

# Habitar y configurar materialmente

## *Dwelling and configuring materially*

DIMITRA KONSTANTOPOULOU

### Resumen / Abstract

El artículo indaga en la relación entre “evolución en los materiales y sistemas constructivos” y “evolución en arquitectura”, traducida en cuanto que relación entre construir y habitar. La obra arquitectónica es vista como el final de un proceso configurativo que llega a ser material; asimismo, el material asume el papel de *vehículo* para que un proyecto se convierta en un hecho. Tanto el material como la escala de una obra son medios para aproximarse al *espacio concreto* y sus connotaciones antropológicas. Para encontrar un ejemplo de ello, nos adentramos en la *Kindertehuis* de Aldo van Eyck.

The article focuses on the relation between “evolution in materials and constructing systems” and “evolution in architecture”, rephrased as relation between constructing and dwelling. Architectural work is seen as the final phase of a configurative process that comes to be material; at the same time, material assumes the role of *vehicle* in order for a project to become a tangible fact. Furthermore, both material and scale of an architectural work are thought of as means to approach *concrete space* and its anthropological connotations. In order to offer an example of this, we enter Aldo van Eyck’s *Kindertehuis*.

### Palabras clave / Keywords

Van Eyck, habitar, construir, espacio concreto

Van Eyck, dwelling, constructing, concrete space

**Dimitra Konstantopoulou** es licenciada en Arquitectura por la Universidad Politécnica Nacional de Atenas. Realizó sus estudios de posgrado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Catalunya, obteniendo los títulos de Doctora en Teoría e Historia de la Arquitectura, con beca de la República de Grecia, de Máster (Proyectos) y de Máster (Composición Arquitectónica). Su Tesis Doctoral, dirigida por J. J. Lahuerta, obtuvo la calificación de “excelente cum laude” y recibió el Premio Extraordinario 2013 de la UPC. Esta se centra en la arquitectura como proceso compositivo, tratado desde una perspectiva interdisciplinar. Ha participado en congresos internacionales y publicado textos en español, griego e inglés. Su libro *Arquitectura del Atlas Mnemosyne* será publicado próximamente. Colabora con el laboratorio de investigación en artes performativas *Ars Performance Lab.* de Pere Sais (Barcelona) sobre la interacción entre espacio y estructura performativa. Ha trabajado como arquitecta en Atenas y Barcelona.

*What you should try to accomplish is built meaning. So, get close to the meaning and build!* <sup>1</sup>

La invitación a participar en este debate acerca de la cuestión del material en el hacer arquitectónico empieza por una tesis especialmente sugerente de cara a este propósito. Plantea entender la historia de la arquitectura como evolución de los sistemas constructivos, vinculados con la evolución de los materiales. El hilo, pues, de la presente reflexión tiene que empezar desde aquí, es decir, desde preguntarse si, efectivamente, la evolución en la tecnología de la construcción va de la mano de la “evolución” en la arquitectura. En otras palabras se trata de averiguar hasta qué punto las cuestiones con las que la teoría y la práctica arquitectónica son llamadas a enfrentarse están sujetas a transformaciones y hasta qué punto las respuestas a ellas dependen de las posibilidades materiales que cada contemporaneidad es capaz de ofrecer. No obstante, aquí no se trata de establecer una antinomia entre si puede haber progreso en la arquitectura o no, sino más bien de trasladar la cuestión a otro punto: al debate constante dentro de la profesión acerca del cómo funciona la relación recíproca entre habitar y construir.

La obra arquitectónica es un hecho material que corresponde a una serie de necesidades prácticas; aunque este sea un punto de partida aceptable para establecer un diálogo, enseguida surge un contrapunto especialmente significativo. Curiosamente, un re-planteamiento acerca del contexto del hacer arquitectónico, de carácter profundamente teórico y humanista surge desde las ruinas de la posguerra, es decir, desde donde más urgencia “práctica” de construir había. Dos ejemplos indiscutibles de ello son, por un lado, el “entierro” de los CIAM por parte de *Team 10* y la reflexión teórica de Aldo van Eyck en concreto al respecto y, por el otro, la pronunciación de la conferencia *Construir, Habitar, Pensar* por Heidegger en 1951. Este hecho revela con claridad la índole peculiar de la arquitectura de actuar en el territorio donde no se distingue línea separatoria alguna entre pensar y hacer; es más, cuando más crece la necesidad de hacer, más espacio se crea –de manera casi automática– para pensar. Revela, además, como hizo ver Heidegger, que la palabra misma “necesidad” habrá que concretarse; más que necesidad “práctica” y “material” de encontrar cobijo, la verdadera necesidad que surge para el hombre –y justo en un momento así de crítico– es (volver a) aprender a habitar. Así pues, aquel “re-iniciar” de la arquitectura puede venirnos de ayuda al intentar adentrarnos en la cuestión planteada al principio.

Recomencemos, pues: la obra arquitectónica empieza a desarrollarse –o a ser pensada –sobre la mesa del arquitecto como una red más o menos compleja de relaciones recíprocas, hasta su materialización, destinada a ser habitada; en otras palabras, proponemos entender el proceso entero del hacer arquitectónico en cuanto que un “configurar materialmente”. A lo largo de la configuración del proyecto, la escala supone el criterio fundamental que condiciona la relación entre las partes. Además, y enfocando en nuestro punto de interés aquí, la escala proporciona la *medida* a través de la cual se introduce y se justifica el uso de cada material en el proyecto por convertirse en obra construida. Así pues, para desplegar nuestro planteamiento en relación al material, se hace necesario referirse a la cuestión de la escala en la arquitectura.

A lo largo de nuestros estudios seguramente los arquitectos nos hemos encontrado con frases como “escala humana” o “error de escala”. El concepto de escala, desde Antigua Grecia, al hombre de Vitruvio, al *Modulor* de Le Corbusier y al *right size (medida correcta)* de Aldo van Eyck atraviesa la arquitectura durante toda su historia y hace inevitable para el arquitecto enfrentarse con el axioma de Protágoras *πάντων χρημάτων μέτρον ἐστὶν ἄνθρωπος*<sup>2</sup>. Que el hombre sea la medida de todas las cosas no sólo remite a un significado literal, sino también metafórico. En el caso específico de la arquitectura, “escala” no sólo se refiere a una relación métrica, sino que tiene un conjunto de connotaciones que configuran la esfera perceptiva vivencial del mundo de los humanos, entendidas como antropológicas, incluyéndose en ellas las sociológicas, cosmológicas y culturales. Sin embargo, quizás el aspecto métrico con el antropológico no estén tan distanciados entre sí como puede parecer en un principio. Además, aspecto métrico y aspecto material pertenecen a la misma esfe-

<sup>1</sup> *Lo que deberíais intentar lograr es significado construido. Por lo tanto, ¡acercaos al significado y construid!* (Van Eyck, A., *Built Meaning*, 1962, en 2008:470)

<sup>2</sup> Diógenes Laercio, IX, 51.

## CLARA OLÓRIZ SANJUÁN

A Prototype towards  
a Physical and Logical  
Architecture:

## Varela House

- 3 En su texto sobre el proyecto explica aún más: *Since concrete, brick and white surfaces do not sparkle –and something always should- there are, here and there, tiny mirrors embedded in concrete slabs and some large ones in the street floor that distort.* (Van Eyck, [1999]:89)  
[Ya que las superficies de hormigón, de ladrillo y las blancas no brillan –y siempre algo tiene que hacerlo– hay, aquí y allá, pequeños espejos empotrados en losas de hormigón y otros grandes en el suelo de la calle (se refiere al pasillo interior del edificio) que distorsionan.]
- 4 Van Eyck subrayará al respecto, y a propósito del CIAM 9 en Aix-en-Provence del 1953: *It is the function of art and hence of architecture to make the imponderable tangible, to manifest its concrete reality. But in order to live up to this ultimate function a greater sensibility for detecting associative meaning is necessary on the part of the architect-urbanist. (...) Society needs a more sensitive sort of architect-urbanist, a sort that is not merely less impervious to the kaleidoscopic subtleties of urban reality than the sort that thrives today. Not the swift pencil but the heart only can help here and who, I ask, is going to prove that imagination no longer hides in the heart?* (Van Eyck, A., *The Story of Another Idea*, 1959, en 2008:255)  
[Es la función del arte y, por lo tanto, de la arquitectura hacer tangible lo imponderable, manifestar su realidad concreta. Pero para alcanzar esta función definitiva es necesaria una mayor sensibilidad por detectar el significado asociativo, por parte del arquitecto-urbanista. (...) La sociedad necesita una especie más sensible de arquitecto-urbanista, una especie que meramente no sea menos insensible a las sutilezas caleidoscópicas de la realidad urbana, que la especie que hoy triunfa. No el lápiz veloz, sino sólo el corazón puede ayudar aquí y ¿quién, pregunto, va a demostrar que la imaginación ya no se esconde en el corazón?]
- 5 No obstante, su crítica no significa renuncia al Movimiento Moderno, sino todo lo contrario. Van Eyck lo consideraba parte importante de su legado, tal como se aprecia en los Círculos de Otterlo –CIAM 1959 –, donde aparece un dibujo axonométrico de la Maison Particuliere de Van Doesburg.
- 6 *Things can only change within a fixed form. (...) What you get is static because it is amorphous.* (Fragmento original)
- 7 *Whoever attempts to solve the riddle of space in the abstract will construct the outline of emptiness and call it space. Whoever attempts to meet man in the abstract will speak with his echo and call this a dialogue.* (Fragmento original)
- 8 *Since the plan of the house derives from (...) a particular daily life pattern evolved for its inmates (...) its flexibility (...) cannot adequately sustain*

ra: aquella de lo físico, de lo pragmático, de lo recibido directamente por los sentidos; al fin y al cabo, aquella que está a nuestro alcance por nuestra naturaleza corpórea concreta. Asimismo, a través de nuestro cuerpo habitamos el espacio construido, en primer lugar, por ser material y por estar hecho a nuestra *medida*. De este modo, el espacio en cuanto que entidad material es el *vehículo* hacia las connotaciones antropológicas del mismo; idóneamente, pues, el espacio hecho materia tiene que aspirar a ser para el habitante el *vehículo* hacia aprender a habitar.

Aldo van Eyck es muy consciente de ello no sólo al componer sus proyectos, sino también a la hora de “desglosarlos” a posteriori, tanto a través de textos como a través de miradas precisas, es decir, fotografías que él mismo toma de ellos. Este es el caso de una fotografía de la *Kindertehuis*, la *casa de niños*, construida en Amsterdam entre 1955 y 1960. En ella aparece una niña con la mirada fija en un pequeño espejo empotrado, colocado a su altura en un elemento de hormigón. La fotografía está acompañada por el siguiente comentario: *ordinary building material does not glitter, so here there are small mirrors*, es decir, *los materiales de construcción corrientes no brillan, así que aquí hay pequeños espejos* (Van Eyck, [1999]:99)<sup>3</sup>. Un buen ejemplo, pues, del material –y, a la vez, de la escala– como *vehículo* es esta imagen y la reflexión que la acompaña. Evidentemente, no supone ningún logro tecnológico y/o constructivo empotrar un pequeño espejo en una superficie de hormigón a la altura del ojo de un niño. En esta aparentemente sencilla articulación de materiales a tan pequeña escala, concentrándonos de momento sólo en este detalle minúsculo, se ven conseguidos, al menos, dos propósitos. En primer lugar, el del *espacio concreto* y, además, la ampliación de la perspectiva respecto al espacio en sí.

El *espacio concreto* corresponde para Van Eyck a la tarea de la arquitectura de convertir lo intangible, es decir, la imaginación, en tangible<sup>4</sup>. Se trata, podría decirse, de completar el recorrido desde proyectar hasta materializar un proyecto hasta el mínimo detalle y hasta la más pequeña escala. En las antípodas de esta concepción encontraríamos el *espacio amorfo* de Theo van Doesburg<sup>5</sup>. En este sentido, este espacio permanece hasta cierto punto abstracto, o sea, no agota el recorrido de aquel “configurar materialmente”, que hemos definido con anterioridad. En este contexto, el espacio concreto es el que, en realidad, puede ser dinámico, es decir, estar en condiciones de interactuar con su usuario en toda variedad de escalas: desde la disposición general de las divisiones del espacio hasta los objetos mismos.

*Las cosas solo pueden cambiar dentro de una forma fija. (...) Si lo que se obtiene es estático, es porque es amorfo*<sup>6</sup>. (Van Eyck, A., *Letter to the Smithsons after the Royaumont meeting*, 1962, en 2008:441).

Así pues, Van Eyck considera la supuesta hiper-flexibilidad del espacio no concreto como sinónimo de rigidez. La razón es que la neutralidad abstracta priva al hombre de medios de acceso necesarios en los que “agarrarse” para apropiarse del espacio, es decir, de habitarlo. Hablamos de medios, materiales y tangibles, a escala de objeto. Advierte, al respecto:

*Quienquiera intente solucionar el enigma del espacio en lo abstracto, construirá el contorno del vacío y lo llamará espacio. Quienquiera intente encontrar al hombre en lo abstracto, hablará con su eco y lo llamará diálogo*<sup>7</sup>. (Van Eyck, A., *Place and Occasion*, 1962, en 2008:471)

Asimismo, el espacio abstracto es un guante que no queda bien a ninguna mano, porque cabe en todas; en otras palabras, cuanto más coincide la talla del guante a la medida de la mano que lo lleva, más libremente se mueven los dedos en él<sup>8</sup>. El dipolo interactivo arquitectura-vida, pues, necesita para desarrollarse un espacio concreto, idea que comparte también, desde el campo de la fenomenología del espacio, Otto Friedrich Bollnow.

*(...) espacio es algo concreto condicionado por una situación. (...) el espacio no significa un “continuo” que abrace a todo, infinito, tridimensional, sino que está referido a una vida que se desarrolla en él. Sólo hay espacio en relación a un movimiento considerado como vivo.* (Bollnow, [1963]1969:40).

Para llegar a la concreción del espacio Van Eyck empieza, como ha sido adelantado, desde la escala del objeto. El primer medio del que dispone para lograrla son los así llamados por él *identifying devices*<sup>9</sup>, o *artefactos identificantes*, cuya presencia es destacada en la *Kindertehuis*. Se trata de elementos de pequeña escala y fijos, hechos de los mismos materiales de construcción que el edificio, que otorgan a cada una de sus partes una calidad distinta y propia. Hay que tener en cuenta que el proyecto se articula en núcleos distintos, según la edad y, para los más mayores, según el sexo. En este contexto se inscribe también el uso del espejo, en la fotografía que comentábamos antes. Estos *artefactos*, pues, funcionan como “puntos de anclaje” a la realidad y hacen posible convertir el *espacio* en *lugar*. El hogar, con el que cada ser humano se identifica, tiene calidad de lugar. El espacio concreto deviene lugar y como tal establece sus condiciones de interacción con el hombre, llegando a la máxima profundidad de su significado.

(..) dice Bachelard: “No sólo se cambia de sitio, se cambia también de naturaleza”, y habla expresamente de una “amalgama de la existencia con un espacio concreto”. Esta combinación no sólo significa que el espacio actúa sobre el hombre modificándolo (pues seguiría siendo una acción recíproca entre dos cosas anteriormente separadas), sino que el hombre adquiere determinado modo de ser exclusivamente en la unidad con su espacio concreto. (Bollnow, O. F., [1963]1969:260)

Permitámonos aquí un pequeño desvío –o, tal vez, no tanto– del camino. Mircea Eliade, desde el campo de la historia de las religiones y de la filosofía, hace la siguiente celebre distinción entre *espacio sagrado* y *espacio profano*.

*Para el hombre religioso el espacio no es homogéneo; presenta roturas, escisiones: hay porciones de espacio cualitativamente diferentes de las otras (...). Hay, pues, un espacio sagrado y, por consiguiente, “fuerte”, significativo, y hay otros espacios no consagrados y, por consiguiente, sin estructura ni consistencia; en una palabra: amorfos.* (Eliade, M., [1957]1981:16)

Bollnow, a su vez, parece que coincide plenamente con esta posición, como se ve en el fragmento a continuación:

*A diferencia del espacio sagrado, el espacio profano es homogéneo y carente de estructura, características que ya conocemos del espacio geométrico. (...) La heterogeneidad (...) aparece aquí con la máxima evidencia como la neta rotura entre el espacio sacro y el profano.* (Bollnow, O. F., [1963]1969:136)

Bollnow detecta la raíz de la conexión entre heterogeneidad y espacio sagrado en el gesto de indicar un punto concreto de *estar dentro* de la vastedad, en realidad, de introducir la distinción originaria. Por lo tanto, dicha heterogeneidad tiene su fuente en, ni más ni menos, la concreción del espacio en lugar.

*La vivencia religiosa primitiva de que parte Eliade radica en la experiencia de que dentro del enorme espacio ilimitado se construye una zona espacial, un espacio sacro (...). (...) “Las partes del espacio (...) tienen (...) un valor propio e independiente (...). Son sitios”. (...) Una parte del espacio no es en realidad una “parte”, sino un lugar, y un lugar se convierte en “sitio” cuando el hombre lo pisa, está de pie sobre él*<sup>10</sup>. (Bollnow, O. F., [1963]1969:136)

De lo mismo habla Joseph Rykwert, historiador y teórico de la arquitectura que colaboró con Van Eyck en la revista *Forum*, refiriéndose a los ritos fundacionales de las ciudades romanas:

*Una vez obtenido el primer signo favorable para el emplazamiento, los fundadores procedían a la ejecución de un rito complementario, la inauguración. (...) el procedimiento consistía en convertir en centro del universo la colina en que se desarrollaba el rito. La acción del augur al trazar su diagrama sobre el suelo hacía que la tierra que tocaba se cambiara en un espacio único y singular.* (Rykwert, J., [1976]1985:99)

*a daily life-pattern or group structure that varies fundamentally from the one the house is based on. Extreme flexibility of this kind would have led to false neutrality, like a glove that suits no hand because it fits all. This is a worrying reality that many flexophiles will prefer to disagree with.* (Van Eyck, [1999]:88)

[Como el plano de una casa deriva de (...) un patrón de vida diario particular desarrollado por sus habitantes (...) su flexibilidad (...) no puede sostener adecuadamente un patrón de vida diaria o una estructura grupal que varía fundamentalmente de aquél sobre el que se basa la casa. Flexibilidad extrema de este tipo habría conducido a una neutralidad falsa, como un guante que no queda bien a ninguna mano porque se ajusta a todas. Esta es una realidad preocupante con la que muchos flexófilos prefieren discrepar.]

9 A ellos se refiere Henk Engel en su artículo *Works and Things in the Work of Aldo Van Eyck* incluido en *Works*, leyéndoles como el “antídoto” a la hiperflexibilidad:

(...) the concept of “identifying devices”, (...) which at first sight contradicts the configurative method but which (...) is essential to the whole of van Eyck’s oeuvre. It is this concept that separates the “formless architecture” van Doesburg had in mind in 1923 from the “concrete architecture” of van Eyck. (...) The concept of “identifying devices” implies that it is necessary (in analogy to city structures from the past) to establish “meaningful structure-defining features” for major urban extensions (...). (Engel, H., en Van Eyck, A., [1999]:28)

[(...) el concepto de “artefactos identificantes”, (...) que a primera vista contradice el método configurativo pero que (...) es esencial en la totalidad de la obra de van Eyck. Es este concepto el que separa la “arquitectura amorfa” que van Doesburg tuvo en mente en 1923 de la “arquitectura concreta” de van Eyck. (...) El concepto de “artefactos identificantes” implica que es necesario (en analogía a las estructuras urbanas del pasado) establecer “características significantes identificantes-de-estructura” para mayores extensiones urbanas (...).]

10 Incluye cita de Van der Leeuw, *Phaenomenologie der Religion*.

## CLARA OLÓRIZ SANJUÁN

A Prototype towards  
a Physical and Logical  
Architecture:  
Varela House

Cerrado este pequeño recorrido, veamos cómo se traslada esta distinción al espacio construido, en otras palabras, cómo se puede “traducir” en términos contemporáneos la noción del espacio sagrado. En ello nos vienen de ayuda tanto Bollnow como Eliade en su consideración de la casa como último anclaje de lo sagrado para el hombre contemporáneo, en el sentido de la dignidad enraizada en la protección de lo íntimo, que ofrece la morada. El espacio concreto devuelve, por su índole propia, la noción de lo sagrado al hombre, en el sentido de la dignidad, o sea, identidad derivada de su identificación con el *lugar*. De ahí la misión que Van Eyck reconoce como propia de los arquitectos: de ofrecer al hombre una *vuelta construida al hogar –built homecoming*.

Volvamos a la fotografía de la niña mirando el espejo. En el breve comentario que la acompaña cabe una entera declaración de intenciones respecto al uso de los materiales. Todos los elementos de la *Kindertehuis*, desde la más pequeña hasta las de mayor escala, están hechos con los mismos materiales, básicamente de ladrillo, hormigón y madera. Se trata, como el arquitecto mismo dice, de *materiales de construcción corrientes*, cuyo uso, no obstante, es todo menos corriente. La manera en la que Van Eyck emplea sus materiales se inscribe en el propósito general del proyecto –y, por extensión, de su arquitectura–, que se resume en *casa como pequeña ciudad, ciudad como casa grande*. De esta manera, forman parte de la ampliación de la perspectiva en sí de lo que puede ser un lugar de acogida para niños.

Pero no sólo esto; ampliando la perspectiva todavía más, podemos ver incluida en este panorama la noción del espacio interior infinito del barroco, inscrita en una nueva percepción del espacio: la vastedad<sup>11</sup>. Sin embargo, y aunque es conocido el interés particular de Van Eyck por la arquitectura de Borromini, en su caso es más apropiado el término *caleidoscópico* que *infinito*. Mantengamos la idea de otorgar a un espacio interior, y por lo tanto finito, una calidad que *a priori* no tiene.

*En la sucesión innumerable de intersecciones y rompimientos el espacio sólidamente construido se desintegra en perspectivas que llevan al infinito. Para ello sirve el juego consciente con las ilusiones ópticas, tal como el profuso empleo de espejos. (...) el interior se disuelve hasta el infinito sin dejar de ser interior.* (Bollnow, 1969[1963]:86)

Los núcleos distintos, a los que ya hicimos hincapié, se ven conectados entre sí en una totalidad por una especie de “pasillo”, que el arquitecto llama *calle interior* y al que, efectivamente, otorga calidades de *calle* de una *pequeña ciudad*. El pasillo interior de un edificio no tiene por qué ser un espacio uniforme, oscuro e indiferente, sino que puede tener el interés de una calle de ciudad: amplitudes y estrecheces, pequeñas y grandes plazas, bancos, farolas, perspectivas inesperadas. La *calle*, pues, siendo un espacio intermedio entre el exterior y el interior, comparte características de los dos. En este sentido, la aportación del uso del material es de crucial importancia. En la *calle interior* se usan los mismos materiales que en el exterior del edificio, es decir, ladrillo y hormigón visto, porque la actividad que albergará se asemejará a la de exterior. En cambio, el interior de los núcleos-hogares particulares, cuya finalidad es acoger y proteger, es blanco y suave. En palabras del mismo Van Eyck:

*(...) un exterior es aquello que precede un ambiente construido por el hombre; aquel es contrarrestado por él; aquél que se convence a convertirse en mesurable a través de interiorizarse. Como la calle interior es un espacio intermedio, quise que el comportamiento y el movimiento del niño en ella permanecieran tan vivos como lo son fuera. (...) Por lo tanto, los materiales usados en esta calle interior no difieren de ningún modo de los usados en el exterior. (...) En la calle interior, las paredes son como las del exterior –toscas, marrones y potentes, como el exterior de un coco; por el otro lado, en los compartimentos son blancas, lisas y más suaves, como la textura de leche del interior del mismo coco. Dos tipos de protección: un abrigo invernal con un forro suave y sedoso en el interior y cerca al cuerpo, tweed pesado y grueso en el exterior, en contacto con el mundo<sup>12</sup>.* (Van Eyck, A., [1999]:89)

En este ambiente material, de superficies opacas y toscas que, por ser así, invitan a ser aproximadas y tocadas, aparecen de vez en cuando estos pequeños puntos

11 Referencia a Petrarca en Bollnow, 1969[1963]:82.

12 (...) *an exterior is that which precedes the man-made environment; that which is counteracted by it; that which is persuaded to become commensurate by being interiorized. Since the interior street is an intermediary place, I wanted the child's behaviour and movement in it to remain as vigorous as they are outside. (...) So the materials used in this interior street differ in no way from those used outside. (...) In the interior street, the walls are like those outside –rough, brown and powerful, like the outside of a coconut; whilst in the departments they are white, smooth and softer, like the milky inside of the same coconut. Two kinds of protection: a winter coat with a soft silky lining on the inside close to the body, heavy rough tweed on the outside where it touches the world (...).* (Fragmento original)

de luz, los espejos –otro guiño, quizás, al espacio barroco. Algo siempre tiene que brillar, dice Van Eyck, pero no todo. Las superficies lisas y brillantes se limitan a ser destellos puntuales dentro de un ambiente construido poroso, que se deja palpar, que invita y acoge. En cambio, lo brillante a gran escala rechaza, en cuanto que refleja. La arquitectura contemporánea ofrece iconos abundantes de superficies pulidas, de materiales sofisticados de avanzada tecnología y de construcciones asombrosas, antes imposibles; según decía Dionisios Zivas al respecto *hoy día podemos sostener una pirámide al revés, si así lo deseamos; la cuestión es ¿por y para qué?*<sup>13</sup> Sin embargo, no son igualmente abundantes respuestas elocuentes respecto a la cuestión perpetua del habitar, seguramente porque dicha cuestión ya no se plantea a gran escala por parte de los arquitectos. Tal vez aquí podemos ver proyectada una “versión contemporánea” del *espacio abstracto*, es decir, de aquél espacio que tiende a ser in-material, ficticio, icónico, intocable. No se puede ignorar, en este sentido, la observación de que la problemática teórica contemporánea respecto al hacer arquitectónico dista mucho de aquella que constituye nuestra referencia para esta reflexión. No obstante, y salvadas las diferencias históricas, se puede decir que las condiciones vivenciales, sociales y económicas para que las “necesidades gemelas” de construir y de (aprender a) habitar vuelvan a plantearse hoy día no están muy alejadas de aquellas que empezaron a hacerse presentes en el contexto crítico de los años cincuenta.

En griego moderno hay dos maneras de escribir la palabra edificio: *κτήριο* [kti-rijo] y *κτίριο* [ktirio]. Ambas se pronuncian de la misma manera y son ortográficamente correctas, pero etimológicamente distintas. *Κτήριο* proviene del antiguo *οἰκητήριον* [ikítirion], hogar, del verbo *κατοικῶ* [katikó], habitar. En cambio, la raíz de *κτίριο* es del verbo *κτίζω* [ktiso], construir. Unos, en consonancia con Heidegger, entienden el habitar como condición de posibilidad del construir; otros, justo lo inverso. Hay, por lo tanto, arquitectos que prefieren escribir *κτήριο* y arquitectos que prefieren escribir *κτίριο*. La contraposición entre dos polos tiene, por lo menos, la ventaja de mantener viva y actual la problemática.

## Bibliografía

AA.VV. *The significance of Philosophy in Architectural Education*. Congress Proceedings. Panayotis and Effie Michelis Foundation, Athens 2012.

BACHELARD, G. *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica, México 2006.

BOLLNOW, O. F. *Hombre y espacio*. Labor, Barcelona 1969.

ELIADE, M. *Lo sagrado y lo profano*. Guadarrama/Punto Omega, 1981 (primera edición, en francés: 1957).

FICACCI, L. Piranesi. Taschen, Köln 2006

HEIDEGGER, M. *Construir, habitar, pensar*. [www.farq.edu.uy](http://www.farq.edu.uy) (conferencia pronunciada en 1951)

\_\_\_\_. *Carta sobre el Humanismo*. Alianza, Madrid 2000 (primera edición, en alemán: 1947).

MERLEAU-PONTY, M. *Phenomenology of Perception*. Routledge, London 2008 (primera edición, en francés: Gallimard, Paris 1945).

OLIVER, P. *Dwellings*. Phaidon, London 2007.

RYKWERT, J. *La casa de Adán en el paraíso*. Gustavo Gili, Barcelona (1974) 1999.

\_\_\_\_. *The dancing column*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1999.

STRAUVEN, F. *Aldo van Eyck; The shape of Relativity*. Architectura & Natura, Amsterdam 1998.

VAN EYCK, A. *Works* (ed. Ligtelijn). Birkhäuser, Amsterdam 1999.

\_\_\_\_. *Writings; Collected Articles and Other Writings 1947–1998*. Sun, Amsterdam 2008.

13 Fragmento de conferencia del arquitecto y profesor emérito de la Universidad Politécnica de Atenas Dionisios Zivas en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Atenas, octubre 1995.

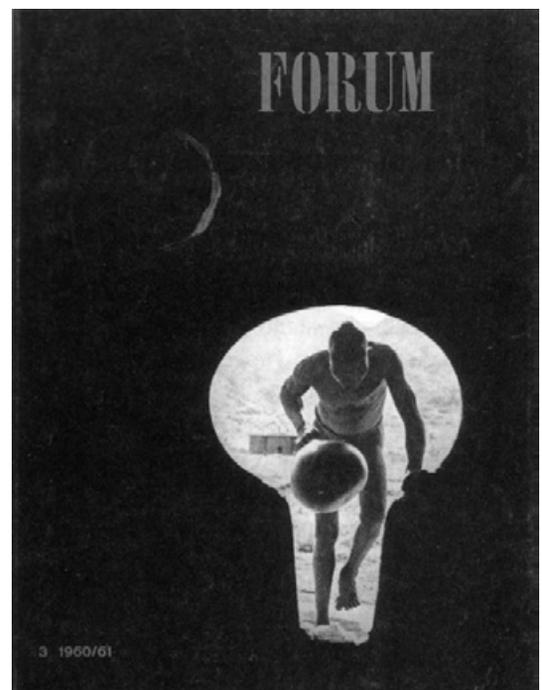
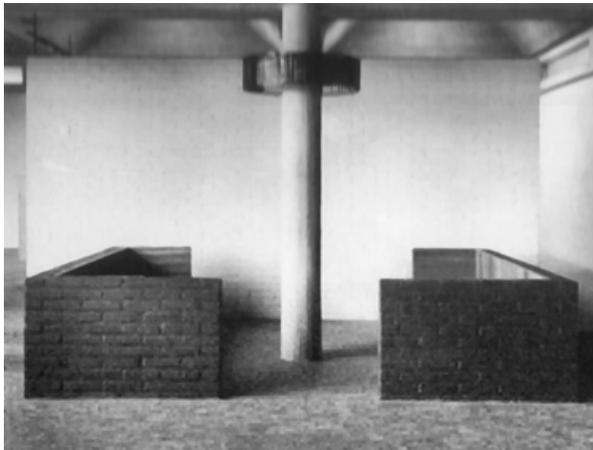


Ordinary building material does not glitter, so here there are small mirrors.

*Kindertehuis*, fotografía y comentario de Aldo van Eyck, *Works*.

Identifying devices

*Kindertehuis*, fotografías de Aldo van Eyck, *Works*.



Cubierta de la revista *Forum*, agosto 1960

Van Eyck, *Writings*, 210.

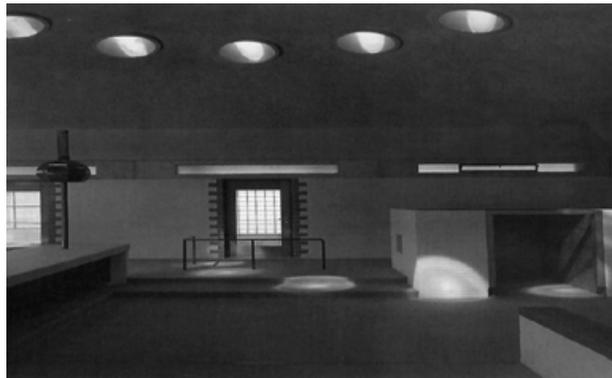


Calle interior  
*Kindertehuis*, fotografías  
 de Aldo van Eyck, *Works*.

*Ksar*, Marruecos  
 Oliver, *Dwellings*, 53.

Interior de núcleo  
*Kindertehuis*, fotografías  
 de Aldo van Eyck, *Works*.

*Interior de hogan*, Arizona  
 Oliver, *Dwellings*, 175.



Pabellón Sonsbeek  
 Aldo van Eyck, 1965-66  
[www.arqred.mx](http://www.arqred.mx)

Pabellón Serpentine Gallery, 2010  
 Jean Nouvel © Ateliers Jean Nouvel fotografía:  
 John Offenbach

