

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 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, parcos 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 apreciación ⁵, 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 Ruskin ⁷ 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 laberinto ¹⁰, 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.

Resumen pág 60 | Bibliografía pág 67

Universitat Politècnica de València.
Alejandro Campos es arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València. Desde 2014 desarrolla su doctorado en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos con un contrato predoctoral financiado por la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport. 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 sobre su casa en *Binnenkant* (1948) y sobre el papel de Le Corbusier en los inicios del Team10.
alejandroc@carquitectura.es

Palabras clave

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

Keywords

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

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: Ardora, 1997; p. 41-42.

³ QUETGLAS, Josep. *Pasado a limpio*, I. Gerona: 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.

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 textos ¹² 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 Bergson ¹⁴. 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 láser ¹⁵. 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 Bachelard ¹⁸, 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

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.

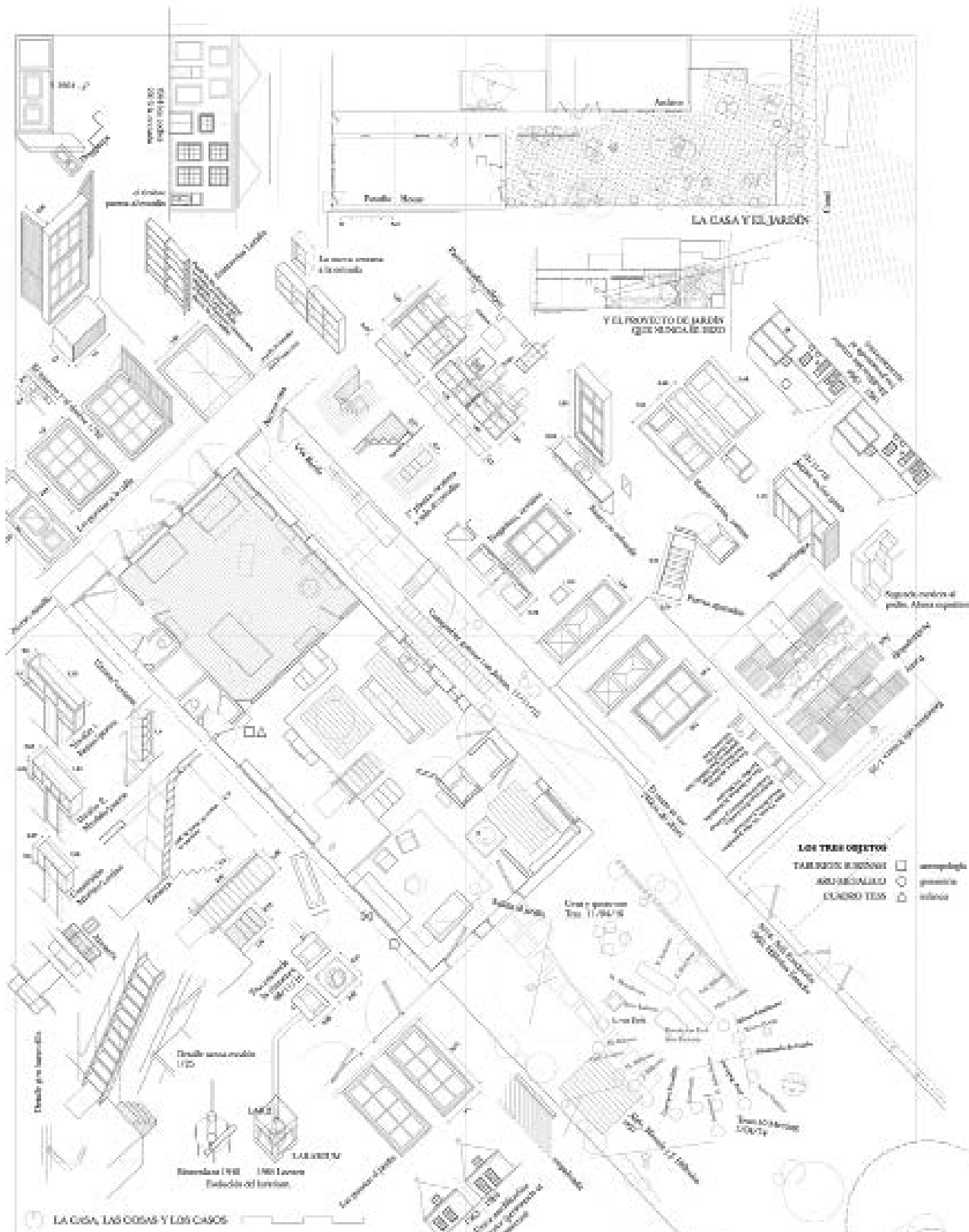
[2] "La casa, las cosas y los casos": dibujo de la casa y todas las cosas que la forman. Elaboración propia.

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 completo²⁴. En ese sentido, el dibujo emula la estrategia de Van Eyck en su primer proyecto, una reforma para el Dr. Loeffler en Zúrich²⁵ (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 Tademait [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 intermedios²⁸. Este dibujo trata de capturar ese espacio vacío entre los muros que queda activado para el acontecimiento.



[3]



[4]



[6]

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.

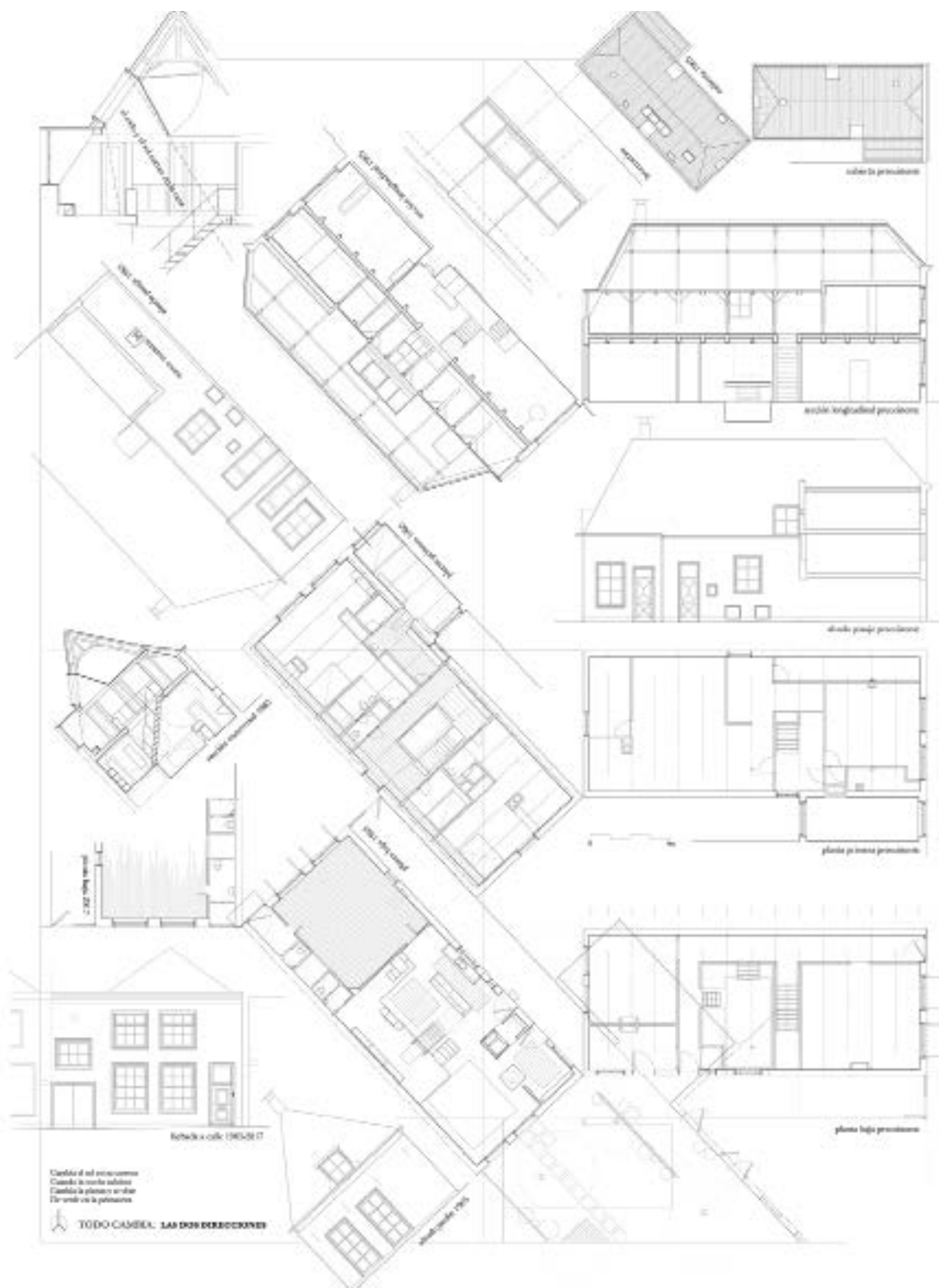
²⁵ Puede leerse al respecto en *Op. cit.* 23, p. 92-95.

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.



[5]

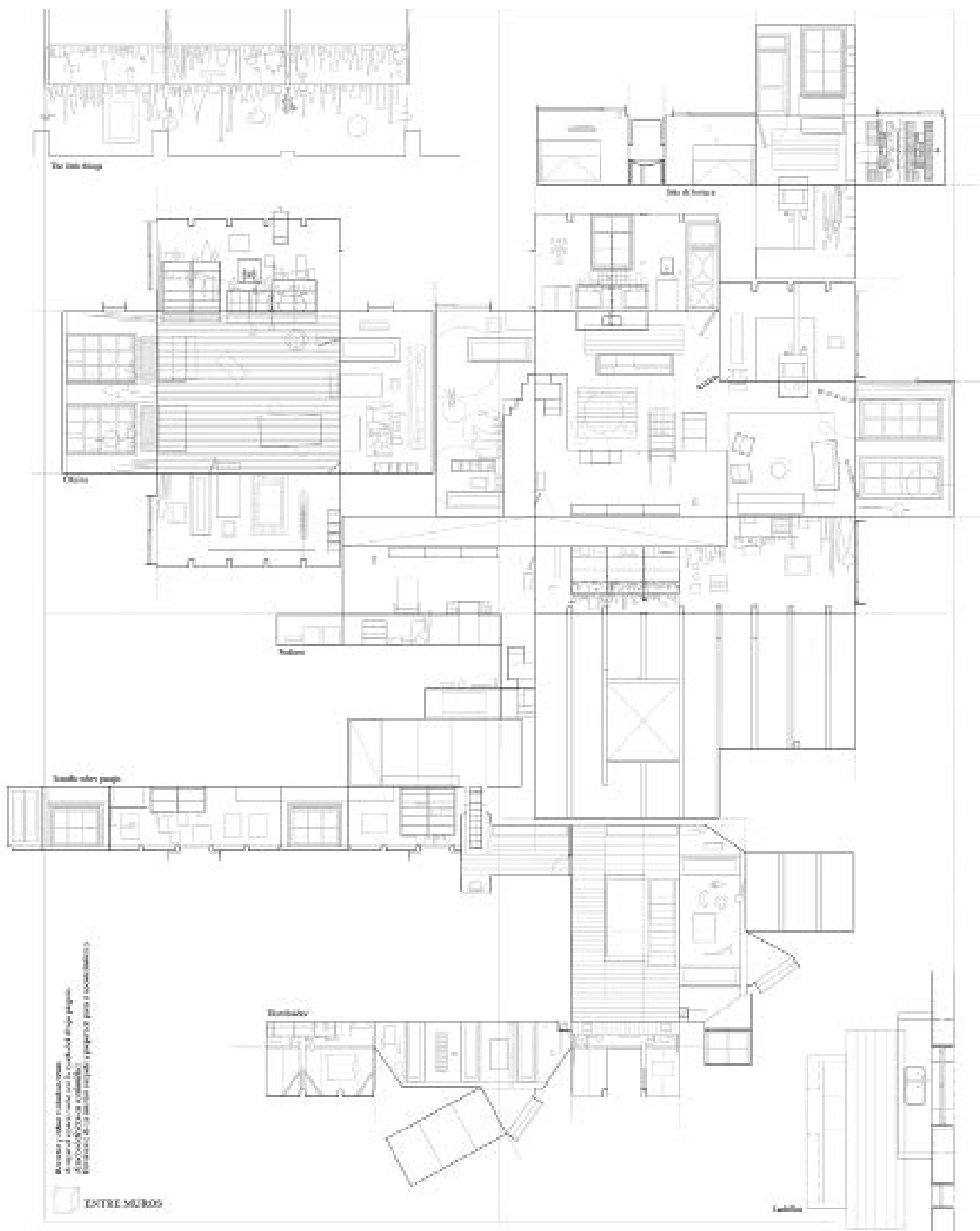
[3] Objetos en la casa de Loenen. Fotografía de Aldo van Eyck, encontrada en Strauven, Francis, 1998. Aldo van Eyck: *The Shape of Relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura Press, 1998, p. 454

[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.

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.



[7]

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.

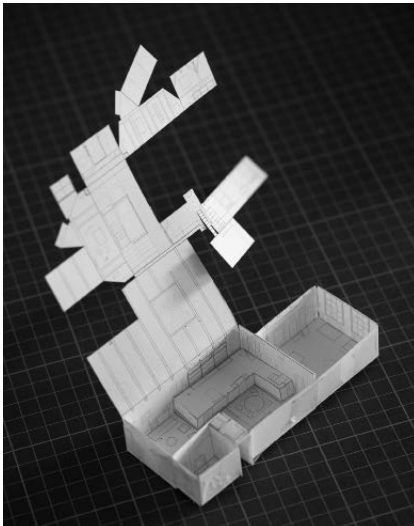
En el dibujo se trazan primero los espacios cerrados y acotados por sus muros y posteriormente se rompen en sus componentes. Los productos de la explosión son unos planos en negro y en blanco que se van rellenando con las posibles asociaciones que provocan los objetos de la casa (autores

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

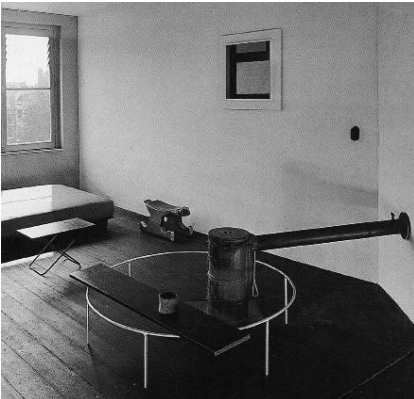
³⁰ Me refiero, fundamentalmente, a *The Child, the City and the Artist*, donde Van Eyck cita a James Joyce, Henri Bergson, William Blake, Picasso, Baudelaire, Klee, Mondrian, Constant, Appel, Carola Giedion, etc. De todos ellos, la casa está llena de cuadros, esculturas, libros o fotografías.

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).

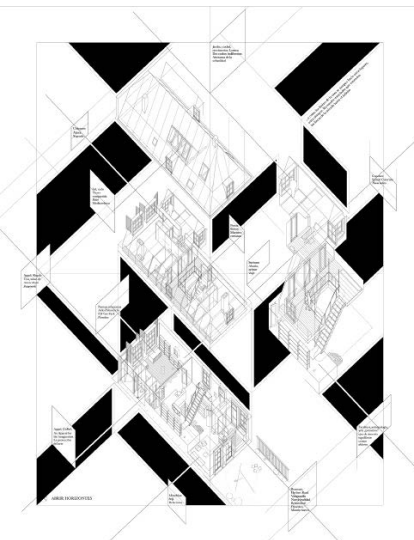
³² CANETTI, Elias. *Las voces de Marrakech*. Barcel: Ediciones Orbis, 1981, p. 19.



[8]



[9]



[10]

[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.

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 rememorar 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.

Resumen 08

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.

Abstract 08

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 handrawn 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.

Bibliografía_ Bibliography

- 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.
- LIGTELJUN, 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.