

REIA #13/2019  
180 páginas  
ISSN: 2340-9851  
www.reia.es

---

## Luis Gil Guinea

Universidad de Castilla La Mancha. Escuela de Arquitectura de Toledo  
luisgil@planteaestudio.com

### *La 'filosofía del umbral'. Aldo van Eyck en el Hogar para niños en Amsterdam. 1954-59 / The 'doorstep philosophy'. Aldo van Eyck in the Amsterdam Orphanage 1954.59*

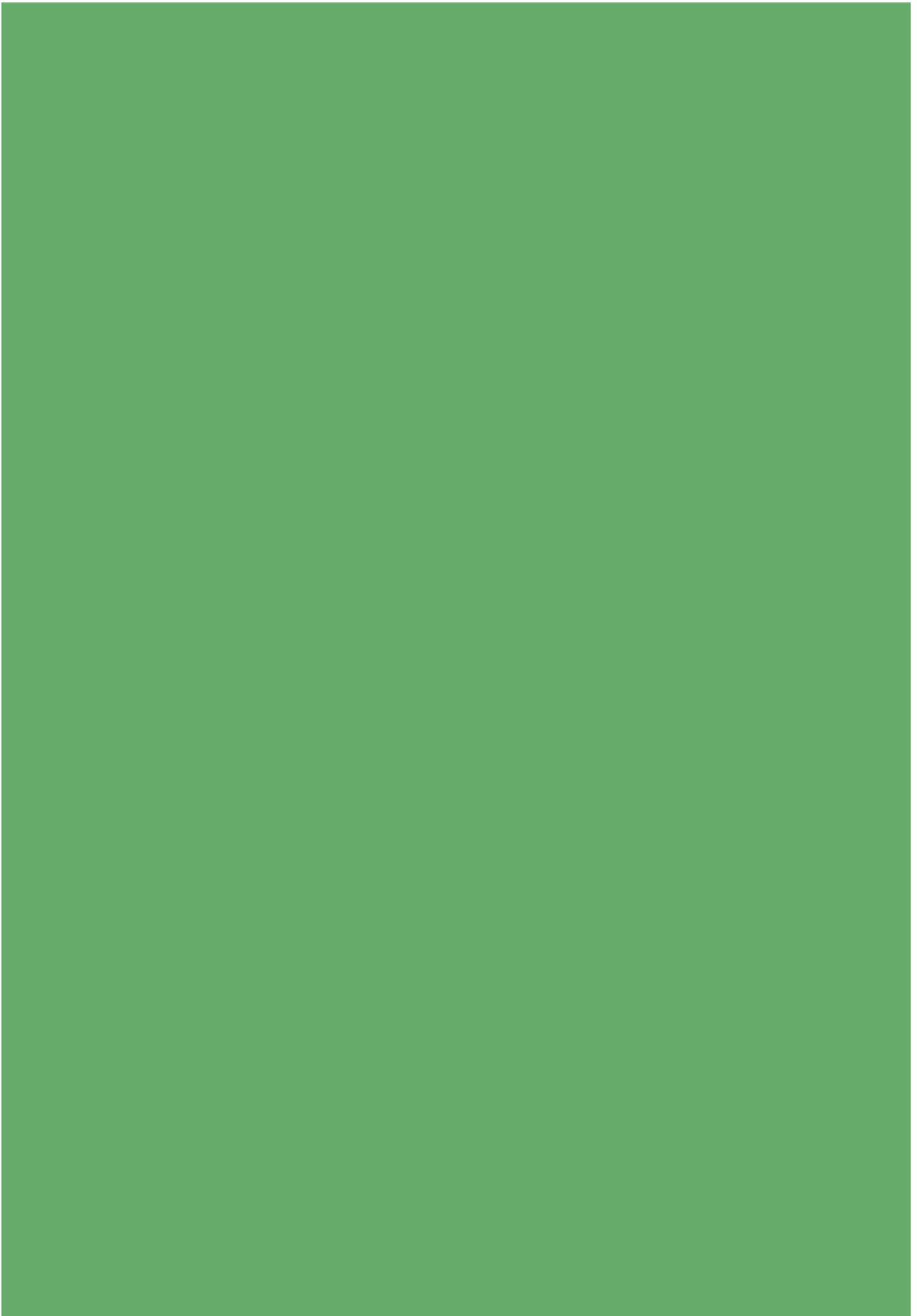
La idea de 'umbral' apareció en el CIAM de 1953 como imagen de una arquitectura que pretendía recuperar los lugares de relación entre sus habitantes y entre éstos y la naturaleza, en respuesta crítica a la deriva que la Arquitectura Moderna había tomado tras la Segunda Guerra Mundial. Aldo van Eyck vio en el símbolo del umbral un alcance mucho mayor, y trazó alrededor de él una forma de entender la realidad en que vivimos y la arquitectura que mejor la acompaña: el camino de 'lo intermedio', la búsqueda de la armonía entre las categorías opuestas que componen nuestra existencia. Estamos dentro o fuera, somos individuos pero formamos parte de una comunidad, y vivimos alternativamente en entornos naturales o artificiales. Para van Eyck la arquitectura debe configurarse del modo en que estas categorías se reconcilien, proporcionar los lugares en que encontremos la quietud ante estas disyuntivas. En territorios intermedios estaremos al tiempo dentro y fuera, en una arquitectura en armonía habrá lugar para lo colectivo sin perder el carácter de lo individual, y lo construido y el entorno natural encontrarán el equilibrio. Esta es su 'filosofía' del umbral.

The idea of 'Doorstep' appeared at the 1953 CIAM as image of an architecture that claimed the recovery of the places of relationship between its inhabitants, and between them and nature, in a critical response to the wandering of Modern Architecture after Second World War. Aldo van Eyck saw a much wider significance in the 'Doorstep' symbol, and traced around it another way to comprehend our reality and the architecture that better accompanies it: the way of the in-between, the search of harmony between the opposite categories composing our existence. We stand out or inside, we are individuals but we belong to a community, we live alternately in natural and artificial surroundings. To van Eyck, architecture must be configured in a way so these categories would reconcile with each other, must provide the places in which we find quietness between these dilemmas. In an in-between realm we would stand inside and outside at the same time, in an architecture in harmony there will be place for the collective without losing the individual character, and building and natural environment would find balance. This is his 'Doorstep philosophy'.

---

Umbral, Equilibrio, Opuestos, Lugar, Intermedio, Relación /// Doorstep, Balance, Opposite, Place, In-between, Relationship

Fecha de envío: 05/11/2018 | Fecha de aceptación: 13/12/2018

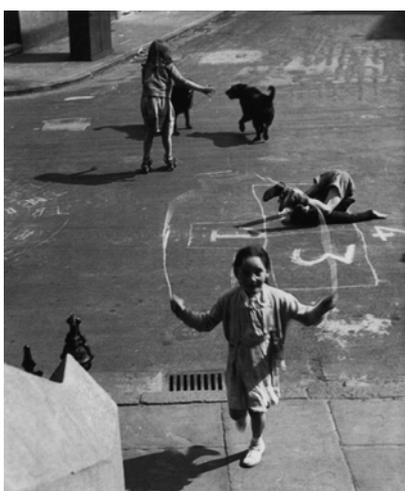


Luis Gil Guinea  
*La 'filosofía del umbral'. Aldo van Eyck  
en el Hogar para niños en Amsterdam. 1954-59*



### La idea de umbral

Cuando el 19 de julio de 1953 Aldo van Eyck (fig. 01) escuchó la palabra 'umbral', despertó en él con intensidad una conciencia que había estado madurando desde hacía tiempo. Los Smithson la habían pronunciado durante la presentación del panel preparado para el IX CIAM, en Aix-en-Provence. Bajo los títulos CASA, CALLE y RELACIÓN, mostraban fotografías de niños jugando frente a sus casas en un barrio al este de Londres (fig. 02).<sup>1</sup>



Umbral es, en su significado más común, el punto de paso entre el espacio interior y el exterior, entre calle y casa, usualmente marcado por una losa o escalón bajo el dintel del hueco. Podemos imaginar que el término 'umbral' apareció en el discurso de los Smithson como el más apropiado para identificar, con una imagen reconocible, la conexión que trataban de expresar en el panel. Exponían su intención de recuperar la calle como un lugar valioso para la vida, la comunicación entre los habitantes, y la 'identificación' de éstos dentro de un determinado conjunto urbano. La calle, más allá de su función como 'medio' de transporte, es para los Smithson el umbral de la casa extendido, una suma de umbrales que componen un lugar de relación e intercambio.

El habitante puede llegar a entender este lugar como propio, comprendiéndose a sí mismo como componente del conjunto de personas que vive en él, identificando la calle con su propia casa. Todavía más allá, los Smithson sugieren que esa calle constituye el umbral que conecta esa comunidad con otra mayor, el barrio, y sucesivamente, la relación entre varios barrios conforma la ciudad. Era la idea que perseguía el proyecto que completaba el panel, su propuesta de casas jardín agrupadas en bloques en altura para reconstruir el barrio de Golden Lane, al este de Londres.

Aldo van Eyck había realizado para entonces más de 30 espacios urbanos de juego (fig. 03) en Amsterdam, trabajando para la oficina de arquitectura del Ayuntamiento. Transformó plazas sin carácter, vacíos en la edificación o espacios residuales, en lugares de encuentro y diversión para los niños de la ciudad, maltratada por la guerra e inmersa en un potente crecimiento demográfico.

Fig. 01. Aldo van Eyck. 1960. Fotografía Smithson, P. En SMITHSON, ALISON (1991). *Team Ten Meetings 1953-1984*. New York, Rizzoli.

Fig. 02. Niños en Bethnal Green. Fotografía Henderson, Nigel (1951). En WALSH, VICTORIA. (2001), *Nigel Henderson. Parallel of life and art*. Londres. Thames&Hudson.

1. Los Smithson eran amigos del fotógrafo N. Henderson y acostumbraban a pasar tiempo en su casa de Bethnal Green, un barrio humilde del este de Londres, donde estas fotografías fueron tomadas

Fig. 03 Patio de juego en Zahnhof, Amsterdam. 1949. A. Van Eyck. En LEFAIVRE, L., y DE ROODE I. Eds. (2002) *Aldo van Eyck. The Playgrounds and the City.* Rotterdam, NAI Publishers



En el proyecto de los Smithson descubrió una sensibilidad común a la suya,<sup>2</sup> un enfoque dirigido con intensidad hacia las posibilidades de asociación entre habitantes, y entre estos y el entorno urbano y natural. En distintas escalas y emplazamientos, el trabajo de estos arquitectos de tan distinta procedencia trataba de rescatar para la Arquitectura Moderna los lugares en los que tradicionalmente el hombre se reunió con otros y con la naturaleza: la calle, el patio, la plaza... en definitiva, el espacio frente a la

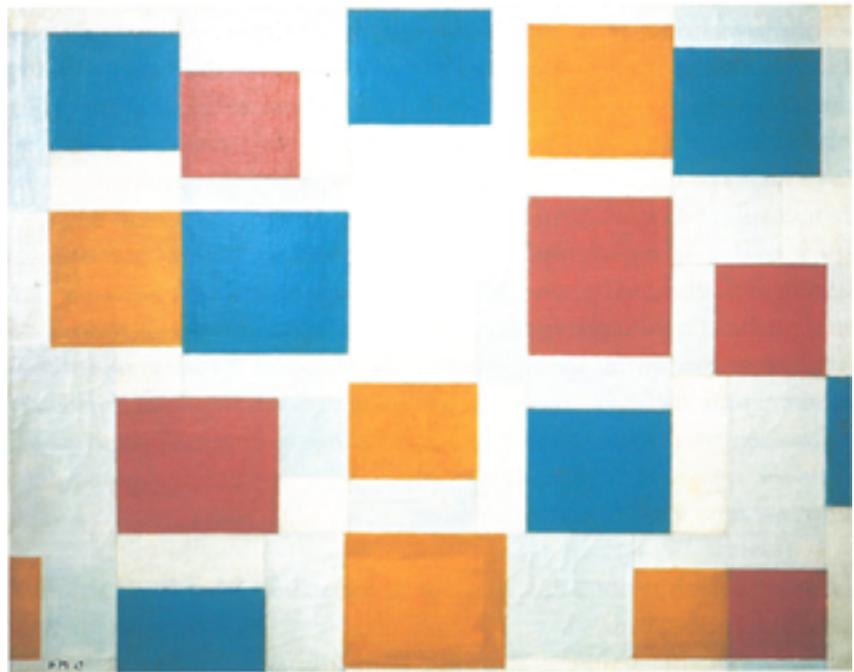
---

2. El impacto de la palabra 'umbral' y del proyecto de los Smithson en van Eyck se reforzó con la propuesta presentada en el mismo CIAM por G. Candilis y S. Woods para un conjunto de viviendas en Casablanca, realizado con ATBAT-Afrique. Esta propuesta, y el discurso teórico de Candilis y Woods, investigaba sobre la articulación entre los espacios públicos y privados a través de galerías y patios en altura, interpretando la forma de vida tradicional del norte de África. Los Smithson, van Eyck, Candilis y Woods, formaron el núcleo germinal del Team 10 a raíz de su encuentro en este congreso de Aix-en-Provence en 1953.



Fig. 04 Portada del New York Times, 10 de Noviembre de 1919. 'Luces curvadas en los cielos. Hombres de ciencia más o menos ansiosos tras los resultados de la observación del eclipse. La teoría de Einstein triunfa. Las estrellas no están donde parecía o fueron situadas en cálculo, pero nadie debe preocuparse'. Trad. autor del artículo

Fig. 05 Piet Mondrian. 'Composición con rectángulos de colores', 1919. Colección van Eyck. En STRAUVEN, Francis (1998) *The shape of relativity*, Amsterdam, Architectura&Natura.



casa. Una extensión de ésta dispuesta bien para albergar el contacto con el sol, agua, aire, vegetación... bien para recoger la vida colectiva, o ambos a la vez, en un territorio común con la dimensión y el carácter adecuados.

El 'umbral', así entendido, sintetizaba para van Eyck, en una sola imagen potente y sencilla, muchas de las ideas que estaban germinando en su pensamiento desde los inicios de su formación. En poco tiempo, este concepto llegó a constituirse como el núcleo de una forma de ver la arquitectura que determinó toda su actividad posterior.

### La 'nueva conciencia'

Para comprender la importancia del 'umbral', y la fuerza y profundidad que llegó a alcanzar, debemos observar el contexto social y cultural en que creció van Eyck y el entorno de su formación como arquitecto.

Nació el 16 de Marzo de 1918. en Driebergen (cerca de Utrecht), aunque pasó sus primeros quince años de vida en Londres. Era un tiempo de grandes cambios.

En 1919 científicos ingleses comprobaron la curvatura de la luz y la teoría de la relatividad general que Albert Einstein había publicado cuatro años antes se convirtió en portada de periódico (fig. 04). Demostrada esta teoría, el espacio está indisolublemente relacionado con el tiempo, la gravedad es una ilusión y los cuerpos no son realidades completas y autónomas, sino que dependen de su posición y movimiento respecto a los demás cuerpos. Una cosa es sólo en función de las demás.

Para entonces las artes, las más rápidas en 'captar' novedades, estaban en la plenitud de los movimientos de vanguardia. En el mismo año en que Einstein ocupaba las portadas, Mondrian (fig. 05) realizaba varias composiciones de cuadrados de distintos tamaños y colores sobre fondo



Fig. 06 Maria Montessori c. 1950.



Fig. 07 Escena urbana, en HERTZBERGER, HERMAN (2005) *Lessons for Students in Architecture*. Rotterdam, 010 Publishers

blanco que trataban de expresar su concepción del universo formado por elementos relacionados y reunidos en un todo absoluto.<sup>3</sup> También en 1919 se había fundado la Bauhaus. El conjunto de arquitectos, artistas, diseñadores, pensadores...tenía como objetivo introducir la suma de sus conocimientos, relacionados entre sí y apoyados unos en otros, en todo lo que la artesanía tradicional o la industria produjera para el gran público. Dos años más tarde, Schönberg definió el sistema dodecafónico en la composición musical, un método 'atonal' en el que no hay jerarquía de unas notas sobre otras.

En la década de los 10 a los 20 se desarrolló en Alemania la psicología de la Gestalt. La aplicación de estos estudios sobre nuestro comportamiento está basada en comprender la perspectiva de nuestros interlocutores, de modo que hacemos más fructíferas las relaciones con los que nos rodean. También durante ese período alcanzó gran importancia en Europa el modelo educativo infantil que María Montessori (fig. 06) desarrolló desde finales del XIX. Su método se orienta hacia la autonomía del niño, que no aprende por imposición sino por experimentación con los materiales didácticos y el intercambio con el educador y el resto de compañeros.<sup>4</sup>

Entender la realidad como un conjunto policéntrico de elementos donde no hay una jerarquía de unos sobre otros, sino que esa realidad es resultado de la relación entre los elementos, es el principio que está detrás de las nuevas teorías sobre el comportamiento humano y la educación, de las vanguardias artísticas que se movían desde el inicio del siglo, de la composición musical, y de la idea de 'democracia' de ese nuevo arte, que debe estar presente en la vida de cada componente de la sociedad, en cada cosa que esta produce.

3. Van Eyck adquirió una de las composiciones de Mondrian hacia 1947, aconsejado por Carola Giedion-Welcker, esposa de Sigfried Giedion y marchante de arte en Zurich.

4. La psicología de la Gestalt y los nuevos métodos de enseñanza, incluso la idea de integración de materias de la Bauhaus, están enraizados en las experiencias del pedagogo suizo J. H. Pestalozzi (1746-1827), continuadas por F. Fröbel (1782-1852), en las que juego y aprendizaje quedan directamente relacionadas. En esta misma dirección puede situarse el trabajo de los médicos franceses J.M.G. Itard (1774-1838) y E. Seguin (1812-1880), cuyas investigaciones sobre la educación especial constituyeron la base científica del método desarrollado por Montessori.

Cuando en 1953 la idea de ‘umbral’ aparecía en Aix-en-Provence, este ‘entorno’ social y cultural basado en la importancia fundamental de las relaciones entre las cosas estaba maduro y vigente. Van Eyck se había educado como persona y como arquitecto en ese entendimiento de la realidad, esa ‘conciencia’ del mundo que le rodea. La detecta con claridad, la valora y profundiza en esa visión de las cosas. Años más tarde reconoce así su trascendencia :

“Hubo un tiempo no lejano en que le mente del hombre se movía según una inercia determinista; llamémosle euclidiana... entonces (tenía que ocurrir antes o después) algunos entusiastas con delicadas antenas (pintores, poetas, filósofos y científicos la mayoría) saltaron de esta inercia y borraron la pátina determinista de la superficie de la realidad....nuestra gratitud es para ellos: Picasso, Klee, Mondrian y Brancusi; Joyce, Le Corbusier, Schönberg, Bergson y Einstein; a todo el grupo.”

Van Eyck, A. *Team 10 Primer* 1968<sup>5</sup>

Se había pasado de una realidad compuesta por categorías absolutas, en las que los diferentes aspectos del conocimiento, el trabajo manual y el arte se presentaban de forma independiente, a una realidad en la que todo eso estaba indisolublemente conectado entre si, y las relaciones tenían tanto valor como las categorías que unían.

Para van Eyck, otras disciplinas habían llegado a esta conciencia antes que la arquitectura. Si la ciencia había descubierto las leyes que explican las relaciones entre los cuerpos, la psicología y la educación llevaban años trabajando en entender las relaciones entre las personas, y el arte había alcanzado un modo de expresar esta realidad en pintura, en música o en escultura...la arquitectura debía hacerlo también.

A juicio de aquel joven arquitecto, la arquitectura se había quedado anclada en un lenguaje propio, abstracto y alejado de la realidad en que vive el hombre.

Había que encontrar la ‘nueva arquitectura’, fundada, como el entorno social y cultural de sus habitantes, en las relaciones entre las cosas.

### **El umbral, símbolo de la nueva arquitectura**

Estudiado el camino hasta aquella reunión de 1953, podemos entender con más claridad el impacto que la imagen del umbral, revelada por los Smithson, pudo tener en van Eyck.

Umbral, símbolo de la conexión entre dos territorios, podía representar la ‘nueva conciencia’ desde la que entiende el mundo en que vive, y por tanto también la arquitectura que debe darle forma construida. Van Eyck reconoció esta posibilidad desde el primer momento, y escribió en 1959:

“Hay una cosa que ha ocupado mi mente desde que los Smithson dieron con la palabra ‘umbral’. No la he olvidado desde entonces. He estado reflexionando sobre esto, expandiendo su significado tanto como he podido. He ido

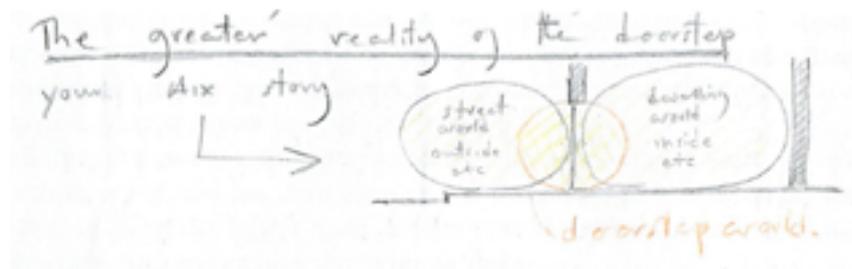
---

5. En Smithson, Alison Ed. (1968) *Team 10 Primer*. Cambridge, MIT Press, pág. 20. Texto original en inglés, traducción del autor.



Fig. 08. Helen Levitt. Escena urbana en New York. 1941.

Fig. 09. Diagrama de A. van Eyck en una carta a los Smithson, 1954. En RISSELADA, M. y VAN DER HEUVEL, D. (2005) *Team 10. In Search of an utopia of the present.* Rotterdam, Nai Publishers.



incluso tan lejos como para identificarlo como símbolo de lo que la arquitectura debe alcanzar.”

Van Eyck, A. ‘Team 10 Primer’. 1968<sup>6</sup>

En el mismo texto, expuso con un ejemplo el papel de esa ‘nueva arquitectura’:

“Quítense los zapatos y caminen a lo largo de una playa a través de la delgada lámina de agua que se desliza entre el océano y la arena. Se sentirán reconciliados de un modo que no sentirían si hubiera un diálogo forzado entre ustedes y cualquiera de los dos grandes fenómenos. Pues aquí, entre medias de la tierra y el océano, en este territorio intermedio, ocurre algo muy distinto de la nostalgia del marinero. No hay deseo de la tierra desde el mar, no hay deseo contrario, no pueden dividir uno de otro. La arquitectura debe extender esta delgada frontera, persuadirla para convertirse en un territorio intermedio, articulado. Su trabajo es proveer este territorio por medio de la construcción.”

Van Eyck, A. ‘Team 10 Primer’. 1968<sup>6</sup>

El pensamiento de van Eyck contiene una reflexión de gran alcance. Entiende las categorías opuestas como un solo fenómeno doble, y no como polos contrarios. El interior y el exterior, lo natural y lo artificial, lo individual y lo colectivo no son categorías autónomas, sino aspectos de una misma categoría que no pueden separarse. La mente en equilibrio necesita reconciliar los extremos. El sentido de lo interior no es completo sin el de lo exterior, el valor de lo natural no se entiende sin el de lo artificial, el alcance de lo colectivo depende de lo individual. Para van Eyck, es propia del hombre la inclinación alterna entre los extremos. De la misma manera que respira, hacia dentro y hacia fuera, tiene necesidad de interior y exterior de un modo natural. El umbral simboliza el terreno donde estos extremos se reúnen, hallan el equilibrio y la armonía. el territorio dentro del que el hombre encuentra alivio a la disyuntiva entre lugares, actividades o condiciones distintas. Van Eyck explica la idea desde la puerta (fig. 09),

6. En Smithson, Alison Ed. (1968) *Team 10 Primer*. Cambridge, MIT Press, pág. 96 y 99. Texto original en inglés, traducción del autor.



Fig. 10. Calle elevada en Spangen  
Quarter. Rotterdam. M. Brinkman 1921.  
En DELGADO PERERA, Fermín (2016),  
*Lopúblico en lo privado*, Barcelona, Colección  
Arquithesis. Fundación Arquia.



Fig. 11. Juego de niños en Bertelmanplein.  
Ibíd. Fig. 03.

su mínima expresión. Esta sirve para ir y venir, para pasar un tiempo breve, entretenerse también (fig. 08). No se trata de un mal necesario para atravesar una pared que separa una habitación de otra.

El área entre aquí y allí, entre el hombre y el otro lado de la puerta, es más interesante que la función mecánica. Con frecuencia uno se encuentra parado con el tirador en la mano, dudando en el quicio, ese espacio que no lo es, sin saber si quiere irse o no. Esta puerta estrecha no corresponde al momento en que el hombre no quiere simplemente pasar de un sitio a otro, como a través de una guillotina. Debemos tratar de dar forma al lugar entre este momento y el siguiente, entre dentro y fuera, hacer un lugar de cada puerta.

A partir de la escala de la puerta, van Eyck quiso extender esta reflexión hasta la escala de la ciudad, y hacerlo válido en las relaciones entre hombre y casa, entre hombre y ciudad, y entre casa y ciudad. La ‘filosofía del umbral’ evolucionó en el pensamiento de van Eyck hasta convertir el terreno de lo intermedio, el lugar en que las categorías opuestas alcanzan equilibrio y armonía, en el objetivo de su arquitectura.

### **El encargo del Hogar para niños**

En Julio de 1954, un año más tarde de la reunión de Aix-en-Provence, Van Eyck recibió la visita de Frans van Meurs (fig. 12), director del Orfanato Municipal de Amsterdam. Contaba con una parcela para construir un nuevo edificio, y contactó con van Eyck a raíz del interés que le despertaron sus patios de juego, que empezaban a extenderse por la ciudad. El Consejo de Administración del Orfanato le comunicó el encargo el 21 de Septiembre de 1954, acompañado por un documento<sup>3</sup> en el que el director describía con detalle el programa que el edificio debía albergar, precisiones de cómo ordenarlo y el carácter que el centro trataba de alcanzar.

“Nuestra casa debe ser una casa amable en todos los aspectos, tanto en el interior como en el exterior. Debe ser un hogar, un hogar para niños que



Fig.12. Frans van Meurs. c. 1950.



Fig.13. Grupo de niños del Hogar de huérfanos de Amsterdam c. 1950.

por períodos más o menos largos no vivirán con sus padres, que echarán de menos su propio hogar. Es nuestra tarea intentar aliviar esa carencia. En el momento de entrar el niño debe hacerlo alegremente.”

Van Meurs, F. Informe para el Orfanato Municipal, septiembre 1954<sup>7</sup>

Van Meurs definía una pequeña sociedad de ciento veinticinco niños, divididos en grupos. Cada uno de ellos debía tener una cierta independencia, pero también contacto informal con los otros.

Los grupos se conformaban por edades, y a cada uno le correspondería una unidad residencial. Éstas debían alejarse en lo posible del carácter institucional, y convertirse en ‘casas’ de tamaño suficiente para albergar familias de entre doce y dieciséis miembros. Estas casas no se alinearían en largas galerías, sino que se trataría de ordenarlas en torno a un gran espacio central para actividades colectivas.

El escrito finalizaba con una reflexión sobre el carácter que el Hogar aspiraba a conseguir.

“¿Que esperamos del arquitecto? Lo que no queremos es un gran edificio, agobiante, que por su volumen sugiera que los niños están apartados del mundo. Por el contrario, pretendemos una casa amable y abierta, cuyo exterior soñador y su interior bien proporcionado den a sus habitantes la sensación de estar protegidos. Aunque la casa tiene muchos componentes, el ideal de su orden debe ser crear una unidad, cuyas partes sean constituyentes de una totalidad viva.”

Van Meurs, F. Informe para el Orfanato Municipal, septiembre 1954<sup>7</sup>

Verdaderamente el encargo era perfecto para el momento en que van Eyck se encontraba. Tenía sólo 36 años, y aunque no contaba con una gran experiencia, estaba en el momento perfecto para trabajar sobre aquel programa.

7. Texto recogido en Strauven F. y Hertzberger H. (1996) *Amsterdam Orphanage. A Modern Monument*. Rotterdam, NAI Publishers. Original en inglés, traducción del autor.

Fig. 14. Hogar para niños en Amsterdam.  
Planta baja. En LIGTELIJN, V. (1999)  
Aldo van Eyck Works. Basilea, Birkhauser.



La nueva conciencia que hemos descrito, una 'filosofía' centrada en la idea de umbral, estaba en ese momento en ebullición dentro de su pensamiento.

### **Plaza, soportal, calle...el retorno a los valores básicos**

El proceso del proyecto fue atendido muy de cerca por el director van Meurs, que conectó rápidamente con el arquitecto. Durante 5 meses van Eyck trabajó sobre la configuración en planta de la propuesta (fig. 14), que trataba de encajar el programa descrito al tiempo que buscaba una primera forma construida de esta 'filosofía', en toda su extensión, en todas sus posibilidades.

Junto a la calle norte, por la que se llega al Hogar, la disposición de los cuerpos de usos colectivos y las áreas ajardinadas generan una plaza de acceso al edificio. Las oficinas de administración, director, psicólogos, tutores, con una pequeña biblioteca, conforman una pieza que limita la plaza por el lado oeste. La cocina principal, las dependencias de lavandería y las viviendas del director y los tutores se ordenan en otra pieza, configurando un borde rectilíneo hacia la plaza por el este.

Las unidades de vivienda del personal interno, se reúnen en un cuerpo prismático que se sitúa en el nivel superior a modo de puente entre un lado y otro de la plaza. Bajo éste, una rampa da acceso al aparcamiento de bicicletas enterrado. Puente y rampa provocan una división en dos de la plaza, un lugar en sombra en el que se encuentran los que entran con los que salen, un dintel extenso entre el mundo 'exterior' y el mundo 'interior'.

Fig.15. Plaza de acceso al Hogar. Ibíd. fig. 14.



Una vez atravesado el soportal, una pieza cuadrada con un vacío circular, banco de espera, espacio de reunión y juego al mismo tiempo, señala el centro de actividad de la plaza (fig. 15) y establece otro paso en el proceso de entrada al Hogar, que concluye en el ‘centro de gravedad’. El punto de articulación de la configuración de la planta, conformado en un espacio de forma cuadrada, es territorio de encuentro entre niños de todas las edades durante el día. A ambos lados de este lugar se desarrollan las dos series de unidades residenciales, ordenadas por intervalos de edad.

Esta división por edades propuesta en el programa se corresponde en la organización con un escalonamiento construido de unidades residenciales. Sitúa la unidad de los más pequeños en el punto más ‘interior’, más protegido de la parcela. Las unidades de hasta 10 años van sucediéndose desde este lugar hasta el espacio central de acceso. Desde el centro, las unidades de los más mayores se escalonan en dirección opuesta de nuevo hacia la calle de acceso, en un recorrido ‘ascendente’, como preparándose poco a poco para el mundo exterior. El niño habitante recorre con el paso de los años esta escalera de dentro a fuera, hasta su salida definitiva a su propio hogar.

Un cerramiento transparente que se pliega siguiendo la articulación de los elementos del conjunto define entre éstos y el exterior una galería que los hila. Ésta (fig. 15) configura en su recorrido una sucesión de lugares previos al acceso a cada parte del programa, espacios para detenerse frente a la puerta, para despedir hasta al día siguiente al compañero de juegos, para encontrar un rincón donde establecer un diálogo íntimo. Una ‘calle interior’ que une los pequeños ‘hogares’ en un solo gran ‘hogar’, proporcionando un terreno concreto y definido donde la transición desde el interior al exterior, desde el espacio privado al público, el paso de la actividad al descanso, encuentra un lugar donde desarrollarse en la extensión que el niño requiere.

Van Eyck centró la tarea durante el proceso del anteproyecto en la configuración del programa. La organización de la planta puede entenderse como una expresión continua, a todas las escalas, de los



Fig. 16. Calle interior. Ibíd. fig. 14.

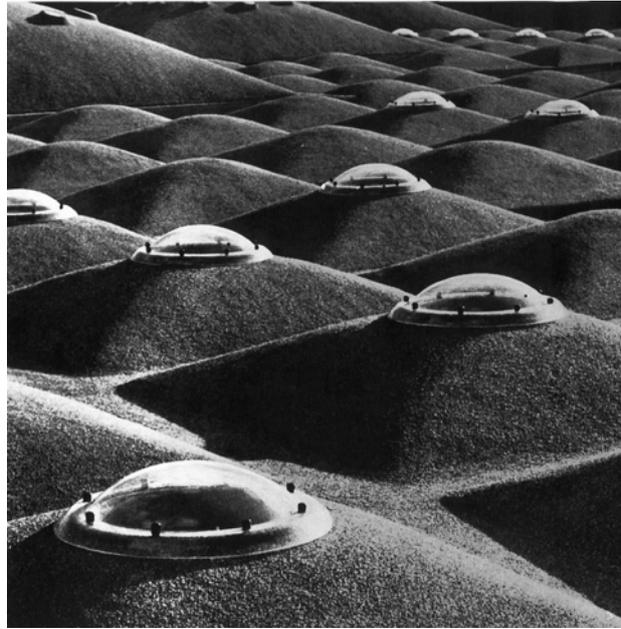


Fig.17. Cubierta del Hogar. Ibíd. fig. 14.

espacios de relación presentes en la arquitectura tradicional, a los que se pretendía encontrar un nuevo carácter. Plaza, calle, escalón, patio... son los elementos con los que van Eyck comienza a componer el Hogar.

Pero en la formalización final del conjunto y de cada parte concreta, el sentido de intercambio de estos espacios tradicionales se extiende a otra gran variedad de lugares, soluciones o detalles que convierten el edificio en una manifestación profunda y sofisticada de la idea de 'lo intermedio', de la nueva 'filosofía' del umbral que trataba de definir.

### La forma de lo intermedio

Poco antes de comenzar la construcción del Hogar, van Eyck resolvió cerrar la cubierta con cúpulas con la misma modulación que ordenaba toda la planta. El entramado de 336 cúpulas consigue contrarrestar la tendencia a la dispersión de las distintas partes con un 'manto' que, aún compuesto por una multiplicidad de elementos, logra la expresión de unidad del conjunto. Cumple con el objetivo de dotar a todos los espacios de la misma importancia, otorgando un significado propio y equivalente a cada lugar.

Cada parte del programa, casi cada división de cada parte del programa, se presenta como un elemento con autonomía, al tiempo que integrado en un conjunto, que se une a otros conjuntos hasta formar el 'organismo' final. Estar, dormitorio, galería, porche, despacho o cocina reciben el mismo tratamiento, evitando la jerarquía de unos sobre otros. La superficie ondulada establece un lugar para la relación del edificio con el agua de la lluvia y la nieve, que corre o se posa sobre las pequeñas colinas de este paisaje (fig. 17).

El carácter del edificio conectó así con las formas atemporales de la arquitectura primitiva que interesaban a van Eyck. Con el cuadrado,



Fig. 18. Estar en la unidad de 4-6 años.  
Ibid. fig. 14.



Fig. 19. Niña en el patio de la unidad de 4-6 años. Ibid. fig. 14.



Fig. 20. Patio de la unidad de 4-6 años.  
Ibid. fig. 14.

el círculo y la figura cóncava de construcciones y utensilios que permanecen entre nosotros desde culturas primigenias.

Luz y sombra se alternan en las orientaciones para dar cuenta del paso del día, y un último halo sobre las lomas anuncia la llegada de la noche. Lo constante y lo cambiante, lo tradicional y contemporáneo, natural y artificial, entraron con esta solución de cubierta a formar parte de los fenómenos opuestos que el proyecto trataba de enlazar.

La estructura de las residencias de niños hasta 10 años está determinada por dos grandes espacios comunes, el área de estar y el patio exterior propio de cada una. Ambos tienen la misma dimensión, 3x3 módulos. Una única cúpula cubre el espacio de estar (fig. 18), horadada por doce pequeños lucernarios circulares formando una corona. Bajo ésta, una porción del suelo queda ligeramente deprimida, y en torno a este seno se disponen un conjunto de elementos de menor escala, distintos en cada unidad: una casita de ladrillo con su propio techo, un banco, una barra metálica de ejercicios gimnásticos, un armario bajo que sirve de mesa, o una pileta encastrada en el suelo que permite jugar con agua, como con un pequeño charco a cubierto. Estos elementos constituyen centros no jerarquizados de juego o descanso, diálogo y recogimiento. El patio exterior (fig. 20) carece de protección o elementos añadidos, se presenta como un vacío en la trama a merced de la atmósfera. Estar y patio son aparentemente dos ámbitos enfrentados, interior y exterior, sombra y protección frente a luz, lluvia, nieve o viento. Un lugar constante y uno en constante cambio.

Sin embargo, la cúpula que cubre el estar, en penumbra atravesada por los rayos de luz de los huecos que la coronan, resulta una superficie de forma indeterminada, como un pequeño cielo estrellado que pudiera reconciliar ese lugar modulado, sometido a las leyes del interior, con su opuesto, dominado por la atmósfera. La inquietud propia del patio, se torna en concentración y reposo en torno a un foso de arena en el centro, circular como una cúpula más de la cubierta. Cuatro rebajes en el hormigón, también circulares, se llenan con el agua de lluvia y su reflejo deja ver el cielo a través del suelo (fig. 19). Éste se transforma en el techo que ha perdido el estar, el patio revela su recogimiento, y su carácter se acerca al de un



Fig. 21. Porche en la unidad de 10-14 años.  
Ibíd. fig. 14.



Fig. 22. Porche en la unidad de 2-4 años.  
Ibíd. fig. 14.

lugar interior. Patio y estar no son completos uno sin el otro, son dos caras de una misma realidad. La imaginación de van Eyck provee los materiales que conectan estos dos lugares entre sí y con la naturaleza, que restablecen interior y exterior, constante y cambiante como categorías duales, en equilibrio.

En las unidades de los mayores, un escalón circular bajo el dintel de la puerta establece un lugar individual de salida al porche. En éste, otro círculo, hendido en el pavimento en torno a la columna que soporta la cubierta, parece delimitar un territorio, un cuarto bajo la cubierta y tres cuartos fuera. Es un área entremedias, en la que el niño, a las puertas de la casa está protegido y libre al mismo tiempo (fig. 21). En la unidad de niños hasta 4 años, un banco circular rebajado desde el nivel del suelo, queda mitad cubierto, mitad descubierto por el porche frente a los dormitorios. En días de lluvia o nieve, o en verano con agua corriente, se llenará y formará una pileta de juego o refresco (fig. 22).

Cada momento, cada espacio, es convertido por van Eyck en un lugar definido, con forma y límites, para albergar una ocasión de intercambio, consciente y equilibrada. Pequeñas cocinas con mesa para invitar a otros compañeros a comer, rincones de lectura, teatros de marionetas...se disponen en las distintas unidades en función de sus habitantes, chicos o chicas, mayores o pequeños.

Los materiales con que se construye también acompañan en la búsqueda de la reconciliación entre categorías opuestas. Los muros exteriores son duros, marrones y poderosos, en contraste con el revoco blanco del interior. Van Eyck lo describe como un abrigo de invierno de áspero 'tweed' en contacto con el ambiente, pero con forro de seda pegado al cuerpo. El hormigón, el ladrillo o los revestimientos no brillan, pero numerosos espejos encastrados reflejan la luz y atraen al niño, que mira divertido su imagen distorsionada. Son pequeñas joyas, puertas a la imaginación, abiertas en el material rígido de la realidad (fig. 23).



Fig. 23. Niños en la calle interior. Ibíd. fig. 14.



Fig. 24. Vista de la unidad de 10-14 años. Ibíd. fig. 14.

La penumbra, el estado intermedio entre la luz y la oscuridad, se extiende en la calle interior y los porches, y los une en un territorio común donde la transición entre los patios y los dormitorios, los estares o los despachos, se produce con una cadencia musical. Cuando se recorre actualmente el Hogar para niños en Amsterdam, aunque esté seriamente modificado en muchas partes de su interior, se percibe con claridad la ‘respiración hacia dentro y hacia fuera’ del edificio, el sereno equilibrio entre la construcción moderna y el orden tradicional, la identidad de cada módulo y la del conjunto, la escala individual y la colectiva, en armonía.

Unos meses antes de finalizar la obra, van Eyck presentó el proyecto en una reunión multitudinaria del CIAM de 1959 en Otterlo (fig. 25), con maestros como Louis Kahn presentes. Inició su discurso con una serie de cuestiones. ¿Va la arquitectura a reconciliar los valores básicos?. Si la arquitectura es para el hombre, ¿qué debe tener en cuenta para responder a las necesidades de éste?, ¿cómo ha de configurarse para ser el lugar en que este se encuentre ‘en casa’? ¿Cómo proporcionar un entorno donde las relaciones entre hombres y entre hombres y cosas puedan darse en toda su extensión?

Según la crónica de uno de los asistentes:

“Fue una presentación tremenda. Apasionada, sincera, ingeniosa y dramática por momentos, caminaba de un lado a otro frente a sus paneles, con el pelo y los ojos embravecidos, hablando fluidamente en inglés o francés según el idioma que mejor expresaba cada idea, describiendo el casi indescriptible proceso de sus pensamientos”

Weeks, John. ‘Aldo van Eyck, The Children’s House, Amsterdam’<sup>8</sup>

El Hogar para Niños de Amsterdam, que se desplegaba a continuación con planos y fotografías de la construcción, se proponía como respuesta

8. En Weeks, John. ‘Aldo van Eyck, The Children’s House, Amsterdam’ *Architectural Design*, nº 5 Mayo 1960, Londres.

Fig.25. Van Eyck en Otterlo, 1959.  
Ibid. fig. 9.

Fig. 26. Vista de la unidad de 10-14 años  
Ibid. fig. 14.



a este planteamiento. El edificio fue completado en la primavera de 1960, sentando quizá el mejor ejemplo construido de una forma de entender la arquitectura que se había originado siete años antes en torno a la idea de ‘umbral’.

## Bibliografía consultada

- GINEX, GAETANO (2002) *Aldo van Eyck, l'enigma della forma*. Torino, Testo&Immagine.
- HERTZBERGER, HERMAN (2005) *Lessons for Students in Architecture*. Rotterdam, O10 Publishers.
- HERTZBERGER, HERMAN (2000) *Space and the architect*. Rotterdam, O10 Publishers.
- LEFAIVRE, L., y DE ROODE I. Eds. (2002) *Aldo van Eyck. The Playgrounds and the City*. Rotterdam, NAI Publishers.
- LIGTELIJN, V. (1999) *Aldo van Eyck Works*. Basilea, Birkhauser.
- MUMFORD, ERIC (2002) *The CIAM Discourse on Urbanism*. Cambridge, MIT Press
- RISSELADA, M. y VAN DER HEUVEL, D. (2005) *Team 10. In Search of an utopia of the present*. Rotterdam, Nai Publishers.
- SMITHSON, ALISON Ed. (1968) *Team 10 Primer*. Cambridge, MIT Press.
- SMITHSON, ALISON Ed. (1991) *Team 10 Meetings*. New York, Rizzoli.
- SMITHSON, ALISON Ed. (1966) *Team 10*. Tucumán, Ediciones Nueva Visión.
- STRAUVEN F. y HERTZBERGER H. (1996) *Amsterdam Orphanage. A Modern Monument*. Rotterdam, NAI Publishers.
- STRAUVEN, FRANCIS (1998) *The shape of relativity*. Amsterdam, Architectura&Natura.
- STRAUVEN, F. y LIGTELIJN, V. Ed. (2008) *Aldo van Eyck. Writings*. Amsterdam, SUN.
- TZONIS, A. y LEFAIVRE, L. (1999) *Aldo van Eyck. Humanist Rebel*. Rotterdam, O10 Publishers.