

Revista de cultura de
la arquitectura, la ciudad
y el territorio

Centro de Estudios
de Arquitectura Contemporánea

BLOCK

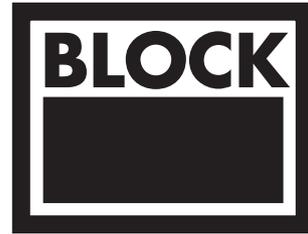
Bernd Nicolai
Jorge Francisco Liernur
Alejandro Crispiani
Vikramaditya Prakash
Francis Strauven
Kristin Ross
Felicity Scott
Anahi Ballent

«TERCER MUNDO»

Número 6,
marzo de 2004



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA



**Revista de cultura de
la arquitectura, la ciudad
y el territorio**

**Centro de Estudios
de Arquitectura Contemporánea**



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

Universidad Torcuato Di Tella

Rector: Dr. Juan Pablo Nicolini

Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea

Director: Arq. Jorge Francisco Liernur

Consejo consultivo:

Arq. Roberto Aisenson

Arq. Jorge Aslan

Arq. Francisco Bullrich

Arq. Enrique Fazio † (1945-2001)

Arq. Raúl Lier

Arq. Josefa Santos

Arq. Clorindo Testa

Comité ejecutivo:

Arq. Oscar Fuentes

Arq. Pablo Pschepiurca

Block

Director:

Arq. Jorge Francisco Liernur

Universidad Torcuato Di Tella

Consejo Nacional de Investigaciones

Científicas y Técnicas

Comité de redacción:

Arq. Noemí Adagio

Universidad Nacional de Rosario

Dr. Fernando Aliata

Universidad Nacional de La Plata

Consejo Nacional de Investigaciones

Científicas y Técnicas

Dra. Anahi Ballent

Universidad Nacional de Quilmes

Consejo Nacional de Investigaciones

Científicas y Técnicas

Arq. Alejandro Crispiani

Pontificia Universidad Católica

de Chile (Santiago)

Arq. Silvia Dócola

Universidad Nacional de Rosario

Arq. Eduardo Gentile

Universidad Nacional de La Plata

Dr. Adrián Gorelik

Universidad Nacional de Quilmes

Consejo Nacional de Investigaciones

Científicas y Técnicas

Arq. Luis Müller

Universidad Nacional del Litoral

Arq. Silvia Pampinella

Universidad Nacional de Rosario

Ma. Ana María Rigotti

Universidad Nacional de Rosario

Consejo Nacional de Investigaciones

Científicas y Técnicas

Arq. Claudia Shmidt

Universidad Torcuato Di Tella

Universidad de Buenos Aires

Dra. Graciela Silvestri

Universidad Nacional de La Plata

Consejo Nacional de Investigaciones

Científicas y Técnicas

Editor del número 6:

Jorge Francisco Liernur

Secretaria de redacción:

Romina Paula

Diseño:

Gustavo Pedroza

Traducciones:

Romina Paula

Francisco Gigliotti

No está permitida la reproducción parcial o total del material que aquí se publica.

Las opiniones contenidas en los artículos son de exclusiva responsabilidad de los autores.

ISSN: 0329-6288

Propietario

Universidad Torcuato Di Tella

Miñones 2159/77, (1428) Buenos Aires

Argentina

Tel. (54 11) 4784 0080, int. 166,

(54 11) 4783 8654 (CEAC)

E-mail: ceac@utdt.edu

Indice



BLOCK, número 6, marzo de 2004

J. F. L.	Introducción	4
Bernd Nicolai	El cuerpo dócil	8
Jorge Francisco Liernur	Vanguardistas versus expertos	18
Alejandro Crispiani	Entre dos mundos: el largo viaje de la <i>Buena Forma</i>	40
Vikramaditya Prakash	La oposición Oriente-Occidente en el Le Corbusier de Chandigarh	50
Francis Strauven	Aldo van Eyck. La forma de la relatividad	64
Kristin Ross	Autos veloces, cuerpos limpios	74
Felicity D. Scott	Revisando <i>Arquitectura sin arquitectos</i>	80
Anahi Ballent	<i>Learning from Lima</i>	86
	Agradecimientos	96

En la tapa:
Participantes del
concurso PREVI y
barriada El Agustino,
Lima, en un foto-
montaje aparecido en
Architectural Design,
1970.

Aldo van Eyck.

La forma de la relatividad

Francis Strauven

Viajes 1947-52

Los viajes que Aldo hizo en este período tenían un tema en común, aquel de lo «elemental». Su propósito no era, por lo menos en una primera instancia, el de conocer el arte y arquitectura clásica o moderna, sino más bien el de establecer contacto directo con las formas primarias del lenguaje visual.

Uno de los primeros viajes que emprendió junto a Hannie después de asentarse en Holanda, probablemente en el verano de 1947, los llevó tras las huellas de Carola Giedion-Welcker a visitar los monumentos más impresionantes de la prehistoria en Francia. Haciendo autostop y acampando, recorrieron el camino hasta la Bretaña, donde intentaron aprehender el lenguaje de las estructuras megalíticas cercanas al Golfo de Morbihan: los menhires, por más disímiles que fueran en tamaño y forma, caían todos en línea paralela a un eje en común (una relación que Joyce describe en *Finnegans Wake* como un tipo de diálogo crudo conducido en fonemas primordiales) y formaban alineaciones infinitas que delimitaban el espacio y evocaban una dimensión cósmica. Otros de los monumentos prehistóricos que buscaron fueron el dolmen subterráneo de Locmariaquer y el pasaje-tumba en el túmulo en la isla de Gavrinis, cuyos muros de cinco mil años de edad tienen la superficie cubierta de grabados de curvas primarias y otros signos evocativos. A continuación fueron al Valle de Dordogne, donde se asombraron ante las pinturas vitalistas, algunas de mil quinientos años de edad, en las cuevas de Lascaux y Les Eyzies-de-Tayac. De ahí fueron a Barcelona, donde visitaron a Miró y conocieron directamente la obra de Gaudí, que ya había fascinado a Aldo desde que supo de él en Zurich, a través de un artículo de Dalí en *Minotaure*¹. Pero el fantástico arte visual del Art Nouveau Catalán, al que Dalí inscribiera póstumamente en el Surrealismo, no tendría una influencia directa en su mirada sobre la forma de lo elemental en arquitectura.

Sin embargo, su interés por los fundamentos del lenguaje visual no debilitó su gusto por los monumentos clásicos. Más bien

focalizó su atención en el modo en el que ciertas relaciones elementales tomaron forma en estos monumentos. Se sentía muy atraído por lo Jardines de Versailles, por ejemplo, porque a pesar de su fuerza dominante, el eje central que une al palacio con el Gran Canal no impone ni una sola perspectiva exclusiva. A diferencia de los ejes de la Sixtina en Roma, que inequívocamente apuntan hacia edificios específicos de modo tal que éstos simplemente aumentan su tamaño a medida que uno se acerca, el *axe du soleil* central en Versailles es interrumpido continuamente por plantaciones y fuentes. Esto fuerza al espectador a dejar el camino central y tomar un desvío o un camino paralelo, en el que experimenta la seducción de perspectivas más íntimas de senderos que conducen hacia el parque y se encuentra con una vista nueva, más cercana o distante del palacio y la fuente, cada vez que regresa al eje.

Otro clásico trazado urbano que le produjo gran interés es aquel de los *squares* del siglo XVIII de Herné de Corny en Nancy. Aldo y Hannie solían visitar esta ciudad regularmente al regresar de Zurich. Lo que más le atrajo de este ensamble fue la manzana de edificios que rodea al Palacio de la Carrière: una manzana que aparece como un único edificio compacto visto desde el adyacente Parc de la Pépinière, pero que al ingresar revela un espacio interno abierto que alrededor tiene una especie de interior, definido por dos hileras dobles de árboles. En Roma, donde pasaron una de sus vacaciones en ese período, se interesó especialmente por los jardines de Villa Giulia por razones similares.

Su pasión por lo elemental pronto lo indujo a ir en la búsqueda de otras culturas no occidentales; de sitios donde lo elemental sobrevivió intacto a pesar de las vicisitudes de muchos siglos, tanto en la sociedad como en sus modos de habitación. No obstante, esta búsqueda no fue la intención primaria del primero de los tres viajes a África del Norte que hizo en este período. El objetivo era, más bien, llevar a cabo el plan que había sido frustrado por un aduanero en sus días en Zurich: un viaje por las ciudades más importantes de Túnez, que ahora emprendía junto a Hannie. Visitaron las medinas, las kasbahs y los souks de Túnez, Sousse, Sfax, Kairouan –la ciudad santa que cobró aún más significado para él ahora que sabía cuánto había inspirado a Klee– las excavaciones arqueológicas de El Djem, las viviendas, la cueva de

¹ Estos textos fueron publicados originalmente en el libro de Francis Strauven *Aldo van Eyck, The Shape of Relativity*, Architectura & Natura, Amsterdam, 1998.

Matmata, y los *ghorfas*, los oblongos graneros de Medenine, con bóvedas de cañón corrido apiladas hasta alcanzar cinco pisos de altura. Pasaban las noches en su carpa o al aire libre. En Medenine dormían en el techo de un *ghorfa*, desde donde podían ver la salida y la puesta del sol sobre un paisaje de bóvedas en trinchera, que sería aplanado quince años después por los *bulldozers* del progreso económico tunesino.

Mientras que este viaje fue básicamente inspirado por la atracción por lo extranjero y lo exótico, los próximos viajes que hizo en 1951 y 1952 por el Norte de Africa, fueron también motivados por el deseo de obtener conocimiento de primera mano acerca de los elementos primarios del lenguaje arquitectónico. Fueron viajes de descubrimiento a través de los oasis del Sahara argelino donde, precisamente por los extremos rigores climáticos, las formas de construcción y habitación probablemente habían permanecido más elementales que en cualquier otra parte del mundo o en la memoria viviente; donde los asentamientos tradicionales, debido al clima y su aislamiento físico, habían permanecido –irrespetuosos de la civilización occidental– tan constantes como la visión pre-racional del mundo que representaban.

Aldo y Hannie fueron acompañados en el primero de estos viajes por ocho de sus amigos: Corneille, que ya había hecho dos viajes al Norte de Africa, Jan Rietveld, que en ese momento estaba trabajando con Aldo, Herman Haan y su mujer, la artista gráfica Lex Metz, el escultor Louis van Roode y Ben Deurne, un mecánico. La compañía se puso en camino por el sur de Amsterdam a principios de marzo de 1951 en un viejo camión militar sobre el cual habían pintado el itinerario planeado. Pronto confirmaron que un mecánico no era superfluo, cuando el camión sufrió su primer avería al llegar a Ardennes. Aun así llegaron unos días después sanos y salvos a Marsella, donde abordaron el buque a Argelia. Desde allí siguieron hacia el sur, completando un viaje de más de cuatro mil kilómetros a través del desierto. Esta empresa severa y ocasionalmente peligrosa duró más de un mes –entre otras razones porque su vehículo era incapaz de exceder los veinte kilómetros por hora a través de las pendientes de arena onduladas por el viento y se estaba desintegrando día a día–. El viaje primero los llevó a M’zab, donde visitaron Ghardaia, Melika y Beni Isguen y luego a El Golea, desde donde atravesaron la desolada meseta rocosa de Tademait, de trescientos kilómetros de largo, para llegar a In Salah, el primer oasis «real» en el centro del Sahara. Aldo, contra la voluntad de la mayoría de sus compañeros, que deseaban volver hacia el norte, prolongó el viaje otros setecientos kilómetros hacia el sur por las estériles montañas de Mouydir y a través del Trópico de Cáncer de Tamanrasset, hasta la principal ciudad de el Hoggar. Luego de observar a los Tuaregs cubiertos de gandouras azul oscuro, la compañía emprendió

su retorno, atormentada por la enfermedad, la discordia y los sacudones del camión que para entonces ya estaba prácticamente destruido, para alcanzar Oran lo más «rápido» posible y reembarcarse para Europa.

Con toda certeza no fue un viaje de placer. «Manejamos día y noche, a través de polvo y arena, sobre piedras filosas como cuchillos y baches hondos y traicioneros, bajo un sol infernal que se caba nuestra saliva y hacía que nuestras bocas se sintieran como papel secante y que nuestra piel pareciera papel de lija. [...] Mientras tanto comíamos langostas secas, el pescado del desierto», recordó Corneille². «Pero Aldo y yo lo sobrellevamos bastante bien. Nunca perdimos de vista lo esencial. Habíamos venido a alimentarnos y todo era alimento para nosotros. Te alzás con un montón de cosas, si sos algo así como un espectador fanático. No te quedás sentado quejándote por el calor y los insectos, porque son compensados mil veces por lo que hay en el otro lado de la balanza»³.

Vimos canto rodado del tamaño de grandes casas, y casas perfectas como cubos, atardeceres verdes y púrpura seguidos inmediatamente por la más absoluta oscuridad y luego el refulgir de billones de estrellas gigantes que se movían como las luces de las ruedas de Ferris.

Hasta el Tademait, que los libros de viajes describen como un lugar aburrido y profundamente lúgubre, causó una impresión indeleble tanto en Corneille como en Aldo:

Cuatro horas –cuatro días– no había nada, nada más que la negra grava brillante cuidadosamente esparcida sobre el llano suelo, igualmente negro. El Tademait, una meseta enormemente sombría, es el paisaje más muerto y aun así más fascinante que he visto jamás. El Tademait me enseñó una gran cosa. Ese viento perpetuo soplando sobre la planicie –viene en ráfagas violentas y tenés que respirar entre sus golpes–. (...) A veces el viento redobla y da estampidas como una masa de máquinas de vapor, de repente cae –y por un instante el silencio se hace audible como un silbido– y retumba y continúa echando vapor. (...) Un sol infernal que muele cada piedra, que esculpe y moldea. Sol, arena y viento pueden transformar una botella de cerveza en una venus de Sumeria blanca como la leche en dos días. El sol revienta las piedras, las corta en pedazos y las arroja en todas las direcciones, mientras aún prevalece un Orden poderoso. Sólo después descubrí que estos guijarros estaban cubiertos por una capa de hollín pero eran de un blanco puro por dentro, como la crosta y la miga de una rodaja de pan⁴.

En esta meseta, que también es conocida por sus espejismos, Aldo y Corneille, que estaban en el asiento delantero del camión, contemplaron lo que recuerdan como una suerte de visión surrealista: «un hombre envuelto en una túnica blanca que se levantaba por detrás de él en el viento como un paracaídas, pedaleando como un poseído, con una temperatura de cuarenta y ocho grados, a través de la inmensa meseta del Tademait donde no hay nada y no crece nada. Lo miramos pasar pedaleando y nos preguntamos cuál sería el propósito de su paseo frenético». El ciclista desapareció tan misteriosamente como había aparecido⁵. Pero su lento viaje a través de la planicie desolada a veces era desalentador en extremo.



Casas en Timimoun.



Casa en Aoulef.

La locura de la nada absoluta es que estás totalmente rodeado por un horizonte continuo, y cuando viajás en un camión te sentís como el punto del compás en el centro de un círculo gigante que se mueve lentamente. A Aldo le resultaba opresivo. En un determinado momento saltó fuera del camión y se alejó caminando hacia el desierto. Estaba tratando de escapar de ese punto del compás⁶.

Mientras que Jan Rietveld, quien relató este evento, estaba encantado con la nada absoluta, la ausencia de todo tamaño y escala, a Aldo le resultó casi insoportable la sensación monocéntrica de viajar en un vehículo a través de la nada. Huyendo del vehículo pudo establecer, aunque fuera por un instante, un segundo centro.

Dado que sus compañeros de viaje lo invalidaron y se rehusaron a desviarse en el camino de regreso para visitar Timimoun, Aldo volvió al Sahara en la primavera del año siguiente. Esta vez sólo lo acompañaron Hannie y los Van Ginkels. Su propósito era el de conocer de cerca este famoso oasis «rojo» y otros oasis más pequeños al pie del Erg Occidental.

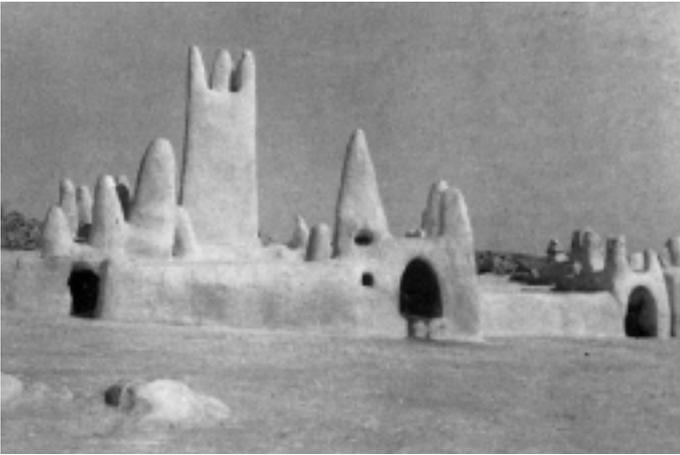
Publicó una serie de impresiones destacables de estos dos viajes al año siguiente en *Forum*. El artículo, llamado «Building in the Southern Oases», contaba con quince fotografías y un par de textos cortos⁷. Es típico de su enfoque que su introducción se refiera al Sahara como una inmensa área intermedia, una zona entre el mundo de Mohammed y el mundo del Africa negra; un área en la que la interacción entre estos dos mundos tiene lugar y toma formas.

Los habitantes que uno espera cruzarse primero en la parte sur, en el Sudán, ya están presentes en la región central, mientras lo contrario se aplica a la religión del norte, ya que es casi tan sorprendente oír el grito del Muezzin viniendo de un negro a lo largo de Níger como lo es descubrir una población negra de origen sudanés tan al norte como en Timimoun, In Salah o El Golea. Lo mismo se aplica a la construcción. Cualquiera que conozca el Dingeray Beer en Timbuktu o las casas de Agades reconocerá la similitud con el modo de construcción de los oasis del sur. Allah es adoptado por los negros de manera peculiar. Tanto en el Sudán como en el Sahara, han permanecido fieles a su magia, sus tambores y su arquitectura.

En otras palabras, estaba señalando que sus fotos de casas en Aoulef, Timimoun, In Salah, Timoudi y hasta en Gardaia no eran ejemplos de arquitectura árabe, sino negra —una arquitectura en la que los modos de construcción más antiguos, habiéndose expandido desde Medio Oriente vía Sudán y Egipto, habían sobrevivido casi inalterados.

No puede haber sido tan distinto en Ur hace cinco mil años; los mismos ladrillos de lodo arenoso torneados trabajosamente, entonces como ahora; el mismo sol ligá-dolos débilmente para luego desintegrarlos con severidad; los mismos espacios alrededor de un patio; el mismo cercado; la misma transición abrupta de luz a oscuridad; el mismo fresco después del calor; las mismas noches estrelladas; los mismos miedos tal vez, el mismo sueño.

En las fotos, lo elemental toma la forma de casas configuradas como toscos cubos de paredes sólidas y levemente redondeadas que no se cruzan en ángulos rectos perfectos pero que, realizadas por detalles mínimos, producen una impresión general biomórfica y que, agrupadas como están, emulan organismos pesados y de piel gruesa. En los monumentos de sepultura, tanto las pequeñas tumbas como los *marabouts*, los rasgos biomórficos son aún más pronunciados. Accesibles por aberturas sugestivas y coronados por pináculos fálicos, confrontan la muerte con el más elemental de los símbolos vitales. Aldo estaba especialmente cautivado por una pequeña tumba individual en Timoudi: un espacio definido por una pequeña pared modelada con fluidez formando un cuadrado, estando las cuatro esquinas marcadas por pináculos cuidadosamente redondeados y el eje central por una entrada en bajada y un quinto pináculo con un agujero en el medio. La simetría de esta forma suave pero expresiva era súbitamente interrumpida por un nicho ofertorio localizado en una leve ondulación en la pared. Era una forma con la gracia de una escultura de Arp y que también guardaba cierto parecido con



Marabout de Sidi Aissa en Ghardaia.



Tumba cerca de Timoudi.
Fotos: Aldo van Eyck, 1951.

algunos de los areneros que Aldo mismo había diseñado y construido en las plazas infantiles de Amsterdam.

(...)

«Lo vernáculo del corazón», construcción y cosmología

Aldo van Eyck finalmente también dedicó dos artículos a «lo vernáculo del corazón», en particular al significado para concordar con los «principios arcaicos de la naturaleza humana», los valores primarios que sobrevivieron en culturas arcaicas. Desde que conoció el trabajo antropológico de Marcel Griaule en *Minotaure*⁸ veinte años antes, mantuvo un interés incesante en este fundamental patrimonio humano ampliamente descuidado; un patrimonio que él consideraba igual de importante que el patrimonio clásico y moderno de la cultura occidental. Alérgico como era al despectivo término de «primitivo», nunca lo aplicó a estas culturas. Prefería no considerarlas como una categoría distinta, aunque si era inevitable se refería a ellas como culturas «arcaicas» o «distantes». Su interés recaía no sólo en su modo de construir, sino también en el total de su producción artística y, en la medida en que pudiera acceder a tal conocimiento, en la correspondiente visión de la vida y el mundo. Ya había juntado una amplia colección de artefactos etnográficos a través de los años, incluyendo figurines, máscaras y otros objetos de culto, vasijas y tejidos, como también una extensa biblioteca. Entre el vasto horizonte antropológico que desarrolló gradualmente, había dos culturas que especialmente llamaron su atención en ese momento: la gente de Dogon del Sur, de lo que era el Sudán Francés

y los Zuñi de Nuevo México, con quienes se había topado en Griaule y, respecto de los segundos, en Ruth Benedict, cuyo *Patterns of Culture* ofrece de ellos una intrigante descripción⁹.

Las dos culturas mencionadas son absolutamente remotas geográficamente y en apariencia muy distintas, pero en un examen más cercano aparece que tenían más de un rasgo fundamental en común. Ambas son culturas arcaicas que han logrado mantener su identidad original. Ambas han conseguido rechazar influencias externas y resistir la presión civilizadora de Oriente y Occidente en el curso de su desarrollo. Pero el precio que debieron pagar por esto es el de una existencia retirada en un lugar estéril y naturalmente inhóspito. En uno de los casos sus asentamientos lindan con los precipicios rocosos de Bandiagara y en el otro están rodeados por el cercano desierto del Sudoeste Americano: situaciones en las que las cosas que consideran esenciales están despojadas de todo lo accesorio, y de ahí que se destacan más claramente. En ambos casos son sociedades sin estructura jerárquica, sociedades que carecen de autoridad central pero viven en una red dispersa de pequeños asentamientos urbanos, donde las acciones son gobernadas por una visión de la vida social y religiosa compartida, respondiendo a una cosmología que en cada caso está caracterizada por una fuerte unidad y una identificación de la mente con la materia, del sujeto con el universo, de lo pequeño con lo grande. Ambas sociedades creen que es tarea del hombre estar en armonía con el orden cósmico, y contribuir a su mantenimiento a través de ciertos actos rituales. Ambas expresan esta creencia en sus danzas rituales y en el evocativo lenguaje de formas de sus asentamientos.

En el caso de los Dogon, Aldo van Eyck poseía sólo unas pocas publicaciones que contenían algunas de las imágenes más fascinantes, sobre todo de su escultura pero también –aunque

en menor cantidad– de sus construcciones. El estudio de estas imágenes despertó en él un deseo persistente de conocer esta cultura de cerca. Un tiempo después de haber resuelto los conflictos concernientes a la finalización del Orfanato, a mediados de febrero de 1960, partió con su mujer hacia Africa Occidental.

Poco después de llegar a Bandiagara, conocieron a dos psicoanalistas suizos en Ogot, una de las ciudades gemelas más grandes. Paul Parin y Fritz Morgenthaler llevaban muchos meses investigando la estructura de personalidad de los Dogon. Poseían un conocimiento profundo de su mitología, ritos y vocabulario simbólico y habían establecido contacto cercano con muchos de ellos. Familiarizaron a los visitantes holandeses con los rituales y los presentaron a algunos de los habitantes locales. «Esto me ayudó a conocer no sólo las casas y pueblos que admiraba desde hace tanto, sino también a sus constructores. Creo que esto es un privilegio especial¹⁰.» Parin y Morgenthaler además fueron capaces de responder a muchas de las preguntas de Aldo van Eyck acerca de la sociedad Dogon, preguntas acerca de las relaciones entre los asentamientos y su visión del mundo, acerca de los poblados y las casas. Los psicólogos también introdujeron a Aldo a la literatura más relevante referida a esta área, en particular los escritos de posguerra de Marcel Griaule, Germaine Dieterlin y Geneviève Calame-Griaule¹¹.

Este conocimiento más profundo de la cultura Dogon, la experiencia más concreta de su vida diaria y ritual, la confrontación directa con el evocativo lenguaje de la forma de sus casas, lugares santos y de reunión, y luego el estudio de la respectiva literatura, constituyó una experiencia que causó una profunda impresión en Aldo van Eyck. Los principios arcaicos que encontró entre «esta gente asombrosa» parecen en muchos aspectos contener una confirmación casi literal de ciertas ideas fundamentales que lo ocupaban por entonces. En qué medida esto era de hecho así, cuál es la medida en la que el pensamiento Dogon equivalía en efecto a un precursor arcaico del pensamiento figurativo, puede ser fácilmente verificado en los escritos antropológicos antes mencionados. Emerge claramente de sus estudios que los Dogon veían no sólo su entorno sino también al mundo entero como una cadena de estructuras mutuamente anudadas y relacionadas. Su rica y compleja cosmología, que aquí sólo puede ser resumida brevemente, implica que el mundo consiste en una estructura de niveles análogos, una estratificación que se extiende desde el nivel más bajo de la escala hasta la totalidad; del *fonio*, la semilla más pequeña que existe, al universo. El *fonio* tiene una forma doble que es considerada como antropomórfica, emulando a un cuerpo humano con una boca, una nariz, un corazón, etc. Además se lo considera análogo o incluso idéntico al huevo primario del que emergió el mundo. Este huevo, similarmente antropomórfico,

brotó del mismo modo que el *fonio*, desplegándose en un movimiento en espiral que engendró los diversos niveles cósmicos de organización y las diversas formas de vida. El movimiento en espiral garantiza una continuidad completa entre todos los niveles de la naturaleza, desde el microcosmos al macrocosmos. Y al mismo tiempo provoca una alternancia continua de opuestos:

El perpetuo movimiento helicoidal [...] que es representado en diagrama como una línea zigzagante en las fachadas de las capillas, representa la perpetua alternancia de los opuestos –derecha e izquierda, alto y bajo, extraño y común, masculino y femenino– reflejando un principio de «gemelidad», que idealmente debería dirigir la proliferación de la vida. Estos pares de opuestos se sostienen mutuamente en un equilibrio que el ser individual conserva en sí mismo¹².

El principio de dualidad juega un rol fundamental para el equilibrio en la cosmología Dogon. Es el ideal que ya está implícito en el huevo primario, que como el *fonio* era bipartito. Consistía en dos placentas, cada una de las cuales daba nacimiento a dos *Nommos* –dos pares de seres primarios andróginos que prefiguraban la humanidad–. Estos dos pares de gemelos eran el arquetipo de la *gémelleparité*, la relación gemela ideal y armoniosa que había sido destinada a expandirse por todo el cosmos. Pero el comportamiento lascivo de la mitad masculina de uno de los dos *Nommos* que se disoció de su compañero, obvió este esquema y se pasó a la existencia de los antónimos, de los conflictos y la muerte. El otro *Nommo* entonces asumió la tarea de reparar el daño, una tarea para la que estaba calificado, justamente en virtud de la armoniosa relación de gemelos que aún poseía. Creó el hélice cósmico, y se propuso restaurar el equilibrio inestabilizado reproduciendo su propia estructura en cada vuelta, en cada nivel de organización. Fue así que cada nivel cósmico, así como cada organismo, pasó a estar basado en una estructura antropomórfica, una estructura binaria que, por más formas que tomara, siempre tendría el poder de reconciliar opuestos. Tal es así que los Dogon ven el mundo como «un organismo humano gigante cuyas partes son reproducciones de la misma imagen en mayor o menor escala»¹³.

En la esfera geológica, por ejemplo, esto implica que las sustancias son equiparables a determinados órganos del cuerpo, «siendo los distintos tipos de tierra los órganos intestinales, las rocas equivalentes a los huesos del esqueleto y la familia de arcillas (rojas) la sangre»¹⁴. En el nivel vegetal, cada planta y cada pequeña semilla es «como un ser vivo antropomórfico, estando su ciclo reproductivo relacionado a la fertilidad humana. Florecimiento y fructificación reproducen los ciclos de menstruación y nacimiento»¹⁵. Lo mismo vale para el reino animal.

El hombre, que ocupa un lugar central en esta sucesión de niveles, tiene la tarea de participar de este modelo y apoyarlo. Esto significa que los Dogon proyectan las estructuras del cuerpo huma-

no en todos los niveles de su entorno construido, tanto en la estructura de las aldeas y en los campos aledaños como en las casas y sus interiores. La aldea es concebida como un *Nommo* recostado sobre su espalda, un cuerpo andrógino apuntando hacia el norte con la casa de consejo como cabeza, las grandes casas tribales y las viviendas más pequeñas de las familias como su pecho y vientre, el altar central de la aldea y una piedra para moler como genitales, y los altares comunitarios como sus pies. Las aldeas están construidas, dentro de lo posible, por pares y unidas como gemelos, como en Ogol Superior e Inferior. Y por regla cada aldea, gemela o no, forma el centro de una espiral que determina la disposición de los campos aledaños, hasta donde la topografía lo permite. Las grandes casas tribales, llamadas *gina du*, son concebidas a imagen de un patriarca tribal recostado sobre su lado derecho en una postura procreativa. Las viviendas familiares son estructuradas a imagen de la pareja ancestral copulante, la hierogamia que también simboliza el casamiento del cielo y la tierra¹⁶. Los muebles domésticos, implementos y textiles son hechos a imagen y semejanza del hombre y/o del universo. Por ejemplo, la canasta que usan para el transporte diario de mijo y cebollas, que tiene un fondo cuadrado y una boca redonda presenta, boca abajo, una imagen de la estructura del cosmos¹⁷.

Lo anterior es un sumario de la cosmología Dogon acorde a los escritos de Griaule y su escuela. Esta cosmología es claramente antropocéntrica. Es evidente que los Dogon consideran el cuerpo humano como el mejor de los organismos conocidos y como la más comunicativa de todas las formas conocidas; como el organismo que, debido a su estructura dual y simétrica y su poder evocativo, es idealmente apto para absorber opuestos y ponerlos en armónico equilibrio. Dado que los Dogon proyectan esta forma a todos los niveles cósmicos, su mundo está literalmente humanizado y de este modo establece una continuidad orgánica entre naturaleza y cultura, y entre el entorno construido y el cósmico. Tal es así que conciben la aldea como un órgano del cuerpo-paisaje, y la casa como un órgano de la aldea. Cada nivel del ambiente construido está además estrechamente identificado con sus habitantes. El hombre es, y ha sido, él mismo un órgano de la casa. Y al haber una interacción continua entre el cuerpo y el órgano, los distintos niveles de organización también ejercen una influencia recíproca continua. Armonía y desorden tienen respectivamente un efecto saludable y pernicioso en el hombre, pero el hombre puede, respetando los rituales correctos, influir en la reversión del curso de eventos cósmicos.

La cohesión de hombre, casa y aldea se manifiesta en una forma de lenguaje elemental y expresiva, un lenguaje que parece ser una proyección directa del lenguaje del cuerpo. La aldea es como el cuerpo de la comunidad, y las distintas construcciones,

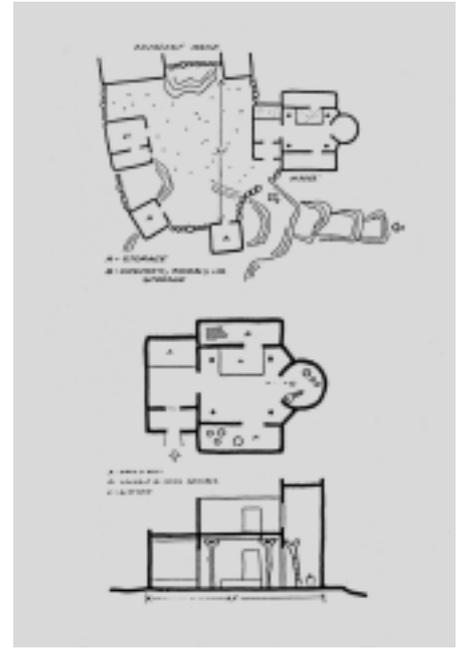
que a primera vista parecen dispersas arbitrariamente, toman su significado social del lugar que ocupan dentro de este cuerpo. El significado específico de las casas reside en el hecho de que son concebidas como el cuerpo de la familia, un cuerpo cuyos miembros y órganos son identificados con actividades familiares específicas. Las casas están hechas de arcilla moldeada y su forma resulta a la vez suave y sugestiva. Parecen organismos vivos que, sin ser figurativamente antropomórficos, deben su poder visual y comunicativo a las metáforas corporales que expresan.

Es comprensible que el contacto con los Dogon le haya causado a Aldo van Eyck un shock de reconocimiento. La identificación de lo pequeño con lo grande, de casa con aldea, el concepto ordenador de organismos en escalas sucesivas, contenían en sí su concepción de estos organismos «a imagen del hombre», la relación gemela equilibradora, fundamental para su cosmología y visión de la sociedad: todo esto estaba en sorprendente concordancia con el acercamiento que Aldo había estado desarrollando durante los siete años precedentes, por ejemplo, a los diseños configurativos, la reciprocidad y el fenómeno dual. De hecho, fue poco después de su regreso de este viaje que rebautizó su último concepto como «el fenómeno gemelo»¹⁸.

Cuando, siete años más tarde, dediqué un artículo a los Dogon, los aspectos que priorizó fueron la identificación de grande con pequeño y de hombre con asentamiento. Identificando pequeño con grande, casa con mundo y canasta con cosmos a imagen del hombre, los Dogon «hicieron el sistema del mundo asible, trajeron el universo a sus confines mesurables; hicieron del mundo un lugar habitable, trajeron lo que estaba “afuera” hacia “adentro”»¹⁹.

Para concluir, la identificación del hombre con la casa, y de la casa con la aldea, puede ilustrarse citando una experiencia de Fritz Morgenthaler. Este cuenta como Dommo, uno de los habitantes de la aldea de Adiumbolo, le mostró su casa. Lo condujo por toda la aldea repitiéndole «le voy a mostrar mi casa», pero lo llevó a dar una vuelta —el hall de reunión, la casa principal de la aldea y aquella del sacerdote— hasta que finalmente alcanzaron su propia casa, después de haber caminado una hora, que resultó estar cerca del punto de partida de la vuelta.

Así que Dommo puede realmente decir: mi casa es mi aldea, mi aldea es mi casa. La identificación emocional de casa y aldea no necesita depender de un apego al lugar tan colectivamente condicionado, pero la idea como tal es suficientemente clara. Esta identificación emocional de cada casa o aldea con la gente que las habita tampoco requiere necesariamente de un apego tan inmediato, por ejemplo, por una casa de modo tal que —como en el caso de los Dogon— no pueda ser vendida. (...) ¿Es, pregunto, en cuanto a nosotros, aún un privilegio que debamos contar con una afinidad por el lugar del tipo colectivamente enraizado, para saber realmente que cuando decimos casa o ciudad en realidad nos referimos a la gente que vive ahí, tomando por caso nosotros mismos; eso implicaría que NOSOTROS somos la ciudad o la casa? No me gustaría pensar así²⁰.



Que la estructuración de asentamientos sobre la base de una visión cosmológica no es una práctica excepcional, peculiar sólo para cierta gente rara y marginal, sino un fenómeno mundial cuando no universal, fue convincentemente demostrado en el último número de las series 1959-63 de *Forum*. La revista contenía un artículo de un autor hasta entonces completamente desconocido, «The idea of a town» de Joseph Rykwert –de hecho una prepublicación sustancial del libro de nombre parecido que no aparecería hasta trece años después–. Rykwert concluía la «Historia de otra idea» con un estudio erudito de la ciudad romano-etrusca, un sólido ensayo arqueológico-filológico en el que justificaba la idea de que el diseño de las ciudades clásicas occidentales no estaba basado en principios funcionales o utilitarios, sino que básicamente tenía la intención de expresar una visión del mundo. El artículo explicaba cómo los antiguos romanos intentaron armonizar sus ciudades con la realidad cósmica concibiéndolas como un reflejo de todo el universo. Para provocar este isomorfismo, tomaron la fundación de cada nuevo asentamiento como una representación ritual de la cosmogonía, de la creación original del mundo. Este ritual incluía principalmente el establecimiento de una cruz de ejes rectos, la intersección de *cardo* y *decumanus*, que se alineaba con los ejes primarios del cosmos. Eran las bases estructurales del nuevo asentamiento y debían ponerlo en concordancia con el orden cósmico. El plano de base que entonces se desarrollaba alrededor de esta cruz en eje, era concebido como un nuevo retrato de la estructura cósmica. Los edificios y monumentos institucionales que articulaban la estructura urbana eran implantados de modo tal que se balancearan mutuamente en lados opuestos del eje, con la intención de evocar una imagen de equilibrio cósmico o de reconciliación de los opuestos cósmicos. La reconciliación cósmica así codificada

en la estructura urbana también era activamente conmemorada y regenerada a intervalos, especialmente en los rituales de las festividades regularmente recurrentes.

Luego de explicar todo esto en detalle, Rykwert advertía que esta relación entre el asentamiento y el cosmos estaba no sólo presente entre los antiguos etruscos y romanos, sino que también podía ser observada en lugares tan remotos como la India, el Sudán y la América Precolombina. Señalando «la complejidad de toda la estructura cósmica y la dependencia continua de ella de gente en las condiciones más variadas y a través de las circunstancias más modificables», expuso la hipótesis de que había un «elemento irreductible» involucrado, un patrón fundamental del pensamiento humano que en su visión era tan fuerte que seguramente debía residir en la estructura biológica de la humanidad.

Rykwert no eludió la pregunta de si el planeamiento de la ciudad moderna podría basarse en la cosmología contemporánea. Para responder a esto comenzó observando que la cosmología moderna todavía no había logrado formar una imagen clara del universo. «Hemos perdido toda hermosa certeza acerca del modo en el que funciona el mundo –ni siquiera estamos seguros de si se expande o contrae, si fue producido por una catástrofe o se está renovando constantemente–.» Pero «esto no nos absuelve de buscar algún fondo de consistencia en nuestro intento de dar forma al entorno humano». Dado que ya no era probable encontrar esta certeza en el cosmos, había que buscarla en otra parte. «Debemos buscarla dentro de nosotros mismos: en la constitución y estructura de la persona humana²⁵.»

Esta idea lo retrotrajo a su punto de partida, a saber, la definición de la ciudad que había sugerido en su introducción: «un artefacto curioso, compuesto por elementos buscados y

arbitrarios, imperfectamente controlados. Si es de verdad como cualquier otra pieza de fisiología, es más parecido a un sueño que a cualquier otra cosa»²⁶.

Aldo van Eyck se vinculó a esta línea de pensamiento en su prefacio. Expresó su acuerdo con la idea de que el hombre occidental contemporáneo, no así los etruscos, los Pueblos o los Dogon, ya no es capaz de fundar su entorno construido en una certeza cosmológica. Ya no posee una imagen clara y significativa del macrocosmos, que podría ser normativa para la construcción de un microcosmos humano. La forma de la ciudad nueva, el nuevo interior urbano, tiene que estar basado en el interior ambivalente del hombre mismo. En otras palabras, él aceptaba el argumento de Rykwert como respaldo de otra idea, su visión de la arquitectura como la «contraforma de la mente». Y agregaba luego que la comparación de Rykwert de la ciudad con un sueño también es altamente evocativa «ya que es parte de la naturaleza de los sueños que las cosas –todas las cosas– escapan de los significados rígidos que se les asignan, cruzan su propia frontera, se fusionen y sean significativamente reorganizadas»²⁷. De todos modos, aquí no menciona la relatividad, que forma la base de su pensamiento arquitectónico y que de hecho introduce una nueva visión del mundo, una nueva cosmología. Pero sí lo hizo en su libro *The Child, the City and the Artist* que había terminado de escribir para entonces.

Reacciones

Forum provocó las más variadas, y en ocasiones extremas, reacciones en los Países Bajos. La nueva distribución de la revista hizo que llegara a la prensa general. Llamó la atención de *De Tijd* y *NRC*, que se refirieron a ésta no sin simpatía. Pero la crítica arquitectónica tuvo otro tenor. Con algunas excepciones, los críticos se mostraron totalmente impermeables a «la otra idea». Vriend, por ejemplo, ridiculizó los escritos de Aldo van Eyck tildándolos de «pavada intelectual». Acusó al consejo editorial de adoptar un acercamiento diletante y de intentar imponer una «estética irritante». Van Tijen era incapaz de descubrir «otra idea» en *Forum*. En su opinión había como mucho «una sombra personal, levemente distinta» de lo que él había intentando alcanzar por años dentro de sus propios círculos de trabajo. Y clasificó a la *kasbah* como lo opuesto a la arquitectura, como un producto de individualismo y desorden que tiende al caos y a la confusión. Hasta Rietveld comentó que él se había equivocado al identificar «otra idea» en *Forum*. Oud, por otra parte, recordó a los editores que él había estado involucrado con la *kasbah* hacía más de cuarenta años, presentando una ilustración de 1917 de su Strand-

boulevard en Scheveningen. Van Eesteren también tuvo una opinión sobre el asunto. Rechazó la noción de *kasbah organisée*, afirmando que combinaba dos conceptos mutuamente incompatibles: si una *kasbah* se organizara dejaría de ser una *kasbah*. Los editores de *Forum* recopilaron estas y otras reacciones de la crítica después de la finalización del volumen anual y respondieron a ellas polemizando en lo que se llamó la cuestión de la «reacción»²⁸. Pero esta incompreensión no pudo disminuir las repercusiones positivas crecientes que *Forum* estaba cosechando tanto en los Países Bajos como afuera. El diseño configurativo tuvo una influencia contagiosa en los estudiantes de la Academia de Arquitectura de Amsterdam, donde pronto devino, bajo la orientación de Apon y Hertzberger y posteriormente también de Blom y Joop de Wolf, en un verdadero movimiento.

Rápidamente *Forum* también causó gran interés fuera de los Países Bajos. Especialmente los lectores con nociones sobre el pensamiento arquitectónico internacional contemporáneo eran capaces de apreciar el calibre excepcional del material ofrecido por los editores. Por ejemplo, poco después de la aparición de los primeros temas, los editores de la revista suiza *Werk*, entonces dirigida por Benedict Huber declararon que les parecía que se encontraba entre «las cosas más valiosas e impresionantes publicadas en el área de las revistas de arquitectura de los últimos tiempos»²⁹. Aunque Joseph Rykwert no expresó su agrado tan directamente en ese momento, recuerda que se entusiasmó inmediatamente cuando reparó por primera vez en los escritos de Aldo van Eyck en *Forum*. «Se estaba apartando completamente de las corrientes prevalecientes. Fue completamente en contra de la atmósfera corriente en arquitectura.» También señala que compartía el interés por muchos de los conocimientos de Aldo pero «el editor fue muy malo para la distribución. Hubo gente que se suscribió y no lo recibió. Yo lo recibí, pero con mucha dificultad. La gente que sí lo recibió lo guarda como una especie de tesoro»³⁰.

Como Bakema, Aldo van Eyck pronto fue invitado como conferenciante a muchas instituciones del mundo. Recibió y rechazó muchas invitaciones a Alemania en 1959³¹, y recibió varias de los Estados Unidos, que generalmente aceptó con gusto, desde 1960 en adelante. La primera de estas últimas consistió en un seminario de dos meses en la Universidad de Pennsylvania en Filadelfia. Estando ahí conoció a Louis Kahn y la atmósfera carismática que este irradiaba³². Expuso «la otra idea» en sus clases y tutorías y poco antes de irse, la Fundación Rockefeller le ofreció una beca sustancial para que escribiera un libro exponiendo sus ideas. El año siguiente, en 1961, estuvo cuatro meses como profesor invitado en la Washington University de Saint Louis, donde trabajó con Fuhimiko Maki y también dio varias clases en

otras universidades. Actuó como crítico visitante en la Universidad de Harvard en 1963, invitado por Sert, participó del Congreso Pacifista en Auckland, Nueva Zelanda. Después Maki, y sus colegas le ofrecieron un viaje por Japón a cambio de clases. Las invitaciones siguieron llegando de todos lados del mundo: de Rudolph en Yale, de Moore en Berkeley, de Maxwell en Londres, de Korsmo en Oslo, de Lawrence en Nueva Orleans y también de Montreal, Roma, Witwatersrand, Perth, Singapur y París. Siempre que su trabajo en los Países Bajos se lo permitiese, intentaba combinar estas invitaciones con viajes por el mundo, que le daban la oportunidad de explorar muchas civilizaciones arcaicas.

Notas

1. S. Dalí, «De la beauté terrifiante et comestible de l'architecture modern'style»; en: *Minotaure*, 1933, n° 3-4, pp. 68-76.
2. De Corneille, «De mannen van de Hoggar»; en: *Het Parool*, 7 de enero de 1955.
3. De una entrevista del autor con Corneille en París, el 31 de mayo de 1982.
4. De Corneille, «De Tademait of de weelderige eentonigheid»; en: *Tijd en Mens*, 1951, n° 14, pp. 99-101.
5. De Corneille, *ibidem*. Nota 181 y la entrevista mencionada en la nota 3.
6. Cita de una entrevista del autor con Jan Rietveld en Amsterdam en agosto de 1981.
7. En *Forum*, 1953, n° 1, pp. 28-37.
8. M. Griaule, «La Mission Dakar-Djibouti 1931-1933» («Introduction méthodologique» y «Les Chasseurs du 20 octobre»); en: *Minotaure*, 1933, n° 2.
9. R. Benedict, *Patterns of Culture* (1934), el capítulo 4 está íntegramente dedicado a «The Pueblos of new Mexico».
10. Aldo van Eyck en *Forum*, julio de 1967, p. 30 y en *Via*, 1968, n° 1, p. 3.
11. M. Griaule, *Dieu d'eau -entretiens avec Ogotemméli-*, París, 1948; M. Griaule y G. Dieterlin, «The Dogon»; en: Daryll Forde, ed., *African Worlds*, Londres, 1954, pp. 83-110; G. Calame-Griaule, «Notes sur l'habitation de plateau central nigérien»; en: *Bulletin de l'Institut Français d'Afrique Noire*, 1955, n° 3-4, pp. 477-499.
12. M. Griaule y G. Dieterlin, *op. cit.*, p. 84.
13. G. Calame-Griaule, *Ethnologie et langage, La Parole chez les Dogon*, París, 1965, p. 27.
14. *Ibidem*.
15. *Ibidem*, p. 30.
16. Ver M. Griaule, *Conversation with Ogotemméli: an introduction to Dogon religious ideas*, Oxford UP, Londres, 1978, pp. 94-95. «La tierra del suelo», dijo Ogotemméli, «es el símbolo de la tierra y de Lébé, restituido a la vida en la tierra. El techo plano, cuadrado como el del granero suspendido, representa el espacio entre cielo y tierra. Los cuatro pequeños techos rectangulares que lo rodean indican los cuatro puntos cardinales, como lo hace la chimenea. La chimenea obtiene su llama del fuego celestial que viene del fuego del herrero. Cuando la casa está correctamente situada, es decir, abierta hacia el norte, la olla sobre el fuego indica el mismo punto, las piedras indicando a este y oeste, mientras que la pared, el tercer soporte de la olla, marca el sur. Dentro de la casa, las habitaciones representan cuevas de este mundo habitado por hombres. El vestíbulo, que pertenece al jefe de la casa, representa al integrante masculino de la pareja, siendo la puerta exterior su órgano sexual. La gran habitación central es el dominio y el símbolo de la mujer; las despensas a cada lado son sus brazos y la puerta comunicadora sus partes sexuales. Juntas, la habitación central y las despensas, representan a la mujer recostada sobre su espalda con brazos extendidos, la puerta abierta y la mujer lista para el coito. La habitación posterior en la que está la chimenea y que mira hacia el techo plano, muestra la respiración de la mujer, que está recostada en la habitación central bajo el cielorraso que es el símbolo de un hombre, sus vigas representando su esqueleto; su respiración encuentra salida a través de la abertura superior. Los cuatro postes erguidos (número femenino) son los brazos de la pareja, aquellos de la mujer sosteniendo al hombre, quien descansa los suyos sobre el suelo. Cuando está por nacer un niño, la parturienta es sentada en una silla en el medio de la habitación, de espaldas al norte y es sostenida por mujeres. El niño es puesto sobre el suelo y se adueña de su

- alma en el lugar en el que fue concebido. La plataforma de tierra que sirve de cama, está puesta en dirección norte-sur, y la pareja duerme sobre ella con la cabeza hacia el norte, como la casa misma, cuya fachada es su rostro».
17. *Ibidem*, pp. 27-31.
 18. Hasta «De milde raderen van de reciprociteit» (*Forum*, abril-mayo de 1961), Aldo van Eyck usó el término holandés «duofenomenen» (fenómeno dual). El término «fenómeno gemelo» aparece por primera vez en «Steps towards a configurative discipline» (*Forum*, agosto de 1962) y en la casi simultánea revisión de este ensayo en inglés, «The medicine of reciprocity tentatively illustrated»; en: *Architects Yearbook*, n° 10, Londres, 1962, pp. 173-178.
 19. *Forum*, julio de 1967, p. 35; versión en inglés; en: *Via*, n° 1, p. 15.
 20. *Ibidem*, p. 42.
 21. Ruth Benedict (*op. cit.* en nota 9) apenas hace referencia a esta conexión. Enrico Guidoni, cuyo *Architettura Primitiva* (Milán, 1979, pp. 54-60) dedica un capítulo a los Pueblos que está basado en investigaciones recientes, es igualmente incapaz de hacer más que algunas generalizaciones sobre el tema.
 22. Versión original en holandés; en: *Forum*, julio de 1967, pp. 35-37; versión en inglés, en papel gris, p. 8 y en C. Jencks & G. Baird, *Meaning in Architecture*, Londres, 1969, p. 183.
 23. Aldo van Eyck, *The Child, the City and the Artist* (1962, libro en plantilla no publicado), p. 252. Esta línea de pensamiento recuerda observaciones publicadas por Einstein en 1948 criticando el carácter competitivo de la sociedad occidental y argumentando a favor de su reemplazo por un espíritu de cooperación y «amor por el trabajo productivo y esperanzado»: «Hay pesimistas que sostienen que un estado tal de las cosas es necesariamente inherente a la naturaleza humana; son aquellos que plantean visiones que son el enemigo de la verdadera religión, ya que implican que las enseñanzas religiosas son ideales utópicos e inadecuados para aportar orientación en asuntos humanos. El estudio de los patrones sociales en ciertas culturas llamadas primitivas, de todos modos, parecen haber hecho suficientemente evidente que una visión tan derrotista es totalmente injustificada. A cualquiera que se preocupe por este asunto, un asunto crucial para el estudio de la religión como tal, se le recomienda leer la descripción de los indios de Pueblo en el libro de Ruth Benedict, *Patterns of Culture*. Bajo las condiciones de vida más duras, esta tribu aparentemente logró la difícil tarea de liberar a su gente del castigo del espíritu competitivo y de fomentar una conducta de vida mesurada y cooperativa, libre de la presión externa y sin disminución de la felicidad» (A. Einstein, *Ideas and Opinions*, Nueva York, 1954, p. 52).
 24. *Ibidem*.
 25. J. Rykwert, «The idea of a town»; en: *Forum*, 1963, n° 3, p. 100.
 26. *Ibidem*, p. 143. Estas observaciones también aparecen sin modificación en la versión definitiva: J. Rykwert, *The idea of a Town*, Princeton, 1976 (p. 24 y p. 202).
 27. Versión original en holandés; en: *Forum*, julio de 1967, p. 37; versión en inglés, en papel gris, p. 8 y en C. Jencks & G. Baird, *Meaning in Architecture*, Londres, 1969, p. 183.
 28. *Forum*, 1960-61, n° 4.
 29. De una carta del 1° de junio de 1960 de los editores de *Werk* al editor de *Forum*, citado en *Forum*, 1960-61, n° 4, p. 129.
 30. Joseph Rykwert en una entrevista con el autor en Hampstead, 27 de junio de 1981.
 31. En 1959 Aldo van Eyck recibió una invitación para tomar la cátedra de «Raumkunst und Entwerfen» en Viena a través de Hubert Hoffmann, profesor en Graz. Al año siguiente lo alcanzó una propuesta a través de Joseph Rykwert de ser nombrado director de la Facultad de Arquitectura en la Hochschule für die Gestaltung en Ulm.
 32. Aldo van Eyck fue invitado a Filadelfia por Ian McHarg, director del Instituto de Estudios Urbanos. Esta invitación puede haber sido propuesta por Louis Kahn mismo, que consideraba mucho a Aldo después de conocerlo en Otterlo.

Entidades con cuya colaboración y
apoyo se realizó la sexta edición de Block:

Fondo Nacional de las Artes
Agencia de Promoción Científica y Tecnológica

Cantidad de ejemplares: 500
Tipografía: Garamond Stempel y Futura
Interior: papel obra de 120 g
Tapas: cartulina ecológica de 220 g

Preimpresión: NF producciones gráficas
Impresión: Instituto Salesiano de Artes Gráficas

Registro de la propiedad intelectual n° 910.348
Hecho el depósito que marca la ley n° 11.723

Precio del ejemplar: \$ 18

