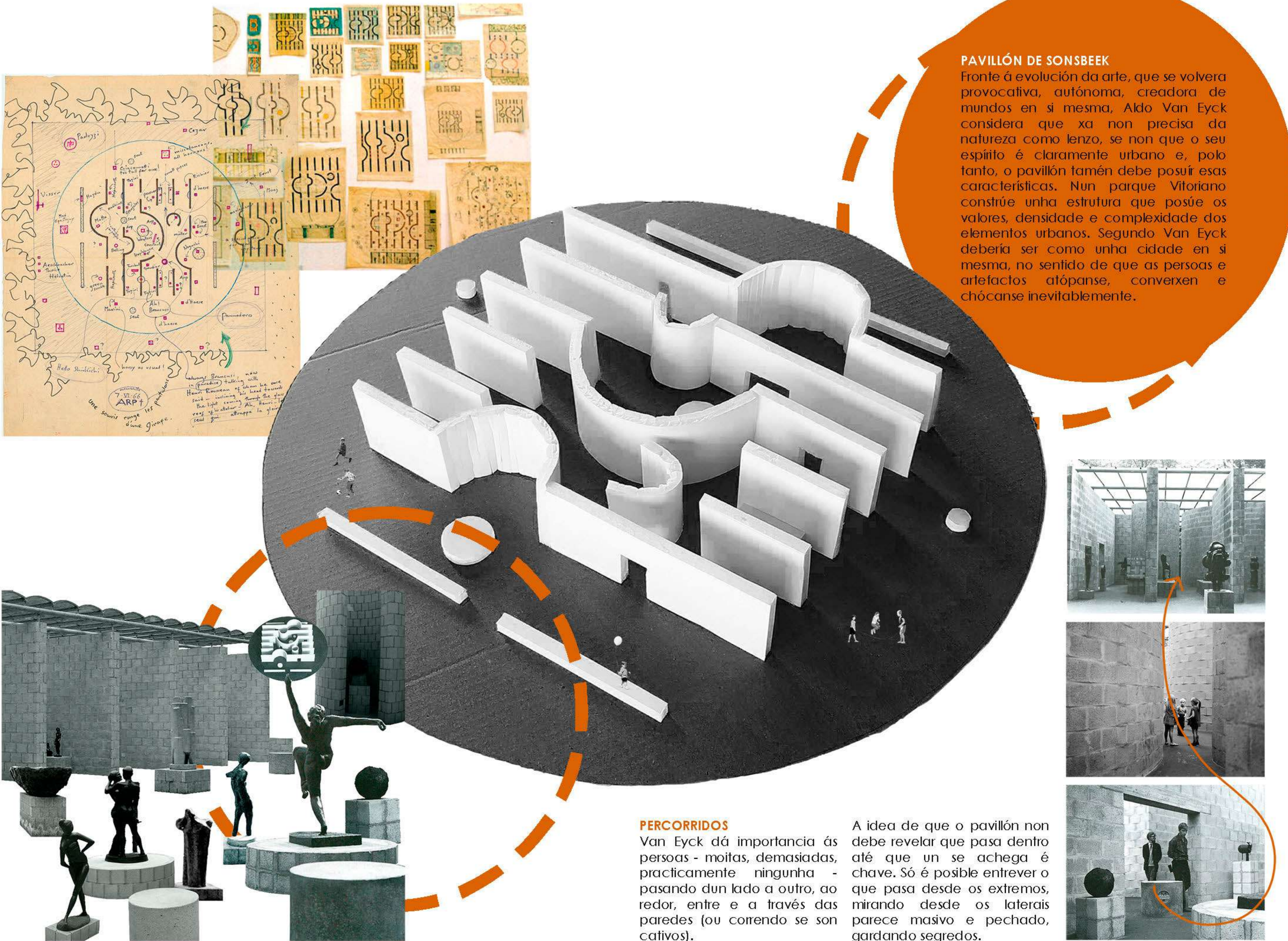
## PAVILLÓN DE SONSBEEK

Fronte á evolución da arte, que se volvera provocativa, autónoma, creadora de mundos en si mesma, Aldo Van Eyck considera que xa non precisa da natureza como lenzo, se non que o seu espírito é claramente urbano e, polo tanto, o pavillón tamén debe posuír esas características. Nun parque Vitoriano constrúe unha estrutura que posúe os valores, densidade e complexidade dos elementos urbanos. Segundo Van Eyck debería ser como unha cidade en si mesma, no sentido de que as persoas e artefactos atópanse, converxen e chócanse inevitablemente.

## PERCORRIDOS

Van Eyck dá importancia ás persoas - moitas, demasiadas, practicamente ningunha - pasando dun lado a outro, ao redor, entre e a través das paredes (ou correndo se son cativos).

A idea de que o pavillón non debe revelar que pasa dentro até que un se achega é chave. Só é posible entrever o que pasa desde os extremos, mirando desde os laterais paredes (ou correndo se son cativos), gardando segredos.



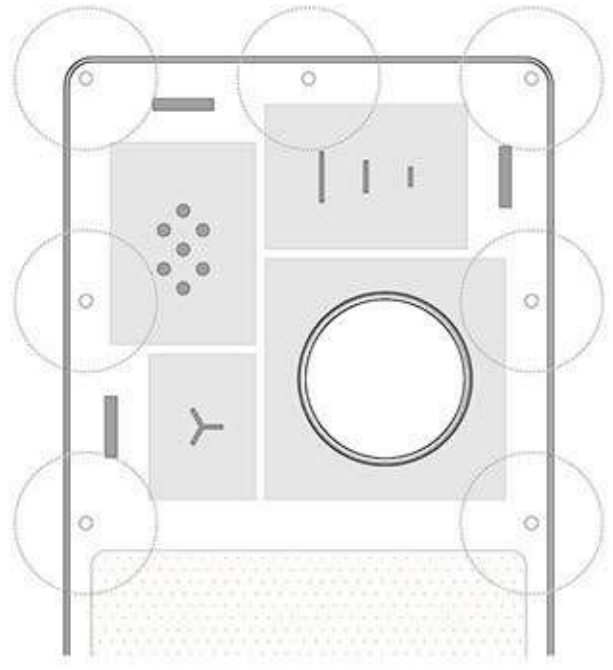
# ALDO VAN EYCK

SOFÍA MARTÍN ÁLVAREZ · ANA SÁNCHEZ GARCÍA

## PARQUE INFANTIL EN ZAANHOF, 1948-50

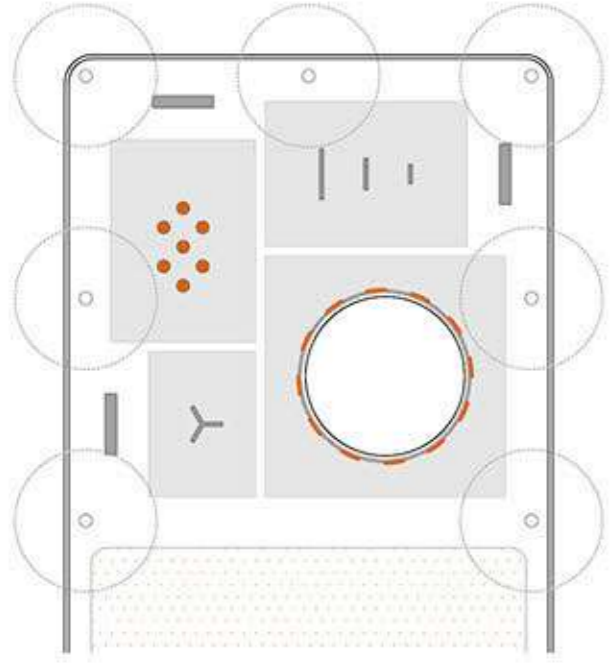
ESPAZO ABERTO

Plan 1:200

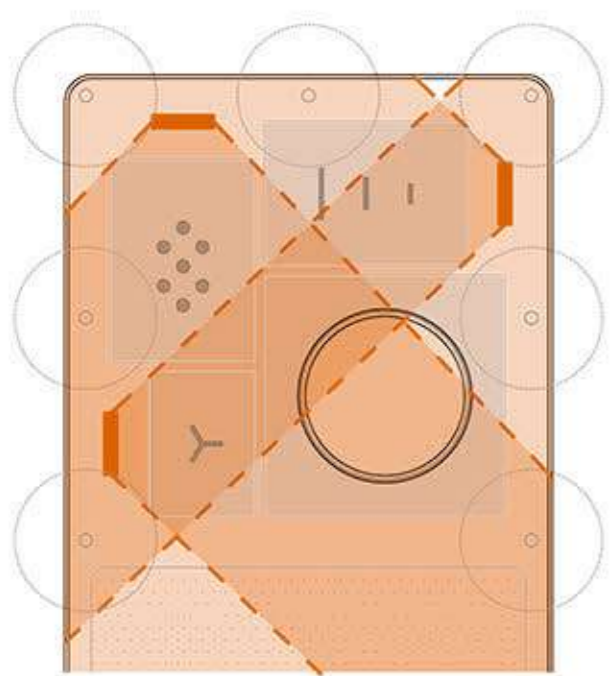


A xeometría ten un valor simbólico. A repetición de círculos, patróns e intervalos xeran diferentes espazos, pero é o espazo entre eles o xerador do proxecto. O concepto de "in-between" fai que os parques funcionen e convirte os diferentes xogos nun conxunto unitario.

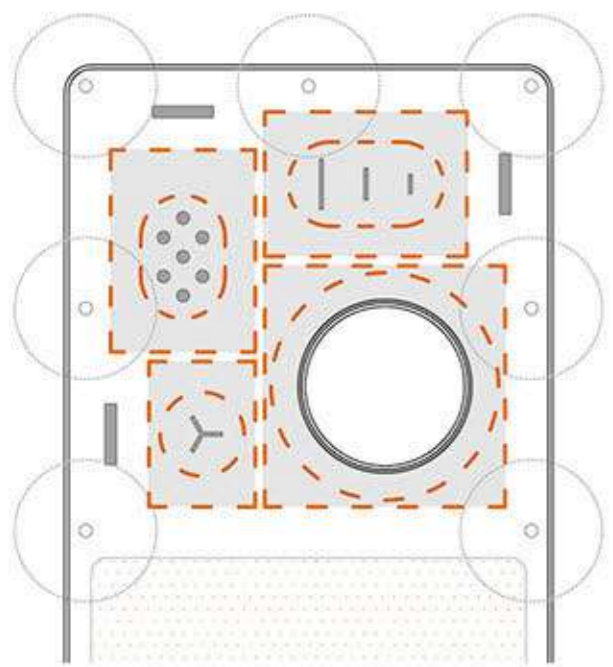
### XEOMETRÍAS DOMINANTES



### RELACIÓN COS USUARIOS

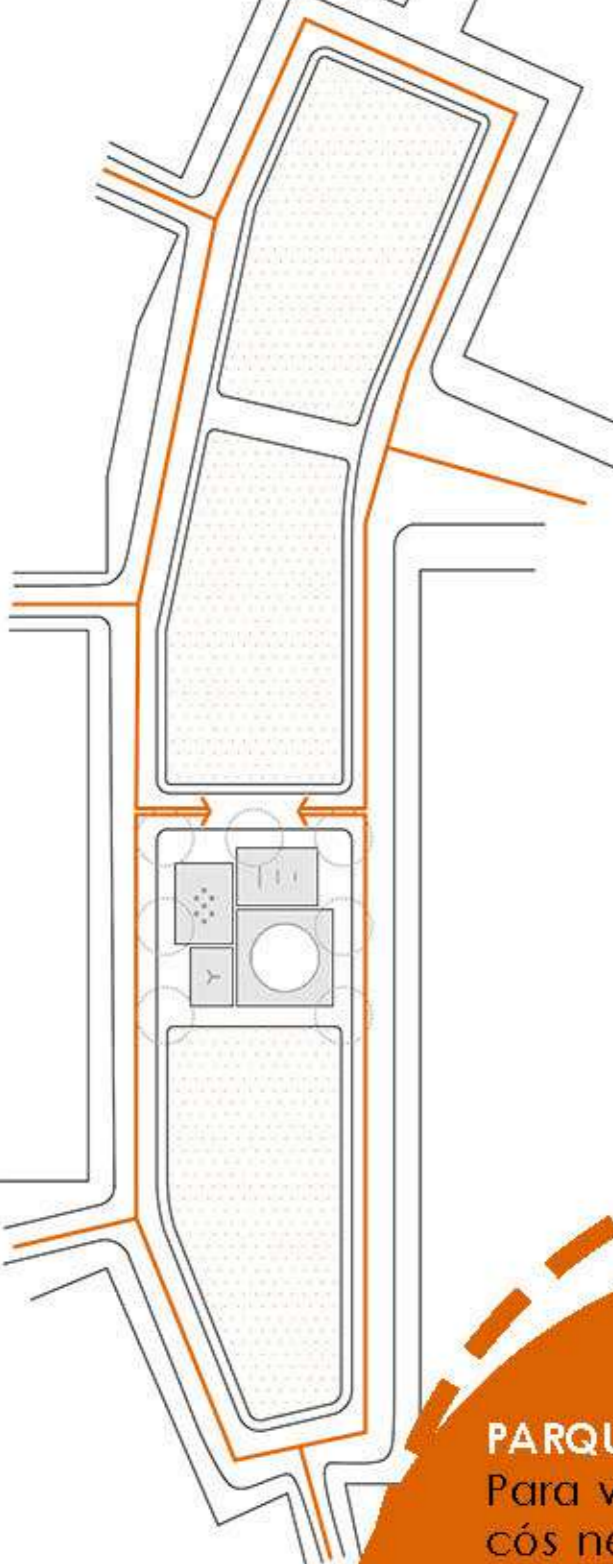


As circulacións están delimitadas por unha liña de árbores, que permite as relacións visuais e condiciona as circulacións interiores. A ese perímetro engade unha serie de bancos con visuais para o control dos cativos por parte dos pais. Para Aldo van Eyck o areeiro é fundamental como elemento de relación entre os nenos, fronte ao resto de xogos con menor entidade.



### RELACIÓN COA CONTORNA

Plan 1:500



O parque relaciónase coa contorna mediante a bifurcación dos camiños. Sobre unha canle e flanqueado de rúas de pouco tráfico e edificios de poucos andares. No seu afán de delimitación de áreas e creación de espazos intermedios, "in-between", Aldo van Eyck cambia os pavimentos ao redor dos xogos, reforzando así a idea de elementos separados que crean un conxunto.



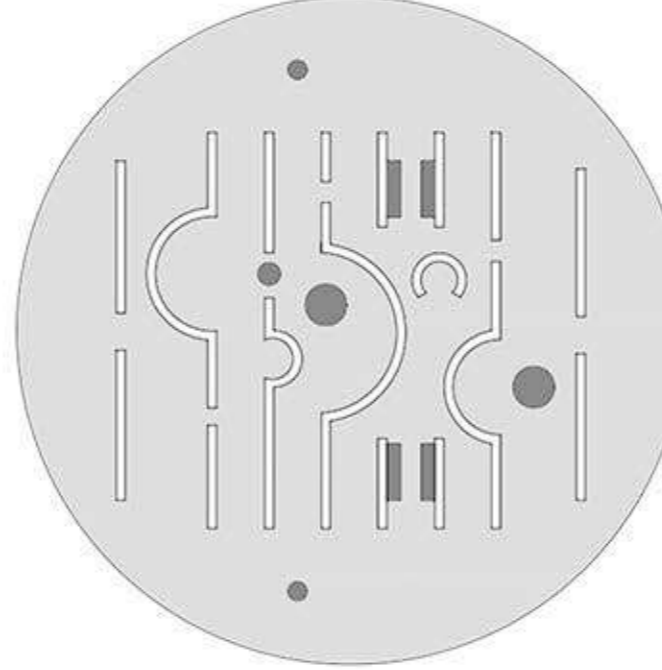
#### PARQUE INFANTIL EN ZAANHOF

Para van Eyck, a cidade comeza cós nenos, de aí o seu afán por que estén no centro na súa arquitectura. Neste parque, ademais, están no centro da rúa. O espazo público, a interacción e as circulacións son condicionadas polos rapaces. Para o arquitecto foi fundamental aprender o que os nenos liñan que ensinar á arquitectura e a sociedade, redescubriendo a imaxinación.

## PAVILLÓN DE SONSBEEK, 1966

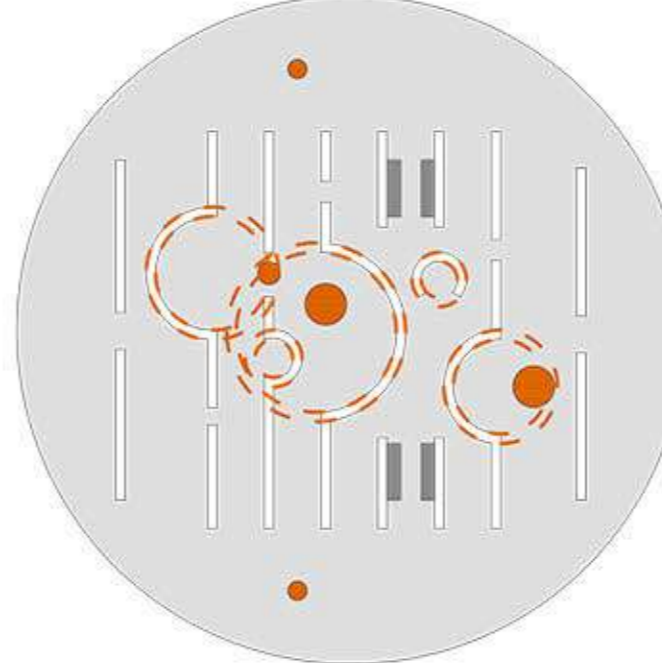
ESPAZO DELIMITADO

Plan 1:400

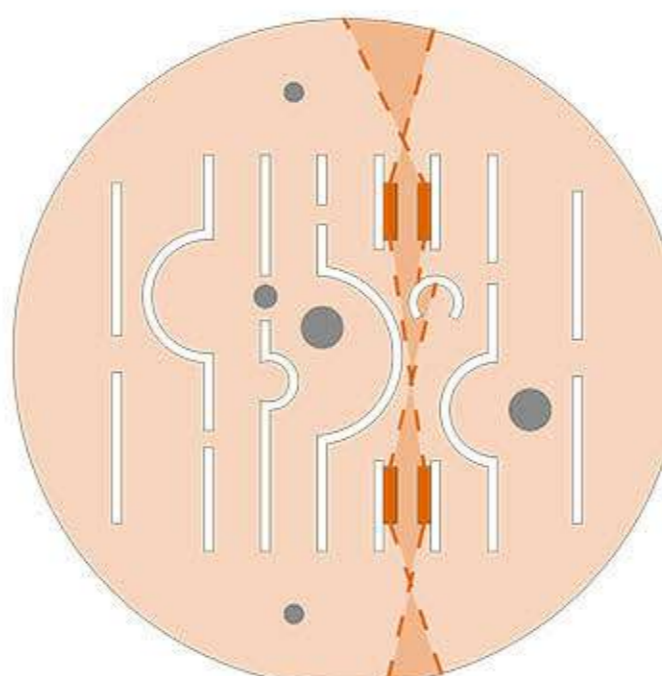


Van Eyck repite o círculo como elemento caracterizador. Os muros e as esculturas crean un conxunto no que as curvas guían ao usuario. Define esta forma como "really just a gentle square". O círculo é o centro para unha acción, pero nunca un único centro.

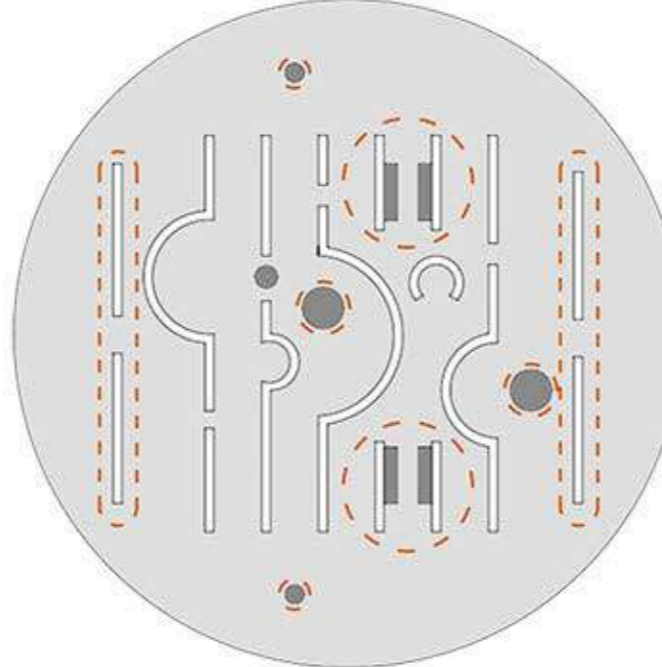
### XEOMETRÍAS DOMINANTES



### RELACIÓN COS USUARIOS

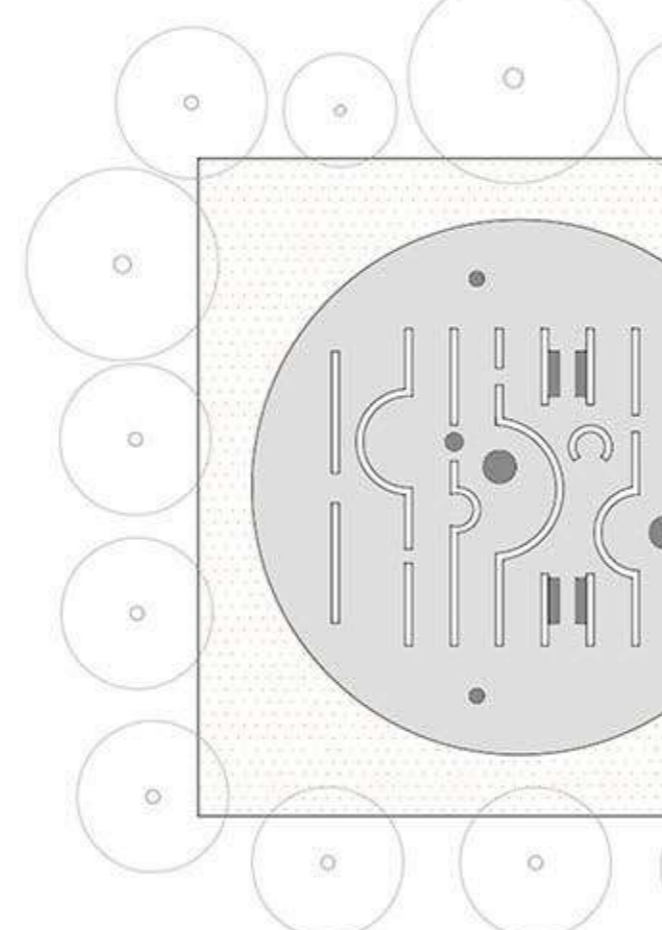


A ausencia dun punto central dominante favorece a circulación entre os espazos e evita un efecto de corte radical. No caso do interior do pavillón, Van Eyck conduce aos usuarios a través do percorrido descubriendo e ocultando as diferentes esculturas segundo van avanzando, con distintos focos de atención, creando experiencias propias para cada un.



### RELACIÓN COA CONTORNA

Plan 1:500



O edificio queda oculto entre as árbores que o rodean, descubríndoo só seguindo un camiño concreto. Volve o efecto aparecer-desaparecer.

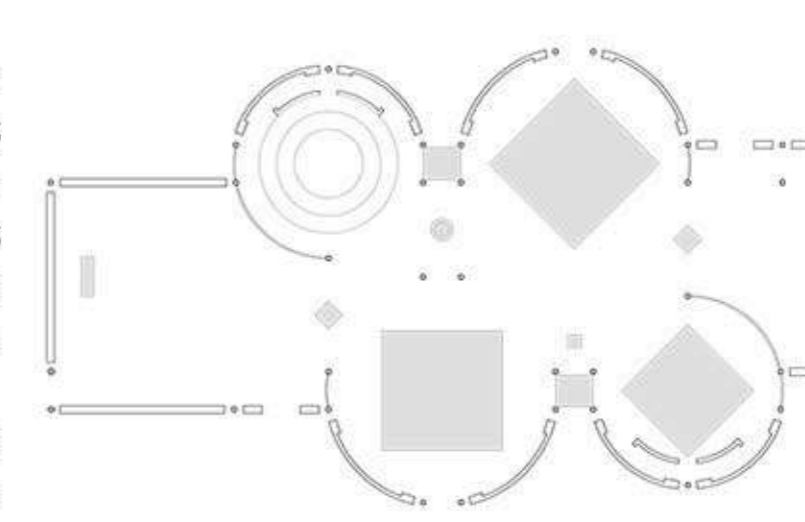
#### PAVILLÓN DE SONSBEEK

O edificio actúa como un labirinto onde as esculturas son as protagonistas. As circulacións quedan determinadas polos muros rectos que centran a vista e os curvos que a abren para descubrir arte. Ofrece unha invitación a todo aquel que queira entrar, sexa adulto ou neno, proporcionando experiencias distintas cada vez.

## IGREXA WHEELS OF HEAVEN, 1963

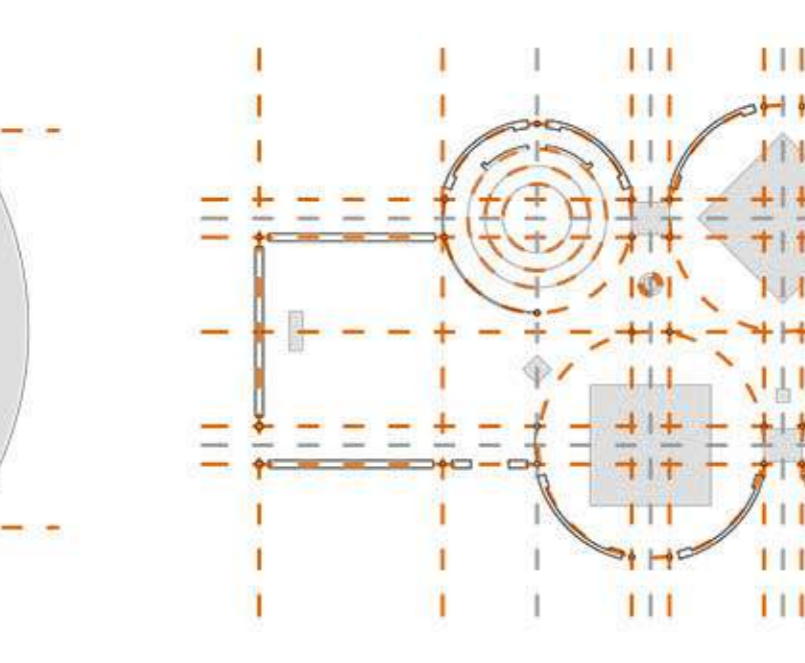
ESPAZO CONTIDO/PECHADO

Plan 1:400

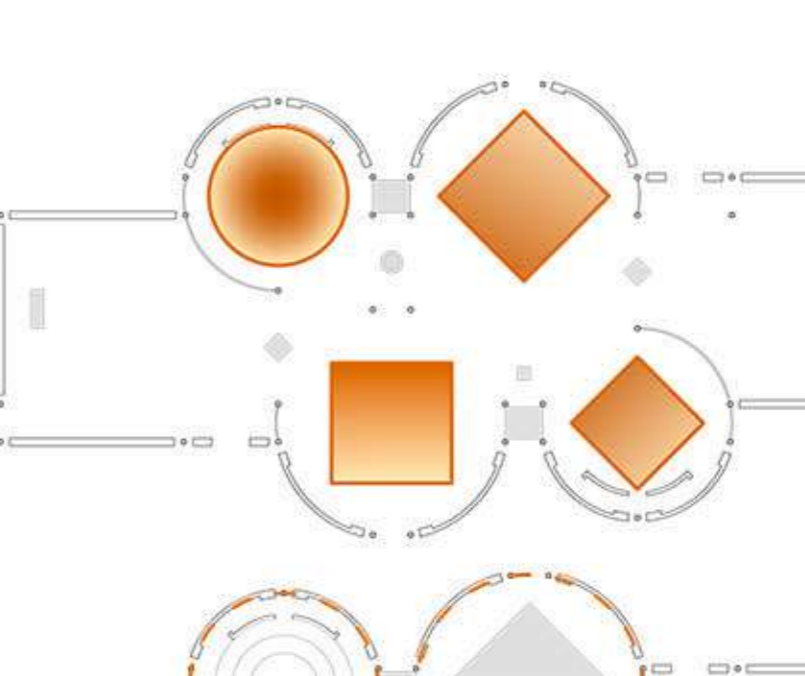


Os catro círculos poderían funcionar de forma independente ou orientarse cara os elementos relixiosos presentes no edificio.

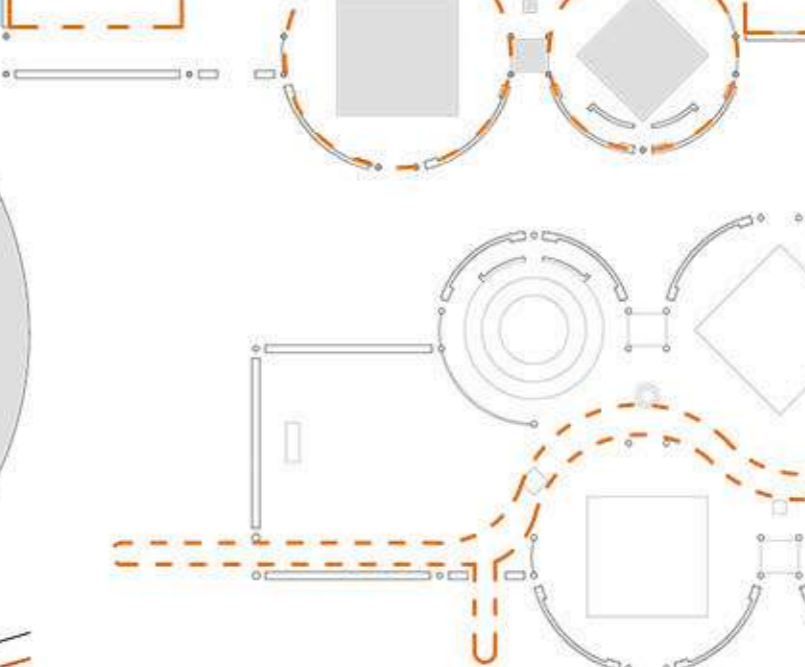
### XEOMETRÍAS DOMINANTES



### RELACIÓN COS USUARIOS



O edificio equilibrase a ambos lados dun eixo imaxinario e organízase en catro espazos diferenciados cun importante simbolismo eclesástico, no que os usuarios crean unha comunidade dirixida a Deus sen perder a conciencia da realidade. Con ese efecto espeillo, Van Eyck obtén un percorrido a través do edificio que denominaría "Weg".



### RELACIÓN COA CONTORNA

Plan 1:500



O entorno define o espazo, situándose paralelo a dous camiños que compoñen a súa distribución interior asimétrica. As distintas entradas levan ao usuario a un percorrido, a un camiño onde a persoa se achega á divindade.

#### WHEELS OF HEAVEN CHURCH

Sería o precursor do Pavillón Sonsbeek. Catro círculos separados e desprazados levarían ao visitante a un percorrido polo edificio. Estaría caracterizado pola versatilidade de espazos, a perda da centralidade e a dualidade como método creativo como o autor defendía nos seus escritos. Así, as tres obras con distinta materialización e usos compartirían os conceptos comúns do círculo como elemento organizador do espazo, os eixos, os percorridos e a importancia da aproximación á obra.