

La imaginación, lo intermedio y la deriva

Campos Uribe, A.

Publication date

2021

Document Version

Final published version

Published in

El niño, la ciudad y el artista

Citation (APA)

Campos Uribe, A. (2021). La imaginación, lo intermedio y la deriva. In A. Campos Uribe (Ed.), *El niño, la ciudad y el artista* (Colección La Cimbra; Vol. 16). Fundación Arquia.

Important note

To cite this publication, please use the final published version (if applicable).
Please check the document version above.

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download, forward or distribute the text or part of it, without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license such as Creative Commons.

Takedown policy

Please contact us and provide details if you believe this document breaches copyrights.
We will remove access to the work immediately and investigate your claim.

La Fundación Arquía es una entidad cultural privada sin ánimo de lucro creada por Arquía Bank en 1990 con el objetivo de promover fines de carácter cultural, social, asistencial, profesional y formativo en el campo de la arquitectura,

la construcción, el diseño, el urbanismo y, en general, de todo aquello relacionado con la profesión de los arquitectos.

En lo que respecta a la teoría y crítica de la arquitectura, hay que considerar que ya no posee la solidez ni la compacidad de los antiguos tratados. Su condición actual es más liviana y volátil y se manifiesta de un modo ocasional en artículos, debates y entrevistas. Para conservar ese saber etéreo, la colección *la cimbra* recopila las aportaciones de aquellos autores que han desarrollado un pensamiento intenso en torno a la arquitectura.

Colección *La cimbra*.
Pensamiento y crítica arquitectónica

la cimbra 5
Un lugar a la sombra, Charles Correa

la cimbra 6
Idas y vueltas, Carlos Puente

la cimbra 7
Los artículos de Any, Ignasi de Solà-Morales

la cimbra 10
La arquitectura como arte impuro, Antón Capitel

la cimbra 12
Consideraciones sobre la obra de Rafael Moneo / Considerações sobre a obra de Rafael Moneo

la cimbra 13
Entre(vistas) arquitectónicas / Entre(vistas) arquitetónicas, Octavio Mestre
(Prólogo de Patxi Mangado)

la cimbra 14
El compás y la cámara / O Compasso e a câmara
Manuel García Roig

la cimbra 15
Casas deshabitadas / Casas desabitadas
Juan Luis Trillo de Leyva
(Ilustraciones de Pablo Amargo)

Este libro «podría haberse titulado *La interiorización de la arquitectura*, pero, en este caso particular, la palabra *interiorización* puede llevar a confusión cuando se toma de forma literal. [...] *Interiorizar* es hacer que las cosas sean caleidoscópicas. [...] Me parece que no existe una alternativa mejor para la arquitectura, aunque hay muchas maneras en las que esta interiorización puede lograrse con creatividad. Por eso no me he centrado en este libro en la cuestión del cómo. Las ilustraciones y propuestas que he seleccionado deben entenderse como intentos de iluminar el camino, no como ejemplos definitivos. Al fin y al cabo, la idea de interiorización trasciende toda forma hasta que encuentra una, y solo entonces puede identificarse y transformarse en arquitectura. Me ha preocupado sobre todo la validez de la idea, descubrir la forma es una tarea individual de cada arquitecto».

Aldo van Eyck

En 1962, Aldo van Eyck concluye *El niño, la ciudad y el artista (The Child, the City and the Artist)*, tras la clausura de los CIAM en 1959 y la entusiasta acogida del curso sobre la interacción del niño y la ciudad que imparte en la Universidad de Pensilvania en 1960. El ensayo reúne una selección de textos, propuestas y citas donde la imaginación (el niño), la disciplina configurativa como reunificación de arquitectura y urbanismo (la ciudad) y el proceso creativo (el artista) componen el perfil y la figura del arquitecto. El escrito refleja la aproximación poética de Aldo van Eyck y trata una variedad de temas, no todos ellos arquitectónicos *per se*. Una contribución fundamental al pensamiento de su época que anticipa los debates sobre la identidad y el significado que dominarían la escena de la arquitectura en las décadas de los setenta y los ochenta. Esta edición contempla y reproduce el material gráfico y el contenido del manuscrito original, por primera vez y en lengua española, conservando el orden y el exotismo lingüístico e intencionado del autor.



Aldo van Eyck

El niño, la ciudad y el artista

Prólogo
Tess van Eyck

Edición, introducción
y traducción a cargo
de Alejandro Campos Uribe

Aldo van Eyck

El niño, la ciudad
y el artista

Un ensayo sobre arquitectura.
El reino de la intermedio

Prólogo de
Tess van Eyck

Edición, introducción
y traducción a cargo
de Alejandro Campos Uribe



Índice

6	<i>Prólogo</i> Tess van Eyck		
8	<i>Introducción</i> <i>La imaginación, lo intermedio y la deriva</i> Alejandro Campos Uribe		
	EL NIÑO, LA CIUDAD Y EL ARTISTA UN ENSAYO SOBRE ARQUITECTURA. EL REINO DE LA INTERMEDIO Aldo van Eyck		
21	01. LA IMAGINACIÓN LIBERADA LA IMAGEN DEL 'NOSOTROS'. ALGO MÁS PERMANENTE QUE LA NIEVE		
33	02. LA GRAN REBELIÓN EL REMEDIO DE LA RECIPROCIDAD. EL IMPACTO DE LA RELATIVIDAD		
67	03. EL REINO DE LO INTERMEDIO LUGAR Y OCASIÓN. UN HOGAR PARA LOS FENÓMENOS DUALES		
95	04. EL INTERIOR DEL TIEMPO MEMORIA Y ANTICIPACIÓN. UNA MENTE CALEIDOSCÓPICA		
115	05. UNA CIUDAD ES UNA GRAN CASA DIMENSIÓN ADECUADA Y CLARIDAD LABERÍNTICA. UNA CASA ES UNA PEQUEÑA CIUDAD		
135	06. LA CIUDAD Y LOS CICLOS NATURALES EL INTERIOR DE LA VISIÓN. LA NATURALEZA Y LA CIUDAD		
		151	07. EL CUERPO DE EXPERIENCIAS FORMA Y CONTRAFORMA. CONCEPTO INDIVIDUAL Y VERNACULAR
		175	08. EL LASTRE DE LO INEVITABLE FALSAS SUPOSICIONES IMPUGNADAS. REALIDAD AUMENTADA DEL LUGAR
		205	09. LA DISCIPLINA CONFIGURATIVA ARMONÍA EN MOVIMIENTO. LA TRANSMUTACIÓN
		255	X. ANEXO. OBRAS Y PROYECTOS
		275	10. DOGON. <i>Design Only Grace Open Norm.</i> LA HUMILDE ELOCUENCIA DE UN GRAN LOGRO <i>Disturb Order Gracefully Ourmatch Need</i>
		275	Y. ANEXO. EL ORFANATO DE ÁMSTERDAM
		305	Z. LA HISTORIA DE OTRA IDEA BRIDGEWATER 1947- DUBROVNIK 1956 RELACIÓN DE NOTAS Y CITAS (CONGRESOS CIAM)
		349	Apéndices

La imaginación, lo intermedio y la deriva

Alejandro Campos Uribe

Tras el congreso celebrado en Otterlo en 1959, en el que los miembros del Team 10 habían escenificado la *muerte* de los CIAM, Aldo van Eyck fue invitado por recomendación de Louis I. Kahn como profesor visitante de la Universidad de Pensilvania para el segundo trimestre de 1960. El tema principal del curso fue la interacción del niño y la ciudad, aplicada a diversas zonas urbanas de Filadelfia. Tal fue la acogida y el entusiasmo de los estudiantes y el equipo docente que Ian L. McHarg, director del Departamento de Paisajismo, se afanó en conseguir una cuantiosa beca de la Fundación Rockefeller para que Van Eyck plasmase sus ideas en un libro. Entre 1961 y 1962 la edición fue tomando forma, y en agosto de 1962 el texto definitivo y mecanografiado recibió el título de: *The Child, the City, and the Artist*.

Las editoriales George Braziller y Macmillan en Estados Unidos, Ulstein en Alemania y Studio Vista en Inglaterra mostraron cierto interés inicial, pero declinaron la oportunidad tras recibir y evaluar el manuscrito completo, al tratarse de un libro «inusual» con difícil encaje en las líneas editoriales. Pues, el texto hace un uso algo *exótico* del inglés y trata de una mezcla de temas, no todos ellos arquitectónicos *per se*, en el sentido más disciplinar del término, a modo de colección de ensayos. Partes importantes del libro consisten en versiones mejoradas de textos anteriores o traducciones libres de material ya publicadas en holandés. Hay que señalar que, a lo largo de su vida, Van Eyck escribió textos tanto en inglés como en holandés. Cuando era necesaria una traducción, no se limitaba a realizarla de forma directa, sino que llevaba a cabo un proceso de *reescritura* del artículo para adaptarlo a los recursos lingüísticos del idioma de destino. Como es sabido, Van Eyck fue educado en Inglaterra y su inmersión en la poesía inglesa de todos los períodos (de la mano de su padre, el poeta holandés Pieter Nicolaas van Eyck) justifica un excelente control del inglés hablado y escrito, con numerosas *peculiaridades* debidas, con toda probabilidad, a una aproximación poética al lenguaje.¹ No era extraño que editores y revisores insistiesen en *corregir* su gramática sin comprender que el exotismo era intencionado.

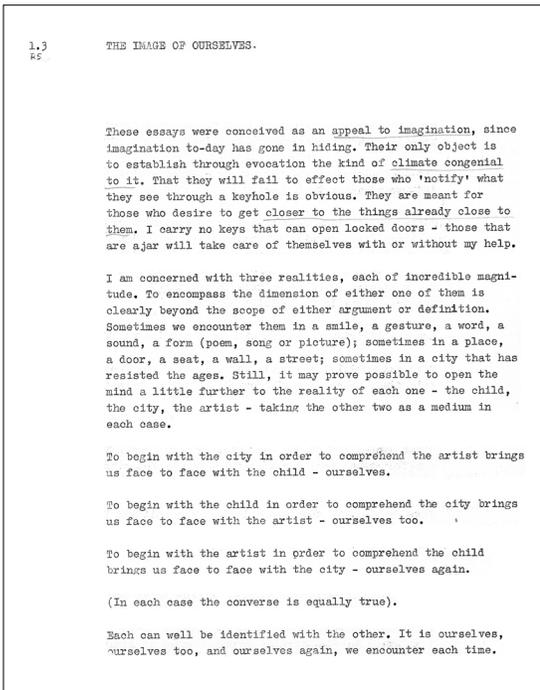
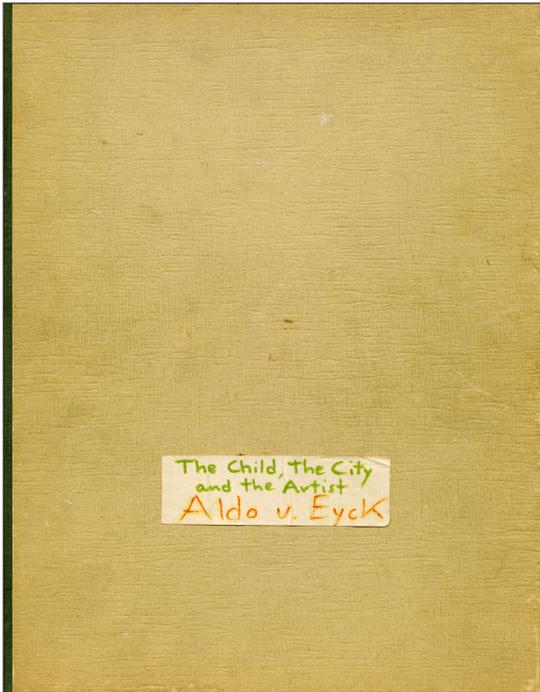
Dejando las cuestiones editoriales aparte, nadie pudo impedir que *El niño, la ciudad y el artista* circulase con profusión por las universidades estadounidenses, gracias a su reproducción mediante fotocopadoras,² ni que el propio Van Eyck convirtiese partes del libro en artículos que publicó a lo largo de los años. Por ejemplo, el capítulo noveno sobre la *disciplina configurativa* apareció en la revista *Forum* en agosto de 1962; el décimo sobre los dogones se transformó y completó también para *Forum*, aunque al final se publicó en la revista *Via* y en el libro *Meaning in Architecture*, editado por Charles Jencks y George Baird en 1969. Todas estas continuas referencias al libro, reelaboraciones, recuperaciones y traducciones componen la vida de la obra:

Con objetividad nada metafórica hay que concebir la idea de la vida y de la prolongación de la vida de las obras de arte. Incluso en las épocas en que el pensamiento era de lo más angosto, se ha creído que no podía atribuirse vida exclusivamente a lo físico-orgánico. [...] El concepto de vida no se considerará debidamente sino cuando se atribuya vida a todo aquello de lo que hay historia.³

Sin embargo, el texto íntegro no apareció publicado hasta 2008, cuando Vincent Ligtelijn y Francis Strauven recogieron en dos volúmenes la mayoría de los escritos de Van Eyck, incluido *El niño, la ciudad y el artista* en su versión completa, con correcciones lingüísticas y algunas mejoras introducidas por el propio Van Eyck e ilustrado con imágenes del original junto a otra selección propuesta por los editores. Una publicación póstuma del ensayo que quedó en cierto modo eclipsada por el grueso volumen de escritos cortos que la acompañaba (*Collected Articles and other Writings*), más fáciles de abordar, y por el formato elegido para su presentación. Con ocasión de esta traducción al español se ha realizado un «viaje de vuelta al original», se han conservado las coordenadas del texto, sus peculiaridades tipográficas, su escueta selección de imágenes e incluso la amalgama final de la versión mecanografiada. Porque «la traducción procede del original, aunque no tanto de su vida, sino de su *supervivencia* [...]. Alcanza en ella la vida del original, en perpetua renovación, la última y más completa floración de su existencia».⁴ Por ende, me limitaré a realizar tres apuntes breves al título del ensayo escogido por Van Eyck: *el niño, la ciudad y los artistas*.

El niño (la imaginación)

Estos textos han sido concebidos como una llamada a la imaginación, pues la imaginación brilla hoy por su ausencia. Su único propósito es construir, a través de la evocación, el ambiente propicio para que esta aflore.⁵



Cubierta y primera página del texto mecanografiado original.
Fuente: Fundación Aldo y Hannie van Eyck.

Hasta el momento de la redacción del libro, el reconocimiento de la obra arquitectónica de Van Eyck, así como su aparición en diversas publicaciones, la participación en congresos, cursos y conferencias, se debía a un reducido conjunto de proyectos entre los que destacaban: tres escuelas en Nagele (1954-1956), setecientos parques de juego o *Playgrounds* (1947-1978), y el orfanato de Ámsterdam (1955-1960). Es obvio que estos proyectos tienen algo en común: todos son espacios destinados a la infancia. De hecho, *El niño, la ciudad y el artista* comienza con una apelación a la imaginación, con una exploración de la realidad del niño, aunque Van Eyck no entiende la infancia como un estado humano de desarrollo, objeto de reflexión pedagógica, sino como un modelo por excelencia del potencial humano y de sus cualidades elementales.⁶ Con citas a T. S. Eliot («En mi principio está mi fin») y Dylan Thomas («*El roble está presente en la bellota*»), Van Eyck aborda la infancia como el símbolo de un origen que contiene ya su fin.

Aunque la trayectoria profesional de Van Eyck se ha definido como una arquitectura destinada a la infancia, por las obras que proyectó para los niños, la lectura atenta de sus escritos revela que lo crucial para el arquitecto no fue construir espacios para los niños, sino aprender de ellos, averiguar qué es lo que la infancia podía aportar a la arquitectura. Porque la arquitectura, a través del niño, es capaz de ponernos en el lugar del otro, es decir, redescubrir la imaginación, esa facultad humana «limitada», escribe el filósofo Santiago Alba Rico, que «se traslada de cuerpo en cuerpo en sentido horizontal».⁷ Proyectar para los niños, o pensar (leer) con niños, como propone Alba Rico, es la garantía de alcanzar una racionalidad común:

Los niños son nuestra linterna; [...] gracias a los niños la humanidad, además de hambre, tiene un cuerpo, [...] además de prisa, tiene tiempo, [...] además de insensible y cruel, es desinteresada y compasiva, [...] además de tener delirios, es objetiva, [...] además de tener manos, tiene memoria. [...] Los niños] nos sirven para volvernos cuidadosos.⁸

Es el niño el que posibilita la aparición de los areneros con 'espejos de agua' en el orfanato de Ámsterdam, los teatrillos de marionetas y mobiliario de reunión, los escalones o gradas que miden el paso, dispositivos que Van Eyck ha reconocido de modo explícito como generadores de lugar. Las fotografías seleccionadas por el arquitecto para su obra completa fijan una y otra vez la mirada en el niño que recorre el edificio, un *cuerpo frágil* que irrumpe y llena el espacio vacío y homogéneo, transformándolo en *lugar*. Con ayuda de los niños, el tiempo se vuelve *ocasión*, pues espacio y tiempo no existen como tales sino como conciencia del ser en un lugar: pensar en los cuerpos es

pensar en el espacio y el tiempo que ocupan. Las imágenes, a través del niño, se llenan de *cuerpo*, de un *otro concreto* (una persona *real*), y apelan a la imaginación, la única manera de ponerse en el lugar de los habitantes de un edificio, es decir, de proyectarlo desde su interior.

Frente a la fantasía sin límites del mundo globalizado, el niño conserva la facultad «antigua y doméstica»⁹ de la imaginación, que encadena uno tras otro los cuerpos hasta abarcar el conjunto de los seres, que abre la posibilidad de experimentar las cosas fuera de nuestro propio cuerpo. Van Eyck cree que el amor instintivo por los niños puede ayudar al adulto a redescubrir ese tercer ojo que es imprescindible para discernir «lo que es constante en todas las cosas y lo que constantemente cambia», lo esencial de lo arbitrario, que «sin la potencia constructiva de la imaginación, cualquier intento de resolver los problemas de nuestra sociedad fracasará».¹⁰ La imagen del niño abre y cierra el ensayo, que va de la realidad del niño a una casa para los niños más vulnerables de Ámsterdam, frases e ideas que aparecen entre dos fotografías de Violette Cornelius en las que tres niñas juegan en la ciudad.

La ciudad (lo intermedio)

Si [las ciudades] no son para los niños, tampoco son para los ciudadanos. Si no son para los ciudadanos —nosotros—, entonces no son realmente ciudades.¹¹

A partir del tercer capítulo, el niño nos lleva hacia la ciudad. ¿Qué consecuencias tiene el pensamiento moderno en la arquitectura, la casa y la ciudad? En eso consiste el tema central del ensayo, su desarrollo y su conclusión abierta con una serie de proyectos de arquitectos contemporáneos de Van Eyck, un variado repertorio que no apunta en una dirección formal particular o concreta.

Aunque si en el libro hay una propuesta que Van Eyck defiende con insistencia es la del *espacio intermedio*. Me refiero a esta cuestión porque la historiografía arquitectónica ha interpretado la idea de *lo intermedio* como una suerte de espacio umbral extendido, a la manera de Alison y Peter Smithson. Pero para Van Eyck no existe tal diferenciación de espacios como espacios no intermedios y espacios intermedios. Para Van Eyck todo espacio, si es que se trata de un lugar, es un *entre*, un lugar *entre* este y aquel, entre este y un próximo momento. Lo intermedio no es un dispositivo arquitectónico, sino la síntesis de una nueva perspectiva según la cual lo que se nos presenta, la cosa, es valioso en cuanto fenómeno, en cuanto cosa que se me presenta a mí, elemento de un mundo que se convierte en mundo

conforme es vivido, conforme yo me *espacio* un espacio. O sea, el *lugar* es un espacio vivido, con alguien en el interior (la importancia de la imaginación), y ese alguien en el interior es un alguien *entre* las cosas, en el *entre* de su mundo vital, en el Reino de lo Intermedio.

[La función de la arquitectura] es proporcionar este Reino de lo Intermedio por medio de la construcción; facilitar, un conjunto de lugares reales para personas y cosas reales, desde la escala doméstica de la casa a la de la ciudad.¹²

Quizá el matiz más importante sea el de *reales*, personas y cosas reales. Las personas son reales porque son cuerpos, porque están entre las cosas, chocan con una materia construida que pesa y ocupa un espacio, necesitan cuidados (se retoma aquí la figura del niño). A mi entender, lo intermedio, tal y como lo define Van Eyck, apunta hacia una arquitectura que ya no es para una persona estándar, varón blanco de 180 centímetros (*modulor*), que trabaja jornadas de ocho horas, que tiene un automóvil y vive en una casa blanca bañada por el sol, en ciudades organizadas en cuatro funciones. Para Van Eyck, la arquitectura proporciona lugares para personas reales, que tienen un cuerpo, que son diferentes entre sí, que cuidan unas de otras. Lugares que están articulados, relacionados unos con otros por medio de la experiencia narrativa de sus habitantes, pues un lugar siempre está entre uno y otro lugar, entre esta y otra ocasión, porque lo *entre* es un mundo de (cito a Van Eyck al referirse a una pintura de Corneille) «leyendas, mitos, pasiones, pájaros, peces, gusanos, flores y personas».¹³

Sin duda, es una definición de arquitectura revolucionaria. Usémosla para medir las arquitecturas que habitamos todos los días. ¿Son lugares *reales* para personas reales o son anuncios publicitarios, promociones inmobiliarias, ejercicios geométricos o conceptuales? Si la casa y la ciudad proporcionan esos lugares *reales*, cree Van Eyck, entonces se convertirán en un Reino de lo Intermedio, lo *entre* acontecerá en la tierra: un modo de vida no alienado, un paraíso en el que cada cual se sienta como en casa en cualquier lugar.

El artista (la deriva)

Aviso: los juegos y el desplazamiento de las sillas están prohibidos dentro del laberinto.¹⁴

En el número 4 de la revista *CoBrA*, bajo una cita del pintor holandés Constant Nieuwenhuys, «*c'est notre desir qui fait la revolution*», se

reunían textos y dibujos de niños con poemas y obras pictóricas del grupo de artistas. Para Constant, una obra no es una composición de líneas y colores, sino un animal, una noche, un grito, una persona o todas esas cosas (reales) al mismo tiempo, por eso, *sus criaturas* aparecen en estado de metamorfosis y evocan a la vez todas sus entidades constituyentes. *Nueva Babilonia* (1956-1974) proponía un futuro en el que la tierra sería de propiedad colectiva, el trabajo estaría automatizado y las personas tendrían la libertad de dedicar todo su tiempo al juego creativo. La relación de Van Eyck con los artistas del grupo CoBrA es bien conocida; su casa había sido durante años, en palabras de Pierre Alechinsky, como «un oasis en el desierto». ¹⁵ En 1949 y 1951, Van Eyck diseñó las exposiciones del grupo CoBrA en Ámsterdam y Lieja. De hecho, el arquitecto había estado rodeado de los más importantes artistas vanguardistas durante sus años de formación en Zúrich, donde se imbuyó de la sensibilidad moderna con ayuda de Carola Giedion-Welcker, historiadora y crítica de arte.

En el capítulo 2, Van Eyck nos presenta al *artista* como portador de una *nueva realidad* que sintetiza con la idea de *relatividad*. Paul Cézanne o Vasily Kandisky, Piet Mondrian o André Breton, James Joyce, Shinkichi Tajiri o Carel Visser. Lo que todos estos pioneros tienen en común es la crítica al racionalismo mecanicista, la defensa de una realidad en la que el espacio, el tiempo, la materia y la energía ya no son nociones aisladas, sino componentes de una compleja sustancia primera, al modo del monismo spinoziano. Para Van Eyck, la naturaleza no es algo objetivo, una realidad ajena al sujeto, sino que su proceso de percepción es fundamental, la subjetividad toma un papel esencial en la *actualización* de esa nueva realidad, su *mundo de la vida*, por decirlo como Martin Heidegger, pues tampoco faltan filósofos en el ensayo, lleno de menciones a Martin Buber o Henri Bergson, a René Descartes y Georg W. F. Hegel.

No es que los primeros capítulos del libro sean farragosos, desordenados, inconexos, innecesariamente eruditos o complejos. Sino que, en el momento de la edición, Van Eyck escribía en el número 4 de *The Situationist Times* y era compañero de Alechinsky y Constant, había participado en el movimiento situacionista y leído a Guy Debord. Este ensayo no es un ensayo sino una colección de impresiones, por eso se percibe una sensación de andar perdido, por un recorrido no planeado, a la manera de una verdadera *dérive* en la que el lector se deja arrastrar por las atracciones geográficas del interior del relato. El ensayo no está construido pieza a pieza, siguiendo un argumento aditivo o secuencial. Por el contrario, la densidad poética de cada pieza contiene la historia al completo pero

enfocada desde diferentes puntos de vista,¹⁶ tanto como la parte contiene al todo en la disciplina configurativa desarrollada por Van Eyck como solución a los problemas de reconstrucción de posguerra. Mantener viva la imaginación, evitar la sobresimplificación, la lectura única, la consolidación de una teoría rígida y cerrada, estas son las características propias de los escritos de Van Eyck.

La claridad laberíntica, debo remarcar, no es una cualidad que se base en lo confuso, lo desorientador o lo amorfo. No representa ninguno de estos atributos negativos, aunque en un primer encuentro con una configuración que posea *claridad laberíntica* pueda parecer que están presentes. La casa y la ciudad, al fin y al cabo, [este ensayo, añado] no están concebidas para visitas cortas, únicas y accidentales.¹⁷

Bienvenidos al laberinto.

1. Peter Clarke: *The Writings of Aldo Van Eyck*.
2. De la introducción de Francis Strauven y Vincent Ligtelijn a la obra editada por ambos junto a Aldo van Eyck: *The Child, the City, and the Artist*, págs. 6-13.
3. Walter Benjamin: «La tarea del traductor», en Dámaso López García (ed.): *Teorías de la traducción*, págs. 335-347.
4. *Ibidem*.
5. Van Eyck, primeras palabras del libro.
6. De la introducción de Francis Strauven y Vincent Ligtelijn a la publicación en original del ensayo. Francis Strauven, Vincent Ligtelijn y Aldo Van Eyck (eds.): *The Child, the City, and the Artist*, págs. 6-13.
7. Santiago Alba Rico: *Leer con niños*, pág. 174.
- 8, 9. *Ibidem*, págs. 173-177.
- 10, 11. Aldo Van Eyck, cita del capítulo 1.
12. Aldo Van Eyck, cita del capítulo 3 del ensayo.
13. Aldo Van Eyck, Francis Strauven y Vincent Ligtelijn (eds.): *Collected Articles and Other Writings*, pág. 70.
14. De una fotografía de Jaqueline de Jong en el Jardin des Plantes, París. Incluida en el número 4 de *The Situationist Times* (octubre 1963).
15. Pierre Alechinsky sobre la casa de Aldo van Eyck en Binnenkant. Francis Strauven: *Aldo van Eyck: The Shape of Relativity*, pág. 123.
16. Peter Clarke: *The Writings of Aldo Van Eyck*.
17. Aldo Van Eyck, cita del capítulo 5 del ensayo.