

Paisajes urbanos. El edificio como una ciudad. Central Beheer

Urban landscapes. The building as a city. Central Beheer

REBECA MERINO DEL RÍO

JULIO GRIJALBA BENGOETXEA

ALBERTO GRIJALBA BENGOETXEA

Resumen

En los sesenta, el debate acerca de la ciudad gira en torno a la crítica del modelo funcional desarrollado durante la primera mitad del siglo XX. El Team 10, uno de los grupos más críticos, defiende una revisión de las formas urbanas tradicionales para dar respuesta a los problemas de falta de identidad y de desarraigo. Herman Hertzberger, vinculado al Team 10 a través de Aldo van Eyck y Jaap Bakema, plantea un modelo arquitectónico que toma la ciudad tradicional y sus relaciones como referencia. La representación de una ciudad como un paisaje en Centraal Beheer, por medio del uso de ciertos mecanismos compositivos, permite su percepción como un verdadero espacio urbano. El uso social que se promueve vincula la obra de Hertzberger con la ideología de la Internacional Situacionista, consiguiéndose a través de la 'deriva' no sólo incentivar su apreciación como una ciudad, sino también forzar al usuario a tomar una actitud activa que le permita reafirmarse en el lugar.

Por medio del presente artículo se pretende analizar los mecanismos de proyecto que introducen la realidad del paisaje urbano en Centraal Beheer así como las consecuencias de su implantación sobre los usuarios. Este estudio se apoya en una selección de textos, fotografías y croquis inéditos pertenecientes a distintas fases del proyecto, que contextualizan Centraal Beheer en torno al concepto del paisaje urbano y demuestran la reciprocidad entre las ideas generadoras y el objeto construido.

Palabras clave

Paisaje urbano, Centraal Beheer, Herman Hertzberger, edificio, ciudad.

Abstract

In the sixties, the discussion about city is centred on the critique of the functional model developed during the first half of the twentieth century. Team 10, one of the most critical groups against this model, defends a revision of the traditional urban forms to give response to the lack of identity and the uprootedness problems. Herman Hertzberger, linked to Team 10 through Aldo van Eyck and Jaap Bakema, develops an architectural model that takes the traditional city and its relationships as reference. The representation of a city as a landscape in Centraal Beheer, by using certain compositional mechanisms, allows its understanding as a real urban space. The social use that is promoted links Hertzberger's works with the International Situationist ideology, achieving through the 'drifting' not only to encourage the city's image, but also to force the user to have an active attitude that permits his reaffirmation in the site.

The aim of the present article is to analyse the project mechanisms that introduce the reality of urban landscape in Centraal Beheer as well as the consequences of their implementation on the users. This study is supported by a selection of texts, photographs and unpublished sketches corresponding to diverse phases of the project that set Centraal Beheer in a context around the urban landscape concept and demonstrate the reciprocity between the generating ideas and the built object.

Keywords

Urban landscape, Centraal Beheer, Herman Hertzberger, building, city.

Rebeca Merino del Río. Arquitecta por la ETSA de la Universidad de Valladolid (2013). Máster Universitario de Investigación en Arquitectura por la ETSA de la Universidad de Valladolid (2014). Actualmente realiza la tesis doctoral dentro del Programa de Doctorado en Arquitectura de la Universidad de Valladolid.

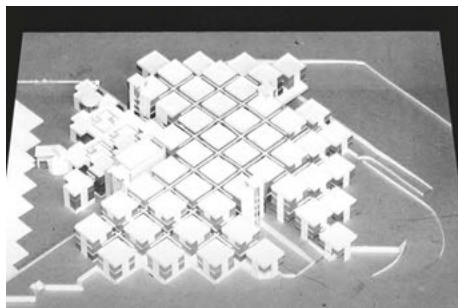
r.merinodelrio@gmail.com.

Julio Grijalba Bengoetxea. Arquitecto por la ETSA de la Universidad de Valladolid (1983). Doctor arquitecto por la ETSA de la Universidad de Valladolid (1993). Profesor titular del Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos de la ETSA de la Universidad de Valladolid (1996). Profesor invitado de Doctorado y Máster en las Escuelas de Pamplona, Madrid, Sevilla, Milán, Ahmedabad, Rosario, Oslo y Oporto. Su obra ha sido publicada en las revistas: *A&V*, *AV Proyectos*, *Arquitectura Viva*, *Arquitectura COAM*, *Arquitectos*, *Future Arquitecturas*, *CON Arquitectura*, *BAU* y *rita*.

igrijalb@gmail.com.

Alberto Grijalba Bengoetxea. Arquitecto por la ETSA de la Universidad de Valladolid (1991). Doctor arquitecto por la ETSA de la Universidad de Valladolid (1996). Profesor titular del Departamento de Urbanismo y Representación de la Arquitectura de la ETSA de la Universidad de Valladolid (2002). Ponente invitado en las Escuelas de Sevilla, Oporto, Pamplona, Melbourne, Hyderabad y Delhi. Su obra ha sido publicada en las revistas: *A&V*, *AV Proyectos*, *Arquitectura Viva*, *Arquitectura COAM*, *Arquitectos*, *Future Arquitecturas*, *CON Arquitectura*, *BAU*, *rita* y *EGA*.

agrijalb@gmail.com.



[Fig. 1] Herman Hertzberger. Centraal Beheer. Amsterdam, 1972. Maqueta.

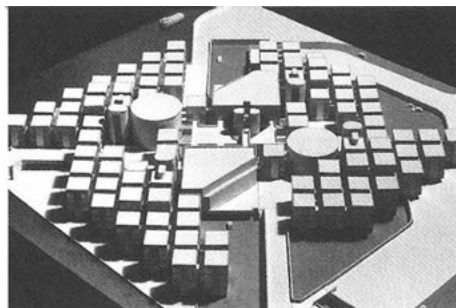
FUENTE: Herman Hertzberger Archive, HH Architectuurstudio [sin catalogar].

[Fig. 2] Herman Hertzberger. Proyecto para el Concurso del Ayuntamiento de Amsterdam. 1967. Maqueta.

FUENTE: Herman Hertzberger, *Articulations* (Munich: Prestel, 2002).

[Fig. 3] Herman Hertzberger. Proyecto para el Concurso del Ayuntamiento de Valkenswaard. 1967. Maqueta.

FUENTE: Herman Hertzberger, "Het glazen slot", *Tijdschrift voor architectuur en beeldende kunsten* 34 (marzo 1967): 98.



En noviembre de 1967, tuvo lugar el Concurso Internacional para la nueva sede del Ayuntamiento de Amsterdam. En la convocatoria convergieron un gran número de arquitectos de distintas nacionalidades con propuestas de muy diversas naturalezas, buscando dar una respuesta a la compleja coyuntura político-social de la ciudad.¹ Todo ello supuso el punto de partida para un grupo de arquitectos, entre los que se encontraba Herman Hertzberger, que desarrollaron su actividad profesional en torno a unas líneas de investigación muy concretas dentro de lo que se denominó corriente del Estructuralismo Holandés.² Las propuestas presentadas en el Concurso por estos jóvenes, en su mayoría de origen local, fueron englobadas por la crítica bajo la temática *the building as a city* (el edificio como una ciudad), evidenciando la continuidad de sus ideas con las de Aldo van Eyck, que curiosamente optó por no presentarse al mismo.³

A principios de 1968, coincidiendo con los disturbios de París y en un contexto marcado por las continuas protestas y reclamos sociales, Herman Hertzberger recibió el encargo de proyectar la nueva sede de la compañía Centraal Beheer en la ciudad de Apeldoorn [fig. 1]. La libertad dada por el propietario y presidente de la cooperativa, J. W. Ruiters, le permitió retomar el modelo de edificio-ciudad en torno al cual había desarrollado no sólo la propuesta para el Ayuntamiento de Amsterdam [fig. 2], sino también la propuesta para el Ayuntamiento de Valkenswaard [fig. 3] realizada entre 1966 y 1967.

El paisaje urbano proyectado por Hertzberger en Centraal Beheer supuso un novedoso campo de investigación de las relaciones entre el hombre y su entorno, fuertemente fundamentado en el concepto de *lo intermedio* desarrollado por Aldo van Eyck. La materialización de *lo intermedio* a través del diseño de Centraal Beheer como una ciudad, permitió al autor ampliar el campo de estudio incidiendo en los mecanismos compositivos que incentivaban la ambigüedad espacial. La lectura comparada de la obra de Hertzberger y del pensamiento de otros autores de la época nos permite contextualizar el proyecto y demostrar que la estrategia de diseño seguida por el arquitecto holandés formaba parte de una corriente internacional más amplia que, entendiendo la importancia e influencia que el medio urbano tenía sobre el usuario, buscaba fomentar el desarrollo individual y social a través de su experimentación.

El paisaje urbano en la tradición pictórica holandesa

El paisaje urbano, a pesar de tener su origen y fundamento en la arquitectura, es un concepto propio de la pintura, que se llegó a consolidar como un género propio dentro de la tradición occidental durante el periodo barroco. La reciprocidad entre la representación pictórica y la proyección arquitectónica encuentra en el paisaje urbano uno de los más claros exponentes de correspondencia mutua: se construye lo que se representa y se representa lo que se construye.

La representación del hecho urbano en la pintura tiene su origen en la obra de Ambrogio Lorenzetti en el siglo XIV. En su obra *Ciudad junto al mar* de 1335, con-

1 En aquel momento la ciudad de Amsterdam se encontraba en plena ebullición instigada por la actividad revolucionaria del colectivo conocido como *Provos* que reclamaban una mayor participación de la sociedad en las decisiones políticas en concordancia con lo que venía ocurriendo en otras partes de Europa como París o Londres. Tras las duras represalias sufridas a lo largo de 1966 por parte de las fuerzas del orden, el respaldo y la simpatía hacia sus propuestas crecieron entre un importante sector de la población, lo que desencadenó en el cese del Jefe de la Policía local y la dimisión del Alcalde de Amsterdam en 1967.

2 La Nueva Escuela de Amsterdam fue más comúnmente conocida con el nombre Estructuralismo Holandés. El término fue inicialmente acuñado por Piet Blom quien, tras la exposición *Structuren* que tuvo lugar en la *Amsterdam Academy of Architecture*, encontró una cierta correspondencia entre la arquitectura que promulgaban y la corriente estructuralista francesa. Frente a la opinión crítica con respecto al empleo de la palabra "estructuralismo" expresada por Francis Strauven en su obra *Aldo van Eyck: the shape of relativity*, esta investigación considera oportuno y adecuado el uso de la misma para referirnos especialmente a la contribución teórica y práctica de Herman Hertzberger. Cfr. Dirk van den Heuvel y otros, "Structuralism: an instillation in four acts", *Volume 42* (2014): 81-112.

3 Cfr. Arnaud Beerends y Herman Hertzberger, "Valkenswaard-Amsterdam-Apeldoorn de hink-stap-sprong van Herman Hertzberger", *Wonen/TABK* 5 (1973): 9-25, y Arnaud Beerends, "A structure for the city hall of



[Fig. 4] Vittore Carpaccio. *Milagro de la Reliquia de la Cruz*. 1494.

FUENTE: Web Gallery of Art

[Fig. 5] Johannes Vermeer. *Vista de Delft*. 1660-1661.

FUENTE: www.mauritshuis.nl



siderada como la primera representación de un paisaje urbano en la pintura occidental,⁴ se puede observar la yuxtaposición de diferentes hitos urbanos como son la ciudadela, el castillo, el recinto amurallado o la puerta, formando una unidad claramente diferenciada del paisaje circundante. En su *Alegoría del Buen Gobierno*, realizada entre 1337 y 1339, la representación de una escena de la ciudad con el punto de vista a pie de calle permite adquirir otra consciencia de lo urbano y su relación con el fenómeno de lo social. Este tipo de representación pictórica comienza a extenderse entre los autores italianos hacia finales del siglo XV de la mano del paisajista Vittore Carpaccio, quien en 1494 a través de su *Milagro de la Reliquia de la Cruz* [fig. 4], consigue capturar la esencia del fenómeno social en la ciudad de Venecia. Los distintos elementos ubicados en diferentes planos, como son el conjunto de arquitecturas populares, el puente o las torres de aquellos edificios más representativos que se intuyen sobre las cubiertas, generan un contraste entre el plano inmediato, el plano intermedio y el plano lejano altamente evocador para el observador de la escena.

Sin embargo, será la obra pictórica de los autores de la Escuela de Delft (Países Bajos) la que consagrará la representación del paisaje urbano en el siglo XVII. Tomando como precedentes los trabajos de Hendrick Cornelisz Vroom y Egbert van der Poel, la obra de Johannes Vermeer será la más destacada dentro de la Escuela de Delft.⁵ Su *Vista de Delft*, producida entre 1660 y 1661, es reconocida internacionalmente como obra cumbre del paisajismo urbano [fig. 5], donde de nuevo vemos como los planos próximo, intermedio y lejano aparecen claramente diferenciados gracias a la iluminación produciendo un efecto atractivo para el espectador al que se le orienta la vista al plano lejano incitándole a recorrer la ciudad en busca de los hitos que se intuyen sobre las cubiertas.

La concepción del espacio urbano como un objeto de representación con elevada carga conceptual será un hecho que permanecerá profundamente arraigado en la cultura holandesa a lo largo de los siglos. Precisamente, a mediados del siglo XX, un grupo de arquitectos holandeses vuelve la atención sobre la riqueza de las relaciones sociales que tienen lugar en los núcleos urbanos de las ciudades tradicionales, encontrando en la obra pictórica, entre otras, una fuente de referencias. Herman Hertzberger, quien colaboraba desde 1959 en la edición de la revista holandesa *Forum* junto con Aldo van Eyck y Jaap Bakema, ambos integrantes del núcleo del Team 10, comienza a desarrollar una arquitectura fuertemente influida

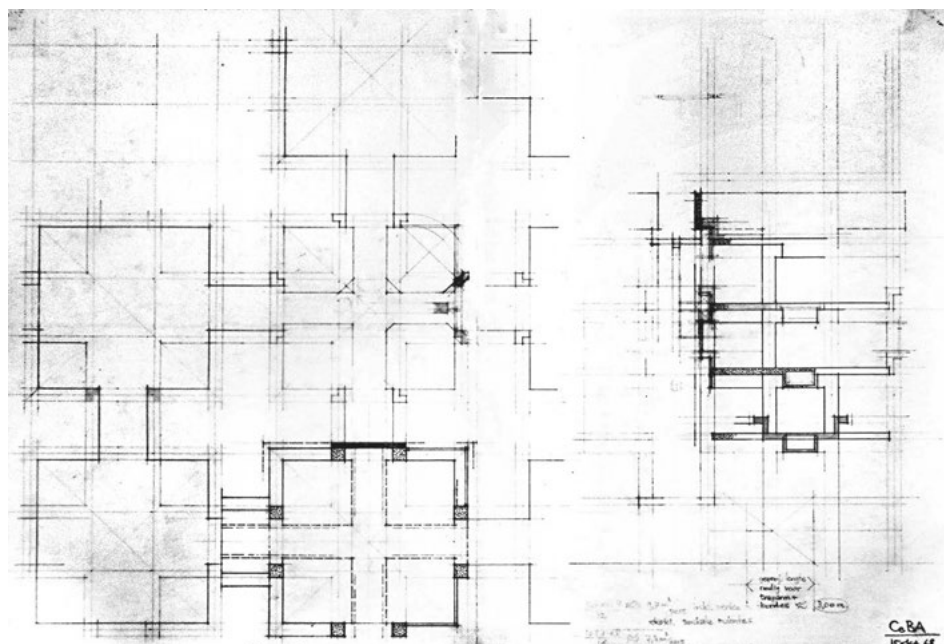
Amsterdam", *TABK* 1 (1969): 13-34. Las propuestas presentadas por Hertzberger para los concursos de los ayuntamientos de Valkenswaard y Amsterdam no resultaron premiadas. En el caso del concurso para el Ayuntamiento de Amsterdam, la elección del proyecto ganador, diseñado por el arquitecto austríaco Holzbauer, con un carácter más convencional y menos transgresor que el de las propuestas englobadas bajo la temática *the building as a city*, surgió del consenso entre los distintos miembros del jurado, quienes estaban profundamente polarizados y optaron por la propuesta que menos disgustase a todas las partes.

4 G. Fernández. "El paisaje urbano en la pintura". Revista de arte en línea theartwolf.com. <http://www.theartwolf.com/articles/cityscapes-paisajes-urbanos.htm>

5 Jeremy Musson, "The interior world of the Dutch: Vermeer at the Fitzwilliam Museum", *Country Life* 205, no. 40 (octubre 5, 2011): 120-121.

[Fig. 6] Herman Hertzberger. Centraal Beheer. Amsterdam, 1968. Planta y sección de las torres interiores.

FUENTE: Herman Hertzberger Archive, Rijksarchief voor Nederlandse Architectuur en Stedenbouw, Het Nieuwe Instituut [CeBA 6810].



por la ideología de Van Eyck, en la que la reciprocidad entre el edificio y la ciudad se convierte en uno de los temas fundamentales. De la correspondencia entre estas realidades surge la idea de diseñar edificios como ciudades. La introducción de un exterior en un espacio interior queda íntimamente relacionada con la idea de representar la ciudad, ya que en ambos casos el estudio y uso de determinados mecanismos compositivos busca enriquecer la experiencia perceptiva.

En los Países Bajos, donde gran parte de las nuevas construcciones se construyen sobre los terrenos ganados al mar, resulta necesario aportar una nueva identidad a la arquitectura de nueva planta, para lo que se toman como referencias estructuras ya existentes. La ciudad tradicional, donde se produce un uso intenso del espacio público, es una de esas estructuras tomadas como modelo en la configuración de numerosas obras, en un periodo histórico en el que la experimentación a través de la dimensión social se convierte en medio para alcanzar la realización personal.

- 6 Henri Lefebvre, Mario Gaviria (pról.) y Javier González Pueyo (trad.), *El derecho a la ciudad* (Barcelona: Península, 1978). Primera edición en francés en 1968. Título original *Le droit à la ville*.
- 7 Henri Lefebvre, *La revolución urbana* (Madrid: Alianza Editorial, 1972). Primera edición escrita en francés en 1970. Título original *La révolution urbaine*.
- 8 La Carta de Atenas (*Charte d'Athènes*) fue un documento publicado en 1943 por el grupo francés de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) en el que se sentaban las bases, entre otros, del urbanismo funcional, concepto en el que habían estado trabajando los distintos autores y participantes hasta la fecha. Toma su nombre del cuarto congreso internacional que se celebró en 1933 en un cruce entre Marsella y Atenas. Por medio de este documento se buscaba dirigir los esfuerzos de arquitectos y urbanistas en una misma dirección, combatiendo los acusados problemas ocasionados por alta densidad de habitantes en las grandes ciudades. A pesar de su gran difusión y aplicación a lo largo del tiempo, el modelo funcional por el que abogaba pronto comenzó a dar muestras de su ineficacia, principalmente por la inexistencia de una dimensión social.
- 9 Gordon Cullen, *El paisaje urbano: tratado de estética urbanística* (Barcelona: Editorial Blume, 1971). Primera edición escrita en inglés en 1961. Título original *Townscape*.

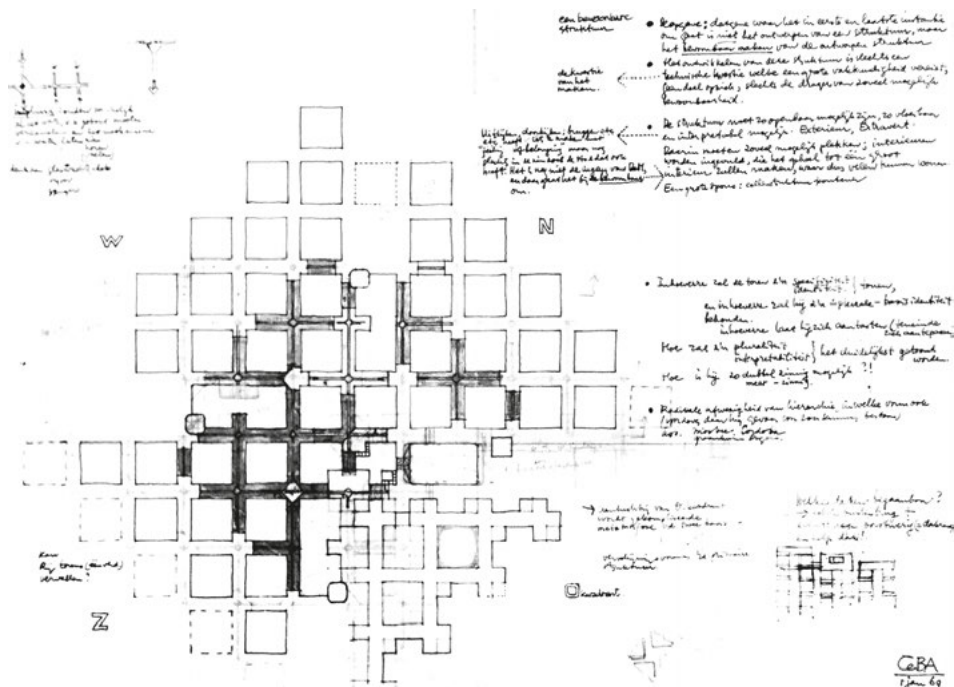
El paisaje urbano en la producción teórica contemporánea

En la década de los sesenta, el debate acerca del fenómeno de lo urbano se reabre desde una perspectiva científica en distintas disciplinas como la sociología, la política o la arquitectura. Obras teóricas como *El derecho a la ciudad*⁶ o *La revolución urbana*⁷ del filósofo y sociólogo Henri Lefebvre o los manifiestos situacionistas a favor del urbanismo unitario o la psicogeografía, sientan las bases de la crítica postmoderna al planeamiento funcionalista que se había desarrollado tomando como referente teórico la Carta de Atenas.⁸ En 1961, siete años antes del encargo de Centraal Beheer, el arquitecto británico Gordon Cullen analiza el concepto de paisaje urbano desde el punto de vista compositivo y sociológico, retomando, en cierta manera, la tradición pictórica de los autores antes mencionados. Su obra más significativa, *El paisaje urbano*,⁹ plantea la problemática asociada a un mal planeamiento de la ciudad argumentando que el hombre es un ser deseoso de vivir experiencias excitantes y que la ciudad debe ser capaz de satisfacer esta demanda.

Si bien la relación entre la obra de Gordon Cullen y Herman Hertzberger no parece a primera vista evidente, el análisis detallado de Centraal Beheer revela una cierta correspondencia con las distintas categorías bajo las cuales el paisaje urbano es estudiado por el autor inglés. El paisaje urbano empleado como modelo, en la composición del edificio, va más allá de la simple ordenación de los elementos en

R. MERINO DEL RÍO
J. GRIJALBA BENGOTXEA
A. GRIJALBA BENGOTXEA

Paisajes urbanos.
El edificio como una
ciudad. Central Beheer
Urban landscapes. The
building as a city. Central
Beheer



[Fig. 7] Herman Hertzberger. Centraal Beheer. Amsterdam, 1969. Croquis de planta, sistema de lucernarios.

FUENTE: Herman Hertzberger Archive, Rijksarchief voor Nederlandse Architectuur en Stedenbouw, Het Nieuwe Instituut [CeBA 6901].

torno a líneas urbanísticas ideales, ya que los distintos mecanismos compositivos empleados consiguen dinamizar la experiencia del recorrido a través del complejo haciendo que la componente urbana se muestre en su máxima dimensión.

En el caso de Centraal Beheer, la forma, entendida como el conjunto de elementos y leyes internas, se ordena tomando como referente un trazado urbano ideal que se aplica desde el origen del sistema compositivo del edificio. El objeto construido se configura como si de la abstracción de una ciudad se tratase. A ello contribuye la matriz de unidades *torre* que, a modo de manzanas urbanas, quedan delimitadas por una red de circulación principal [fig. 6]. El motivo *calle*, que se extiende a lo largo de los ejes de una retícula, queda delimitado por las unidades *torre* y adquiere el carácter urbano gracias a las proporciones del espacio circundante y a la introducción de iluminación cenital. La diferenciación entre las manzanas y el sistema viario, representados idealmente a menor escala por medio de las unidades *torre* y el conjunto de *calles*, queda remarcada gracias a la introducción de un sistema de lucernarios [fig. 7] que coincide en planta sobre las calles interiores, que evidencia el gran contraste entre unas áreas y otras. En una búsqueda por crear un paisaje urbano más complejo, Hertzberger introduce una red de circulación secundaria desplazada diagonalmente con respecto a la principal que se repetía en los diferentes niveles del complejo.

El procedimiento mediante el cual el individuo interpreta el objeto construido se basa en un proceso de asociación que toma como fuente la propia experiencia. Por ello, siempre existe una tendencia natural a interpretar un determinado espacio siguiendo el patrón colectivo asumido. Consecuentemente, la interpretación que se hace de Centraal Beheer, que como ya se ha apuntado, está configurado como una ciudad, es la misma o similar que la que se hace del entorno urbano y el uso que se hace del espacio es, por tanto, público.

10 Las tres categorías principales a las que Gordon Cullen se refiere, se corresponden con las tres dimensiones del paisaje urbano bajo las que se puede estudiar la relación entre el usuario y el entorno desde un punto de vista psicológico y formal. Las tres categorías que estructuran su discurso son: la óptica, el lugar y el contenido.

Un análisis desde el punto de vista compositivo muestra, sin embargo, el uso intencionado de determinados mecanismos para incrementar esa experiencia de lo urbano. Analizando las distintas categorías planteadas por Gordon Cullen relativas al paisaje urbano,¹⁰ podemos observar en primer lugar, en relación a la óptica, como la visión serial en Centraal Beheer se ve enriquecida primeramente por la variedad de elementos y paisajes que el usuario, a paso constante, experimenta



[Fig. 8] Herman Hertzberger. Centraal Beheer. Apeldoorn, 2013. Secuencia de acceso a las zonas de trabajo.

FUENTE: Rebeca Merino del Río.

11 El barrio antiguo ubicado dentro del recinto amurallado de las ciudades árabes del norte de África, conocido como casba, es tomado por numerosos arquitectos como referencia por la convivencia y superposición de distintos trazados, la densidad de habitantes o la intensidad de las relaciones interpersonales que tienen lugar en su interior. La Universidad Libre de Berlín, de George Candilis y Shadrach Woods, o el conjunto de viviendas en Hengelo, del arquitecto holandés Piet Blom, son algunos ejemplos notables en los que la ciudad amurallada árabe se toma como modelo. Cfr. Dirk van den Heuvel, "The Kasbah of suburbia", *AA Files* 62 (2011): 82-89.

12 "Las plazoletas rodeadas de edificios por todos los lados o habitaciones al exterior son, probablemente, los más poderosos, los más obvios artificios con que se cuenta para inculcar al hombre ese sentido de posición, de identidad con lo que le rodea", en Gordon Cullen, *El paisaje urbano: tratado de estética urbanística* (Barcelona: Editorial Blume, 1971), 29. Frente al carácter dinámico de las calles interiores, la plazoleta rodeada de edificios, también denominada habitación exterior, fomenta la estancia y la apropiación estática. La percepción casi simultánea de estos dos temas opuestos es lo que mantiene al usuario atento.

13 Gordon Cullen, *El paisaje urbano: tratado de estética urbanística* (Barcelona: Editorial Blume, 1971), 10.

a lo largo del recorrido desde la calle exterior hasta los espacios de trabajo [fig. 8]. Esta secuencia de escenas no es ni única ni igual en el tiempo, debido a la naturaleza cambiante de la estructura y a que el acceso a los distintos espacios se puede realizar tomando caminos alternativos dentro de la retícula. En el proyecto original, el acceso al interior de Centraal Beheer se produce bien desde la vía pública a pie por las múltiples entradas a lo largo del perímetro, o bien desde el aparcamiento en planta baja y sótano si se emplean vehículos motorizados. Desde la vía pública, el usuario percibe el edificio de oficinas como un conjunto fragmentado pero continuo, con ciertas reminiscencias a las alcazabas árabes.¹¹ Al atravesar el umbral, el usuario penetra en las calles principales que delimitan las unidades torre donde rápidamente emerge la visión de una plaza. En el transcurso por las calles interiores principales, el usuario pasa bajo las plataformas que unen las torres en los niveles superiores, experimentando de manera intermitente la compresión y la expansión del espacio, modificándose su percepción del mismo. Una vez asciende a los pisos superiores el paisaje urbano construido desvela un gran número de oportunidades, desde ver a través de la retícula secundaria hasta observar los pisos superiores e inferiores por medio de visiones cruzadas en el espacio.

Un hecho importante relativo a la experiencia visual de Centraal Beheer es que la configuración de los distintos elementos se manipula de tal forma que dos escenas contrastadas se presentan con rapidez, incluso simultáneamente. Las calles interiores se hallan interrumpidas cada 12 metros por lo que Cullen habría definido como plazoleta rodeada de edificios.¹² Esta distancia es salvada rápidamente por el usuario que experimenta de manera intermitente y fugaz una variación visual que despierta en él un inquietante interés por continuar el trayecto.

Con respecto a la categoría del lugar, que analiza las reacciones suscitadas en el usuario sólo por el mero hecho de ocupar una posición en el medio circundante, Cullen introduce los conceptos del *aquí* y el *allí* de los que nos serviremos para explicar su aplicación en el edificio de oficinas. A tal respecto escribe: "Basándonos en este sentido de la identidad o simpatía con los que nos rodea, [...] descubrimos que, inmediatamente después de habernos formulado un AQUÍ, debemos crear, automáticamente un ALLÍ, ya que a todas luces es imposible que pueda existir el uno sin el otro".¹³ En Centraal Beheer la relación entre el *aquí* conocido y el *allí* desconocido y misterioso, genera una tensión en el caminante que le incita a continuar

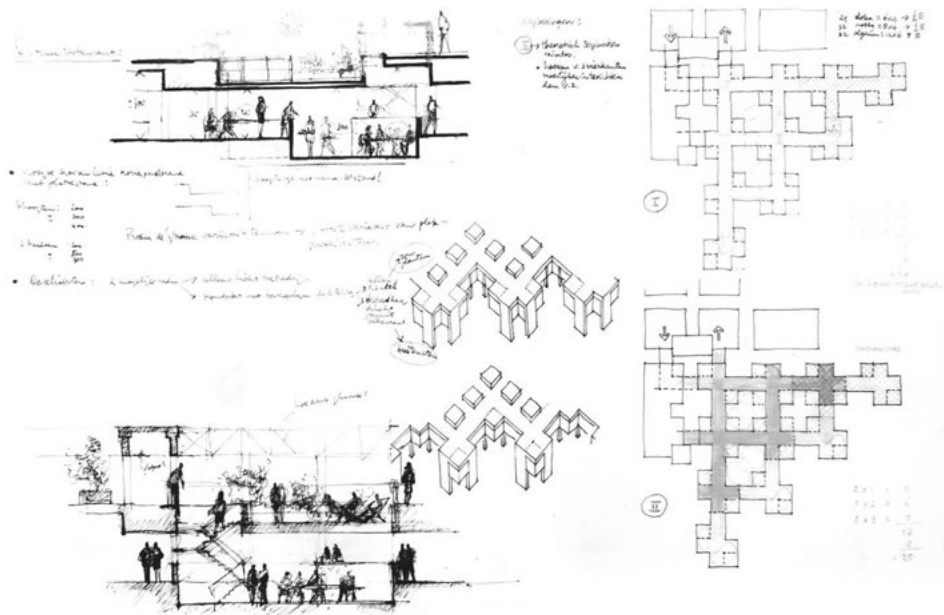
R. MERINO DEL RÍO
J. GRIJALBA BENGOTXEA
A. GRIJALBA BENGOTXEA

Paisajes urbanos.
El edificio como una
ciudad. Central Beheer

Urban landscapes. The
building as a city. Central
Beheer

[Fig. 9] Herman Hertzberger. Centraal Beheer.
Amsterdam, 1969. Croquis de variaciones en
planta y sección.

FUENTE: Herman Hertzberger Archive, Rijksar-
chief voor Nederlandse Architectuur en Steden-
bouw, Het Nieuwe Instituut [CeBA 6902-6906].



avanzando. La interrupción visual de las calles principales con las pasarelas, que a distintos niveles unen las torres, impide una visión completa de lo que ocurre más allá del *aquí*, lo que fuerza al visitante a acercarse y atravesar las pasarelas para observar el *allí* intuido vagamente sobre los antepechos de esos pasos elevados.

Otro mecanismo empleado por Hertzberger en relación a la categoría del lugar, anticipado por Cullen en su obra teórica, es el cambio de nivel. La sensación de intimidad y de encierro que se experimenta en los planos inferiores contrasta con la de superioridad y exteriorización de los niveles superiores. En Centraal Beheer la coexistencia de ambas realidades ofrece un amplio abanico de situaciones espaciales que permiten que el usuario decida cómo desenvolverse de acuerdo a su propia identidad y sus necesidades [fig. 9].

El espacio social en la obra de Hertzberger

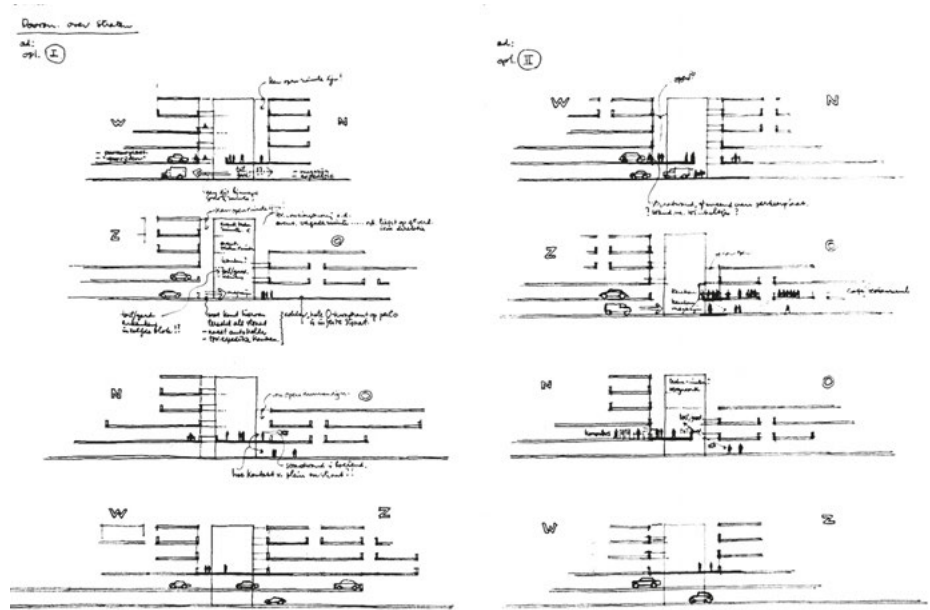
“Lo urbano, al mismo tiempo que lugar de encuentro, convergencia de comunicaciones e informaciones, se convierte en lo que siempre fue: lugar de deseo, desequilibrio permanente, sede de la disolución de normalidad de situaciones, momentos de lo lúdico y lo imprevisible”.¹⁴

La importancia que Hertzberger otorga a las formas urbanas tradicionales, en tanto que las considera catalizadoras de la mezcla social y el encuentro improvisado, se ve reflejada en sus principales obras y escritos donde continuamente aparecen referencias a las mismas. Conviene en este punto reflexionar acerca de tres conceptos fundamentales que permiten estructurar el discurso teórico del arquitecto y realizar una calificación de los distintos espacios, estableciendo el alcance de los mismos: espacio público, espacio colectivo y espacio social.

El espacio público podría definirse como el lugar común de un determinado colectivo.¹⁵ Las cualidades espaciales de este tipo de espacios, con respecto a la accesibilidad y el mantenimiento, son por un lado la inexistencia de restricciones de acceso, y por otro, que su mantenimiento recae directa o indirectamente en la totalidad del colectivo. El espacio público puede ser o no espacio social, dependiendo de si su configuración incita al uso social del espacio. El espacio colectivo, por su parte, puede ser público o privado, lo que puede conllevar una posible restricción de acceso y un mantenimiento independiente de los usuarios. Este tipo de espacios quedan definidos como aquellos lugares que acogen un gran número de personas en su interior, lo que sin embargo no implica que el uso que se hiciese de ellos sea directamente social.

14 Henri Lefebvre, Mario Gaviria (pról.) y Javier González Pueyo (trad.), *El derecho a la ciudad* (Barcelona: Península, 1978), 100.

15 Según la definición de la RAE, ‘público’ es un adjetivo que se refiere a ‘lo común del pueblo o ciudad’.



[Fig. 10] Herman Hertzberger. Centraal Beheer. Amsterdam, 1968. Croquis de las distintas secciones a través del edificio de oficinas.

FUENTE: Herman Hertzberger Archive, Rijksarchief voor Nederlandse Architectuur en Stedenbouw, Het Nieuwe Instituut [CeBA 6812].

El espacio social es, en relación a los conceptos presentados, mucho menos que el espacio público y mucho más que el espacio colectivo. La simplificación que supone frente al espacio público, le hace carecer de los matices y la complejidad de éste. Sin embargo, el uso social que se incentiva a través de diversos mecanismos compositivos nos permite encontrar un nexo entre ambos. Con relación al espacio colectivo, las cualidades de éste son necesarias para que exista espacio social, pero no suficientes. Para que un espacio colectivo fuese considerado social, sería necesario que se fomentase que los usuarios, a través de la interpretación del objeto construido, tuviesen un comportamiento más espontáneo y cotidiano como ocurría en algunos espacios públicos, lo que Hertzberger habría definido como uso social.

“El espacio dejado entre elementos construidos tanto en el exterior como en el interior, no es automáticamente espacio social. Debemos continuar buscando formas espaciales que hagan de nuestros edificios mecanismos donde cada uno se cruza con los patrones de los demás”.¹⁶

El espacio proyectado en Centraal Beheer es social. A pesar de ser un edificio colectivo y privado cuya accesibilidad es restringida, los elementos que lo comprenden se organizan de tal manera que se fomenta el encuentro recíproco entre las personas, promoviéndose así el uso social del espacio. A ello contribuyen los distintos mecanismos compositivos utilizados que transforman el paisaje interior, en una plena simulación de una escena urbana, con la complejidad de interrelaciones que ello implica. En los primeros croquis del proyecto se puede observar cómo Hertzberger experimenta con la articulación de la planta y la sección con la intención de influir en las relaciones visuales, en la posibilidad de que las personas se encontrasen o se evitasen y en la creación de líneas de vista estratégicas [fig. 10]. Además de lo anterior, se observa que presta una especial atención al diseño de los lugares de estancia donde era posible la reunión o la espera lejos de la dinámica y ruido de las *calles* interiores. La definición y proporción de las vías de circulación así como la de los espacios para el esparcimiento, se convierten en mecanismos de incitación a la posesión, dinámica y estática respectivamente, del *espacio público*, lo que de nuevo conecta con la obra de Gordon Cullen.

En las intersecciones de las distintas rutas, no sólo en el entramado de *calles* en planta baja, sino también en los itinerarios secundarios, se produce el encuentro consciente o fortuito entre los distintos usuarios, fomentándose el acercamiento del individuo al colectivo. En las secciones se puede apreciar cómo se controlan las cotas de los distintos niveles y las proporciones de los elementos de cierre y seguridad para influir en las visuales entre ámbitos diferentes. En Centraal Beheer

16 Herman Hertzberger, *Space and the architect: Lessons in architecture 2* (Rotterdam: 010 Publishers, 2000), 172.

R. MERINO DEL RÍO
J. GRIJALBA BENGOTXEA
A. GRIJALBA BENGOTXEA

Paisajes urbanos.
El edificio como una
ciudad. Central Beheer

Urban landscapes. The
building as a city. Central
Beheer



[Fig. 11] Herman Hertzberger. Centraal Beheer. Fotografía de una de las calles interiores principales.

FUENTE: Max Risselada (ed.), Dirk van der Heuvel (ed.) y otros, *Team 10 1953-81: The Search of a Utopia of the Present* (Rotterdam: NAI Publishers, 2005).

la complejidad compositiva de la sección se convierte en un mecanismo de cualificación espacial. Aquellas zonas sobre las que se volcaban un mayor número de visuales, se convierten en áreas más propensas a albergar un uso social, al aumentarse la probabilidad de encuentros. Inversamente, la proyección de zonas protegidas y resguardadas visualmente, permite delimitar aquellas áreas donde es posible desarrollar una actividad más íntima e individual.

La disolución de los límites entre lo público y lo privado en Centraal Beheer

Es posible apreciar el esfuerzo llevado a cabo por Hertzberger por difuminar los límites entre el interior y el exterior, introduciendo la realidad del espacio público en el complejo de oficinas. En el proyecto original de 1969, se disponen un total de 11 accesos a lo largo de todo el perímetro del complejo, lo que permite una mayor libertad de movimientos a los usuarios y trabajadores, eliminando cualquier jerarquía espacial que pudiese distinguir unos espacios de otros.¹⁷

El interior del complejo se proyecta tomando como motivos algunos temas característicos de la ciudad tradicional, lo que introduce una cierta ambigüedad que

17 Cfr. Herman Hertzberger, "An office building for 1000 people, in Holland", *Domus* 522 (1973): 1-7, y Herman Hertzberger y Collin Cave, "Centraal Beheer offices, Apeldoorn, Holland", *The Architects' Journal* 44 (1975): 893-904. Tras la ampliación que se realizó en 1990, los accesos perimetrales se deshabilitaron y se generó una entrada al edificio de oficinas secuencial y unitaria a través de un edificio anejo, lo que produjo la pérdida de la esencia anti-jerárquica del proyecto original.

[Fig. 12] Joost Evers. Manifestación en Amsterdam. 17 de julio de 1966. Fotografía que muestra el momento de la detención del provo Hans Tuijnman por los agentes de la Policía.

FUENTE: Nationaal Archief.



favorece la interpretación del espacio como un paisaje urbano. Cullen se refiere a este mecanismo como paisaje interior, definiéndolo como la atribución de cualidades típicas de un exterior a un interior. En numerosas ocasiones, Hertzberger reconoce su admiración por la figura de las *arcades*,¹⁸ los pasajes o galerías, donde el individuo se encuentra a la vez en un exterior y en un interior. En Centraal Beheer este motivo se acomoda a lo largo de la retícula primaria, extendiendo la realidad del umbral a lo largo de las calles interiores principales [fig. 11]. A pesar de ser un espacio interior protegido de las inclemencias del tiempo, la luz cenital, el acabado de las superficies, la accesibilidad, e incluso, el mantenimiento; introducen la realidad de la vía pública en el interior del edificio de oficinas.

Aunque si algo introduce la realidad urbana en el interior del edificio de oficinas es precisamente el continuo cambio del paisaje interior, que impide la lectura del complejo como un conjunto de elementos idénticos e inalterables. En 1967, antes incluso de presentar la propuesta para el Ayuntamiento de Amsterdam, Hertzberger escribía: “Quizás la característica más destacable de la ciudad es su continuo cambio que experimentamos como una condición normal”.¹⁹ Precisamente en Centraal Beheer, más claramente que en cualquier otro edificio proyectado por Herman Hertzberger, el cambio se presenta como una componente equivalente a la propia forma arquitectónica. La interpretabilidad del objeto arquitectónico, que puede albergar usos conocidos o inesperados, permite a los trabajadores modificar y utilizar los espacios para dar respuesta a las diferentes situaciones que se prevén dentro de la empresa. La modificación de uso de las distintas zonas y las interpretaciones individuales presentan un paisaje urbano cambiante que impide realizar una lectura uniforme y estática.

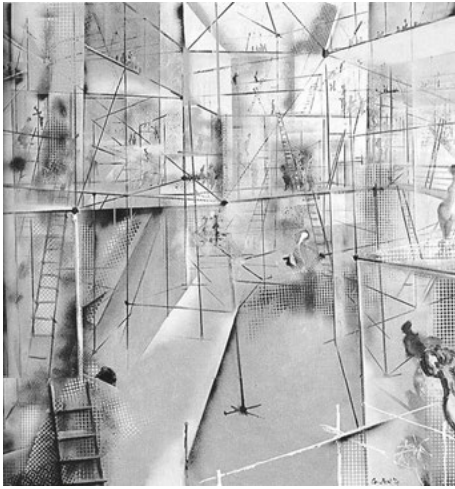
18 Cfr. Herman Hertzberger, *Lessons for students in architecture* (Rotterdam: 010 Publishers, 1991), 74-87.

19 Herman Hertzberger, “Form and programme are reciprocally evocative”, *Forum* 7 (1967): 16.

20 La Internacional Situacionista se fundó en julio de 1957 tras el congreso de Coscio d’Arroca (Italia) aunando los intereses de dos movimientos de vanguardia anteriores: la Internacional Letrista y el Movimiento Internacional para una Bauhaus Imaginista. Desde su aparición, hasta su disolución en 1972, la Internacional Situacionista difundió sus textos y manifiestos a través de la revista *IS*. Entre sus textos destacan: *Unitary Urbanism* (1961), *The revolution of everyday life* (1967) y *The society of the Spectacle* (1967).

La materialización de la utopía situacionista

Centraal Beheer supuso, debido al modelo social por el que abogaba, un importante avance en el mundo de la arquitectura. Fruto de una contextualización mayor, es posible comprobar que en el momento en que comienza a proyectarse, se estaba gestando, a lo largo de toda Europa, una de las grandes revoluciones del siglo XX que desencadenó en las protestas y altercados de mayo del 68 [fig. 12]. La ideología de la Internacional Situacionista,²⁰ que desde su fundación en 1957 había investigado distintos aspectos relacionados con el arte, el urbanismo o la política, subyacía bajo los reclamos de gran parte de los manifestantes, que encontraron en la doctrina del grupo el sustrato de la revolución social.



[Fig. 13] Constant. Ode à l'Odéon [Tribute to the Odeon]. 1969.

FUENTE: Mercedes Pineda, Constant, Pedro G Romero, *Constant: New Babylon*. (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2015).

El modelo urbano materializado en el edificio de oficinas de Apeldoorn permite vincular la obra de Hertzberger con algunas de las teorías situacionistas en relación a la ciudad y la experimentación de la misma. Este objetivo concreto desplaza nuestro punto de vista sobre el trabajo del urbanista holandés Constant Nieuwenhuys quien, durante un corto periodo de tiempo, formó parte de la Internacional Situacionista, dejando una profunda impronta en su imaginario [fig. 13]. En una de sus obras más importantes, *New Babylon*, Constant aboga por la implantación de un nuevo modelo urbano en el que el carácter utilitarista desaparece en favor de un carácter lúdico, lo que incita una nueva relación entre el usuario y el entorno construido. Como consecuencia de la desaparición del carácter utilitarista, la sectorización y la reducción del tiempo de los trayectos entre distintos puntos carecen de sentido, lo que otorga un novedoso carácter improductivo y lúdico al desplazamiento por la ciudad. Fruto de estos nuevos desplazamientos surgen nuevas asociaciones en relación al espacio urbano, que se presenta ya no como un contenedor de actividades específicas, sino como un marco de relaciones interpersonales. La forma arquitectónica pasa a ser un medio más de expresión para el hombre que encuentra en la interpretación espacial el mecanismo para reforzar su identidad frente al colectivo.

“En Nueva Babilonia, el espacio social es la espacialidad social. No hay nada que separe el espacio entendido como dimensión psíquica (el espacio abstracto) y el espacio de la acción (el espacio concreto). La disociación entre ambos espacios sólo está justificada en una sociedad utilitarista con las relaciones sociales bloqueadas, en la que el espacio concreto posee necesariamente un carácter anti-social”.²¹

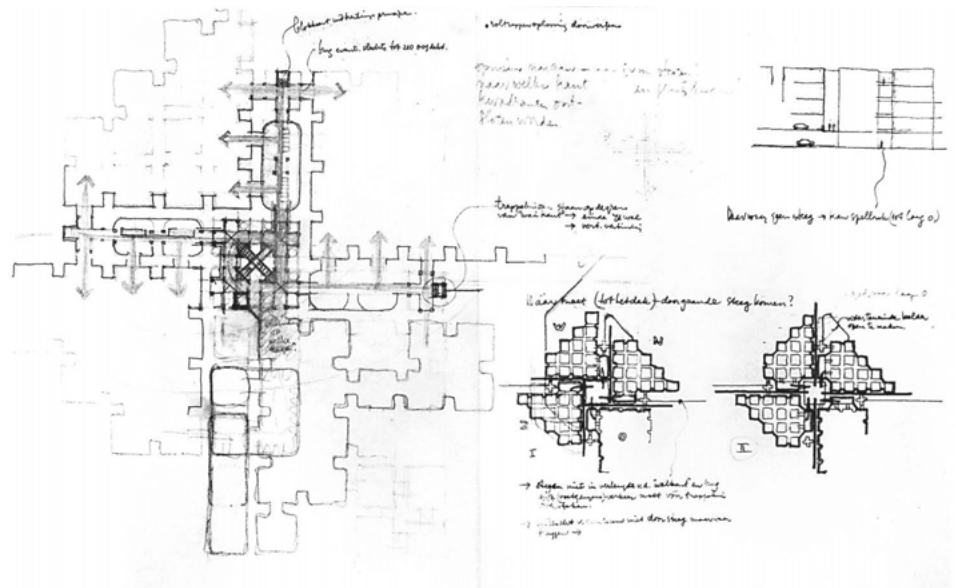
El concepto de *deriva*, primeramente empleado por los letristas²² e introducido dentro de la terminología de la Internacional Situacionista a partir de 1957, se presenta como una técnica experimental de reconocimiento del medio urbano a través de la deambulación desintencionada por distintos ambientes. Se basa en la técnica surrealista del *flâneur*, un pasear automático por la ciudad sin ningún objetivo más que la experimentación y el descubrimiento sensible de nuevos lugares. Es importante remarcar, en continuidad con lo expuesto anteriormente, el carácter no utilitarista de la acción, que elimina cualquier tensión hacia un punto concreto de la ciudad. A través de la *deriva*, el individuo se enfrenta al entorno urbano y lo cualifica, generando así un mapa virtual en base a su propia experiencia asociando impresiones e interpretaciones a los distintos espacios.

En Centraal Beheer, la organización de la planta y la sección como una ciudad a menor escala y la introducción de ciertos mecanismos que incentivan su interpretación como un espacio urbano, permiten el desarrollo de la técnica de la *deriva* en un interior. La introducción de un paisaje urbano en el interior del edificio de oficinas busca compatibilizar la actividad laboral con la actitud lúdica que se desprende de un uso social del espacio colectivo. Habiendo demostrado que el objetivo final es la proyección de un espacio social, se deduce que la función utilitarista queda subordinada a la función lúdica anticipada por el modelo de Constant.

La inexistencia de una jerarquía entre las distintas *calle*s interiores que articulan el complejo, junto al trazado continuo reticular, permiten que el individuo acceda a un determinado punto a través de numerosos recorridos en base a su propia elección [fig. 14]. Los desplazamientos a través de Centraal Beheer poseen una doble función en la medida en que la componente utilitarista no es eliminada completamente. Por un lado, permiten que el usuario alcance un determinado destino dentro del edificio, y por otro, se convierten en un mecanismo de reconocimiento del objeto construido. Fruto de la *deriva* experimentada por el usuario en Centraal Beheer,

21 Constant, *La Nueva Babilonia* (Barcelona: Gustavo Gili, 2009), 12.

22 El Letrismo fue una de las últimas vanguardias artísticas del siglo XX, desarrollada sobre los postulados surrealistas y dadaístas. La figura más notable dentro del movimiento fue Isidore Isou, un artista polifacético de origen centroeuropeo que se trasladó a París donde desarrolló gran parte de su producción poética y cinematográfica. Guy Debord, quien había comenzado su carrera artística como letrista, fundó en 1952 la Internacional Letrista evidenciando la profunda confrontación interna entre los distintos autores. Frente a la mayor preocupación estética de los letristas, la Internacional Letrista abogaba por un mayor radicalismo político que buscaba dar sustrato a una revolución social. Algunas técnicas experimentadas por los surrealistas y, más tarde, por los letristas, entre los que se encontraba el paseo inconsciente, o *flâneur*, son desarrollados por la Internacional Letrista y posteriormente por la Internacional Situacionista desde un punto de vista científico, poniéndolos en relación con nuevas disciplinas, como la psicogeografía. Es precisamente en el primer número de la revista de la Internacional Letrista *Potlatch* donde por primera vez aparece el término psicogeografía vinculado a la deriva. Cfr. Merlin Coverley, *Psychogeography* (Harpenden: Pocket Essentials, 2010).



[Fig. 14] Herman Hertzberger. Centraal Beheer. Amsterdam, 1968. Croquis de planta donde se analizan las circulaciones dentro del complejo de oficinas.

FUENTE: Herman Hertzberger Archive, Rijksarchief voor Nederlandse Architectuur en Stedenbouw, Het Nieuwe Instituut [CeBA 6812].

éste genera un mapa asociando sus impresiones a cada uno de los espacios transitados, lo que le permite desarrollar una respuesta acorde a sus inquietudes y necesidades en situaciones futuras.

El continuo devenir del paisaje urbano genera un escenario cambiante que requiere de un proceso de aprehensión y asimilación constantes por parte del usuario. Este ejercicio de reconocimiento y respuesta continuos es lo que determina su identidad en cada momento. En palabras de Gordon Cullen: “Descubrimos que el ser humano se da cuenta constantemente de cuál es su posición entre lo que le rodea, de que siente la absoluta necesidad de un sentido del lugar, y de que este sentido de identidad es compartido por los demás y en todas partes”.²³

Consideraciones finales

Herman Hertzberger, de la misma forma que procedió Aldo van Eyck con el planeamiento de Nagele, utiliza Centraal Beheer para recrear un paisaje artificial. En un país en el que los nuevos asentamientos que se ubican sobre los grades terrenos baldíos ganados al mar (*polders*) requieren de una nueva identidad, las referencias en base a las que se diseña el proyecto definen su condición y futuros usos. En el caso de Centraal Beheer, la ciudad se toma como estructura de referencia. Hertzberger recrea un paisaje urbano en el interior del complejo de oficinas, empleando los mismos mecanismos que siglos antes los maestros de la pintura de la Escuela de Delft emplearon para cautivar al espectador a través de sus paisajes urbanos, mecanismos anunciados por Gordon Cullen en su libro *El Paisaje Urbano* que fue publicado pocos años antes de la construcción del edificio de oficinas.

La composición empleada por Hertzberger en el edificio de oficinas de Centraal Beheer como una ciudad retoma las investigaciones de Aldo van Eyck acerca del principio de reciprocidad entre ciudad y edificio, basado en el uso de estructuras análogas. Para Hertzberger el edificio y la ciudad no son estructuras equivalentes, y la transposición de la estructura urbana al edificio requiere por su complejidad de un proceso de simplificación. Ésta es gestionada por Hertzberger con virtuosismo en la medida en que no se limita a organizar los distintos elementos en torno a un patrón urbano, sino que además confiere al espacio una serie de atributos que enriquecen la experiencia y la hacen más próxima a la del espacio público. Los mecanismos compositivos que complementan el trazado en planta, que sigue un modelo de ciudad ideal, son analizados bajo las categorías descritas por Gordon Cullen, demostrándose que existe una voluntad por parte de Hertzberger por intro-

²³ Gordon Cullen, *El paisaje urbano: tratado de estética urbanística* (Barcelona: Editorial Blume, 1971), 12.

R. MERINO DEL RÍO

J. GRIJALBA BENGOTXEA

A. GRIJALBA BENGOTXEA

Paisajes urbanos.

El edificio como una
ciudad. Central BeheerUrban landscapes. The
building as a city. Central
Beheer

ducir el ambiente urbano dentro del complejo de oficinas. El concepto de espacio social que forma parte de su discurso teórico, está íntimamente relacionado con lo anteriormente descrito. La búsqueda por recrear el ambiente urbano, con las relaciones interpersonales que ello conlleva, forma parte de la simplificación del espacio público que describe en relación al espacio social. La simple aglomeración de personas en el complejo no garantiza que el uso que se va a hacer del espacio sea directamente social, por lo que Hertzberger recurre a los mecanismos compositivos descritos: la visión serial enriquecida por la variedad de escenas, la insinuación del allí desconocido que genera tensión en el caminante, los cambios de nivel, los mecanismos de incitación a la posesión estática y dinámica, la disolución de los límites entre exterior e interior o la creación de un paisaje interior cambiante; para incentivar la percepción y las relaciones características del espacio público en el interior del complejo, lo que define como uso social del espacio.

El concepto de espacio social defendido por Constant, integrante de la Internacional Situacionista que guardaba una estrecha relación con Aldo van Eyck, parte de una sociedad en la que, a consecuencia de los avances de la ciencia y la tecnología, la componente utilitarista desaparece en favor de una componente lúdica. El espacio deja de subordinarse a su carácter meramente funcional para convertirse en espacio social, un espacio diseñado para fomentar las relaciones interpersonales y entre el usuario y el entorno construido. El carácter utilitarista en Centraal Beheer se subordina a la componente lúdica anticipada por Constant, siendo posible trasponer el concepto de espacio social situacionista a Centraal Beheer. A través de la deriva, recorrer el edificio se convierte en una experiencia perceptivo-locomotriz, mediante la que el usuario adquiere consciencia de su pertenencia a un paisaje.

Bibliografía

Beerends, Arnaud. 1969. A structure for the city hall of Amsterdam. *TABK* 1: 13-34.

Beerends, Arnaud; Hertzberger, Herman. 1973. Valkenswaard-Amsterdam-Apeldoorn de hinkstap-sprong van Herman Hertzberger. *Wonen/TABK* 5: 9-25.

Constant. 2009. *La Nueva Babilonia*. Barcelona: Gustavo Gili.

Coverley, Merlin. 2010. *Psychogeography*. Harpenden: Pocket Essentials.

Cullen, Gordon. 1971. *El paisaje urbano: tratado de estética urbanística*. Barcelona: Editorial Blume.

G. Fernández. "El paisaje urbano en la pintura". Revista de arte en línea theartwolf.com. <http://www.theartwolf.com/articles/cityscapes-paisajes-urbanos.htm>.

Hertzberger, Herman. 1967. Form and programme are reciprocally evocative. *Forum* 7: 16.

Hertzberger, Herman. 1973. An office building for 1000 people, in Holland. *Domus* 522: 1-7.

Hertzberger, Herman. 1974. Office building Centraal Beheer. *A+U* 8: 54-62.

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

Hertzberger, Herman. 2000. *Space and the architect: Lessons in architecture 2*. Rotterdam: 010 Publishers.

Hertzberger, Herman. 2015. *Architecture and Structuralism. The Ordering of Space*. Rotterdam: 010 Publishers.

Hertzberger, Herman; Cave, Collin. 1975. Centraal Beheer offices, Apeldoorn, Holland. *The Architects' Journal* 44: 893-904.

Koch, Linda. 1986. Two Lorenzetti landscapes: documents of Siena's territorial expansion. *Rutgers Art Review* 7: 21-42.

Lefebvre, Henri. 1972. *La revolución urbana*. Madrid: Alianza Editorial.

- Lefebvre, Henri; Gaviria, Mario, pról.; González Pueyo, Javier, trad. 1978. *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Península.
- Mazzolini, Monica. 1988. Herman Hertzberger. Interview. *Spazio e Società* 43: 7-23.
- Mellor, David. 1974. Hertzberger, the Centraal Beheer office complex, Apeldoorn. *Architectural Design* 2: 108-117.
- Musson, Jeremy. 2011. The interior world of the Dutch: Vermeer at the Fitzwilliam Museum. *Country Life* 205, no. 40: 120-121.
- Pineda, Mercedes; Constant; Romero, Pedro G. 2015. *Constant: New Babylon*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Rodrigo Coelho, João. 2014. A few notes to (re)think the design of public space in the contemporary city. *ZARCH* 2: 42-51.
- Strauven, Francis. 1998. *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura.
- Van den Heuvel, Dirk. 2011. The Kasbah of suburbia. *AA Files* 62: 82-89.
- Van den Heuvel, D.; Blom, P.; Strauven, F.; Oosterman, A.; Vollaard, P.; Hardy, J.; Beumer, G. 2014. Structuralism: an instillation in four acts. *Volume* (Amsterdam, Netherlands) 42: 81-112.