

Las raíces culturales dentro de la Tercera Generación: Aldo van Eyck y las culturas primitivas

Cultural roots within Third Generation: Aldo van Eyck and primitive cultures

JOSE FERNÁNDEZ-LLEBREZ MUÑOZ

Jose Fernández-Llebrez Muñoz, "Las raíces culturales dentro de la Tercera Generación: Aldo van Eyck y las culturas primitivas", *ZARCH* 10 (Junio 2018): 62-73.
ISSN: 2341-0531. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2018102931

Recibido: 10-2-2018 Aceptado: 28-5-2018

Resumen

El presente artículo aborda una temática clave dentro de la crítica desarrollada por la denominada Tercera Generación sobre la arquitectura del Movimiento Moderno: la desconsideración de las raíces culturales específicas en la configuración arquitectónica del hábitat humano y la desvinculación emocional del usuario provocada por el consecuente empobrecimiento del proyecto de arquitectura. En este sentido, a la vez que representa una de las voces y actitudes más sólidas al respecto dentro del contexto del Team 10, Aldo van Eyck aporta un enfoque tan singular como interesante a partir de un comprometido proceso de investigación personal desarrollado a lo largo de toda su trayectoria. Así, su aproximación a las culturas primitivas todavía existentes en nuestros días supone no sólo una fuente de aprendizaje útil e inspiradora, sino la rúbrica de que muchas de las reflexiones que caracterizaron aquella convicción por reivindicar las raíces culturales específicas y diferenciadas en el proyecto de arquitectura tenían un referente y refuerzo en la génesis configurativa de los asentamientos humanos primarios.

Palabras clave

Aldo van Eyck, Tercera Generación, hábitat humano, culturas primitivas, raíces culturales, dimensión humana.

Abstract

This paper deals with a key topic within the criticism developed on Modern Movement architecture by the so called Third Generation: the disregard for specific cultural roots when architecture generates the human habitat and user's emotional dissociation caused for the resulting impoverishment of architectural project. In this sense, at the same time he represents one of the strongest voices and attitudes in that regard within Team 10 context, Aldo van Eyck provides an approach as special as interesting based on a committed personal investigation process developed throughout his career. Thus, his approach to those primitive cultures still existing in our days means not only a useful and inspiring source of learning, but the confirmation that many of those reflections which featured that conviction for claiming the presence of diverse and specific cultural roots in the project of architecture had a reference and support in the configurative genesis of primary human settlements.

Keywords

Aldo van Eyck, Third Generation, human habitat, primitive cultures, cultural roots, human dimension.

Jose Fernández-Llebrez Muñoz (Valencia, 1979). En 2005 se titula con matrícula de honor como arquitecto en la Universidad Politécnica de Valencia (UPV), donde también obtiene el título de doctor en 2013 (Cum laude y Mención Internacional). Profesor de la UPV de 2008 a 2013, actualmente es Profesor Titular de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad Europea de Valencia (UEV). Ha sido profesor invitado de la Hogeschool van Amsterdam y en 2012 disfrutó de una *guest position* como investigador-profesor en la Escuela de Arquitectura de la Delft University of Technology (TU Delft). Su trabajo ha sido publicado en reconocidos medios de arquitectura indexados internacionalmente como *The Architectural Review* (231-1381, año 2012), 12º Congreso DOCOMOMO Internacional (Finlandia 2012), *Nexus Network Journal* (15-2, año 2013), *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica* (18-21, año 2013), *Disegnare, Idee, Immagini / Sapienza Università di Roma* (XXIV-48, año 2014), *REIA / Revista Europea de Investigación en Arquitectura* (07-08, año 2017), etc. Es el responsable de investigación de la Escuela de Arquitectura y Politécnica (UEV), investigador principal del grupo "Arquitectura–Pensamiento–Procesos" (APP), proyectos de investigación competitivos, director de tesis doctorales y tiene reconocido el primer tramo de investigación (sexenio) por la CNEAI. jose.fernandez@universidadeuropea.es

A lo largo de toda su vida Aldo van Eyck demostró ser un viajero incansable. Diríamos que la primera expedición importante la realiza en 1936 (antes por tanto de irse a la ETH de Zúrich a estudiar arquitectura) cuando, tras recorrer las ciudades escandinavas de Oslo, Estocolmo y Turku, viaja al Círculo Polar. No sería ni mucho menos su único periplo. Así, podrían citarse someramente –entre otros– el viaje que realiza por Italia el mismo año en compañía de su hermano Robert, visitando ciudades como Verona, Florencia, Siena o Mantua; el determinante viaje-aventura hasta Túnez que emprende en 1939 junto a un amigo y compañero de estudios; o el nuevo viaje a Italia que realiza en 1945 una vez finalizados sus estudios de arquitectura, esta ocasión en compañía de su mujer Hannie y la recién nacida hija del matrimonio (Tess), y que supone la reconciliación con su formación inicial (pre-helvética) clásica, después que su etapa en Suiza le hubiera hecho abrir los ojos y el corazón al arte de las vanguardias y a la arquitectura moderna.

No obstante, además del conjunto de viajes organizados con fines eminentemente arquitectónicos, destacan en la biografía de van Eyck una serie de auténticas expediciones cuya finalidad principal fue estudiar la cultura y los modos de vida de otras civilizaciones no occidentales. Concretamente, su principal interés se centró en los pueblos ‘primitivos’ todavía existentes o –como a él le gustaba llamarles al percibir cierta connotación despectiva en ese término– en “lo Vernáculo del Corazón” (*the Vernacular of the Heart*). Si por un lado la motivación inicial de esta actitud partió de considerar que se trataba de civilizaciones cuya producción cultural merecía el mismo respeto y valor que la de Occidente, finalmente van Eyck no sólo encontró en ellas una auténtica fuente de inspiración y aprendizaje sobre lo “verdaderamente esencial” en arquitectura, sino que comprobó cómo las motivaciones y temáticas de las manifestaciones artísticas resultaban ser muy comunes a todas las culturas¹, debido a la intrínseca relación existente entre aquéllas y la propia naturaleza humana.

Contactos con culturas no-occidentales: primeros viajes, Los Dogon (África) y Los Pueblos (América)

El primer contacto directo de Aldo van Eyck con aquellas arquitecturas (culturas) exóticas y lejanas –tan sólo conocidas por él hasta la fecha a través de las revistas– sucede tras su primer año de estudios de arquitectura en Zúrich, durante el mencionado viaje-aventura de 1939. En un principio se trataba de un largo viaje realizado en compañía de su amigo y compañero de estudios Fulco ten Houte de Lange (también neerlandés) que los había de llevar por toda Italia, desde Roma a Sicilia pasando por Pompeya. De un modo un tanto improvisado, una vez en la gran isla mediterránea ambos estudiantes deciden coger un barco que los llevaría hasta Túnez. Aunque desde el principio el desembarco estuvo marcado por los problemas burocráticos derivados de la carencia de los visados necesarios para aquella estancia, lo cierto es que –si bien no con toda la libertad que ellos hubieran deseado– finalmente les fue posible experimentar la vida y la cultura locales, así como visitar algunas ciudades y pueblos árabes de la zona. Como es lógico, este viaje no tuvo la profundidad y transcendencia (ni tampoco la preparación) que con el tiempo sí tendrían sus posteriores expediciones. La fascinación que causó en van Eyck esta primera toma de contacto con aquel ‘nuevo mundo’ a buen seguro que tuvo mucho que ver con el devenir de sus posteriores viajes e investigaciones al respecto.

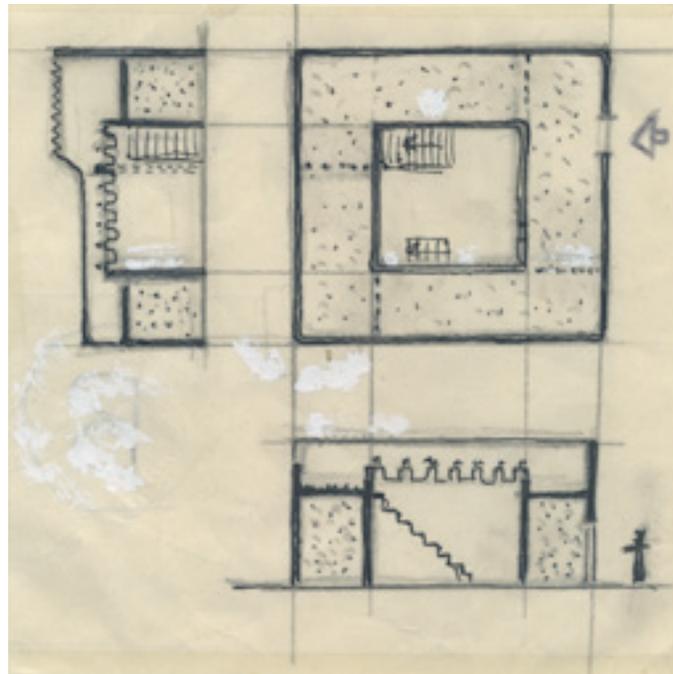
Tras su etapa de estudios y formación en Zúrich, y debido a una invitación de Cornelis van Esteren para trabajar como proyectista en el departamento de Obras Públicas de Ámsterdam (dentro de la sección de Planeamiento Urbano), Aldo van Eyck retorna a los Países Bajos en otoño de 1946 junto a su esposa Hannie y su

¹ Al realizar esta toma de contacto con algunas culturas primitivas vigentes en el siglo XX, Aldo van Eyck comprobó cómo efectivamente algunos de sus más firmes y personales principios arquitectónicos encontraban respuesta –o equivalencia– entre los postulados artísticos de estas culturas. Es el caso por ejemplo de su punto de vista configurativo (vinculado o próximo al término ‘estructuralista’) o de su ‘fenómeno gemelo’ (*twin phenomena*) los cuales, aunque constituyentes de su discurso con anterioridad a sus expediciones ‘primitivas’, parecen encajar a la perfección en la filosofía artístico-vital de las civilizaciones contactadas.



[Fig. 1] Aldo y Hannie van Eyck en la meseta de Tademaït (desierto del Sáhara) en el viaje de 1951. Fuente: © Aldo van Eyck Archive.

[Fig. 2] Casa en In Salah (Argelia): planta y secciones (dibujo de Aldo van Eyck, 1951). Fuente: © Aldo van Eyck, ex Aldo van Eyck Archive.



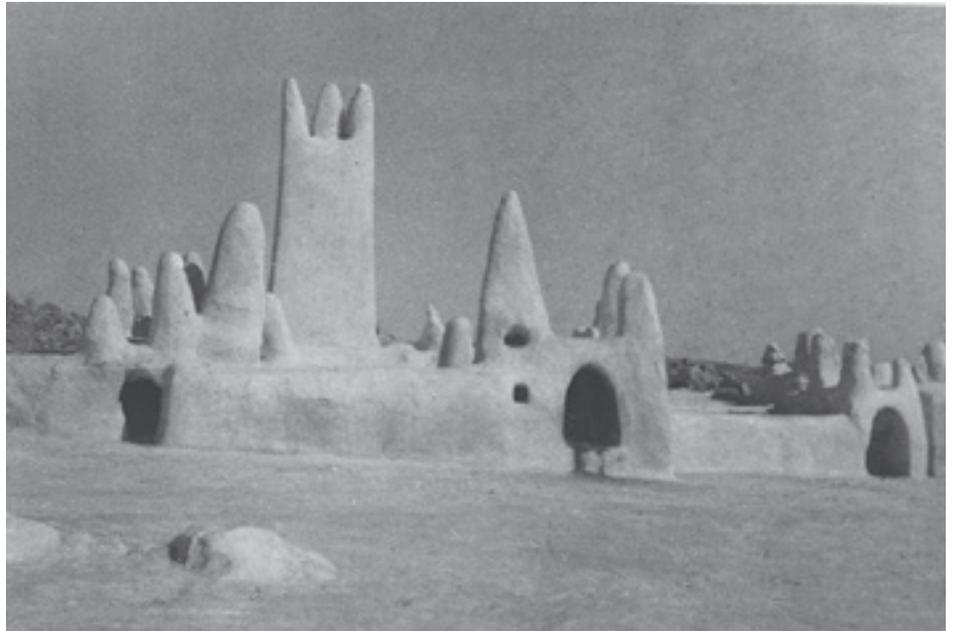
2 Interesante pero efímero movimiento artístico, CoBrA (o Grupo CoBrA) surge hacia 1948 en el norte de Europa. De hecho, aunque se funda el 8 de noviembre en el Café Notre-Dame de París, el término responde a un acrónimo de las ciudades de las que eran oriundos sus fundadores: Copenhague, Bruselas y Ámsterdam. Disuelto tan sólo tres años más tarde (1951) debido en gran parte a las desavenencias internas, entre los ilustres nombres propios que formaron parte del grupo encontramos a Christian Dotremont, Asger Jorn, Karel Appel, Pierre Alechinsky, Lucebert, Corneille y Constant. Muchos miembros de este movimiento tuvieron una estrecha relación con Aldo van Eyck, llegando a reunirse habitualmente en su casa del nº 32 de la calle Binnenkant de Ámsterdam para hablar de literatura, arte y música. Junto a otras, la primera gran exposición del grupo es diseñada y coordinada por él durante noviembre de 1949 en el Museo Stedelijk de Ámsterdam.

3 Una de las recopilaciones más solventes de la obra arquitectónica de van Eyck se encuentra en: Vincent Ligtelijn, comp., *Aldo van Eyck: Works* (Basel: Birkhauser, 1999).

4 Tan curiosa como sintomáticamente, este viaje terminaría con una parada en Barcelona con el objeto de disfrutar de la obra de Miró (uno de los primeros artistas que captaron y catalizaron la atención de van Eyck hacia las vanguardias durante su etapa de formación suiza) y Gaudí.

primera hija Tess. Si durante su etapa suiza se había gestado su descubrimiento y comunión –de la mano de Carola Giedion-Welcker– del ambiente cultural de la vanguardia y los nuevos códigos artísticos propagados por personajes como Brancusi, Hans Arp o Paul Lohse (con los que llega a fraternizar), es a partir de esta nueva etapa cuando, reforzado seguramente por la influencia recíproca con sus amigos del grupo CoBrA², comienza a desarrollar un especial interés por “lo elemental” (*the elementary*) en arte y arquitectura: por “las formas primarias del lenguaje visual”³. Complementando su investigación teórica al respecto y desde la voluntad de profundizar en esta búsqueda, van Eyck decide realizar un primer viaje a Francia acompañado de su mujer para visitar los más destacados monumentos prehistóricos del país galo: las estructuras megalíticas de Bretaña cerca del Golfo de Morbihan, los dólmenes de Locmariaquer, las sepulturas en la isla de Gavrinis o las pinturas de más de 15.000 años de antigüedad del Valle de Dordogne⁴. Sin embargo, van Eyck aspira a entrar en contacto directo con aquellas sociedades primitivas que todavía perduran en nuestros tiempos; es decir, superando los estudios arqueológicos, poder aprender del testimonio y observación de los modos de vida de estos pueblos. Es a partir de esta premisa cuando se gestan sus primeros viajes a África y su posterior visita a las comunidades de los Dogon (Mali) y de los Pueblos (Nuevo México), con un interés especial por explorar los componentes esenciales y los elementos primarios del lenguaje arquitectónico (artístico).

En marzo de 1951 el matrimonio van Eyck emprende su primer viaje largo al continente africano en compañía de ocho amigos más, entre los que figuran Corneille (CoBrA) o Jan Rietveld (hijo de Gerrit Rietveld). Planteado como una especie de expedición *amateur* a través del Sáhara, el grupo recorre el duro desierto a bordo de un viejo camión del ejército con el objetivo de localizar asentamientos humanos desprovistos de cualquier influencia de la civilización occidental. Además del compartido impacto que los paisajes y la vida del desierto dejaron en todos y cada uno de los miembros de la expedición, efectivamente la experiencia le permite a van Eyck extraer algunas de sus primeras conclusiones respecto a las formas arquitectónicas de este tipo de asentamientos y al modo cómo estas comunidades arcaicas habían respondido a necesidades elementales (y comunes) del ser humano, como generar un espacio habitable adaptado a las características climatológicas (particularmente duras en este caso), o configurar un lugar donde enterrar a los muertos [fig. 1] [fig. 2] [fig. 3].



[Fig. 3] Marabito de Sidi Aissa en Ghardaia (Argelia). Fuente: © Aldo van Eyck, ex Aldo van Eyck Archive.

En la primavera del año siguiente (1952) y esta vez con la única compañía de los van Ginkel, el matrimonio van Eyck vuelve a adentrarse en el desierto del Sáhara con el fin de visitar aquellos puntos que quedaron pendientes tras el primer itinerario. Gracias a esta segunda aproximación y lejos de desconsiderar la importancia de las influencias culturales exógenas (relacionadas además con factores a determinar según el caso como ajenidad, frecuencia o intensidad), van Eyck comienza a confirmar que, en la medida que el concepto de tradición vernácula se origina a partir de la relación o interacción del ser humano con su hábitat natural, un buen número de las pautas de comportamiento y medios de expresión (artesanía-arquitectura-arte) de una determinada comunidad tienen que ver en última instancia con esta circunstancia. Es decir, del mismo modo que el sustrato cultural representa un aspecto decisivo a la hora de formalizar la respuesta dada por cualquier sociedad actual ante las necesidades vitales de las personas, su propia pertinencia y definición estarán a su vez relacionadas con las características reales del hábitat del momento; o lo que es lo mismo, será mayor la vigencia de la tradición vernácula –cultural– de una comunidad cuanto menos hayan diferido en lo esencial las características del entorno actual respecto del hábitat natural (que la originó).

En concreto y a colación de este viaje, van Eyck no sólo detecta y apuesta por un paralelismo entre la configuración de estos asentamientos saharianos primitivos ahora visitados y los de aquellas civilizaciones del Tigris y el Éufrates de hace más de 5.000 años, sino que afirma que es mayor o más directa –auténtica– su vinculación estética o visual con este ‘alejado’ referente, que con aquellos elementos característicos de la tradición arquitectónica (cultural) más reciente predominante en la zona: la árabe. Los ladrillos de barro hechos a partir de la arena del desierto, las formas toscamente cúbicas a la vez que dotadas de un aire biomórfico (causado en gran parte por las redondeces de los encuentros), los espacios habitables generados alrededor de un patio, la introversión del hábitat doméstico, etc., invitaban a pensar que se trataba de las mismas soluciones que las primeras civilizaciones de Mesopotamia idearon como respuesta a la vida en el desierto, propagadas originariamente (o compartidas) desde Oriente Medio hasta el resto de la África árida a través de Egipto y Sudán.

A principios de 1960 Aldo van Eyck viaja en compañía de su mujer Hannie a África (concretamente al sur de Mali) con el objetivo de entrar en contacto con la tribu de los Dogon –de cuya existencia se había informado a través



[Fig. 4] Casa Dogon con nichos conteniendo ofrendas a los antepasados, en Ogol (Mali). Fuente: © Aldo van Eyck, ex Aldo van Eyck Archive.



[Fig. 5] Casas Dogon en Banani (Mali). Fuente: © Aldo van Eyck, ex Aldo van Eyck Archive.

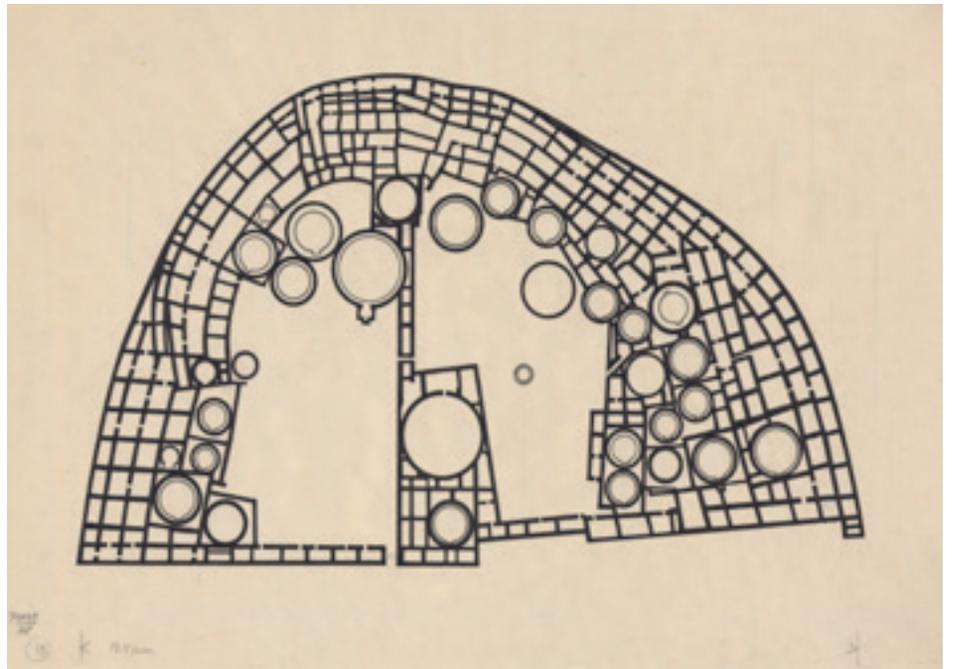
de la revista surrealista *Minotaure*. Gracias en gran parte al encuentro casual ya en tierras africanas con dos psicoanalistas suizos (Paul Parin y Fritz Morgenthaler) que llevaban tiempo estudiando su cultura, el matrimonio no sólo disfruta de un privilegiado e intenso aprendizaje sobre los Dogon, sino que logra participar en primera persona de sus modos de vida y de sus manifestaciones culturales y religiosas. La influencia y huella que esta experiencia deja en Aldo van Eyck se traduce en su iniciativa –desde su vuelta a Europa– de componer un número de la revista *Forum* con este asunto como temática central⁵. Junto a numerosas fotografías de una enorme belleza sobre los asentamientos Dogon visitados, sus publicaciones al respecto aportan cuidadas descripciones de sus costumbres y pautas de comportamiento, acompañadas de reflexiones que vinculan arquitectura (arte), cultura y naturaleza humana [fig. 4] [fig. 5].

5 Este número terminaría publicándose finalmente en julio de 1967: tres años después de que el equipo editorial encabezado por Bakema y el propio Aldo van Eyck saliera de la revista dejando paso a la dirección de N. J. Habraken. Este ejemplar de *Forum* (que además de contener el texto dedicado a los Dogon incluía la descripción de varios proyectos entre los que se encontraba el Pabellón de Sonsbeek de van Eyck) puede considerarse como el ‘número póstumo’ del anterior consejo editorial de la revista.

6 Acerca de esta temática desarrollada inicialmente por van Eyck en torno a la ‘disciplina configurativa’, cabe destacar recientemente el estudio pormenorizado desarrollado por Luis Palacios Labrador en su tesis doctoral “Hacia un método de configuración. Van Eyck, Blom, Hertzberger. Iniciadores y sucesores” (director José Manuel López-Peláez, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, 2017), que aborda desde una descripción del ‘método’, el análisis de proyectos o una crítica del proceso, hasta la vinculación con otros paralelismos o vínculos en el contexto de la cultura arquitectónica.

Poco después y aprovechando su estancia en Estados Unidos como profesor invitado de la Universidad de Washington, van Eyck disfruta de una experiencia similar con la tribu de Los Pueblos (en Nuevo México) durante diciembre de 1961. Además de poder estudiar *in situ* las características de sus asentamientos o su sistema de organización social, tiene nuevamente el privilegio de presenciar algunas de sus manifestaciones culturales y religiosas más significativas. Complementado con la lectura de textos antropológicos de autores expertos dedicados a esta civilización arcaica, la investigación de van Eyck sobre Los Pueblos toma igualmente forma literaria a su vuelta a Europa a través de su artículo “Pasos hacia una disciplina configurativa”⁶ (*Steps towards a configurative discipline*) publicado en agosto de 1962 en *Forum* [fig. 6] [fig. 7].

Con todo, resulta llamativo observar cómo, tanto en el caso de los Pueblos como en el de los Dogon, sus firmes principios de organización social caracterizan y condicionan la configuración y continuidad de ambas civilizaciones. Es decir, si bien la manifiesta inaccesibilidad de sus respectivos emplazamientos y la crudeza de sus climatologías favorecieron la preservación de las dos civilizaciones, ambos factores participan de su compartida e inusual virtud o capacidad para haber permanecido impermeables a la colonización cultural occidental durante siglos; circunstancia que, más allá de sus respectivas idiosincrasias, las dotaba de un especial y primigenio interés para van Eyck [fig. 8].



[Fig. 6] Pueblo Bonito, Cañón Chaco (Nuevo México): dibujo de planta. Fuente: © Aldo van Eyck, ex Aldo van Eyck Archive.

[Fig. 7] Pueblo Taos (Nuevo México). Fuente: © Aldo van Eyck, ex Aldo van Eyck Archive.

[Fig. 8] Colección de objetos (*the Vernacular of the Heart*) de Aldo van Eyck. Fuente: © Aldo van Eyck, ex Aldo van Eyck Archive.

JOSE FERNÁNDEZ-LLEBREZ MUÑOZ

Las raíces culturales dentro
de la Tercera Generación:
Aldo van Eyck y las culturas primitivas
Cultural roots within Third Generation:
Aldo van Eyck and primitive cultures

Una atracción o inclinación natural por otro lado que, complementariamente, pudo fraguarse al calor de sus orígenes y más temprana formación personal.

“Mi abuela materna era portuguesa. Mi familia es una confluencia de culturas y religiones. Mi madre era hija de un judío holandés casado con una católica sudamericana descendiente de portugueses. Mi padre era de típica y tradicional familia holandesa luterana. Supongo que éste es el responsable de mi inclinación hacia esa conciliación de oposiciones que no considero antagonismos.

Mis abuelos maternos con quienes conviví con frecuencia en mi infancia vivían en Holanda rodeados de recuerdos y objetos de la Guayana Holandesa de donde provenían. Los testimonios de las culturas medias forman parte de mis recuerdos de la infancia junto al entusiasmo de mi padre por todo lo de Irlanda. Por eso nunca he tenido dificultad en reconciliar los extremos, hasta el punto de que no aprecio los espacios de gran altura sin que sean a la vez bajos y no me gusta lo pesado que no sea de algún modo también ligero.

Un templo griego, un dibujo de Van Doesburg o el plano de un poblado indio, para mí tienen todos significados diferentes, pero igualmente apreciables”⁷.

Vanguardias históricas, culturas primitivas y Movimiento Moderno

Gran parte del interés de van Eyck por estudiar el funcionamiento y las manifestaciones culturales de estas civilizaciones aisladas (libres por tanto de contaminación occidental) está vinculado con su punto de vista crítico sobre el último período de la arquitectura CIAM. Firme defensor y partícipe de los argumentos y premisas que inspiraron las vanguardias de principios del siglo XX, van Eyck considera que, en el momento que los postulados productivistas se adueñaron de la práctica arquitectónica del Movimiento Moderno, cayeron en el olvido (o en la desconsideración) muchos de los principios vertebradores de aquel cambio de paradigma: a grandes rasgos, si el objetivo primordial de los artistas de la vanguardia era contribuir a la creación de un entorno adecuado y coherente con las nuevas aspiraciones del hombre moderno (en base primordialmente a renovadores criterios filosóficos, ideológicos o sociales), resultaba desalentador que la arquitectura CIAM estuviera promoviendo la configuración de un hábitat construido a partir tan sólo de los nuevos principios compositivos aportados. Según van Eyck, la observación y el estudio sensible de estas culturas primitivas representaba para la arquitectura moderna la posibilidad de retomar el camino perdido en un punto seguro.

“La arquitectura primitiva, enfocada de un modo adecuado, se ha convertido en un símbolo que refleja directamente un modo de vida que llega a nosotros a través de los años, dejando profundas marcas sobre las condiciones humanas y cósmicas. Lo que los pintores contemporáneos (al igual que los escultores, músicos y poetas) nos han enseñado durante los últimos 40 años (¡Gauguin se fue a Tahití hace casi un siglo!) –que los métodos de expresión más directos se encuentran en el arte primitivo y prehistórico– se convierte ahora, a la vista de la actual y urgente necesidad de reflexión, en una nueva posibilidad de dotar de profundidad a la arquitectura”⁸.

Estas palabras no sólo recogen la idea de retomar el discurso de la vanguardia como revulsivo a la falta de contenido social y cultural que la ‘racionalista’ arquitectura moderna de mediados del siglo XX había venido padeciendo –el texto es de 1953–, sino que también reivindica el papel del arte esencial y primitivo dentro de aquellos postulados, acotando (y recordando) el verdadero objeto de la ruptura artística consumada. No en vano, aunque las vanguardias históricas pretendían superar y transformar aquellos aspectos políticos, económicos o sociales propios de las caducas y decadentes sociedades de principios del siglo XX, la ruptura planteada no incluía un rechazo por la herencia cultural –vernácula– en sí misma (sí una oposición a los principios artísticos clásicos vinculados a una manera desfasada de entender el mundo). Compartían el deseo de cambiar el caciquismo por la democracia, la opresión por la libertad, el aislamiento por el aperturismo, la inmovilidad por el dinamismo, o el analfabetismo por la educación y la cultura, pero no formaba parte de su diatriba esencial erradicar la compo-

7 Extracto de entrevista a Aldo van Eyck: Federico Correa, “Aldo van Eyck. Una conversación biográfica”, *Arquitecturas Bis* 19 (noviembre 1977): 19.

8 Fragmento traducido de: Sigfried Giedion, Aldo van Eyck, et. al. “Attitude vis-à-vis des Données Naturelles et des Civilisations Archaïques” (intervención presentada en el 9º Congreso CIAM de Aix-en Provence, *report commission 2: “Rôle de l'esthétique dans l'habitat”*, 1953), incluido en el texto de Aldo van Eyck “The Story of another idea”, transcrito en: Aldo van Eyck, *Collected Articles and Other Writings, 1947-1998* (Amsterdam: SUN, 2008), 253.

[Fig. 9] Team 10 en el XI Congreso CIAM de Otterlo (1959). Fuente: © Aldo van Eyck Archive.



nente tradicional (o las raíces culturales) de los modos de vida de las personas⁹. Por tanto, al recoger en su discurso cuestiones como la integración de la herencia cultural vernácula (folclore) dentro del nuevo lenguaje artístico propuesto, el espíritu de la vanguardia se situaba muy lejos de planteamientos conducentes a la configuración de un mundo diseñado a la medida de un habitante ‘estándar’ tan ideal y universal como indiferenciado e inexistente (concepto de *Modulor*).

En septiembre de 1950 y con motivo de la gestación de una revista de arte de la UNESCO, Aldo van Eyck le escribe una carta a Sigfried Giedion¹⁰ donde plasma algunas de sus principales ideas acerca del arte primitivo y la importancia de las raíces culturales en arquitectura. Como era de esperar de acuerdo con el característico compromiso y las convicciones de van Eyck, y fruto de la confianza existente entre ambos personajes¹¹, el cometido de esta misiva era aportar su punto de vista sobre los contenidos y objetivos que una revista de tal naturaleza y difusión debería manejar, con la idea de orientar óptimamente una iniciativa de semejante valor.

[...] El arte es ‘*mondiale*’ no internacional. Esto es de vital importancia y debería ser acentuado una y otra vez. Significa que no debería ser el objeto de la revista catalogar la actividad de 101 ‘naciones’; esto sería auténticamente internacional. Presentando frente a frente de un modo inmediato –con el objeto de ilustrar un tema universal– obras de las razas más diversas (bien sea un textil del 20.000 a.C. o del Congo o un grabado de Klee), la justificación de la existencia conjunta de diferentes modelos culturales queda acentuada. Así, no a través del sentimentalismo, sino debido a un reconocimiento creativo sobre lo que otras razas creen y hacen, una mejor asociación interracial sobrevendrá”¹².

Al escribirle a Giedion que el arte no es internacional sino mundial, Aldo van Eyck incide de nuevo sobre su crítica hacia esa actitud ‘colonizadora’ del Movimiento Moderno, caracterizada por la utilización indiferenciada de sus principios compositivos casi con independencia del proyecto y su localización. No en vano, las últimas líneas de la carta son aprovechadas para, tras culpabilizar directamente a las ‘estrellas’ del CIAM de que la organización “se esté muriendo” (afirmación predecesora cronológica y conceptualmente del célebre “CIAM ha muerto” del Team 10 en el Congreso de Otterlo de 1959) [fig. 9], anunciar el ataque definitivo que van Eyck tenía preparado hacer durante el VIII Congreso de Londres de 1951 –finalmente celebrado en Hoddeson– en contra de la jerarquía del CIAM. Frente a esto, el concepto de ‘arte mundial’ reivindica el valor (o incluso la equivalencia respecto al lenguaje de la modernidad) de la expresión artística de cualquier otra cultura o civilización. Configuradas también a partir de temáticas comunes al género humano, estas expresiones artísticas deben por

9 Quizás las manifestaciones que más confusas podrían resultar a este respecto serían el Futurismo, con su extrema determinación por operar cualquier cambio técnico o tecnológico (desde la nueva casa futurista hasta los nuevos equipamientos urbanos e infraestructuras del siglo XX) que pudiera mejorar las condiciones de vida de los ciudadanos, y la Vanguardia Rusa, en relación a su plan de construcción nacional (socialista) más predispuesto a cambiar o superar radicalmente el modelo social existente (prerrevolucionario) que a modernizarlo e incentivarlo para su mejora.

10 La idea de promover esta revista surgió de Cornelis van Eesteren, Herbert Read y el propio Giedion, si bien finalmente la publicación nunca llegaría a ver la luz.

11 Ya en el propio encabezamiento de la carta, van Eyck se dirige a Giedion a través de su apodo: Pep (“*Dear Dr. Pep*”). Según cuenta Francis Strauven, el cariñoso mote procedería de una acuarela de 1925 de Paul Klee titulada *Der Vogel Pep* (*vogel* es pájaro en alemán), que a su vez se inspiraría en un poema de Christian Morgenstern. No hay que olvidar que van Eyck llegó a desarrollar una muy estrecha relación con Carola Giedion-Welcker (la esposa de Sigfried Giedion), quien en cierto sentido actuó como su particular ‘pigmalión’ durante su etapa suiza.

12 Fragmento traducido de la carta titulada “On the function of a UNESCO art review” escrita por Aldo van Eyck y dirigida a Sigfried Giedion (1950), transcrita en: Van Eyck, *Collected Articles and Other Writings*, 49.

JOSE FERNÁNDEZ-LLEBREZ MUÑOZ

Las raíces culturales dentro
de la Tercera Generación:
Aldo van Eyck y las culturas primitivas
Cultural roots within Third Generation:
Aldo van Eyck and primitive cultures

tanto percibirse como un modo alternativo, complementario y enriquecedor de codificar una misma realidad desde los respectivos sustratos culturales que las singularizan. En consecuencia, estudiar y conocer las creencias y manifestaciones culturales de otras razas o civilizaciones se presenta como el mejor camino para aprender y profundizar sobre lo verdaderamente esencial en arquitectura (arte), contribuyendo así a forjar una auténtica amistad y entendimiento interracial. En definitiva, esta consideración de la componente vernácula en las realizaciones arquitectónicas de una determinada comunidad tiene una consecuencia fundamental respecto a la dimensión humana de la arquitectura: el mayor grado de satisfacción de sus futuros usuarios causado por la reconciliación con sus modos tradicionales de habitar.

“[...] Hacemos casi todas las mismas cosas que la gente hacía hace 60.000 años. El hombre sigue igual.

Lo que quiero en arquitectura a título personal es fervientemente ‘hacer lo viejo’. Porque creo que en el momento redescubres los viejos principios primigenios de la naturaleza humana, descubres algo nuevo. Porque redescubrir siempre significa descubrir algo nuevo. Es un redescubrimiento constante de verdad eterna, que traduces a la arquitectura, y esa es la eterna verdad del camino del hombre. El hombre es siempre el mismo, en todas partes sobre la tierra y en todos los tiempos. Tiene el mismo equipamiento mental, él sólo lo usa y reacciona diferentemente de acuerdo con sus orígenes culturales y sociales”¹³.

En realidad, esta reivindicación de van Eyck por las raíces culturales representa, de una forma u otra, una constante bastante frecuente entre los discursos de muchos de los protagonistas y grupos que conforman la denominada Tercera Generación del Movimiento Moderno. Discursos que, elaborados a partir de una preocupación tan verdadera como sensible por la manera en que las personas reales –el usuario singular y específico– viven en relación a sus características socioculturales, compartirían una actitud vinculada al concepto de dimensión humana de la arquitectura: aquella consideración sensible por la forma en que los usuarios van a relacionarse con la propuesta de arquitectura, capaz de lograr una mejor comprensión de la esencia del ser humano y de la manera en que la vida se produce, y que se concreta, al proyectar, en el diseño de soluciones encaminadas a mejorar y potenciar sus valores y calidad de vida.

El contexto en el que madura esta generación de jóvenes apunta algunas claves de la evolución de esta actitud y posicionamiento generalizados. Así, cabe recordar que, tras el cataclismo internacional que había supuesto la Segunda Guerra Mundial, las democracias occidentales habían iniciado un proceso de reconstrucción y crecimiento interior que les había conducido a disfrutar de una prolongada estabilidad política, económica y social (concepto de ‘estado del bienestar’). De hecho, desde la posguerra hasta los años 1960 se vive una etapa de prosperidad generalizada sin precedentes, especialmente en Europa occidental y Japón. Durante los años 1950 el impresionante desarrollismo de Occidente había comenzado a transformar la sociedad: se produjo una reacción en contra de los principios ideológicos característicos de la primera mitad del siglo y comenzó a debatirse seriamente sobre los factores que incidían en los modos de vida de las personas. De esta manera, el nuevo modelo social parecía haberse asentado sobre un extendido pragmatismo especialmente preocupado por la salvaguarda de las libertades individuales. A la vez que continuaban produciéndose manifestaciones de un Movimiento Moderno ortodoxo, empezaron a surgir una serie de testimonios que, tradicionalmente vinculados al pensamiento existencialista, expresaban su interés por las necesidades propias del individuo.

A este respecto, los diferentes miembros de lo que conocemos como el Team 10¹⁴ (incluyendo el conjunto de arquitectos coetáneos afines al grupo) son una buena muestra de cómo esa Tercera Generación del Movimiento Moderno pare-

13 Fragmento traducido de la intervención que Aldo van Eyck realiza durante la celebración del XI Congreso CIAM de Otterlo el 11 de septiembre de 1959. “Talk at the Otterlo Congress” transcrita en: Van Eyck, *Collected Articles and Other Writings*, 199.

14 La publicación interna del grupo (con Alison Smithson como editora) que con más repercusión ha recogido la formación, los logros y la esencia del Team 10 es: Alison Smithson y Team 10, *Team 10 Primer* (London: Studio Vista, 1968).

ce heredar el interés y la sensibilidad por las cuestiones sociales –sobre todo en relación al concepto de ‘individuo’– que caracterizó a los pioneros de principios de siglo (época de las vanguardias). Las claves que explicarían los cambios y aportaciones que introduce esta nueva mentalidad –premonitoria o precursora además del pensamiento posmoderno– en el ámbito cultural de la época, las podríamos encontrar en parte en el referido predominio de la filosofía existencialista entre la intelectualidad del momento y en la consideración de la sociedad como una combinación creciente de complejidades (frente a la excesiva simplificación que de ella había hecho el Movimiento Moderno). De esta forma, además de otorgarle una mayor importancia a las necesidades individuales sobre las colectivas, el ser humano pasa a percibirse como un hombre real, alejado ya del modelo ‘moderno’ idealizado y tipificado. El Team 10¹⁵ se preocupará de manera especial por aspectos esenciales del proyecto (arquitectura) como las circulaciones o los espacios de relación, pero de un modo singular declara la necesidad de comenzar investigando los distintos niveles de asociación de las personas, vinculados a los diferentes tipos de comunidad o ‘estructura’ existentes, caracterizadas a partir de sus particularidades intrínsecas.

Más concretamente, para van Eyck recuperar en arquitectura la sabiduría contenida en los modos tradicionales de habitar del hombre es una manera de apostar por la configuración de entornos construidos donde el ser humano se halla en sintonía con su propia naturaleza. Además de los condicionantes o medios económicos disponibles, la cualificación de estos hábitats dependerá inevitablemente de las singularidades culturales que definen y diferencian a cada comunidad, y de su propia inclusión en la consecución de objetivos. Desde la esperanza por un futuro deseable en el que la cultura occidental aprenderá de la sabiduría de las culturas, más primitivas (despreciada en gran parte hasta la fecha), van Eyck escenifica la conquista (casi) utópica de un ‘punto intermedio’ configurado a partir de un intercambio mutuo, introduciendo de paso su idea de ‘fenómeno gemelo’¹⁶: mientras que la arquitectura moderna contribuiría con unos principios constitutivos (eminentemente técnicos) que permiten optimizar las condiciones de vida de la población, la aportación de estas sociedades lejanas vendría representada precisamente por la introducción en el proceso arquitectónico de los modos tradicionales de habitar y de la participación popular¹⁷.

En relación a la idea de raíces culturales, resulta didáctico e ilustrativo aludir a la caracterización del recurrente binomio espacio-lugar. De acuerdo por ejemplo con Josep María Montaner, mientras el concepto de ‘espacio’ se vincularía con una condición ideal, genérica e indefinida, el de ‘lugar’ en cambio haría referencia a un carácter empírico, concreto y existencial¹⁸. En este sentido, para Montaner la arquitectura moderna desde Durand hasta el Movimiento Moderno consolidado se caracteriza por la concepción del objeto arquitectónico a partir de una indiscutible autonomía, en contraposición a una sensibilidad bastante irrelevante hacia el lugar, con notables salvedades que recurrieron a las figuras populares o el aprendizaje contenido en la arquitectura vernácula, como Le Corbusier –pensemos por ejemplo en su *Maisons Jaoul*–, o miembros de la Segunda Generación como Lucio Costa o Jose Luis Sert. Con el paso de los años y abonada por este tipo de figuras destacadas, y junto a una serie de experiencias similares o equivalentes, esta revalorización de las raíces culturales en arquitectura terminará por consolidarse en el discurso de la Tercera Generación e incidiendo en la propia génesis del pensamiento posmoderno: figuras entre las que cabría asimismo mencionar al menos a Aalto o incluso a Wright en varias de sus etapas; y experiencias como la conmoción que causaron en el IX CIAM de Aix-en-Provence (1953) las iniciativas presentadas por parte de la sección marroquí o grupo GAMMA (encabezado por Écochard, Candilis y

15 Una de las aproximaciones e investigaciones más destacadas sobre la historia del grupo ha sido la desarrollada durante las dos últimas décadas desde la *Chair of Architecture and Dwelling* de la Escuela de Arquitectura de la TU Delft, con Max Risselada y Dirk van den Heuvel a la cabeza. Entre los congresos, exposiciones y demás iniciativas promovidas, una de las publicaciones más completas la constituye el libro: Max Risselada y Dirk van den Heuvel, *Team 10: 1953-81, en Search of a Utopia of the Present* (Rotterdam: NAI, 2005), a partir de cuyo lanzamiento se creó la web www.teamtenonline.org.

16 Para van Eyck un fenómeno gemelo resulta de la interacción de dos opuestos que están reconciliados, llegando a ser mitades complementarias que se refuerzan la una a la otra y que forman una unidad dinámica. Es el caso de binomios como ‘individualidad-colectividad’, ‘abierto-cerrado’, ‘lleno-vacío’, etc.

17 El asunto de la “participación popular” vincularía además los planteamientos de van Eyck con el discurso de personajes coetáneos fundamentales como John F. C. Turner o N. J. Habraken, a la vez que, respecto a la revalorización en arquitectura del sustrato cultural fraguado por el paso del tiempo, resultarían esenciales las aportaciones de protagonistas como Christopher Alexander o incluso aquéllos vinculados al Neorracionalismo italiano (La *Tendenza*), como Nathan Rogers, Rossi, Tafuri, Argan, Grassi, Aymonino, etc.

18 Josep María Montaner, “Espacio y antiespacio, lugar y no lugar en la arquitectura moderna”, en *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX* (Barcelona: Gustavo Gili, 1997), 25-59.

JOSE FERNÁNDEZ-LLEBREZ MUÑOZ

Las raíces culturales dentro
de la Tercera Generación:
Aldo van Eyck y las culturas primitivas
Cultural roots within Third Generation:
Aldo van Eyck and primitive cultures

Woods) sobre el ‘hábitat para el gran número’, al incorporar al lenguaje arquitectónico moderno el aprendizaje obtenido de la herencia vernácula local. Será de hecho la fascinación causada por este tipo de propuestas entre los ‘jóvenes’ del congreso uno de los argumentos que conducirá a algunos de ellos a aproximar posturas y terminar fundando mediante la Declaración de Doorn el Team 10 en 1954.

Kenneth Frampton por su parte pondrá sobre la mesa el concepto de ‘regionalismo crítico’: no para “denotar la tradición vernácula tal y como se produjo espontáneamente por la interacción combinada del clima, la cultura, el mito y la artesanía”, sino más bien para “identificar esas ‘escuelas’ regionales relativamente recientes cuyo propósito primordial consistió en ser el reflejo y estar al servicio de las limitadas áreas en las que estaban radicadas”¹⁹, recopilando nombres propios destacados y proyectos (desde los años 1950 hasta principios de los 1980). Así, arquitectos como Jørn Utzon, Juan Antonio Coderch, Álvaro Siza, Luis Barragán, Carlo Scarpa, Tadao Ando, Dimitris Pikionis o incluso Mario Botta, compartirían una serie de premisas en torno a la incidencia de las raíces culturales en el proyecto, a la vez variadas y enriquecedoras para el discurso arquitectónico internacional. Haciéndose eco de este concepto propuesto por Frampton, en su libro *Posmodernidad y otros epígonos* Juan Calduch describe y se refiere a la ‘arquitectura vernácula’ como una postura, concretamente una que: “en la arquitectura moderna se remonta a la tradición organicista (basta recordar la arquitectura nórdica o el rechazo de Wright a la arquitectura de importación europea reivindicando la propia tradición estadounidense), y que ha tenido, sin duda, una larga y persistente presencia durante todo el siglo XX. El realismo italiano de los años 50/60, el *Grup-R* catalán y su heredera la *escuela de Barcelona*, o el *neobarroco* brasileño de los años 40/50 serían algunos de los ejemplos más inmediatos que surgen a la memoria”. En cualquier caso, según Calduch podríamos definir este modo de entender la arquitectura a partir de términos y expresiones como ‘popular’ o ‘cultura del pueblo’; en definitiva, una arquitectura “arraigada en las propias tradiciones reinterpretadas y puestas a punto de acuerdo con las necesidades actuales, pero sin renunciar a sus orígenes”²⁰.

En esta línea, el testimonio ahora recuperado de van Eyck (caracterizado por el tiempo y el esfuerzo²¹ que a lo largo de su vida dedica a estudiar las manifestaciones de la arquitectura primitiva) no pretende como es lógico condicionar que la práctica arquitectónica cotidiana acuda a estudios antropológicos o a indicadores sociológicos complejos para diseccionar al detalle la génesis de la comunidad de habitantes donde se vaya a intervenir. Más bien al contrario –aunque sin desmerecer este tipo de información–, su mensaje plantea que el verdadero éxito de nuestro trabajo como proyectistas radica en una aproximación honesta, reflexiva y sensible hacia el auténtico objeto de estudio (y objetivo) de la arquitectura: el hombre. Van Eyck entiende que, en realidad, el ser humano como tal no ha variado prácticamente con el paso de los siglos. Nuestras necesidades básicas no han cambiado ni tampoco cambiarán: comer, expresarse, descansar o dormir, desplazarse, relacionarse (bien en el ámbito familiar bien en el ámbito propiamente social), etc. Por tanto, lo que diferenciará la respuesta al entorno entre un proyecto y otro serán las características socioculturales que singularizan a sus respectivos habitantes (usuarios) las cuales, a su vez, quedaron condicionadas por un contexto físico concreto.

[...] No es una cuestión de eclecticismo, es una cuestión de averiguación, no de cómo hacer una cocina en Japón, o cómo hacer una cocina en África, sino de cómo un hombre y una mujer y un niño comen en Japón y de cómo comen en el Sahara. No voy a tratar de hacer una cocina para que podáis comer como lo hacen en Japón o como lo hacen en el Sahara, sino simplemente representar los fundamentos sobre los que se basan, no un dormitorio sino dormir”²².

19 Kenneth Frampton, “El regionalismo crítico: arquitectura moderna e identidad cultural”, en *Historia crítica de la arquitectura moderna* (Barcelona: Gustavo Gili, 2002), 318.

20 Juan Calduch, “Características del posmodernismo en arquitectura”, en *Temas de composición arquitectónica nº10: Posmodernidad y otros epígonos* (Alicante: Editorial Club Universitario, 2001), 42-43.

21 El libro *Textos de arquitectura de la modernidad*, de Pere Hereu, Josep Maria Montaner y Jordi Oliveras (Madrid: Nerea, 1994), supone otro reconocimiento destacado de la importancia que el estudio de estas culturas primitivas tiene dentro de la trayectoria de Aldo van Eyck. Además de ser uno de los once textos que ilustran el capítulo “Continuidad y revisión del movimiento moderno”, de entre su extensa y variada producción se escoge sintomáticamente un escrito (esta vez traducido al castellano) que versa sobre la temática descrita: “El interior del tiempo” (pp. 348), publicado por primera vez en 1969 dentro del libro colectivo *Meaning in Architecture*.

22 “Talk at the Otterlo Congress” transcrita en: Van Eyck, *Collected Articles and Other Writings*, 200.

Con estas palabras pronunciadas al final de su intervención en el XI Congreso CIAM de Otterlo (1959) –de las que la propia Alison Smithson diría que sintetizaban la filosofía de todo el Team 10– van Eyck plantea el que considera que es el principal reto de la arquitectura de su tiempo: reconciliar la práctica arquitectónica cotidiana con los valores fundamentales del ser humano²³.

Bibliografía

Calduch, Juan. 2001. *Temas de composición arquitectónica nº 10: Posmodernidad y otros epígonos*. Alicante: Editorial Club Universitario.

Correa, Federico. 1977. Aldo van Eyck: Una conversación biográfica. *Arquitecturas Bis* 19: 17-21.

Frampton, Kenneth. 2002. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.

Hereu, Pere; Montaner, Josep Maria; Oliveras, Jordi. 1994. *Textos de Arquitectura de la Modernidad*. Madrid: Nerea.

Ligtelijn, Vincent, comp. 1999. *Aldo van Eyck: Works*. Basel: Birkhauser.

Montaner, Josep Maria. 1997. *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili.

Palacios Labrador, Luis. 2017. Hacia un método de configuración. Van Eyck, Blom, Hertzberger. Iniciadores y sucesores. Tesis Doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

Risselada, Max y Heuvel, Dirk van den. 2005. *Team 10: 1953-81. In Search of a Utopia of the Present*. Rotterdam: NAI.

Smithson, Alison y Team 10. 1968. *Team 10 Primer*. London: Studio Vista.

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

Van Eyck, Aldo. 2008. *The Child, the City and the Artist*. Vol. 1 *Aldo van Eyck Writings*, edited by Vincent Ligtelijn and Francis Strauven. Amsterdam: SUN.

_____. 2008. *Collected Articles and Other Writings, 1947-1998*. Vol. 2 *Aldo van Eyck Writings*, edited by Vincent Ligtelijn and Francis Strauven. Amsterdam: SUN.

23 No en vano, el texto que Van Eyck editaría en 1961 a partir de su charla en el XI Congreso CIAM de Otterlo se tituló: “¿Va la arquitectura a reconciliar los valores fundamentales?” (*Is architecture going to reconcile basic values?*), transcrito en Van Eyck, *Collected Articles and Other Writings*, 202.