

LOS DIBUJOS DE ALDO VAN EYCK PARA LOENEN AAN DE VECHT: UN LABERINTO HECHO DE COSAS

ALDO VAN EYCK'S DRAWINGS FOR LOENEN AAN DE VECHT: A LABYRINTH MADE OF THINGS

Alejandro Campos Uribe

doi: 10.4995/ega.2019.10486

Aldo y Hannie van Eyck se trasladaron de Amsterdam a Loenen en 1964, reformando una antigua construcción junto al río Vecht que ha permanecido inédita hasta la actualidad. En su casa, habitada hasta 1999, Van Eyck desplegó las mismas estrategias arquitectónicas que en sus proyectos más conocidos, construyendo un interior que refleja su modo de comprender la profesión y su manera de habitar. Este breve ensayo se fija en los dibujos elaborados por el arquitecto en el proceso de proyecto, publicados por primera vez, recomponiendo la casa como montaje de fragmentos autónomos estudiados individualmente. Los dibujos, mezcla de bocetos y

planimetrías a escala, presentan una casa hecha de cosas, un verdadero laberinto que exige la participación del que la recorre para ser comprensible. Al fin y al cabo, el dibujo no es tanto una herramienta de representación como un instrumento que facilita el pensamiento.

PALABRAS CLAVE: VAN EYCK. CASA PROPIA. LOENEN AAN DE VECHT. CLARIDAD LABERÍNTICA

In 1964, Aldo and Hannie van Eyck moved from Amsterdam to Loenen aan de Vecht, refurbishing an old building along the Vecht River, that has remained unpublished until today. In their house, inhabited

until 1999, Van Eyck used the same architectural strategies as in his most famous projects, building an interior that reflects his way of life. This brief essay focuses in the drawings made by the architect during the design process, shown here for the first time, which reveal a composition of autonomous elements studied one by one. The drawings, a mixture of sketches and scale plans, present a house made of things, a labyrinth that requires the participation of the visitor in order to be comprehensible. After all, drawing is not a tool of representation but an instrument that facilitates thinking.

KEYWORDS: VAN EYCK. OWN HOUSE. LOENEN AAN DE VECHT. LABYRINTHIAN CLARITY





En 1964, pocos años después de terminar el Orfanato de Amsterdam, la familia Van Eyck se trasladó a Loenen aan de Vecht. La propiedad, adquirida en una subasta celebrada el 6 de junio de 1963, estaba formada por una construcción a la calle *Dorpstraat* (número 44), un gran jardín y otra construcción utilizada como taller, cerca del río: un total de unos 600 metros cuadrados de parcela (Fig. 1).

La vivienda es un proyecto desconocido de Aldo van Eyck **1**, habitado hasta 1999, que actualmente se ha convertido en la sede de su Fundación. Se trata de una rehabilitación de la primera construcción, del siglo XVII, para ocupar sus dos plantas con un total de 270 metros cuadrados. El programa se compone de cocina, comedor, salón, biblioteca, estudio y cuatro habitaciones en la planta primera. Su intensidad espacial se concentra en la forma de acceso.

Aunque en el proyecto se mantiene el acceso a la casa desde la calle, a través del estudio, el uso a lo largo de los años fue abandonándolo en favor del acceso secundario a través de un pasaje exterior. Éste último, un verdadero espacio intermedio a la manera de la plaza de acceso al Orfanato, fuerza una llegada a la casa en su mismo centro. En ese centro se concentra el interés objetivo del proyecto. Bajo un análisis lejano, lo interesante de la casa es cómo se sitúa la escalera, segregando las distintas zonas de uso sin cerrarlas por completo; cómo se construye el podio, descansillo entre la planta baja y la planta primera; cómo se abre un lucernario en la cubierta y un hueco en el forjado, vaciando el corazón de la casa, inventando una especie de patio cubierto que articula todos los movimientos de la

vivienda, iluminándola desde dentro. Eso es lo que observamos en el primero de los planos realizados por Van Eyck (Fig. 2).

Sin embargo, el resto de dibujos originales del arquitecto, conservados en la *Fundación Aldo y Hannie Van Eyck* y publicados por primera vez en este ensayo **2**, nos descubren una arquitectura muy distinta a la que una mirada rápida concluiría. Este texto trata de analizar esos documentos y se propone la realización de una reconstrucción gráfica de la vivienda que tenga en cuenta el entramado teórico de Van Eyck.

La casa hecha de cosas

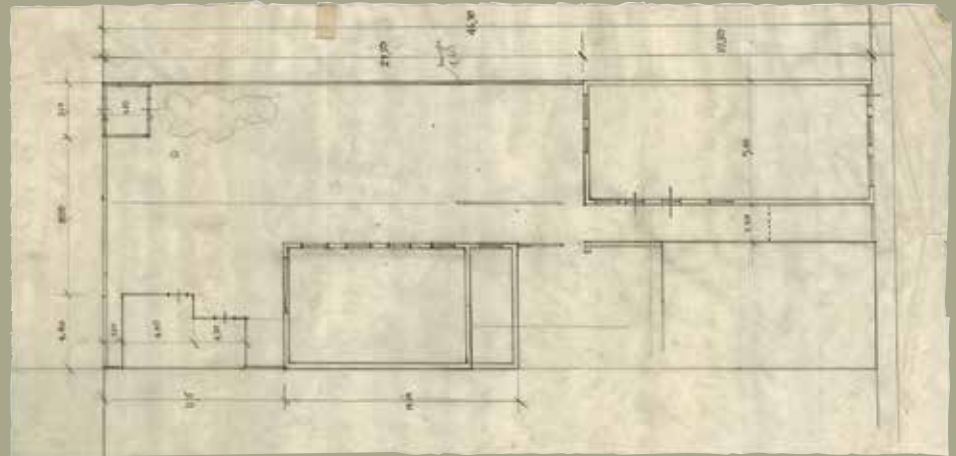
Se conservan, archivados y escaneados, un total de 74 documentos de la vivienda (Tabla 1). De ellos solo 7 tratan de describir el marco físico de la casa, esto es, las actuaciones en fachadas y tejados para abrir lucernarios, las modificaciones sobre el levantamiento de la vivienda original (Figs. 1 y 2). Se puede suponer que estos siete planos constituyen la documentación utilizada para gestionar el proyecto con las autoridades holandesas, ya que son planos delineados y firmados por el arquitecto **3**. Sabemos además que no se corresponden exactamente con lo construido, que documentan una propuesta previa, “oficial”.

Los otros 67 documentos, mezcla de bocetos a mano alzada (Fig. 3) y planimetrías a escala (Fig. 4), se encargan de explorar las posibles configuraciones de los elementos que componen la casa. Así, podemos hablar de dibujos que describen escaleras, mesas, jardín, chimenea, estanterías, barandillas, bancos de cocina, tocador, armarios, vitrina o mobiliario de baños. Por lo tanto, la gran mayoría de los

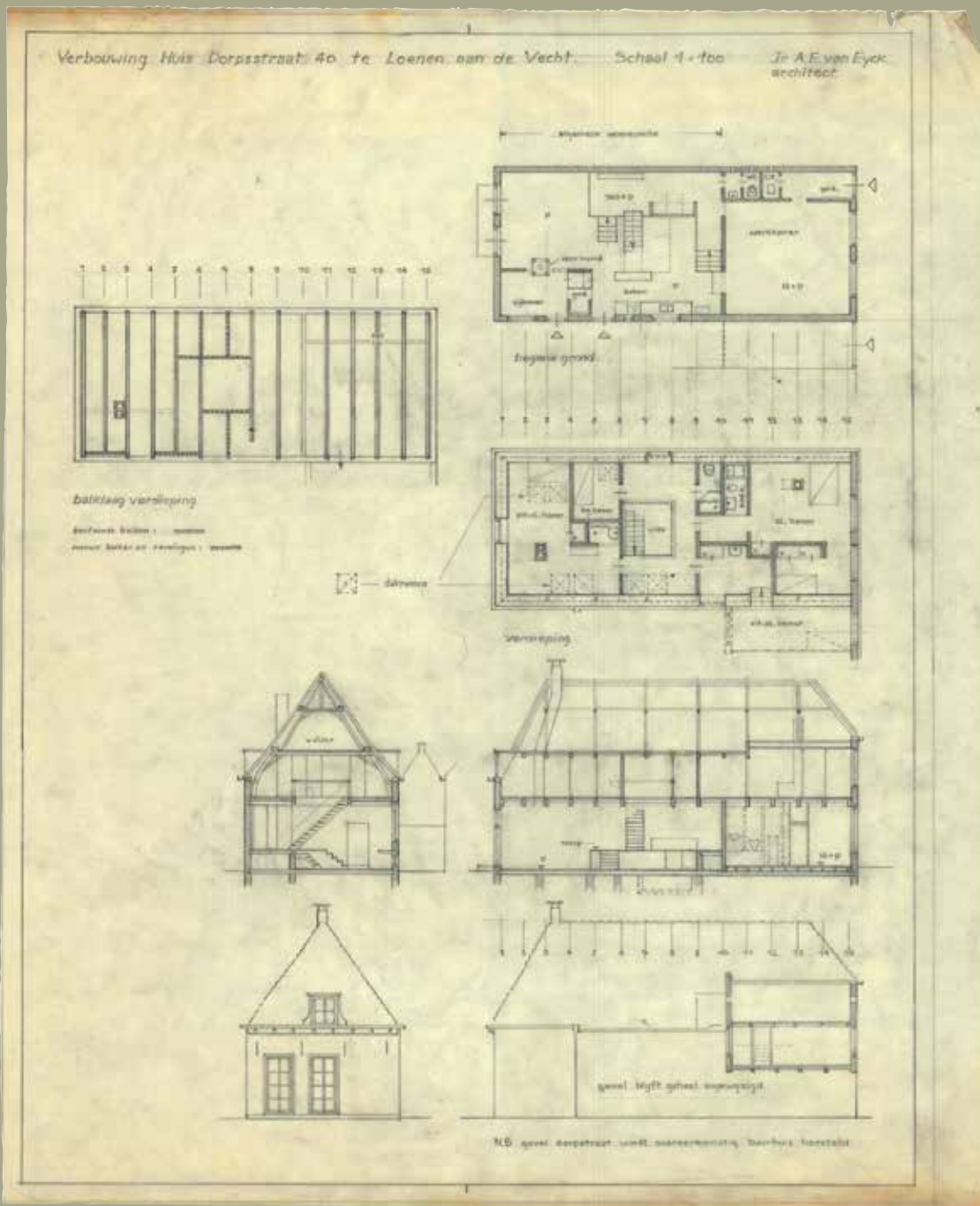
In 1964, few years after the design and construction of the Amsterdam Orphanage, the Van Eyck family moved to Loenen aan de Vecht. The property, acquired in an auction held on June 6, 1963, was formed by one building towards *Dorpstraat* Street, a large garden and a second building used as a workshop, near the river: a total of about 600 square meters of land (Fig. 1). The house is still an unpublished project **1** by Aldo van Eyck, inhabited by him until 1999, which has now become the venue of the Aldo and Hannie van Eyck Foundation. The house is a just a rehabilitation of the first construction, a building from the seventeenth century, to occupy its two floors with a total of 270 meters, which program consists of kitchen, dining room, living room, library, study and four rooms on the first floor. Its spatial intensity is concentrated in the form of access, a covered atrium that hosts all the circulations of the house.

Although the project maintains access to the house from the street through the study, the use of that door was abandoned over the years in favour of the secondary access through an exterior passage. The latter, a true intermediate space in the manner of the “access plaza” of the Orphanage, produces an entering at the house in its very centre, where the objective interest of the project is concentrated. What is interesting about the house is how the staircase is located, segregating the different areas of use without closing them completely; how the podium is built, landing between the ground floor and the first floor; how to open a skylight on the roof and a hole in the floor, emptying the heart of the house, inventing a kind of covered patio that articulates all the movements of the house, illuminating it from within. That is what we observe in the first plans made by Van Eyck (Fig. 2).

However, the rest of the architect’s original drawings, kept at the Foundation and published for the first time in this essay **2**, reveal a very different architecture to which a quick glance would conclude. This text tries to analyse these drawings and proposes a graphic reconstruction of the house that considers the theoretical framework of Van Eyck.



1



2



	BOCETOS	DIBUJOS A ESCALA	TOTAL	%
Planos generales de proyecto	0	7	7	9,46
Jardín	3	0		
Bancos de cocina	4	3		
Chimenea	9	0		
Escalera Principal	2	8		
Podium	9	0		
Mueble vinilos	6	1		
Barandilla, hueco	9	0		
Tocador de Hannie van Eyck	2	1		
Escalera secundaria	3	0		
Armario junto al acceso	1	1		
Vitrina	2	1		
Elementos en aseos	2	0		
			67	90,54

T. 1

1. (De izq. a der.) Río, cobertizo, taller, casa, calle Dorpstraat. Dibujo de Aldo van Eyck (1964)

2. Plantas, alzados y secciones de la vivienda. Dibujo de Aldo van Eyck (1964) Fundación AHvE

Tabla 1. Los dibujos de Aldo van Eyck para su casa en Loenen

1. (Left to right) River, workshop, house, Dorpstraat st. Drawing by Aldo van Eyck (1964) AHvE Foundation

2. Floorplan, elevations and cross sections. Drawing by Aldo van Eyck (1964) AHvE Foundation

Table 1. Aldo van Eyck's drawings for Loenen

dibujos se dedican a estudiar individualmente y con gran precisión, a distintas escalas, cada uno de los objetos en el interior de la casa. No hay ningún boceto de la configuración en planta de la vivienda, pero todas las cosas, bien sean elementos construidos, piezas de arte o libros, han sido muy bien consideradas en su configuración y posición.

Tess van Eyck explica que cada vez que traía un objeto nuevo de uno de sus viajes, su padre pasaba horas moviendo todos los demás hasta alcanzar una composición de formas equilibrada, tal y como parecen confirmar las únicas fotografías publicadas de la vivienda que retratan las obras de arte en una estantería 4 (Fig. 5). Debió suceder lo mismo con el proceso de diseño de la propia casa. Los dibujos parecen indicar que la máxima atención se ha puesto en el diseño pormenorizado y la posición de cada una de los elementos en el interior estableciendo relaciones recíprocas, como ocurre en sus diseños de *Playgrounds*. Es muy reseñable que la mayoría de dibujos

sea de elementos individuales, pues ya en la vivienda de los Van Eyck en Binnenkant (Amsterdam 1948), habitada hasta su traslado a Loenen, todos los objetos estaban dispuestos estratégicamente. Las fotografías publicadas de la casa de Binnenkant, tomadas por Jan Versnel (Fig. 6) habían sido preparadas minuciosamente para relatar una idea que se repite en los proyectos del holandés: los espacios no están vacíos, no son continuos y homogéneos, sino que se presentan llenos de cosas, todas presentes en los dibujos. Las cosas, elementos arquitectónicos u objetos de la familia, son “puntos desde los que el espacio es apreciado” (Van Eyck, 2008, 69), centros desde los que iniciar el análisis del proyecto, como los rectángulos de colores en las pinturas de Mondrian.

En muchos de los bocetos de Loenen vemos dibujados algunos de los objetos que Versnel fotografió en Binnenkant, a los que Aldo buscaba obsesivamente una posición en su nueva casa (Fig. 7). No solo son importantes los elementos que

A house made of things

A total of 74 graphic documents of the house, scanned and archived, are preserved (Table 1), from which only 7 describe the general frame of the house, that is, the transformations in façades and roofs, the changes to the historic envelope in Loenen (Figs. 1 and 2). It can be assumed that these seven plans constitute the documentation used by Van Eyck to manage the project with the Dutch authorities, since they are plans cleanly delineated and signed by the architect 3 and do not correspond exactly with what was built, so they document a previous, official, proposal.

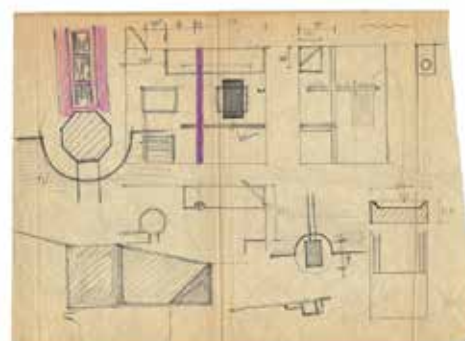
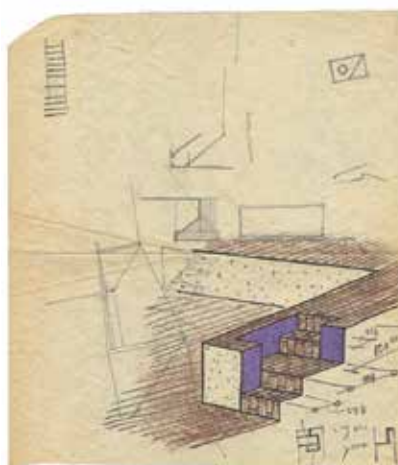
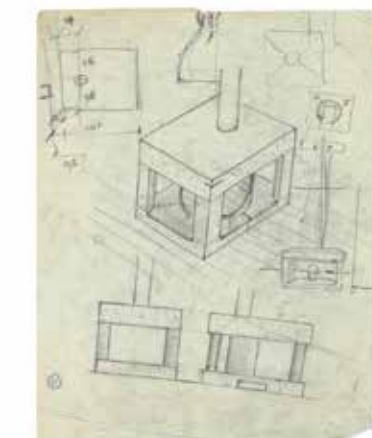
The other 67 documents, a mix of freehand sketches (Fig. 3) and scale plans (Fig. 4), explore the possible configurations of the different elements that make up the house. We can find drawings that describe stairs, tables, the garden, the fireplace, shelves, railings, kitchen benches, dressing tables, cabinets, a showcase or bathroom furniture. Therefore, the vast majority of the drawings are devoted to studying, individually and with great precision, at different scales, each of the objects inside the house and, strangely, there is no sketch of its general layout with spaces, square meters or partitions. However, all the isolated things, whether built elements, pieces of art or books, have been very well considered in their forms and positions.

3. Dibujos a mano alzada, Van Eyck (1964). Fundación AHvE

3. Sketches, Van Eyck (1964). AHvE Foundation

Tess van Eyck explains that each time her parents brought a new object from one of their trips, her father spent hours moving all the others until obtaining a harmonic composition of balanced forms, a fact that we can confirm by looking at the only published photograph of the house that portrays the position of art pieces in a bookshelf 4 (Fig. 5). The same must have happened with the design process of the house itself, since the drawings seem to indicate that the maximum attention has been placed on the design of each of the elements that have been then positioned carefully, following its reciprocal relations, just like in his *Playgrounds* designs. It is remarkable and important that the majority of drawings are of individual elements, because in Van Eyck's house in Binnenkant (Amsterdam 1948), inhabited until their move to Loenen, all the objects were also strategically arranged and chosen. When there is something that appears once and again in an artist's work, it certainly pertains to the core of his thinking, and even more knowing that the published photographs of this earlier house in Binnenkant, taken by Jan Versnel, (Fig. 6) had been carefully prepared to convey an idea that is repeated in Van Eyck's writings and projects: spaces are not empty, they are not continuous and homogeneous, but always full of things that create heterogeneous *places*. Things, architectural elements or objects of the family, are "tangible points from which space is appreciated" (Van Eyck, 2008, 69), centres from which to start the analysis of the project as the rectangles of colours in the paintings by Mondrian.

In many of Loenen's sketches we can find some of those objects that Versnel photographed in Binnenkant, to which Aldo obsessively sought a place in his new house (Fig. 7). Not only the architectural elements (stairs, benches, etc) that make up the space are important, but all the things of the family: stools, sculptures, paintings ... The things appear in Van Eyck's sketches as they appear in the drawings by Saul Steinberg (Fig. 8), chewing gum wrappers, hats of pens or newspapers. Not the layout of spaces, or the *promenades*, but the things are which make the atmospheres plausible and familiar. If we look at Steinberg's drawings next to a photograph of the house we understand the idea (Fig. 9): because «a dress, for example, does not become a real dress but in the act of



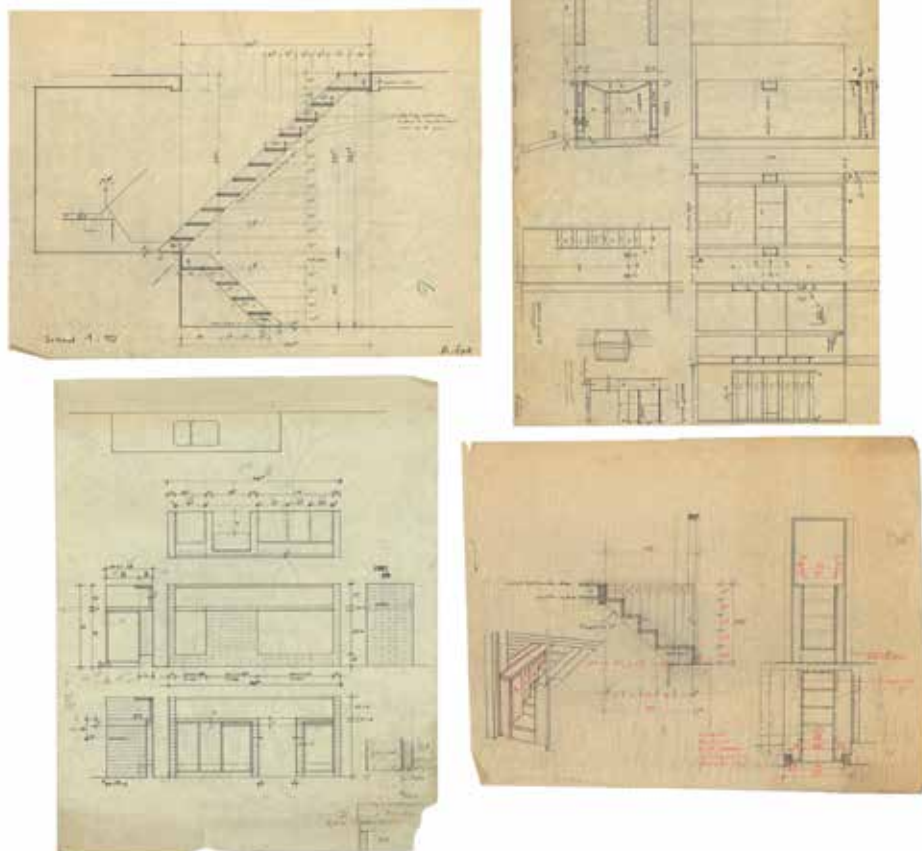
3

configuran el espacio, sino todas las cosas de la familia: taburetes, esculturas, pinturas... Podemos fijarnos en los dibujos de Saul Steinberg (Fig. 8), en los que son las cosas, envoltorios de chicles, sombreros de plumas o periódicos, no los trazados de los espacios ni los recorridos, las que hacen plausibles y familiares las atmósferas. Basta ponerlo junto a una fotografía de la casa para ver su importancia (Fig. 9) pues "un vestido, por ejemplo, no se convierte en vestido real sino en el acto de llevarlo; una casa inhabitada no es, de hecho, una casa real" (Quetglas, 2017, 21-30). Y una casa habitada, real, está llena de cosas. Por eso, para analizar la casa de Loenen, primero habría que hacer un inventario de todos los objetos en su interior 5.

Mientras construía su casa, Van Eyck proyectaba el pabellón de esculturas para la exposición de *Sonsbeek* (1965). En su propuesta son tan importantes los muros de

bloques de hormigón como la posición de las obras de arte. El objetivo es "que el pabellón adquiriera algo de la densidad y complejidad de lo urbano, que sea como una ciudad en el sentido en que personas y artefactos se encuentran, convergen y chocan inevitablemente" (Van Eyck, 1999, 134). En este proyecto las esculturas, dibujadas en un mapa que les va poniendo nombre, interrumpen el movimiento de las personas, volviéndose casi seres vivos. Las esculturas se vuelven personas, cada una se convierte en un animal, se sitúan minuciosamente en los dibujos del proyecto (Fig. 10). No resulta extraño que en su casa de Loenen las cosas tengan un carácter similar. Cuando ya no hay esculturas en el pabellón, cosas en la casa, teatrillos o rincones de lectura en el Orfanato, la arquitectura de Van Eyck desaparece:

Cargar el *espacio* con el sentido de *lugar* es importante, pues hay un



4. Dibujos a escala, Van Eyck (1964).
Fundación AHvE

4. Scale drawings, Van Eyck (1964). AHvE
Foundation

4

aspecto muy relevante que la palabra “lugar” contempla y la palabra “espacio” no. Pienso en la sensación de lugar de los componentes, elementos y objetos que son físicamente tangibles y accesibles por tener –o adquirir– un uso humano directo. Una pared, un asiento o unos escalones en los que descansar, hablar, esperar y mirar; una mesa alrededor de la cual las personas se reúnen para una ocasión; una puerta que permite entrar con dignidad. Todas estas cosas no son espacios en sí mismos, pero constituyen lugar en el sentido más directo y físico. Son puntos de fuerza tangibles desde los que el espacio es apreciado. Su valor pertenece al cuerpo del espacio pues crean la sensación de pertenencia, de estar en algún lugar concreto. (Van Eyck, 2008, 69)

A la luz de sus dibujos, Van Eyck nunca compuso un plano general detallado de la vivienda. Dedicó su esfuerzo a diseñar los elementos,

posiblemente a distribuirlos *in situ*, una vez vaciada la construcción de todos sus tabiques originales.

Una recomposición del espacio, el laberinto

Pero “no se puede definir un cuadro haciendo una lista de lo que hay en él: un cuadro se convierte en lo que es de acuerdo a cómo mantiene unidas las cosas. Es el espacio el que lo mantiene todo junto” (Berger, 1997, 29-31).

Tras identificar, por medio de sus dibujos, todos los elementos de la casa, es necesario afrontar la tarea de recomposición de las cosas en una unidad. Para ello podemos volver a fijarnos en el pabellón de esculturas *Sonsbeek*. Aunque su esquema sea aparentemente muy sencillo, en su aplicación se producen imágenes muy distintas en función de la capacidad asociativa del que lo visita. Francis Strauven ha descrito a Van

wearing; an uninhabited house is not, in fact, a real house» (Quetglas, 2017, 21-30). And an inhabited, real house, is full of things. Thus, in order to analyse Loenen’s house, first we ought to make an inventory of all the objects inside it 5.

While building his house, Van Eyck designed the sculpture pavilion for the *Sonsbeek* exhibition (1965). Here again, the layout of concrete blocks forming walls is as important as the position of the works of art. The objective was “that the pavilion acquires something of the density and complexity of the urban real, that it is like a city in the sense in which people and artifacts meet, converge and inevitably collide” (Van Eyck, 1999, 134).

In this project the sculptures, drawn on a map that gives each of them a name, block the visitors’ movements, becoming almost living beings, people, each one a different animal meticulously placed in the drawings of the project (Fig. 10). So, it is not strange that in his houses things have a similar character. When there are no sculptures in the pavilion, things in the house, puppet theaters or reading corners in the Orphanage; all experienced by the inhabitants, Van Eyck’s architecture disappears:

Now, to charge space with the meaning of place is not to effect false synonyms either, for there is a very relevant meaning that place embraces which space hardly can. I am thinking of the actual corporal place reality of components, elements and objects which are physically tangible and accessible as such in that they have – or acquire – a direct human use. A wall, a seat or some steps on which to repose, talk, wait or watch; a table around which people gather for an occasion; a door which allows one to tarry with dignity. All these things are not space as such but they constitute place in the most direct physical sense. They are tangible points of focus from which space is appreciated. Their experience value belongs to the body of space [...] they impart a feeling of belonging, of being somewhere specifically. (Van Eyck, 2008, 69)

Looking again at the drawings it is peculiar that Van Eyck never composed a detailed general plan of the house. He surely carefully crafted all its parts/elements, and possibly distributed them *in situ* once the construction was emptied of all the original walls.



Reshaping space, the labyrinth

But "you cannot define a painting by making a list of what is inside it: a painting becomes what it is according to how it holds things together; and it is space what keeps everything united" (Berger, 1997, 29-31).

After identifying, by means of the drawings, all the elements of the house, it is necessary to face the task of recomposing those things in a unit. For this, we can return to the

7. Dibujo del podio de Loenen aan de Vecht, con algunos de los objetos traídos de Binnenkant (taburete), Aldo van Eyck. Fundación AHvE

5. Bookshelf in Loenen. Photo by Van Eyck, published in (Strauven, 1998)

6. Merging of a Binnenkant's photograph (1948) by Jan Versnel and a drawing by Van Eyck done probably over the picture. AHvE Foundation

7. Drawing of the podium in Loenen, with the objects brought from Binnenkant (red stool), Aldo van Eyck. AHvE Foundation

Eyck como un arquitecto muy relacionado con los artistas de su tiempo. Por esa razón, la posición de las esculturas está determinada por una comprensión amplia de sus significados, y por tanto para el visitante informado en arte la experiencia espacial producirá múltiples asociaciones semánticas; mientras que el visitante no cultivado en la materia encon-

trará asociaciones de otro tipo (formales, espaciales, materiales). Esto es posible porque en el proyecto no hay un centro, no una jerarquía piramidal sino una red de relaciones recíprocas (horizontal), de forma que todo se mueve y se articula gracias a las fuerzas internas de las cosas.

Al estar hecha como montaje de elementos autónomos, bien sean elementos de arquitectura u objetos de la familia, el recorrido por la casa de los Van Eyck es también diferente para cada habitante. La existencia de múltiples centros abre múltiples maneras de comprender y habitar la casa, que no se acaba en el último rincón visitado. Igual que cada punto puede ser un comienzo inesperado de la visita, cada punto puede ser un final. "El lector está llamado a ser mucho más activo y protagonista, compartiendo con el autor la actividad escritural" (Perec, 2001, 9-19). El propio Van Eyck define *el espacio como su apreciación*, reconociendo lo indispensable de un sujeto para que exista la arquitectura, un habitante que ordene los centros de la casa, encadenándolos en una experiencia narrativa: "un lugar es simplemente su apreciación, sensorial, emocional y asociativa" (Van Eyck, 2008, 83-85).

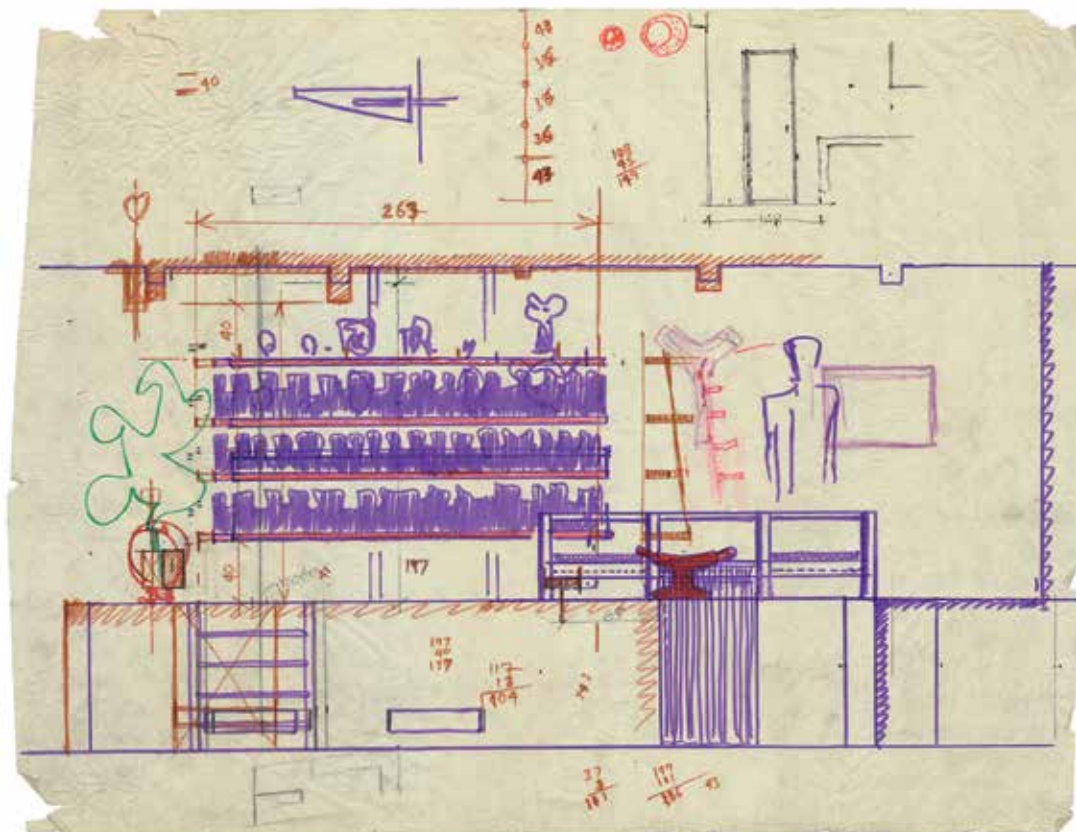
El pabellón y la casa son dos laberintos que se pueden recorrer por distintos caminos, el propio Van Eyck ha inventado el concepto de *claridad laberíntica* para describir su arquitectura (Van Eyck, 2008, 98-100). En la exposición, las esculturas se aparecen en los huecos de los muros, como claros de luz que actúan de focos de atención hasta que se pierde la posición dentro del esquema de cinco crujeas (Fig. 10). En la casa, el interior se rompe en rincones, dibujados (Fig. 11), y se expande en todas direcciones ha-



5



6



7

ciéndonos olvidar que todo encaja en el sencillo rectángulo de la construcción original. Laberintos para perderse frente al espacio funcional de la ortodoxia positivista moderna. Si bien el primer impulso es visitar la casa sala a sala, una vez en el interior la visión de los objetos incita el atajo transversal: liberadora sensación de una pérdida controlada.

En algunos de los dibujos podemos descubrir la atenta disposición de todas las cosas para formar un conjunto equilibrado (Fig. 12), la relación de ejes de simetría, dimensiones y proporciones, los huecos de aire que permiten acordar los materiales. El mecanismo que ata los elementos entre sí es lo que Van Eyck llama “espacio intermedio”. Son precisamente los intersticios entre cosas los que construyen la casa, adecuando lugares para los usos cotidianos.

¿Cómo dibujar la casa?

Estudiando los dibujos originales de Van Eyck, se hace patente la ausencia de un documento gráfico que

recomponga todos los objetos en el interior de la casa, describiendo sus posiciones y configuraciones definitivas. Con el objetivo de analizar y transmitir las estrategias arquitectónicas de la casa, en el marco de la investigación se han realizado un total de cinco dibujos que exploran el proyecto como aplicación de los principios teóricos del arquitecto: policentrismo, claridad laberíntica, psicogeografía, cambio y crecimiento, espacio intermedio (Campos Uribe, 2018). El primero de ellos (Fig. 13) describe, siguiendo la discusión de este ensayo, la casa como superposición de elementos, construyendo un laberinto gráfico que obliga al lector a interpretar la vivienda, apropiándose de ella.

El esfuerzo inicial de re-dibujo se ha realizado lejos de la *casa*, solo con ayuda de los planos originales de Van Eyck y una serie de fotografías tomadas en una primera visita. Para acercar el encaje del dibujo a las dimensiones reales, se ha evitado la utilización de dibujos

Sonsbeek sculpture pavilion, because although its scheme seems very simple, in its use, perceived by the visitors, very different images are produced depending on their associative capacities. As shown in his sketch, Van Eyck determines the position of sculptures with the aid of a broad understanding of their meanings. Francis Strauven has shown in his Van Eyck's biography (1998) that he was very much acquainted with the art of his time. Therefore, for the user informed in art, the spatial experience of the pavilion will produce multiple semantic associations; while the not cultivated visitor will find associations of another type (formal, spatial, material). This is possible because there is not one centre, not a pyramidal hierarchy but a network of reciprocal relations so that everything moves and articulates thanks to the internal forces of things.

Being made as an assembly of autonomous elements, whether architectural or everyday objects of the family, a tour inside the house would also vary for each inhabitant. The existence of multiple centres opens multiple ways of understanding and inhabiting the house, which does not end at the last visited corner. Just as each point can be an unexpected start to the visit, each point can be an ending, so «the reader (or sensing and living user) is called to be much more active and protagonist, sharing with the



8



9

author the scriptural activity» (Perec, 2001, 9-19). Van Eyck himself defines space as his appreciation, recognizing the need of a subject for the existence of architecture, an inhabitant who orders the objects of the house in his mind, linking them in a narrative experience, building an identity: "a place is simply the appreciation of it: sensory, emotional and associative" (Van Eyck, 2008, 83-85).

Pavilion and house are two labyrinths that can be traversed by different paths, so Van Eyck himself invented the concept of *labyrinthian clarity* to describe its architecture (Van Eyck, 2008, 98-100). In the exhibition, the sculptures appear as recesses in the walls, as clearings of light that act as points of focus until you get lost within the layout of five bays (Fig. 10). In the house, the interior breaks into different corners, full of surprises (Fig. 11), and expands in all directions hiding the fact that everything fits into the simple rectangle of the historic construction. Labyrinths to get lost against the functional space of modern positivist orthodoxy. While the first impulse is to visit the house room by room, once inside the vision of the objects incites the use of shortcuts or long walks: a liberating but

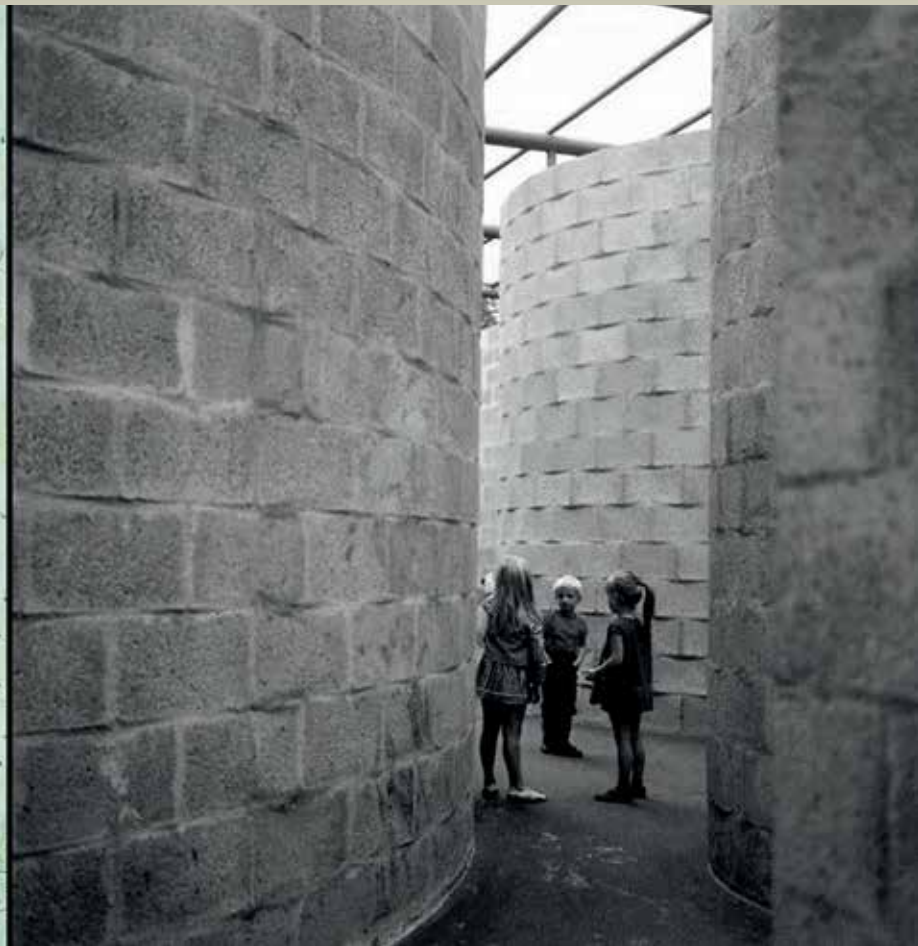
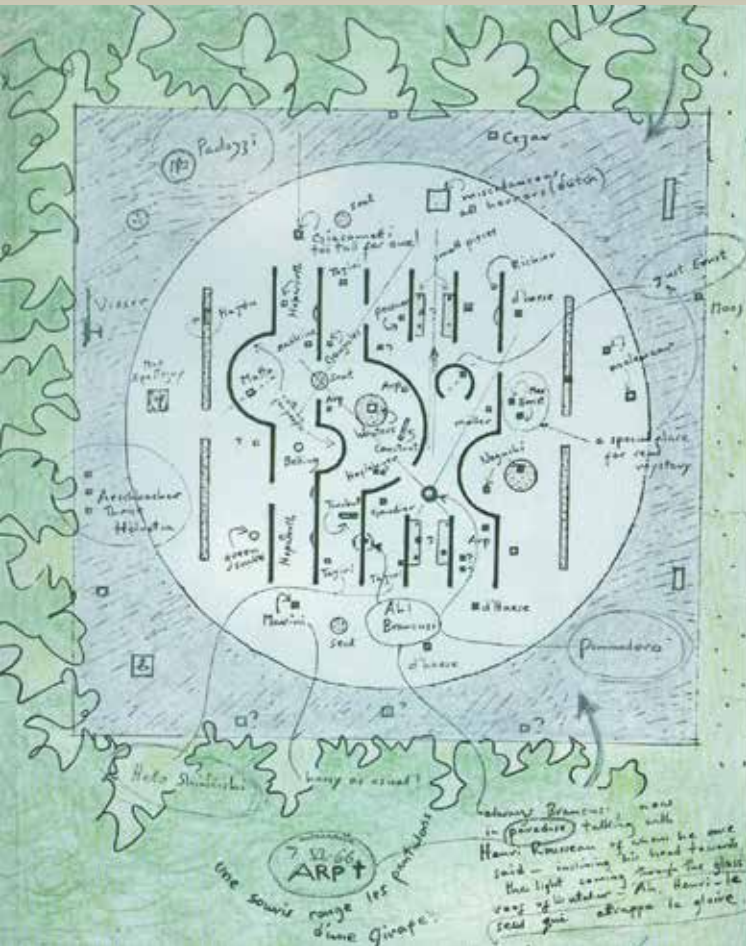
generales de la planta, centrado la mirada en los dibujos de detalle que estudian la construcción de los distintos elementos. La disposición de esos objetos sobre el plano horizontal se ha realizado con ayuda del despiece de ladrillos del suelo. Este proceso, que obliga a un enfoque y desenfoco constantes, acercando la mirada en las fotografías y alejándola a la relación de unos objetos con otros, ha permitido ir conociendo la casa conforme se iba dibujando, dando valor a los dibujos del propio Van Eyck pero buscando simultáneamente la realidad construida. El resultado es un dibujo que habla de la casa hecha como constelación de cosas, un dibujo ejecutado desde las cosas hacia la casa. En ese sentido, el plano repite el proceso de diseño que sugieren los bocetos originales de la vivienda, detallando primero todos los elementos y encontrando-

les posteriormente su lugar exacto dentro de su volumen vacío.

Dibujo y arquitectura

Los dibujos realizados por Van Eyck para la casa de Loenen relatan su proceso de proyecto. El dibujo no es tanto una herramienta de representación como un instrumento que facilita el pensamiento. Contra lo que concluiría un análisis lejano de la casa, los propios dibujos aclaran las estrategias principales, estrechamente ligadas al proceso de diseño de otros proyectos de Van Eyck como el pabellón de esculturas.

Frente a los principios del Movimiento Moderno más ortodoxo: la casa como unidad prefabricada repetida en serie; la vivienda mínima que satisface las necesidades fisiológicas del ser humano (hombre, europeo, blanco, con jornada de ocho horas, etc); la utilización de grandes



10

8. Saul Steinberg, *Gingerbread House*, 1946
 9. La casa de Loenen, fotografía propia (2018)
 10. Perdidos en el pabellón de esculturas *Sonsbeek* (1965). Dibujo de Aldo van Eyck, Fundación AHvE. Fotografía en (Van Eyck, 1999), Fundación AHvE

8. Saul Steinberg, *Gingerbread House*, 1946
 9. House in Loenen, own photograph (2018)
 10. Lost in *Sonsbeek* sculpture pavilion (1965). Drawing by Aldo van Eyck, AHvE Foundation. Photo in (Van Eyck, 1999), AHvE Foundation

superficies de vidrio, paramentos lisos de estuco y carpinterías de acero (materiales que no permiten dejar huella); la iluminación con luz homogénea (que no arroja sombras); y la eliminación de todo recoveco (espacio continuo). Es decir, frente a la imposibilidad de apoyarse en el contenedor físico para construir un relato, esta casa representa en oposición una recuperación de la sombra y el rincón, el espacio interrumpido, atravesado por elementos en distintas capas que dejan que la mirada

escape en diagonal; de las superficies rugosas e imperfectas sobre las que se marca cada paso; de la acumulación de objetos cruda y obsesiva que multiplica los tropiezos; de los objetos cotidianos que se mezclan con las obras de arte hasta resultar indistinguibles; los vidrios imperfectos que destruyen el exterior en ondulaciones sinuosas; las ventanas, los nichos, las barandillas. Dicho de otro modo: frente al vacío que imposibilita la construcción interior de un sujeto diferenciado, la casa de Van Eyck se presenta como un laberinto que, al estar repleto de significantes, abre el mayor número de interpretaciones posible. La casa facilita su apropiación en el interior de la mente como lugar único, personal y propio, siempre a la espera de otra interpretación posible, de otra manera de ordenar en un relato todos los elementos que la componen. Son esos elementos, no el contenedor general,

controlled sensation of confusion. In some of the drawings we can discover the careful placement of all things to form a balanced composition (Fig. 12), the relation of axes of symmetry, dimensions and proportions, the air gaps facilitate the agreement between different materials. The mechanism that ties the elements together is what Van Eyck calls "in-between space", so they are precisely the interstices between things what build the house, adapting all places for unique (but not always determined) everyday uses.

Re-Drawing the maze

By studying Van Eyck's original drawings, the absence of a graphic document that recomposes all the objects inside the house, describing their definitive positions and configurations, becomes evident. With the aim of analysing and explaining the architectural strategies of the house, within the framework of the research, a total of five drawings have been made that explore the project as application of the architect's theoretical principles: *polycentrism*, *labyrinthian clarity*, *psycho geography*, *change and growth* and *in-between space* (Campos Uribe, 2018). The



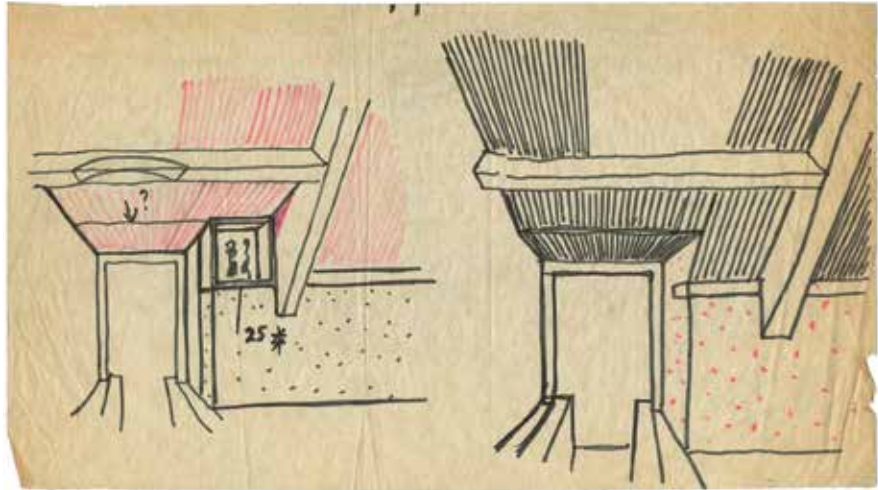
first of them (Fig. 13) describes, following the discussion of this essay, the house as a *collage* of elements, creating a graphic labyrinth that forces the reader to interpret the house, interiorizing it in the process.

The initial re-drawing has been carried out far from the house, only with the help of the original plans by Van Eyck and a series of photographs taken during a first visit. In order to bring the drawing closer to the real dimensions, the use of the general drawings of the layout has been avoided, focusing on the detail drawings that study the construction of the different elements. The arrangement of these objects on the horizontal plane has been made counting the bricks of the floor. This process, which required a constant zoom in and out, bringing closer in the photographs and away to the relations between objects, has allowed to know the house little by little as it was being drawn, giving value to Van Eyck's drawings details but simultaneously seeking the constructed reality. The result is a drawing that speaks of the house as a constellation of things, made itself from the things towards the house. In this sense, the document repeats the design process suggested by the original sketches of the project: first the detailing of all the elements and second the search of their exact place within the emptied volume of the building.

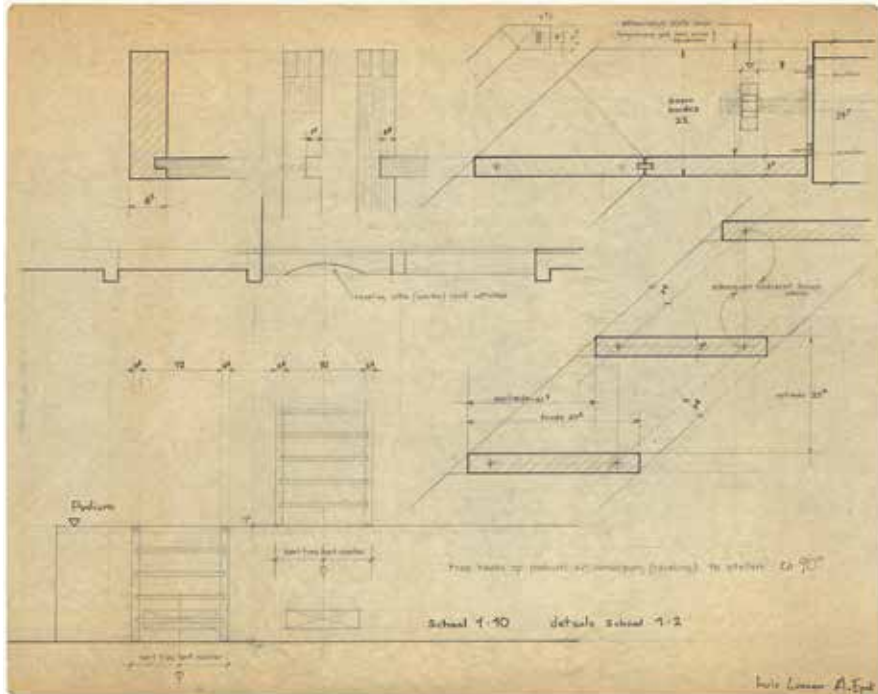
Drawing architecture

Ultimately, the drawings made by Van Eyck for his house reveal his design process. Drawing is not only a tool for representation but an instrument that facilitates thought. Unlike the mere description of the house reached through a distant analysis of its floorplans, the drawings and sketches themselves clarify the main strategies of the project, linked to Van Eyck's oeuvre and thinking.

Against the principles of the most orthodox Modern Movement: the house as a prefabricated unit repeated in series; the minimum housing that satisfies the physiological needs of a standard human being (male, European, white, with an eight-hour work day, stable occupation, car owner, etc); the use of large glass surfaces, smooth walls of stucco and steel joinery (materials that do not allow to leave traces); the illumination with homogenous and diffuse light (that does not throw shadows, not keep



11



12

los que encontramos dibujados, una y otra vez, en los documentos elaborados por el arquitecto. Una verdadera *casa collage* (Fig. 14). ■

Notas

- 1 / Esta publicación es fruto de una tesis doctoral que estudia en profundidad la vivienda, leída el 24/09/2018
- 2 / Los dibujos de elaboración propia han sido publicados anteriormente (Campos Uribe, 2018) sin apoyo gráfico original.
- 3 / Van Eyck rara vez firmaba sus dibujos.
- 4 / En un documental de la serie Markant (1968) titulado "Aldo van Eyck", el arquitecto se mueve por el interior de la casa y muestra orgulloso los objetos recogidos en sus viajes.
- 5 / El inventario se ha realizado en el marco del doctorado y está disponible en la Fundación Van Eyck.

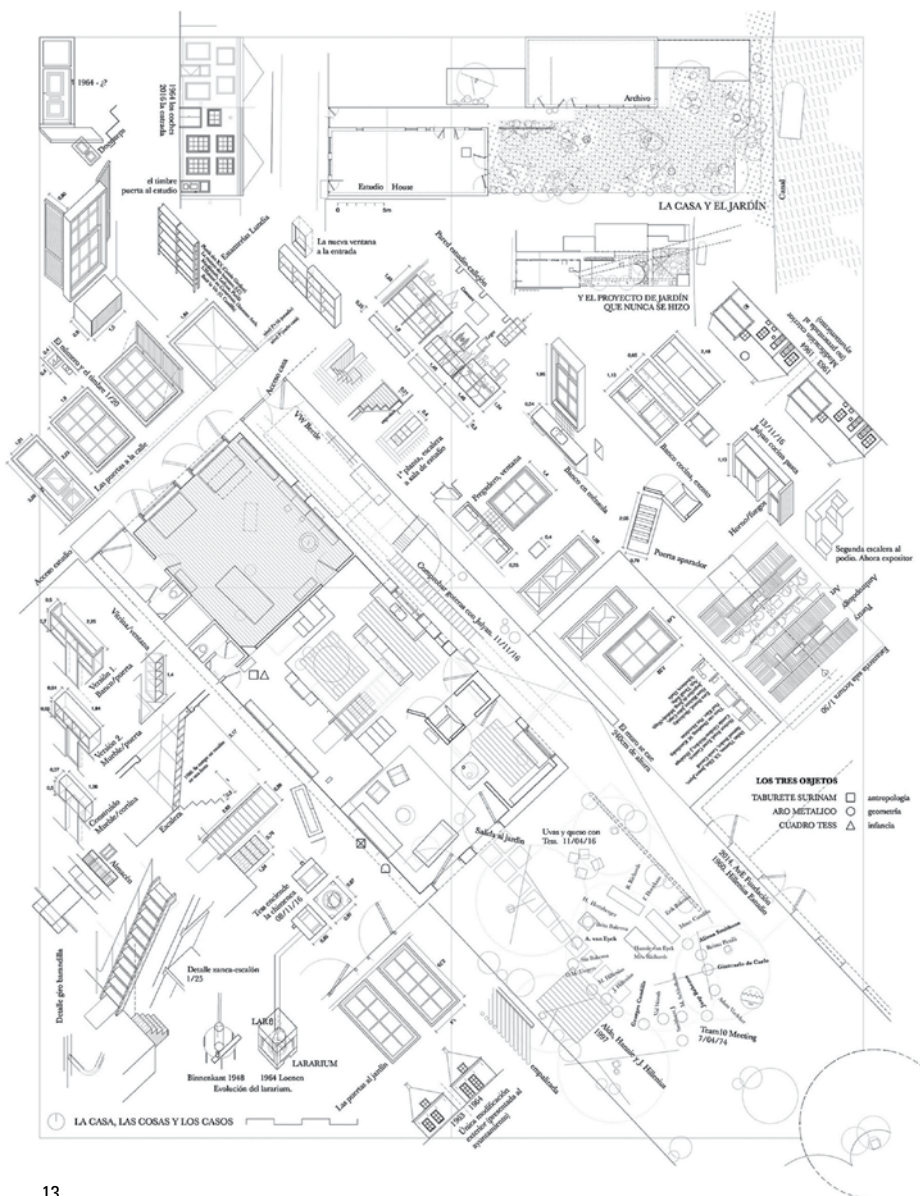
Referencias

- Fundación Aldo y Hammie Van Eyck (AHvE), sede en Loenen.
- BERGER, J., 1997. *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Madrid: Árdora.
- CAMPOS URIBE, A., 2018. Cómo dibujar la arquitectura de Van Eyck. *RITA-Revista indexada de textos académicos*, 9, 126-133.
- PEREC, G., 2001. *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos.
- QUETGLAS, J., 2017. *Restos de arquitectura y de crítica de la cultura*. Barcelona: Arcadia.
- STRAUVEN, F., 1998. *Van Eyck: The Shape of Relativity*. Amsterdam: Architecture&Natura Press.
- VAN EYCK, A., 1998a. *The Child, the City and the Artist*. Amsterdam: Sun Publishers.
- VAN EYCK, A. y LIGTELIJN, V., 1999. *Van Eyck: Works*. Switzerland: Birkhauser Verlag AG.



- 11. Uno de los rincones de la casa, escalera a la habitación sobre el pasaje. Fundación AHvE
- 12. Escalera principal, acuerdos entre ejes. Fundación AHvE
- 13. Reconposición de la casa de Loenen, elaboración propia
- 14. Collage de la casa, elaboración propia (2016)

- 11. One of the corners of the house, stairs to "passage room". AHvE Foundation
- 12. Main staircase, agreements between axes. AHvE Foundation
- 13. House full of, self made
- 14. Collage of the house, self made



13



14

secrets); and the elimination of all nooks and crannies (continuous and flexible space). That is, against the impossibility of using the physical container to build a story, this house represents the return of shadows, corners, light that throws enigmatic silhouettes, of the interrupted space crossed by elements in different layers through which the gaze escapes diagonally; of the rough and imperfect surfaces on which each step is preserved; the crude and obsessive accumulation of objects that multiply the stumbles; the everyday objects mixed with the works of art until they are indistinguishable; of the books of different generations; the windows, niches, railings. In other words: against the vacuum that makes the construction of a differentiated subject impossible, the house of the Van Eycks is a labyrinth full of things that awaits meanings, that opens as many interpretations as possible. The house thus facilitates its interiorization as a unique, personal and unrepeatable place, always open to a new way of connecting its elements. There are precisely those elements, not the building, what we find drawn again and again in the archival documents of the house. A true *collage house* (Fig. 14). ■

Notes

- 1 / The paper is the result of a PhD that studies this house by Aldo van Eyck, titled *Aldo van Eyck, le Musée Imaginaire* (24/09/2018)
- 2 / But the new drawings of the house, self-made, have been published previously (Campos Uribe, 2018).
- 3 / Van Eyck rarely signed his drawings.
- 4 / In a film/documentary from the Markant series (1968), titled "Aldo van Eyck", the architect is recorded moving inside the house and proudly showing some of the objects he collected from around the world.
- 5 / The inventory has been made during the aforementioned PhD, and is available at the Van Eyck Foundation.

References

- Aldo and Hannie van Eyck Foundation (AHvE), in Loenen.
- BERGER, J. (1997) *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Madrid: Ardora.
- CAMPOS URIBE, A., 2018. How to draw Van Eyck's architecture. *RITA-Revista indexada de textos académicos*, 9, 126-133.
- PEREC, G. (2001) *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos.
- QUETGLAS, J. (2017) *Restos de arquitectura y de crítica de la cultura*. Barcelona: Arcadia.
- STRAUVEN, F. (1998) *Van Eyck: The Shape of Relativity*. Amsterdam: Architecture&Natura Press.
- VAN EYCK, A. (1998a) *The Child, the City and the Artist*. Amsterdam: Sun Publishers.
- VAN EYCK, A. y Ligtelijn, V. (1999) *Van Eyck: Works*. Switzerland: Birkhauser Verlag AG.