
This is an electronic reprint of the original article.
This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Campos Uribe, Alejandro

Cómo analizar un proyecto de arquitectura: enfoque y método. Tesis sobre la obra de Aldo van Eyck

Published in:
II Congreso Iberoamericano redfundamentos

Julkaistu: 01/12/2018

Document Version
Publisher's PDF, also known as Version of record

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

This material is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all or part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorised user.

ACTAS

II Congreso Iberoamericano redfundamentos

Experiencias y Métodos de Investigación



II Congreso Iberoamericano redfundamentos

Experiencias y métodos de investigación

Presidencia de Honor Honorary Presidents

Jesús Aparicio Guisado (Catedrático)

Directores Directors

Arturo Franco Díaz
Fernando Vela Cossío
Ana Román Escobar

Secretaría Secretaries

Juan Francisco Lorenzo

Redacción

Editorial team
Borja Vicente Altozano
Daniel Quesada Linares

Comité científico. Grupos de investigación asociados Scientific Committee. Associated research groups

Análisis y documentación de la imagen de la ciudad. Arquitectura, Diseño, Moda & Sociedad (ETSAM)

Manuel Blanco
Ana Esteban
Beatriz Fernández
Arturo Franco
Guillermo García-Badell
Ángel Cordero
Rosario Otegui
Elia Gutiérrez
Héctor Navarro
Daniel Díez

Arquitectura y Paisaje (ULPGC)

Juan Manuel Palerm Salazar
José Antonio Sosa Díaz-Saavedra
Francisco Ortega Andrade
M^a Ángeles Alemán Gómez
José Luis Padrón Rivas
Pedro Romera García
Juan Rafael Pérez Cabrera
Javier Solís
María Luisa González García
Héctor Julián García Sánchez
Juan Antonio González Pérez
Manuel José Feo Ojeda
Manuel Montesdeoca Calderín
Ángela Ruiz Martínez
Eva Llorca Afonso
Evelyn Alonso-Rohner
Ruth María Cebrián Jorge
Claudia Collmar
Domingo Jacobo González Galván
José Manuel López Cabrera
Rocío Narbona Flores
Javier Pérez Morales
Carla Vargas Negrín
Carla Varela Álvarez

Cats. Construction: advanced technologies and sustainability (UdG)

Miquel Àngel Chamorro Trenado
Maria Mercè Pareta Marjanedas
Jordi Soler Busquets
Joan Llorens Sulivera
Elena Vilagran Grau
Gabriel Barbeta Sola
Jaume Borrás Bernadó

Edita

redfundamentos S.L.
www.redfundamentos.com
rita@redfundamentos.com
Calle Ferraz, 7 local
Madrid (España) 28008
Tel.: +34 910 115 584

Diciembre 2018
ISBN 978-84-09-08594-1
Depósito Legal M-3944-2019

PVP España 30 euros PVP Resto del mundo 40 euros

Arquitectura y Cultura Contemporánea, (UGR)

David Arredondo Garrido
Juan Manuel Barrios Rozua
Isabel Bestué Cardiel
Antonio Burgos Núñez
Emilio Cachorro Fernández
Juan Calatrava Escobar
Montserrat Castelló Nicás
Antonio Cayuelas Porras
Luis Ceres Frías
Rafael de Lacour
Ciro de la Torre Fragoso
Ana del Cid Mendoza
Juan Domingo Santos
Blanca Espigares Rooney
Carlos Esteve Secall
Ramón Fernández-Alonso Borrajo
Juan García Nofuentes
Francisco Antonio García Pérez
Tomás García Piriz
Ricardo Hernandez Soriano
Emilio Herrera Cardenete
Antonio Gómez-Blanco Pontes
Miguel Ángel Graciani Rodríguez
Eduardo Jiménez Artacho
José María Manzano Jurado
Adelaida Martín Martín
Eduardo Martín Martín
Miguel Martínez Monedero
Roser Martínez-Ramos Iruela
Carmen Moreno Álvarez
Alejandro Muñoz Miranda
Juan Carlos Reina Fernández
Esteban Rivas López
Rafael Rodríguez Gil
Ana Rojo Montijano
Modesto Sánchez Morales
Rafael Soler Márquez
Carmen Vilchez Lara

Grupo de Investigación en Historia de la Arquitectura, "IALA" (UDC)

José Ramón Alonso Pereira
Miguel Abelleira Doldán
Enrique M. Blanco Lorenzo
Juan Caridad Graña
Esteban Fernández-Cobián
Antonio S. Río Vázquez
Patricia Sabin Díaz

Grupo de Investigación en Composición Arquitectónica y Patrimonio (UDC)

Fernando Agrasar Quiroga
Francisco Xavier Louzao Martínez
Yolanda Pérez Sánchez
Luz Paz Agravas
Estefanía López Salas
Ramón José Yzquierdo Perrín
Rosa Concepción Martín Vaquero
Rocío Chao Fernández
Zaida García Requejo

Patrimonio, Arquitectura y Paisaje, (CEU San Pablo)

Eva J. Rodríguez Romero (IP)
Benito Jiménez Alcalá
Santiago de Molina Rodríguez
Guadalupe Cantarero García
Miguel Lasso de la Vega Zamora
Ana Luengo Añón
Isabel Pérez Hernández
Juan Tejera Juez
Carlota Sáenz de Tejada Granados
Rocío Santo-Tomás Muro
M^a Jesús Montero Burgos

17/18 diciembre 2018.
Casa de América, Madrid

Ninguna parte de esta publicación impresa puede ser reproducida por ningún medio sin el consentimiento previo y por escrito del editor.
Los derechos de reproducción de los textos pertenecen a sus autores.

redfundamentos no se responsabiliza de los posibles derechos de reproducción de las imágenes pertenecientes a los textos firmados. Estos, si los hubiera, son responsabilidad de los autores de los textos conforme a los acuerdos establecidos en la convocatoria.
© textos: sus autores
© imágenes: sus autores/instituciones

Actas II Congreso Iberoamericano redfundamentos

017	texto 01 Cómo analizar un proyecto de arquitectura: enfoque y método. Tesis sobre la obra de Aldo van Eyck _Alejandro Campos Uribe
033	texto 02 Experiencias y métodos de investigación aplicados a la ponencia “Far away, so close. Notas sobre una instalación de Marco Maggi” _Alfredo Peláez Iglesias
045	texto 03 La arquitectura de la universidad _Raúl Castellanos Gómez, Roberta Falqui
059	texto 04 Revistas de arquitectura: canales válidos para una historiografía comparada _Patricia Méndez, Andrés Saavedra
071	texto 05 El manejo de paradigmas en los procesos proyectuales. La Casa Vilamajó, metáfora del burgo medieval _Carlos Pantaleón
089	texto 06 Tras la pista de Danilo Veras _Marco Montiel Zacarías, Miriam Remess Pérez
103	texto 07 Metodología e investigación de Cuatro viajes, una experiencia: El Patrimonio Cultural Arquitectónico y Urbano como reconstrucción de la memoria congelada de las ciudades muertas _Tahidía Delgado Cruz
119	texto 08 Un tipo de relleno _Diego Franco Coto, Héctor Loli Rizo-Patrón
133	texto 09 El legado arquitectónico como objeto de investigación - Hestnes Ferreira _Paulo Tormenta Pinto, Alexandra Saraiva
147	texto 10 Revisión Crítica de casos de estudio como metodología investigativa y como pedagogía para el proyecto arquitectónico _Marco Hernán Salazar Valle
163	texto 11 La ubicuidad como método visionario. Un viaje a través de la revista CIRCO (1993- 2016) _Mariana Cantero García-Moncó
179	texto 12 Luck is the Residue of Design: Investigación sobre la obra de Luis Possolo en el Ultramar portugués _José Luís Possolo de Saldanha
197	texto 13 Claves espaciales de las fábricas de tabacos en España. Metodología y experiencias del patrimonio industrial arquitectónico como argumento de intervención contemporánea _Carolina Castañeda López
211	texto 14 Desglosar las estrategias expositivas del MoMA en su última exposición dedicada a Latinoamérica _Felipe Reyno Capurro
225	texto 15 El arquitecto y los tratados españoles del siglo XVIII _Jaime Vergara-Muñoz, Miguel Martínez-Monedero
239	texto 16 Experiencias y métodos: Modernidad contemporánea: dos obras de Oscar Niemeyer y Paulo Mendes da Rocha en el siglo XXI _Ivo Renato Giroto
255	texto 17 Los árboles y los bosques nos dan la vida. Construcción con madera _Joaquín Vargas Jareño
271	texto 18 En busca de las patentes de Oíza. Persiguiendo una intuición _Fátima Sarasola Rubio
289	texto 19 El proyecto de arquitectura y paisaje como generador de investigaciones y textos. Experiencias y contingencias en la intervención y representación contemporánea _Alejandro Infantes Pérez
309	texto 20 Las huellas escritas del proyecto arquitectónico. El programa de una investigación doctoral _Theodora Papidou
327	texto 21 Experiencias y métodos de investigación: La generación de un espacio religioso inédito: J. A. Corrales y R. V. Molezún investigan convergentemente el “eje del presbiterio” como núcleo de un espacio orgánico articulado por naves diferenciadas y enfrentadas entre sí _Juan Manuel Mondéjar Navarro
353	texto 22 “Il faut laisser l'espace vide”. Experiencias vividas y métodos de investigación _Jaime Coll López
375	texto 23 Arquitecturas exportadas _Pablo Arza Garaloces
393	texto 24 Ver las imágenes de Le Cobusier. Metodología del artículo “La promenade fotográfica de la Villa Savoye” _Fernando Zapaarain Hernández, Jorge Ramos Jular, Pablo Llamazares Blanco
413	texto 25 Cuéntame cómo pasó: José Selgas y Lucía Cano en el País de las Maravillas. El juego surrealista de la arquitectura _Adelaida González Llavona

- 433 **texto 26 | De la metodología a la singularidad del caso de estudio. Exploración multiescalar para el estudio de la relación entre arquitectura, realidad y habitante** _Carolina Carrasco W., Christian Alvial A., Nicole Eujenio M., Sebastián Rojas V.
- 455 **texto 27 | Metodologías aplicadas en la elaboración del artículo: “La modernidad ucrónica en Quito: Una aproximación a la obra no construida de Oswaldo Muñoz Mariño”** _Erika Andrade García, Javier Benavides Alvarez, Camila Coronel Brassea, Jonathan Pozo García
- 471 **texto 28 | "Las comparaciones son odiosas", o no** _Alfredo Baladrón Carrizo
- 483 **texto 29 | El espacio expositivo como laboratorio de ideas arquitectónicas** _Luz Paz-Agras
- 497 **texto 30 | Metodología Proyectual de Julio Cano Lasso** _Inés Martín Robles, Luis Pancorbo
- 517 **texto 31 | Origen, evolución y valoración simbólica del mercado alianza de Torreón, Coahuila. La configuración del entorno urbano como un proceso evolutivo histórico y social** _Julián Blanco Luna, Rosalía Chávez Alvarado
- 533 **texto 32 | Experiencias en la clasificación de la vivienda informal** _Cristina Dreifuss-Serrano, Christopher Schreier-Barreto, Mauricio Jumba
- 551 **texto 33 | Errancias metodológicas** _Elisenda Monzón Peñate
- 565 **texto 34 | Los Artefactos de Emilio Pérez Piñero. Metodología y Análisis de la obra** _Martino Peña Fernández-Serrano
- 585 **texto 35 | Integración de la docencia y la investigación a través del uso del collage** _Belén Butragueño Díaz-Guerra, Javier Francisco Raposo Grau, María Asunción Salgado de la Rosa

Sobre el Congreso About the Congress

Generar sinergias dentro del ámbito académico de la arquitectura en toda Iberoamérica, dar a conocer algunas de las investigaciones más interesantes que están teniendo lugar en este entorno, y servir de ayuda a los profesionales interesados en publicar en revistas indexadas y de impacto, fueron los objetivos que nos movieron hace ya cuatro años a fundar redfundamentos y publicar el primer número de *rita_* y, el año pasado, a presentar el I Congreso Iberoamericano redfundamentos. Tras el éxito de este, en 2018 nos embarcamos en la organización del II Congreso Iberoamericano redfundamentos: Experiencias y métodos de investigación, que se celebró en la ciudad de Madrid entre los días 17 y 18 de diciembre.

El Congreso pretende profundizar en el ámbito de los métodos de investigación, ofreciendo un poco de luz a los nuevos investigadores. Durante el mismo, diferentes expertos de toda Iberoamérica presentan sus estudios y explican cuáles han sido sus experiencias, cómo han logrado alcanzar sus objetivos. Se trata de un congreso genérico en torno a la investigación. Partimos de textos de alta calidad centrados en temas muy diversos para explicar cómo se han producido las investigaciones, búsquedas, descubrimientos, experiencias y qué caminos se han seguido para poder construir la investigación. El objetivo de este congreso es poner sobre la mesa esa manera de trabajar particular de cada investigador y las experiencias surgidas a lo largo del camino.

Durante el congreso, las conferencias, ponencias, comunicaciones y mesas redondas versan sobre los métodos de investigación y las experiencias vividas durante el desarrollo de la investigación. No tanto sobre la temática propia del trabajo.

Las Actas del congreso recogen el texto de investigación seleccionado y un breve escrito que sintetiza esos métodos y experiencias, expuestos durante el encuentro.

No hay bloques temáticos cerrados y el envío de ponencias viene unido directamente a la convocatoria abierta para, en este caso, el nº 9 y el nº 10 de la revista *rita_*. De este modo, los textos de investigación enviados pasaron por un proceso de revisión tanto para su incorporación a *rita_* como al programa del congreso. En este segundo caso, como base de la exposición de los métodos empleados.

The creation of synergies in the field of architecture in the whole of Latin America, the introduction of some of the most interesting research programmes that are being carried out in this sphere and helping professionals interested in being published in indexed and high-impact magazines were the objectives that moved us to create redfundamentos and to publish the first issue of *rita_* four years ago and to introduce the I Redfundamentos Latin-American Congress last year. Following its success, in 2018 we took on the organisation of the II Redfundamentos Latin-American Congress: Research Experiences and Methods, which was held in the city of Madrid between the 17th and 18th of December.

The Congress intended to take a closer look at research methods, offering a bit of guidance to new researchers. Throughout the summit, different experts from all over Latin America presented their studies and shared their experiences and how they managed to achieve their goals. It was a generic congress about research. We started off with high quality papers focused on many different topics in order to explain how the research, the discoveries and experiences took place and what paths were followed to complete the research. The goal of this congress was to share that very particular way of carrying out research that each individual has and the experiences that came about along the way.

During the congress, the conferences, talks, communications and round-table discussions were all about the research methods and experiences lived during the research. The objects of the research were rather out of focus.

The congress proceedings include the selected research paper and a brief text that summarises those methods and experiences as presented during the meeting.

There are no closed topic blocks and the sending of presentations is directly linked to the open calling for, in this case, issues 9 and 10 of *rita_* magazine. Hence, the submitted research papers passed a reviewing process both for their inclusion in *rita_* and the congress programme. In the latter, it was included as the basis for the presentation of the methods used.

PONENTE

01 /35

METODOLOGÍA

Cómo analizar un proyecto de arquitectura: enfoque y método. Tesis sobre la obra de Aldo van Eyck

TEXTO

Cómo dibujar la casa de Aldo van Eyck. Cinco dibujos de la casa de la familia Van Eyck en Loenen

AUTOR

Alejandro Campos Uribe

Aalto University de Finlandia. Arquitecto y Doctor en Proyectos Arquitectónicos por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València. Actualmente investigador postdoctoral en la Aalto University de Finlandia. Desarrolló su doctorado con un contrato predoctoral financiado por la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport de la Comunidad Valenciana. Su investigación se centra en la obra del arquitecto holandés Aldo van Eyck y las viviendas que proyectó y habitó, desde las que se reconocen sus estrategias proyectuales. Ha publicado artículos en revistas indexadas como Rita, Zarch, EGA o Revista180, y ha participado en diversos congresos internacionales.
alejandro@lcarquitectura.es

Cómo analizar un proyecto de arquitectura: enfoque y método.

Tesis sobre la obra de Aldo van Eyck Researching architecture: approach and method. A PhD on Aldo van Eyck's work _Alejandro Campos Uribe

METODOLOGÍA

Palabras clave

Aldo van Eyck, investigación, arquitectura, Walter Benjamin, metodología

Aldo van Eyck, research, architecture, Walter Benjamin, methodology

Resumen

Los resultados publicados en *rita_09* se enmarcan en la realización de una tesis doctoral que estudia la casa de los Van Eyck en Loenen aan de Vecht, un proyecto desconocido. Este ensayo trata de relatar el descubrimiento del proyecto, para analizar posteriormente el entramado teórico, esto es, el enfoque y la metodología que permiten abordar su análisis. La casa aparece a mitad de tesis, tras un trabajo previo de comprensión del entramado teórico desarrollado por Van Eyck a través de la lectura de sus referencias. El objetivo final de la investigación, entonces, consiste en rescatar un proyecto de arquitectura para la historia. Para ello, se emplea un concepto de historia tomado de Walter Benjamin a través de los textos de John Berger o Josep Quetglas. El método no persigue clarificar la casa sino complicarla, ensancharla en profundidad. Sin embargo, se describen también los mecanismos que permiten objetivar las conclusiones.

The essay published in *rita_09* is a result of a research that studies Van Eyck's house in Loenen aan de Vecht, an unpublished project from 1964. This paper tries, firstly, to narrate the discovery of the project. Secondly, to analyze the theoretical framework, that is, the approach and methodology that allow the elaboration of the analysis. This project was not the original subject of the thesis. It is found after a previous work of understanding the writings by Van Eyck through the reading of his references. After the first visit to the house, the ultimate goal of the investigation changes to the aim of rescuing an architectural project for history. In order to achieve this, the concept of history from Walter Benjamin is used, learning from the works of John Berger or Josep Quetglas. The method does not seek to clarify the house but to complicate it, to widen it in depth. However, the mechanisms that objectify the research are also described.

En 1964, tras más de 20 años viviendo en Amsterdam con su familia, Aldo van Eyck se traslada a Loenen aan de Vecht, un pueblo situado a unos 20km de Amsterdam. Meses antes había adquirido una construcción modesta, de unos 200 metros cuadrados repartidos en dos plantas y un desván, construida en el siglo XVII y remodelada en el XVIII. La suya será la tercera transformación de un contenedor, protegido como monumento, para convertirlo en una vivienda en la que, junto a Hannie, vivió hasta 1999. La casa de Loenen ha permanecido hasta hoy inédita y sin publicar, como el último proyecto de Van Eyck ocupado como proceso permanente durante 35 años [1].

Los resultados publicados en *rita_09* se enmarcan en la realización de una tesis doctoral que estudia este proyecto de Van Eyck. Este ensayo trata de relatar brevemente el descubrimiento del proyecto, para analizar posteriormente el entramado teórico, esto es, el enfoque y la metodología que permiten abordar su análisis.

Descubriendo la casa, exposición de hechos en primera persona

La investigación comienza estudiando a los integrantes del Team10. En el Team 10 Primer, descubro que los textos que más me interesan son los de Aldo van Eyck. Empiezo a leerle solo a él. Me intereso por sus referencias. Leo a Joyce, Blake, Bergson, Ortega, Kandinsky. Empiezo a definir una posible tesis: convertirme en Van Eyck y explicar alguno de sus proyectos (en principio el Orfanato, después la *Hubertushuis*).

Empiezo a trazar los caminos de las ideas de los textos de Van Eyck a las ideas de los textos de esos filósofos, escritores y artistas. Me interesan sobre todo los tres primeros, y desde ellos viajo a Eliot [2], Pound, Baudelaire. Todos son autores apreciados por Van Eyck y muy leídos en sus años de formación. Quiero fijar rigurosamente algunas de esas relaciones, para definir partes del contorno de Aldo van Eyck, construirlo por acumulación de ideas: perímetro flexible y abierto. Encuentro muchas cosas de interés, pero creo que es necesario, tras varios meses, comprobar si es verdad que el arquitecto los ha leído atentamente.

El 20 de marzo de 2016 envió un email a Tess van Eyck (hija del arquitecto), encargada del Archivo van Eyck:

I decided to research only him and particularly to study his sources of information (the books he read, the places he visited, the works he studied) with the idea of understanding his way of thinking. And then to give some clues to their work, so the person who wants to understand the rich associations in his projects will have a certain map to them. Do you still have, in the archive, the books he read? Did he take notes on them?

La Fundación Aldo y van Eyck está en una construcción junto al río Vecht. Se accede a través de un pasaje, dejando una casa a la derecha [3]. Los libros no están en la Fundación. Están en la casa. La casa está actualmente habitada por Tess van Eyck. Era la casa de sus padres, una reforma de 1964 en una construcción del siglo XVII. En la casa están los libros y la colección de arte de Van Eyck (taburetes, tejidos, vasijas, escudos, figuritas, colgantes, remos, pinturas). La casa, proyecto no publicado ni analizado por la historiografía arquitectónica, es el lugar en que todas las referencias del arquitecto están concentradas: la casa es lo más cercano que queda al pensamiento de Aldo van Eyck.

La investigación, tras varias conversaciones con la hija del arquitecto, gira para dedicarse fundamentalmente a analizar este proyecto, su marco construido y su contenido. En la casa, la tesis encuentra todos los autores mencionados, todos los viajes y las referencias. Se trata de rescatar un proyecto para la historia.

El enfoque, sobre la idea de historia

La tesis, al fin y al cabo, está escribiendo historia, y eso obliga, antes de comenzar, a aclarar exactamente qué idea de historia se trabaja, para que las conclusiones del texto puedan objetivarse. Que la investigación se realice sobre un objeto del pasado no implica que la tesis entienda la historia como una serie homogénea de cajones vacíos (años, meses, días) que hay que ir llenando de acontecimientos. Muy al contrario, el punto de partida de la investigación son las tesis VI y XVII de las *Tesis sobre la filosofía de la historia* ¹ de Walter Benjamin. A saber:

Tesis VI:

““Describir el pasado tal como ha sido”, ésa es, según Ranke, la tarea del historiador. Es una definición completamente quimérica. El conocimiento del pasado se parecería, más bien, al acto por el cual al hombre, en el momento de un súbito peligro, se le presenta un recuerdo que lo salva...”

Tesis XVII:

“...captando esa oportunidad, llegará a hacer estallar la continuidad histórica, para desprender de ella una época dada; llegará a hacer estallar igualmente la continuidad de una época, para desprender de ella una vida individual; llegará, por fin, a hacer estallar esa vida individual, para desprender de ella un hecho o una obra dada. Conseguirá así llegar a hacer ver cómo la vida entera de un individuo cabe en una de sus obras, en uno de sus hechos; cómo, en esa vida, cabe una época entera; y cómo, en esa época, cabe el conjunto de la historia humana...”

Las tesis proponen una idea de historia o tiempo en donde el pasado está sucediendo en el presente, exigente: “todo aquello que alguna vez ha sucedido está sucediendo, posee una duración interminable” ². Del pasado tomamos, sin cronologías, aquello que pueda hacer más afilada nuestra percepción de la obra.”

Las referencias de esta investigación son los textos de John Berger ³ o Josep Quetglas ⁴, en particular aquellos que centran su análisis en obras concretas ⁵. En ellos se reproduce la Tesis XVII, es decir, desde una obra es posible contar la vida entera de un individuo; desde esa vida, una época entera; desde esa época, el conjunto de la historia humana. Esto significa que, al analizar un solo proyecto, estamos mirando toda la obra de Aldo van Eyck, en toda su obra, la obra de sus contemporáneos, en la obra de sus contemporáneos, la historia de la arquitectura [4] [5]. Por eso, a lo largo de la tesis, se relaciona la *Casa de Loenen* con otras obras de Van Eyck, con la de otros arquitectos e incluso con realizaciones que no existían cuando la casa fue proyectada. Nos da igual. El pasado se encuentra presente en su totalidad hoy. Unas cosas aclaran las otras, ayudan a proponer una manera de mirar la Casa, a detectar en ella algo que nos resulte extraño, peculiar, en nuestro tiempo; a tirar de ese hilo para desenrollar sus posibles razones. El objetivo es comprender la casa, no conocerla.

Con el pasado condensado en el presente, todas las arquitecturas se explican unas a otras, como si los distintos proyectos emergidos de fuentes diversas trataran de una única y misma arquitectura. Esa idea de tiempo es la que sustenta las relaciones establecidas en la investigación, hecha de constelaciones de fotografías y textos: ordenaciones de imágenes y conceptos a través de las que se manifiestan las ideas, haces de relaciones conceptuales que no aspiran a ninguna estabilidad más allá de una cristalización momentánea, a la búsqueda de un momento fulgurante en el que entendemos algo.

El método, mezclar con la vida

Reunir datos no es construir la representación de los procesos vividos y contradictorios que los han determinado.

“No es eso lo que un historiador entiende por comprender. Para él, comprender no es clarificar, simplificar, reducir a esquema lógico perfectamente nítido: trazar un dibujo elegante y abstracto. Comprender es complicar. Es enriquecer en profundidad. Es ensanchar poco a poco. Es mezclar con la vida.” ⁶

Es extraño que una sola casa de poco más de 200 metros cuadrados ocupe toda una tesis. Ha sido así porque el método de análisis ha sido peculiar. No he intentado objetivar, sintetizar, resumir y clarificar la casa, tratando de extraer de ella unas pocas cosas importantes que la sitúen en la historia, en relación a otros proyectos de Van Eyck. Al contrario, me he acercado a la casa, habitándola durante 90 días en periodos de tres o cuatro semanas ⁷ [6]. Es el tiempo vivido en el interior de la casa el que aclara sus razones, desvelando su potencial utópico. El proceso seguido ha sido el siguiente:

Me acerco a la casa y tomo la chimenea. La miro a la luz de otras chimeneas de otras casas de Van Eyck, de otras chimeneas de otras casas de Venturi, Le Corbusier, Breuer. La chimenea es simultáneamente el germen del proyecto y uno más de los múltiples centros desde los que iniciar el trayecto interior.

Me acerco a una librería y tomo el *Ulysses* de James Joyce. Lo leo a la luz de los Círculos de Otterlo, de la idea de presente extendido de H. Bergson, de los conceptos de espacio y tiempo de Van Eyck: lugar y ocasión.

Me acerco a la fachada de la casa del vecino y lanzo una mirada furtiva a su interior. Me pregunto por qué la casa de Van Eyck no se ve desde la calle, estudio las construcciones históricas holandesas. Van Eyck ha transformado por completo, con su reforma, la manera de entender la casa original.

Me acerco a la escalera y tomo el felpudo sobre el podio. Lo escruto a la luz de los textos de Van Eyck sobre el espacio intermedio. Comprendo que la casa no es más que una acumulación de espacios intermedios claramente articulados.

La casa nos permite coser o encolar materiales conceptuales y ejemplos concretos que proceden de ámbitos diversos, de distintas artes y de diferentes prácticas, sin necesidad de atender a las dos variables deterministas que imponen la geografía y la historia: el espacio y el tiempo. Esto, y ya desde un punto de vista más práctico, supone que la investigación ha sido concebida desde el principio como una colección de reflexiones en torno a Aldo van Eyck, a sus referencias y a su casa de Loenen. Una colección que puede leerse sin orden aparente porque a conciencia la evita, que tiene la intención de ir descubriendo al arquitecto como suma de acontecimientos, pero desligados ya de una relación causa-efecto o un relato biográfico. Una decisión que convierte a la tesis en un eterno trabajo inacabado, pues siempre puede añadirse algo más; pero en una retrospectiva definitiva, porque no hace falta añadir más para comprender lo fundamental.

Esa es la metodología del trabajo. ¿Cómo asegurar la rigurosidad y transmisibilidad exigibles a todo trabajo de investigación? Para delimitar esas exigencias sería más fácil leer a Michael Baxandall, que en su libro *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures* ⁸, desarrolla lo que denomina “crítica inferencial”.

Hacia una objetividad, el atlas

Junto al grueso de la tesis, se elabora un documento que recoge toda la información existente sobre la casa: fotografías originales, dibujos y bocetos de Van Eyck, cartografías y otros documentos históricos. A ella se añaden las fotografías tomadas a lo largo de la investigación, el catálogo elaborado de toda la biblioteca y una lista de su colección de arte (moderno y vernáculo).

Ese documento, independiente de la interpretación crítica de la casa, pasa a llamarse Atlas. El atlas compendia lo que podríamos llamar “base de trabajo objetiva”. Se presenta como elemento independiente, desgajado del texto principal, que permite al lector comprobar por sí mismo las afirmaciones sobre la casa que elaboro en otras partes del trabajo.

La yuxtaposición de Interpretación y Atlas permite atenuar la subjetividad de las relaciones establecidas, asegurar que la investigación, tal y como propone Baxandall, es racional, sociable y democrática. Es decir, que sigue argumentaciones lógicas, que es transmisible y comprensible por terceros y, por último, que facilita los datos necesarios para que cualquiera pueda analizarlos por su cuenta, que es reproducible.

Se trata de acompañar un paseo por la casa, abrir la casa, presentarla para su discusión.

Notas:

¹ LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incendio*. El Salvador: Fondo de cultura económica, 2005.

² QUETGLAS, Josep. *Restos de Arquitectura Y de Crítica de La Cultura*. Barcelona: Arcadia, 2017, p.118.

³ BERGER, John. *La apariencia de las cosas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.

⁴ QUETGLAS, Josep. *Pasado a limpio, I y II*. Gerona: Editorial Pre-Textos, 1999.

⁵ QUETGLAS, Josep. *Les Heures Claires: proyecto y arquitectura en la Villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, 2009.

⁶ QUETGLAS, Josep. *Restos de Arquitectura Y de Crítica de La Cultura*. Barcelona: Arcadia, 2017, p.115.

⁷ En ocasiones solo mientras realizaba el catálogo de los libros o tomaba fotografías, en otras ocasiones habitándola verdaderamente, esto es, durmiendo, desayunando, comiendo y cenando en ella.

⁸ BAXANDALL, Michael. *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*. Yale University, 1985.

Bibliografía:

BAXANDALL, Michael. *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*. Yale University, 1985.

BENJAMIN, Walter. *Poesía Y Capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus, 1998.

BERGER, John. *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Madrid: Árdora, 1997.

BERGER, John. *La Apariencia de Las Cosas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incendio*. El Salvador: Fondo de cultura económica, 2005.

QUETGLAS, Josep. *Pasado a limpio, I y II*. Gerona: Editorial Pre-Textos, 1999.

RUSKIN, John y PROUST, Marcel. *La Biblia de Amiens*. Madrid: Abada Editores, 2006.

Pies de foto:

[1] "Superponer": dibujo de las tres casas habitadas por Aldo van Eyck –cada cuadrante tiene una de las plantas, ante la imposibilidad de usar transparencias–. Elaboración propia.

[2] "La casa, las cosas y los casos": dibujo de la casa y todas las cosas que la forman. Elaboración propia.

[3] Objetos en la casa de Loenen. Fotografía de Aldo van Eyck, encontrada en Strauven, Francis, 1998. Aldo van Eyck: The Shape of Relativity. Amsterdam: Architectura & Natura Press, 1998, p. 454

[4] A la izquierda, la casa en 1905, mucho antes de ser transformada por Van EyckFuente: Archivo histórico municipal de Utrecht

[5] "Todo cambia": la casa antes y después de la transformación de Van Eyck. Elaboración propia.

[6] Aldo y Hannie van Eyck en Tademait, Argelia, en 1951. Fotografía propiedad del Archivo Aldo van Eyck.

[7] "Entremuros": el dibujo se recorta y se pliega como se indica en la figura anterior. Elaboración propia.

[8] El desplegable montado. Elaboración propia.

[9] Cuadros como ventanas en la casa de Binnenkant (1948). Fotografía de J. Versnel, propiedad del Archivo Aldo van Eyck.

[10] "Abrir horizontes": La explosión de la casa para abrirse al mundo. Elaboración propia.



[1]



[2]



[3]



[4]



[5]



[6]

Cómo dibujar la casa de Aldo van Eyck. Cinco dibujos de la casa de la familia Van Eyck en Loenen

How to draw Aldo van Eyck's house in Loenen

_Alejandro Campos Uribe

TEXTO DE REFERENCIA
(Publicado en rita_09)

Palabras clave

Aldo van Eyck, casa propia, Loenen aan de Vecht, dibujar arquitectura, Team X

Aldo van Eyck, own house, Loenen aan de Vecht, drawing architecture, Team X

Resumen

Se trata de explorar el dibujo como herramienta de análisis de proyectos de arquitectura, instrumento de memoria que perdura más allá de la destrucción de lo que representa, aplicado a la casa del arquitecto Aldo van Eyck en Loenen aan de Vecht. Este breve ensayo, enmarcado en un trabajo de investigación que analiza en profundidad la vivienda, trata de presentar los documentos gráficos elaborados por el autor, que muestran por primera vez la casa –proyecto inédito– fuera del núcleo más íntimo de sus familiares y amigos. La reflexión no abarca la totalidad del proyecto sino cinco aspectos de la casa que se han intentado transformar en dibujos. La casa como parte de un conjunto de cuatro casas que el arquitecto habitó con su familia –Superponer–. La casa como montaje de elementos individuales conectados –La casa, las cosas y los casos–. La casa como convivencia en un mismo lugar de dos formas de entender el espacio –Todo cambia–. La casa como espacio cargado de potencialidad –Entremuros–. Por último, la casa como palco para el teatro del mundo –Abrir horizontes–. El texto no pretende llegar a conclusiones definitivas sobre la casa sino mostrar un material en bruto y someterlo a discusión.

This paper tries to explore the act of drawing as a tool for analysis and cultural dissemination, an instrument of memory which lives beyond the vanishing of what tries to represent. It applies this idea to the house of Aldo van Eyck in Loenen aan de Vecht, in order to understand the building of which hand-drawn sketches, blueprints and numerous pictures are conserved. The text is a result of a deeper research on Aldo van Eyck's house, an unknown project shown here for the first time, outside the inner circle of his family and friends. The paper takes but five aspects of the house which have been represented in five drawings. "Superponer": the house as a stop in a line of four houses inhabited by Van Eyck. "La casa, las cosas y los casos": as a gathering of autonomous objects in a net of reciprocal relations. "Todo cambia": as an overlap of two different ways of understanding and living space from two different times. "Entremuros": as a space fully charged of potential, meaning. "Abrir horizontes": finally, the house as a place which holds inside the whole world. The objective of this essay is not to deduce final conclusions about the house but to present raw material, submitting it to a broad scientific discussion.

En 1964, tras más de 20 años viviendo en Ámsterdam con su familia, Aldo van Eyck se traslada a Loenen aan de Vecht, un pueblo situado a unos 20 km de Ámsterdam. Meses antes había adquirido una construcción modesta, de unos 200 metros cuadrados repartidos en dos plantas y un desván, construida en el siglo XVII y remodelada en el XVIII. La suya será la tercera transformación de un contenedor, protegido como monumento, para convertirlo en una vivienda en la que, junto a Hannie, vivió hasta 1999. La casa de Loenen ha permanecido hasta hoy inédita y sin publicar, como el último proyecto de Van Eyck ocupado como proceso permanente durante 35 años. Es, además, una casa discreta que, fundamentalmente, centra su intervención en el interior de los muros existentes pero que, a través de una suma de estrategias muy sencillas, hace posible un habitar coherente con los planteamientos de Van Eyck, en el que conceptos de espacio aparentemente opuestos se ven reconciliados.

Este breve ensayo, enmarcado en un trabajo de investigación que analiza en profundidad la vivienda, trata de presentar los documentos gráficos elaborados que muestran, por primera vez, la casa fuera del núcleo más íntimo de familiares y amigos ¹. La reflexión no abarca la totalidad del proyecto sino cinco aspectos de la casa que se han intentado transformar en dibujos. Para ello se explora, en primer lugar, el marco teórico que permite comprender los dibujos no como representación, sino como proyecto de arquitectura y, posteriormente, se muestran los dibujos y se explican las razones por las que se ha considerado necesario trazar la casa así. El texto no pretende llegar a conclusiones definitivas sobre la casa, sino mostrar un material en bruto y someterlo a discusión. Se ha evitado presentar el proyecto ya procesado, preparado y envasado para su distribución, pues resultaría aventurado querer resumir en unas pocas páginas tantos años de vida. Se explora aquí la posibilidad de llegar a comprender la casa exclusivamente a través de lo dibujado. Por ello, los dibujos no solo tratan de presentar los aspectos más geométricos y dimensionales de la casa, además intentan mostrarla de una manera narrativa e intencional. Los planos y los textos que los acompañan, pocos en explicaciones, tienen que leerse como pistas para desentrañar los secretos de la casa.

La arquitectura no se puede dibujar

Es necesario dibujar esta casa porque "el pincel sirve para salvar las cosas" ², y este es el proyecto al que Van Eyck dedicó y en el que vivió más años de su vida, de 1963 a 1999. La casa, desconocida hasta el momento, necesita una mirada que la explique y la fije en un soporte transmisible. Ese soporte, pensado para arquitectos, requiere la elaboración de unos dibujos.

Averiguar cómo se representa la arquitectura de una casa implica asumir que es posible dibujar la arquitectura, pero atendiendo a los teóricos de la "pura visualidad", tal y como señala J. Quetglas, sabremos de la "intraductibilidad general de

los lenguajes artísticos entre sí. No puede dibujarse arquitectura, como no puede musicarse pintura o bailarse novela”³. Que el contenido de una obra está en su proceso de percepción implica que la arquitectura no es un hecho físico y estático en el espacio, sino que se produce en el interior de la conciencia del que la recorre, “que la arquitectura no aparece al construir un edificio ni al trazarlo sobre el papel, sino al interpretarlo”⁴. Por eso la arquitectura no se puede representar, lo que se puede representar es el edificio, sus materiales, las instrucciones de su disposición.

También Aldo van Eyck define el espacio como su apreciación⁵, es decir, el espacio es inseparable del sujeto que lo recorre, se monta con ayuda de su mirada. Para el holandés los conceptos funcionalistas “espacio y tiempo” no eran relevantes sino en sus reflejos humanos, “lugar y ocasión”, palabras que tratan de capturar el modo en que son percibidos por los seres humanos. Para Van Eyck “un edificio no es un edificio, un lugar no es un lugar hasta que hay personas en él y a su alrededor experimentando su potencial de significados. Ellas y no la construcción, forma o los materiales, son el germen del espacio”⁶.

Pero, si la arquitectura no se puede representar, ¿qué estamos haciendo al intentarlo? Para Ruskin⁷ la arquitectura es lo inútil, lo que representa un esfuerzo de más, y como “no hay acto más improductivo que la representación de aquello que no se puede representar”⁸, entonces los dibujos de arquitectura no son representación, sino pura arquitectura, simple presencia de esfuerzo inútil. Al dibujar arquitectura la estamos haciendo, proyectándola desde sus cimientos en un acto de interpretación y memoria: “para el artista dibujar es descubrir. Es el acto mismo de dibujar lo que fuerza al artista a mirar el objeto que tiene delante, a diseccionarlo y volverlo a unir en su imaginación. Una línea, una zona de color, no es realmente importante porque registre lo que uno ha visto, sino por lo que le llevará a seguir viendo”⁹.

Los dibujos, como “ya arquitectura”, deberán disponer sobre el papel las razones que hacen la casa, interpretando su configuración física. Ya que la arquitectura es inseparable del sujeto, los dibujos exigirán la participación del espectador para montarlos y comprenderlos. Así, el arquitecto no será el que ha construido el laberinto¹⁰, tratan de el que le encuentra un sentido. Por eso los dibujos no intentan fijar una realidad objetiva, sino explorar de forma abierta las posibilidades de la casa con la ayuda de un conjunto de líneas, manchas y palabras.

Cinco dibujos

El análisis intenso de la casa de Loenen concluye cinco formas de comprenderla y narrarla:

- Que la casa no puede entenderse como un acontecimiento aislado en el tiempo. La casa forma parte de un conjunto de cuatro casas que el arquitecto habitó con su familia a lo largo de su vida. Esta casa, la última, recoge las conclusiones aprendidas en el resto de casas. “Superponer”.
- Que la casa está formada por un montaje de elementos individuales conectados. Cada uno de esos elementos puede ser el centro de la casa y, por tanto, el lugar desde el que iniciar su análisis. Todos son autónomos, pero adquieren sentido como partes de un conjunto. “La casa, las cosas y los casos.”
- Que la casa está dentro de una construcción más antigua. Las estrategias de transformación del marco existente producen la convivencia en un mismo lugar de dos formas de entender el espacio. La casa como artilugio que guarda el tiempo, la historia y el paso de sus habitantes. “Todo cambia.”
- Que la arquitectura de la casa es el espacio vacío que queda cargado de potencialidad. Son los acontecimientos que se desarrollan en el interior los que la fundan, y los muros solo tratan de atrapar un trozo de aire humanizado. “Entremuros.”
- Que la casa contiene el universo. Su interior se extiende en todas direcciones con ayuda de sus objetos, transformándose en “una platea para el teatro del mundo”¹¹. “Abrir horizontes.”

Cada una de ellas se relaciona con ideas que aparecen reiteradamente en los textos¹² y proyectos de Van Eyck: el “cuerpo acumulado” de experiencia, el policentrismo, la idea de “cambio y crecimiento, el espacio intermedio o el horizonte interior”. Se exploran con ayuda de cinco dibujos que tratan de recomponer esas intenciones y mostrarlas gráficamente.

Superponer. Cuerpo acumulado de experiencia

Para empezar, es necesario ver la casa como pieza de un juego de casas que a lo largo de la vida ha ido configurando la intimidad de una persona. Así, sería imposible iniciar el análisis de la casa de Loenen sin haber mirado el resto de casas habitadas por Aldo van Eyck: un apartamento alquilado y reformado en Ámsterdam (1948-1964) y un proyecto de casa unifamiliar en Baambrugge (1958) que nunca llegó a construirse. Las casas que uno va viviendo, o imaginando vivir en el futuro, transforman las casas que vivimos en el presente. Es lo que Aldo van Eyck llama “cuerpo acumulado de

experiencia”¹³ en su interpretación de la idea de “*durée*” de Henri Bergson¹⁴. Para Van Eyck es imposible proyectar la casa de Loenen sin estar dolido por el rechazo de la de Baambrugge, sin que Binnenkant haya generado unos inconvenientes que se intentan resolver en Loenen. Bajo un concepto de tiempo como el propuesto por Bergson, cada casa vivida se convierte en una referencia con la que medir todas las demás.

Este primer dibujo [1] intenta reunir la fuerza para dar el primer paso dentro de la construcción de Loenen. Su propósito es completar su historia con el resto de construcciones habitadas por los Van Eyck, reconstruyendo en el proceso lo que podríamos llamar “casa de Aldo van Eyck”, como acumulación de experiencias a lo largo de una vida. Los trazos intentan hallar relaciones entre las tres casas, comprenderlas cada una a la luz de las demás, como si estuvieran habitadas simultáneamente. El lector se convierte en habitante multidimensional de las casas, encontrándolas descritas unas sobre otras, en láminas transparentes. Con el dibujo se reciben tres casas: un redibujo de la de Binnenkant con ayuda de sus fotografías, una reconstrucción de Baambrugge con ayuda de los planos originales, un levantamiento de la casa de Loenen con ayuda de un telémetro láser¹⁵. En ellos se leen las palabras que Aldo dedicó a unas y otras casas.

Escribe el fenomenólogo Bachelard: “¡Cuántas viviendas encajadas unas en otras, si realizáramos, en sus detalles y sus jerarquías, todas las imágenes por las cuales vivimos nuestros ensueños de intimidad!”¹⁶.

Se han encajado las tres imágenes por las cuales Van Eyck vivía su ensueño de intimidad. Se ponen una encima de otra, todas a la misma escala sobre una retícula que facilita su dimensionado. El plano se transforma en un conjunto de estratos que pertenecen a distintos tiempos. Es el lector el que debe decidir por qué casa empieza, transformando completamente la experiencia de su viaje. La chimenea es el centro de leyendas, el vórtice que reúne en su interior las líneas y así las decisiones, alegres o dolorosas, fáciles o imposibles, que las hacen casa. Porque “cuando la casa es feliz, el humo juega suavemente encima del tejado”¹⁷. Y es que, insiste Bachelard¹⁸, las casas perdidas para siempre viven en nosotros, los viejos recuerdos adquieren súbitamente una viva posibilidad de ser. Ha sido necesario hacer un primer dibujo de Loenen que arrastrase consigo los viejos recuerdos de las viejas moradas, como obligando una determinada lectura del espacio que contempla desde el principio la vida de su habitante.

La casa, las cosas y los casos. “Policentrismo”

La mayor parte de los bocetos que se conservan de la casa se dedican a detallar sus elementos aislados: bancos de cocina, chimeneas, escaleras o tocadores. Este segundo dibujo [2] estudia la autonomía de las cosas en el interior de la casa. Para el arquitecto “todas estas cosas no son espacios como tal, pero constituyen lugar en el significado físico más directo, son puntos de atención desde los que el espacio es apreciado”¹⁹. Así, se constituye al objeto como ente que guarda en su interior un enorme potencial de acontecimiento.

En el dibujo se fijan también los recuerdos desplegados por asociación emocional, intentando transmitir la “claridad laberíntica”²⁰ que provoca la red de cosas autónomas y concretas —esculturas, cuadros, libros, escalones...— [3] activada a través de su uso particular y personal, recordada al medirla con puntos y comandos en un tablero virtual de dibujo y al revisar las fotografías. Se busca elaborar un dibujo siempre abierto, con algunas pistas, en el que la casa se somete a la estructura de los recuerdos.

Si la casa es precisamente el impacto producido por la presencia simultánea de todas las cosas, no puede haber otra manera de dibujarla que desplegándolas a su alrededor, yuxtaponiendo sus distintos puntos de vista en un mismo instante. “El artista es un receptáculo de emociones que vienen desde todas partes: del cielo, de la tierra, de un trozo de papel o una telaraña: por eso nadie debería discriminar entre las cosas”²¹. Cada vez las cosas se ordenarán de manera distinta en la conciencia, las relaciones serán otras, y el lugar quedará sin forma hasta que “el impulso de la circunstancia o la ocurrencia personal permitan su articulación en la memoria”²². Se accede a la casa afrontando a través del dibujo su total complejidad física y emocional en lugar de narrarla por capas. Cada objeto retiene su individualidad y es un centro desde el que empezar a mirar y comprender la casa, del mismo modo que en la arquitectura de Van Eyck los proyectos se hacen como acumulación de centros desde los que articular una experiencia narrativa²³. El dibujo y la casa, como sus proyectos, son “policéntricos”.

Todo cambia. Cambio y crecimiento

El proyecto de Van Eyck se limita a un trabajo intenso en el interior de un marco existente al que se le realizan muy pocas modificaciones, ninguna visible desde la calle. La arquitectura de la casa abarca solo el ámbito de los intereses privados del arquitecto, que con un único gesto ha ordenado las cosas desde el interior hacia fuera en fuerza centrífuga que choca con las paredes de la vivienda original [4]. La casa no tiene fachada —es una reforma de una casa histórica—, sino que se encuentra con unas medianeras con los huecos ya hechos. El proyecto consiste en cambiar el interior y adaptarlo a las necesidades de su familia, despidiendo, desde su centro, la escalera y los lucernarios, todas las estancias privadas terminan situándose en el perímetro.

Este dibujo [5] explora el choque de las dos posibles maneras de entender el espacio que conviven en la casa, por eso se dibuja el estado previo y la propuesta simultáneamente con dos ejes de coordenadas distintos. La planimetría de la casa original se dibuja en una dirección ortogonal a los márgenes del papel. Representa el objeto que descansa sobre sí mismo, estático, compuesto en sus fachadas, ordenado en estancias separadas unas de otras. La planimetría de la propuesta del arquitecto recoge un giro y se dibuja orientada a norte, porque se construye pensando en el sol y en el cielo. El nuevo ángulo es un nuevo punto de vista, una nueva manera de mirar lo viejo y de modificarlo sin sustituirlo por completo ²⁴. En ese sentido, el dibujo emula la estrategia de Van Eyck en su primer proyecto, una reforma para el Dr. Loeffler en Zürich ²⁵ (1944). Para Van Eyck, como muestran los “Círculos de Otterlo” ²⁶, la arquitectura debe ser una reconciliación de pasado y presente.

Si los movimientos de los cuerpos en el interior de la vivienda, a lo largo de los años, la han ido adecuando a sus voluntades, ahora también las manos de los que giran el papel están haciendo cada vez una casa distinta. En el dibujo anterior se presentaban disgregados los elementos que hacen la casa para que el espectador la recompusiera, en este se explora el tiempo de su transformación. El giro constante del papel entre las manos, necesario para comprenderlo, abre la posibilidad de ver las mismas líneas desde múltiples direcciones. Los distintos puntos de vista son formas válidas de mirar la realidad, no excluyentes, que guardan una relación profunda: Aldo van Eyck ha dado a una casa vieja una vida nueva. El observador descifra un dibujo que conscientemente es mudo, pues es él el que da forma a la casa en su conciencia.

Entremuros. Espacio intermedio

En 1951 y 1952 Aldo realiza una serie de tres viajes a los oasis tunecinos y argelinos del Sáhara. Aunque de los viajes trae y publica numerosas fotografías, sucede otra cosa muy significativa en la meseta rocosa de Tademaït [6]. En la nada absoluta, “donde los vientos suenan como un motor de vapor, donde el silencio se escucha, donde la arena y el sol transforman una botella de cerveza en una Venus en dos días” ²⁷; Aldo no puede soportar ser el único centro de un enorme círculo (de radio el horizonte) que va desplazándose lentamente. Se baja del todoterreno para escapar del centro único, construye otro foco, inaugurando un gesto que se repite obsesivamente en su arquitectura. No hay proyecto de Aldo van Eyck en el que no se huya del círculo único como acontecimiento estremecedor. Su arquitectura se activa, siempre, con la tensión entre centros que se cargan de posibilidad; y se vive y percibe siempre desde esos lugares intermedios ²⁸. Este dibujo trata de capturar ese espacio vacío entre los muros que queda activado para el acontecimiento.

Capturar un espacio vacío y activado por las cosas requiere inventar un dibujo [7] que plegándose encierre un volumen. Después de fijar los alzados interiores de la casa, la materia interpuesta que rodea cada ocasión, el dibujo ha intentado ponerlos todos juntos, rodeando un espacio cargado de potencial. Como capturar el espacio heterogéneo y lleno de la casa en un dibujo en dos dimensiones resulta casi imposible, la apuesta es hacer partícipe al espectador. Es el lector el que completa su sentido, recortando y doblando los planos que forman la casa [8]. Colocados en su posición, paredes, techos y suelos encierran un volumen de aire similar al de Loenen, a otra escala. El papel se pliega y la materia carga el aire intermedio que queda dentro. Los lugares de la casa, sus usos, las ocasiones, solo son visibles cuando los objetos interpuestos rodean una masa de aire que antes era homogénea y que ahora, activada por las cosas, el sol, las ventanas y las sombras, los cuerpos que se mueven en el interior, se ha hecho heterogénea y humana. El papel queda plano y lleno, pero son las manos del que monta el dibujo —o los ojos del que recorre la casa— las que lo construyen y le dan sentido, cargando el espacio interior de potencial.

Abrir horizontes. “Horizonte Interior”

Las obras de arte colgadas en las paredes son para Van Eyck otras ventanas [9], perforaciones imaginarias al mundo de los recuerdos, al paisaje interior, que “extienden el horizonte interior de la vivienda en múltiples direcciones” ²⁹. Los objetos provocan vistas a otros universos imaginarios, de forma que se rompen las medianeras físicas de la casa y se parte hacia otro lugar formado por recuerdos de lugares muy lejanos. Como si fuese una *countercomposition* de Van Doesburg, el dibujo [10] pretende mostrar ese interior infinito que se produce con una contención primera y una expansión posterior en la que la casa se hace pedazos, huye de la sensación particular hacia la pura relación.

En el dibujo se trazan primero los espacios cerrados y acotados por sus muros y posteriormente se rompen en sus componentes. Los productos de la explosión son unos planos en negro y en blanco que se van rellenando con las posibles asociaciones que provocan los objetos de la casa (autores o lugares relacionados con Van Eyck en sus escritos ³⁰). Se atiende especialmente al espacio central de circulación de la casa (dibujado a mayor escala), que es la semilla desde la que la casa explota hacia el jardín y el cielo.

El dibujo provoca el destello de cientos de ideas que hacen recordar otras experiencias humanas. Van Eyck utiliza constantemente, en sus varias definiciones de arquitectura, la palabra “potencial” pensando en la capacidad de un espacio para llenarse con asociaciones y recuerdos. Las líneas no quieren fijar lo que debe ocurrir en el espacio, sino condensar

la mayor densidad posible de significados para aumentar su potencial de asociación. El horizonte interior ³¹ de la casa se extiende al traer el mundo y las cosas hacia ella: la casa guarda, dentro, el universo.

Los dibujos y las huellas de la casa

Desde el punto de vista del proyecto, un dibujo es un acto propio de arquitectura. Dibujar es “hacer arquitectura”, descubrir la arquitectura que algo tiene en el proceso de hacerla en el papel. Se ha intentado utilizar el dibujo como una herramienta que permite entender la arquitectura de la casa: destruirla desvelando sus razones para volverla a componer en un papel, lista para una nueva mirada que la mantenga viva. Al trazar una casa, no se trata de representarla, sino de construir una interpretación no coincidente con la original: no se copia algo que el autor hizo, se inventa cada vez una nueva casa. Dibujar es entonces la única forma de mantener viva la arquitectura de las cosas que desaparecen, reproduciendo el acontecimiento originario que les dio sentido, viviéndolas y recorriéndolas en nuestra conciencia. Los dibujos fuerzan esa construcción imaginaria. Por eso podría ser posible una arquitectura solo de papel.

La casa, para explicarse bien, ha tenido que dibujarse como parte de un relato, entendiendo el viaje a la casa como “la ocasión última para apropiarse de un mundo extraño. Una realidad que necesito entender de alguna manera para integrar en mi experiencia vital” ³². El viajero vuelve a un origen que cambia, expandido con nuevas experiencias.

¿Sucedería eso con cualquier casa? Se trata más bien de transmitir una idea de arquitectura descubierta leyendo a Aldo van Eyck, donde lugar y ocasión se comprenden como un tiempo y un espacio según lo percibe el ser humano. El único modo de comprender la arquitectura de Van Eyck es como la construcción del lugar para el presente extendido de sus habitantes, una arquitectura pensada para la ocasión: para el florecimiento de relaciones y asociaciones que nos unen a un determinado lugar, para la acción que se construye sobre la transparencia del tiempo.

Esta casa, a través de los mecanismos que construyen su interior, se presta a ser interpretada e interiorizada. Su respuesta a problemas de otras casas –“superponer”–, su construcción fragmentaria –“la casa, las cosas, los casos”–, la convivencia de varios tiempos –“todo cambia”–, los mecanismos de apertura de la caja –“abrir horizontes”– o el espacio cargado –“entremuros”–, son estrategias que dejan la casa incompleta y llena de puntos de apoyo concretos, físicos y tangibles, sobre los que construir un relato. Todas las acciones de los diversos sujetos que la habitan dejan su huella: las antiguas ventanas, la colección de arte, la nueva lavadora, las cortinas recientemente cosidas, el (re)ordenamiento de la biblioteca. Las huellas son visibles, trazas sobre la materia de la casa que pueden buscarse hacia su origen, desatando los nudos y descubriendo los agentes que la han construido de forma participada. En esta casa nada se entiende sin un esfuerzo de asimilación. Cualquier casa debería ayudarnos a construir una explicación, pero esta casa lo exige con más fuerza, pues cada rincón necesita una clave, esconde un significado.

La casa de Van Eyck en Loenen, además de ser su último proyecto, inacabado e inédito, habitado durante 40 años, es el lugar en el que todos sus intereses se reúnen. En ella conviven maquetas, libros de poesía, novelas, obras de arte moderno y una extensa colección de arte vernáculo. Es por eso que descubrir, comprender y dibujar la casa se transforma en la mejor manera de mostrar la importante aportación de Van Eyck a la arquitectura a partir de los años 50, cuando se llevó a cabo una revisión crítica del Movimiento Moderno.

Esta casa en Loenen invita a la reflexión y genera multitud de preguntas. Empuja hacia una concepción del edificio como dispositivo dentro de una red de acontecimientos. La casa, por su característica desnudez –todo queda a la vista–, promueve el encuentro y la discusión política (entendiendo por político todo pensamiento que se preocupa por el mundo y aspira a su transformación), y, por tanto, se inscribe en un tejido que excede sus fronteras. La casa guarda en su interior todos los tiempos y todas las casas: la historia universal de la casa, de lo que una casa es y lo que debería ser.

Notas:

¹ Los dibujos y reflexiones han sido posibles gracias a la generosidad de Tess van Eyck –hija de Aldo y Hannie–, que han proporcionado acceso al archivo del arquitecto, a sus recuerdos de la casa y han dado consentimiento para elaborar y publicar estos dibujos.

² BERGER, John. *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Madrid: Árdora, 1997; p. 41-42.

³ QUETGLAS, Josep. *Pasado a limpio*, I. Girona: Editorial Pre-Textos, 1999; p. 135.

⁴ *Op. cit.* 3, p. 98.

⁵ “Space is the appreciation of it”. VAN EYCK, Aldo. *Collected articles and other writings*. Amsterdam: Sun Publishers, 2008; p. 414.

⁶ VAN EYCK, Aldo. *The Child, the City and the Artist*. Amsterdam: Sun Publishers, 2008; p. 67.

⁷ “Cuando al revestir la piedra se le añade un trozo inútil, una estria, por ejemplo, habrá arquitectura”. RUSKIN, John. *Las siete lámparas de la arquitectura*. Valladolid: Editorial Maxtor, 2015; p. 18.

⁸ *Op. cit.* 3, p. 136

⁹ BERGER, John. *La Apariencia de Las Cosas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014, p. 111.

¹⁰ Se está utilizando el mito de Teseo y el minotauro. Josep Quetglas señala que el arquitecto del laberinto no sería Dédalo –su constructor–, sino más bien Ariadna, la que, con ayuda de un hilo, hace posible su interpretación. Con su ayuda Teseo es capaz de entrar hasta su centro y volver a salir, sano y salvo: “Elogio de Ariadna” en *Op. Cit.* 3, pp. 163-165.

¹¹ BENJAMIN, Walter. *Poesía Y Capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus, 1998, p. 182.

¹² Los escritos de Van Eyck están recogidos en dos volúmenes, *The Child, the City and the Artist y Collected Articles and other Writings*, op. cit. 5 y op. cit. 6. En el primero, el único ensayo extenso del arquitecto, publicado póstumamente, Van Eyck construye su entramado teórico.

¹³ Con el “cuerpo acumulado de experiencia”, o “*gathering body of experience*”, Van Eyck se refiere a los recuerdos acumulados a lo largo de la vida que inevitablemente vuelven una y otra vez al presente para permitirnos interpretar todo lo que experimentamos. En el capítulo 4 de *The Child, the City and the Artist*, Van Eyck explora estas ideas.

¹⁴ Henri Bergson (1859-1941), filósofo francés, es habitualmente citado por Aldo van Eyck en sus escritos. El concepto de duración, acuñado por Bergson, entiende el tiempo no como una línea unidireccional formada por momentos irrepetibles, en la que pasado, presente y futuro aparecen claramente delimitados. Al contrario, el yo vive el presente con el recuerdo del pasado y la anticipación del futuro, que solo existen en la conciencia que los unifica.

¹⁵ Todas las viviendas han sido dibujadas y estudiadas por el autor con ayuda de los documentos originales del Archivo Van Eyck. Los análisis se completan con la lectura de la bibliografía existente de la casa en Binnenkant y la casa en Baambrugge.

¹⁶ BACHELARD, Gaston. *La Poética Del Espacio*. El Salvador: Fondo de cultura económica, 2000; pp. 47-48.

¹⁷ *Op. cit.* 14, p. 79.

¹⁸ *Op. cit.* 14, pp. 66-67.

¹⁹ *Op. cit.* 6, p. 69.

²⁰ Concepto definido por Aldo van Eyck en *Op. cit.* 6, pp. 98-100.

²¹ Picasso citado por Van Eyck en *Op. cit.* 6, p. 38.

²² *Op. cit.* 6, p. 79.

²³ Francis Strauven ha descrito el procedimiento por el que Van Eyck construye sus proyectos como suma de centros equivalentes que entran en relación, construyendo una red de lugares sin subordinación a un solo eje o punto central. STRAUVEN, Francis. Aldo van Eyck: *The Shape of Relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998; pp. 166-168.

²⁴ Las ideas de cambio y crecimiento, o change and growth, fueron ampliamente discutidas en las reuniones del Team 10, y pueden seguirse en el *Team 10 Primer*, el volumen que recoge las propuestas teóricas del grupo. SMITHSON, Alison, 1963. *Team 10 Primer* 1953-62. United States: The MIT Press, 1963.

²⁵ Puede leerse al respecto en *Op. cit.* 23, p. 92-95.

²⁶ Los Círculos de Otterlo, presentados por primera vez en el último CIAM en Otterlo (1959), sintetizan la idea de historia y tiempo de Van Eyck.

²⁷ *Op. cit.* 23, p. 146-147.

²⁸ El espacio intermedio es el concepto teórico más conocido de Aldo van Eyck, el más explorado por la crítica. Para leer más:

. *Op. cit.* 27, pp. 354-360.

. LEFAUVRE, Liane. *Aldo van Eyck, humanist rebel: inbetweening in a postwar world* [online]. Rotterdam: 010 Uitgeverij, 1999, pp. 62-77.

. *Op. cit.* 6, p. 53-72.

²⁹ LIGTELIJN, Vincent. Aldo Van Eyck: *Works 1944-1999*. Switzerland: Birkhauser Verlag AG, 1999, p. 54.

³⁰ Me refiero, fundamentalmente, a *The Child, the City and the Artist*, donde Van Eyck cita a James Joyce, Henri Bergson, William Blake, Picasso, Baudelaire, Klee, Mondrian, Constant, Appel, Carola Giedion, etc. De todos ellos, la casa está llena de cuadros, esculturas, libros o fotografías.

³¹ Van Eyck utiliza la idea de “horizonte interior” en varios textos. Los más interesantes son el que describe la Hubertus en Aldo van Eyck, Works (op. cit. 29, p. 201-203) y el que analiza el hotel imperial de Tokyo de Frank Lloyd Wright (op. cit. 5, p. 478-479).

³² CANETTI, Elias. *Las voces de Marrakech*. Barcel: Ediciones Orbis, 1981, p. 19.

Bibliografía:

BACHELARD, Gaston. *La Poética Del Espacio*. El Salvador: Fondo de cultura económica, 2000.

BENJAMIN, Walter. *Poesía Y Capitalismo*. Iluminaciones II. Madrid: Taurus, 1998.

BERGER, John. *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Madrid: Árdora, 1997.

BERGER, John. *La Apariencia de Las Cosas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.

LEFAUVRE, Lian. *Aldo van Eyck, humanist rebel: inbetweening in a postwar world* (online). Rotterdam: 010 Uitgeverij, 1999.

LIGTELIJN, Vincent. *Aldo Van Eyck: Works 1944-1999*. Switzerland: Birkhauser Verlag AG, 1999.

QUETGLAS, Josep. *Pasado a limpio, I*. Gerona: Editorial Pre-Textos, 1999.

STRAUVEN, Francis. *Aldo van Eyck: The Shape of Relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura Press, 1998.

THE ALDO VAN EYCK ARCHIVE, Loenen.

VAN EYCK, Aldo. *The Child, the City and the Artist*. Amsterdam: Sun Publishers, 2008.

VAN EYCK, Aldo. *Collected articles and other writings*. Amsterdam: Sun Publishers, 2008.

Pies de foto:

[1] “Superponer”: dibujo de las tres casas habitadas por Aldo van Eyck –cada cuadrante tiene una de las plantas, ante la imposibilidad de usar transparencias–. Elaboración propia.

[2] “La casa, las cosas y los casos”: dibujo de la casa y todas las cosas que la forman. Elaboración propia.

[3] Objetos en la casa de Loenen. Fotografía de Aldo van Eyck, encontrada en Strauven, Francis, 1998. Aldo van Eyck: *The Shape of Relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura Press, 1998, p. 454

[4] A la izquierda, la casa en 1905, mucho antes de ser transformada por Van Eyck Fuente: Archivo histórico municipal de Utrecht

[5] “Todo cambia”: la casa antes y después de la transformación de Van Eyck. Elaboración propia.

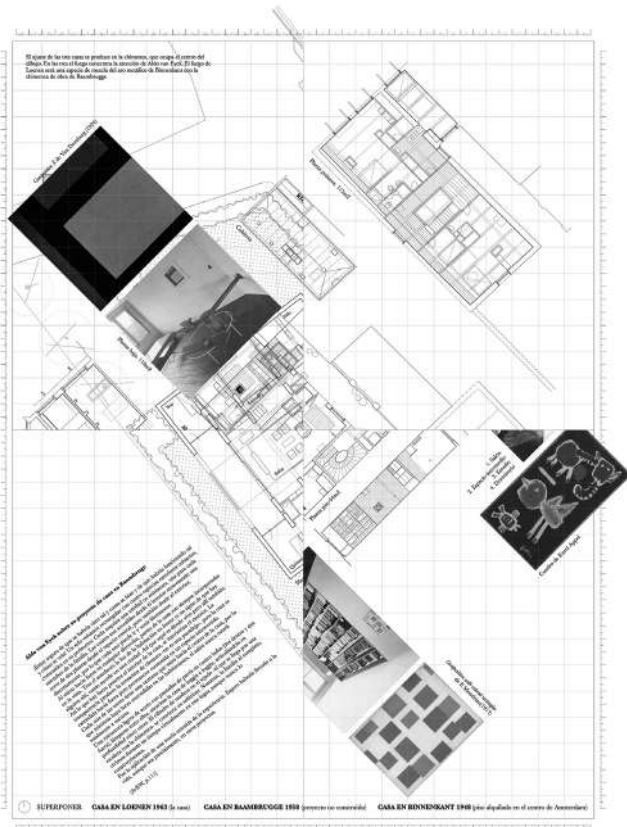
[6] Aldo y Hannie van Eyck en Tademaït, Argelia, en 1951. Fotografía propiedad del Archivo Aldo van Eyck.

[7] “Entremuros”: el dibujo se recorta y se pliega como se indica en la figura anterior. Elaboración propia.

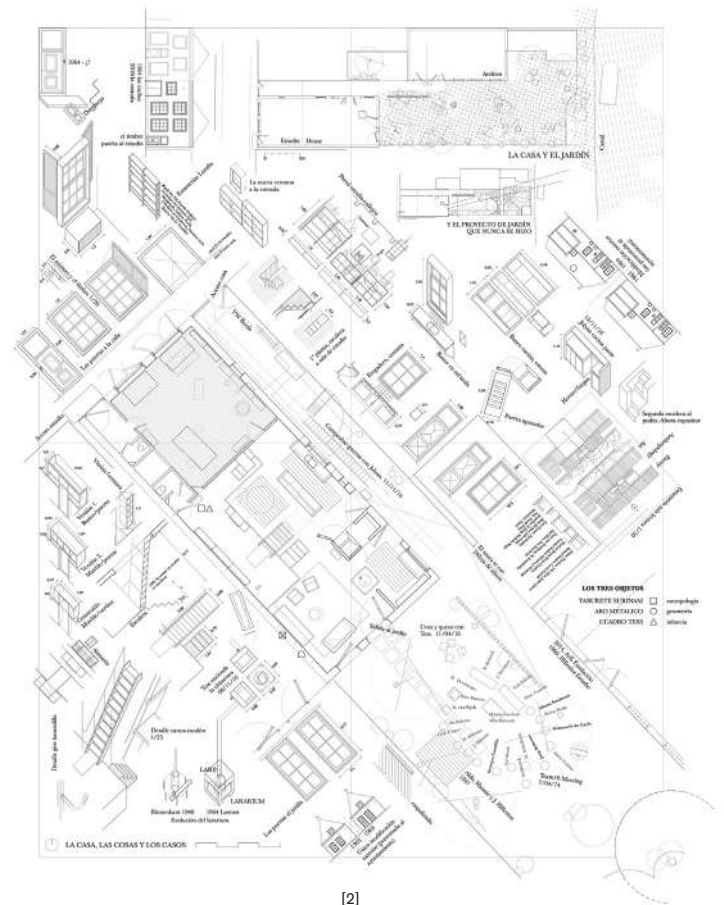
[8] El desplegable montado. Elaboración propia.

[9] Cuadros como ventanas en la casa de Binnenkant (1948). Fotografía de J. Versnel, propiedad del Archivo Aldo van Eyck.

[10] “Abrir horizontes”: La explosión de la casa para abrirse al mundo. Elaboración propia.



[1]



[2]



[5]



[3]



[4]

Colaboran

