



ESCOLA TÈCNICA  
SUPERIOR  
D'ARQUITECTURA



UNIVERSITAT  
POLITÀCNICA  
DE VALÈNCIA

# Aldo van Eyck y el concepto *In-between*: aplicación en el Orfanato de Amsterdam

María Lidón de Miguel

Tutora: Débora Domingo Calabuig

Trabajo Final de Grado, Septiembre 2015

## PALABRAS CLAVE:

Aldo van Eyck, Disciplina Configurativa, *in-between*, reciprocidad, Orfanato de Amsterdam.

## RESUMEN

Durante la década de los 50, el planeamiento urbano del Movimiento Moderno es sometido a crítica y los miembros del recién formado Team 10 comienzan a plantear modos distintos de entender la ciudad. Aldo van Eyck propone la Disciplina Configurativa, un nuevo método que logra unificar el diseño de la casa y la ciudad en un mismo proceso de proyecto. Este nuevo método se fundamenta en el *in-between*, concepto que recupera la reciprocidad entre fenómenos duales aparentemente contrarios (individual-colectivo, unidad-diversidad, interior-exterior,...). El Orfanato de Amsterdam, diseñado entre 1955 y 1957, puede considerarse la demostración práctica de esta nueva manera de proyectar, tal y como queda reflejado en *The medicine of reciprocity tentatively illustrated*, escrito por Van Eyck en 1961. Ambos, el edificio y el artículo, son un manifiesto de las ideas principales de Aldo van Eyck acerca de la arquitectura y, estudiados a la vez, permiten comprender la globalidad de su pensamiento.

## KEY WORDS:

Aldo van Eyck, Configurative Discipline, in-between, reciprocity, Amsterdam Orphanage.

## ABSTRACT

Alongside the 50's, the urban planning of the Modern Movement is subjected to criticism and the members of the recently formed Team 10 begin to set different ways in the understanding of the city. Aldo van Eyck propose the Configurative Discipline, a new method which attain to unify the house and the city design in a similar planning process. This new method is based in the 'in-between', a concept which restore the reciprocity among apparently opposed dual phenomena (individual-collective, unity-diversity, inside-outside, ...). The Amsterdam Orphanage, designed between 1955 and 1957, could be considered the empirical demonstration of this new way of planning, just like it is exposed in 'The medicine of reciprocity tentatively illustrated', written by Van Eyck in 1961. Both the building and the article are a manifesto of the main ideas about architecture defended by Aldo van Eyck and, jointly studied, allow to understand his entire thinking.

## PARAULES CLAU:

Aldo van Eyck, Disciplina Configurativa, *in-between*, reciprocitat, Orfenat d'Amsterdam.

## RESUM

Durant la dècada dels 50, el planejament urbà del Moviment Modern és sotmés a crítica i els membres del recent format Team 10 comencen a plantejar noves formes d'entendre la ciutat. Aldo van Eyck proposa la Disciplina Configurativa, un nou mètode que aconsegueix unificar el disseny de la casa i la ciutat en un mateix procés de projecte. Este nou mètode es basa en el *in-between*, concepte que recupera la reciprocitat entre fenòmens duals aparentment contraris (individual-colectiu, unitat-diversitat, interior-exterior,...). El Orfenat d'Amsterdam, dissenyat entre 1955 i 1957, pot considerar-se la demostració pràctica d'esta nova manera de projectar, tal com queda reflectit en *The medicine of reciprocity tentatively illustrated*, escrit per Van Eyck en 1961. Ambdós, l'edifici i l'article, són un manifest de les idees principals de Aldo Van Eyck sobre l'arquitectura i, estudiats juntament, permeten comprendre la globalitat del seu pensament.

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	5
- Objetivos y método de trabajo	6
- El arquitecto	8
- El edificio	11
- El artículo	13
2. ANÁLISIS DEL ARTÍCULO Y DEL EDIFICIO .....	19
A. Presentación del proyecto	23
B. Intenciones particulares, referidas al proyecto	33
C. Intenciones generales, referidas a la arquitectura y el urbanismo	54
D. Aplicación práctica en el edificio	67
3. CONCLUSIÓN .....	91
- <i>The medicine of reciprocity...</i>	92
- <i>...tentatively illustrated</i>	95
4. BIBLIOGRAFÍA .....	97

# INTRODUCCIÓN

## OBJETIVOS Y MÉTODO DE TRABAJO

El presente trabajo ahonda en el pensamiento de Aldo van Eyck para exponer sus ideas acerca de las necesidades de la arquitectura y el urbanismo. En concreto, se centra en su propuesta de un cambio en el proceso de diseño que logre unificar ambas disciplinas en una única. Este nuevo método de proyecto se fundamenta en la configuración de lugares adecuados a cada escala, articulados entre sí mediante espacios intermedios de transición: se trata de la Disciplina Configurativa basada en el concepto *in-between*. El objetivo es, pues, explicar este método y el origen de estos conceptos propuestos por Van Eyck.

Como explica Carlos Martí Arís en su libro *La cimbra y el arco*, detrás de toda gran obra de arquitectura se esconden las ideas, conceptos, motivaciones, que llevaron al arquitecto a realizar su proyecto de ese modo concreto. Esa teoría queda muchas veces oculta y no es directamente apreciable porque lo que permanece, finalmente, es el edificio construido. Sin embargo, a esa parte teórica debe su esencia el proyecto y, por tanto, conociéndola podemos comprender cómo se diseñó y por qué.

*En alguna ocasión he comparado la relación que existe entre la ‘cimbra’ y el ‘arco’ en un proceso constructivo con la que debiera darse entre la ‘teoría’ y la ‘práctica’ en el campo del proyecto arquitectónico. Como la cimbra, la teoría, a mi juicio, no ha de ser más que una construcción auxiliar que, una vez que ha permitido formar el arco, se repliega y desaparece discretamente para que éste pueda verse en todo su esplendor. Esta comparación concede a la teoría un papel relevante aunque la sitúa, en cualquier caso, al servicio de la obra, que es considerada como la auténtica clave de todo saber en el campo artístico.*<sup>1</sup>

Sin embargo, la teoría no tiene razón de ser si no encuentra una aplicación práctica. La construcción real de un proyecto es el modo de conceder validez a las ideas, ya que demuestra que esas ideas son posibles y aplicables. Si esto no ocurre, la teoría corre el riesgo de “perder realidad”, de quedarse en una abstracción o una utopía y de no trascender en el tiempo.

El análisis del pensamiento de Aldo van Eyck se debe realizar, por ello, a través de sus obras y de sus escritos, los dos elementos (el arco y la cimbra) que permiten comprender la globalidad de lo que este arquitecto defendía. La intención del trabajo, por tanto, no es solo exponer el nuevo método de proyecto propuesto por Aldo van Eyck, sino comprobar y explicar su aplicación práctica en un edificio.

---

1. MARTÍ ARÍS, Carlos. *La cimbra y el arco*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005. p. 9. *Colección la cimbra* 1. ISBN 84 933701 8 5

Para llevar a cabo el análisis se ha elegido una obra, el Orfanato de Amsterdam, edificio en el que pone en práctica sus ideas casi por primera vez; y un artículo, *The medicine of reciprocity tentatively illustrated*, que escribió para presentar el proyecto del orfanato y que es, en realidad, un breve manifiesto que resume su teoría.

#### MÉTODO DE TRABAJO:

El procedimiento que se ha seguido para la realización del trabajo ha sido:

- Análisis del proyecto del orfanato de Amsterdam.
- Lectura del artículo *The medicine of reciprocity tentatively illustrated*.
- Estudio del contexto que rodea la figura de Aldo van Eyck, la elaboración del proyecto del orfanato y la redacción del artículo.
- Identificación de las ideas principales expuestas en el artículo.
- Explicación de estas ideas:
  - Comprobando su aplicación práctica en el edificio del orfanato.
  - “Rastreando” el origen de nuevos conceptos propuestos por Van Eyck.
  - Analizando otros escritos publicados antes y después del proyecto del orfanato.
  - Recurriendo al pensamiento y la obra de otros arquitectos influenciados por sus ideas.

En definitiva, el método de trabajo ha consistido en utilizar el artículo *The medicine of reciprocity tentatively illustrated* como guía para explicar el pensamiento de Aldo van Eyck, teniendo como referencia, en todo momento, la aplicación práctica de sus ideas en el proyecto del Orfanato de Amsterdam.

## EL ARQUITECTO

Aldo van Eyck es generalmente conocido por ser uno de los fundadores del Team 10 junto con Alison y Peter Smithson, Jaap Bakema, George Candilis y John Voelcker, entre otros. Este grupo defendía la necesidad de un cambio en la forma de diseñar las ciudades para poder recuperar el sentimiento de identidad y pertenencia que las nuevas expansiones urbanas habían perdido. La arquitectura y el urbanismo debían abandonar el racionalismo propio del CIAM y su “división en funciones” para basarse en una realidad más humana: los patrones naturales de asociación entre personas. Dentro de esta nueva ideología, Aldo van Eyck elaboró su versión particular de los problemas que afectaban a la arquitectura y el urbanismo y propuso como solución un cambio en la manera de proyectar. Esta versión particular estaba influida por todas las circunstancias que habían acompañado a Van Eyck durante sus años de estudiante (primero en La Haya, luego en Zurich) y una vez finalizada su formación, hasta que finalmente se formó el grupo del Team 10.

Una de estas circunstancias fue su estrecha relación con Carola Giedion-Welcker, a la que había conocido tras finalizar sus estudios en Zurich en 1946. Carola Giedion, una de las primeras historiadoras del arte moderno, defendía que las diferentes corrientes vanguardistas (cubismo, dadaísmo, constructivismo, surrealismo) eran las variaciones de un único y mismo movimiento artístico que había revelado una nueva visión del mundo, una “nueva realidad”, que conformaría la cultura del s.XX.

Carola Giedion transmitió estas ideas a Aldo van Eyck y le puso en contacto con artistas de su época como Arp, Lohse, Giacometti, Tzara o Brancusi. Van Eyck advirtió enseguida en las ideas de este grupo de artistas, y demás científicos y filósofos de su época, una gran revolución del pensamiento (*The Great Riot*, como escribe en algunos de sus artículos). Según Aldo van Eyck, estos intelectuales, entre los que también incluía a algunos arquitectos como Le Corbusier y Sert, habrían derrotado los convencionalismos del pasado para mostrar una visión distinta de la realidad que ofrecía nuevas oportunidades en todas las disciplinas. Esta nueva visión de la realidad, basada en la idea de la relatividad, influiría de manera decisiva en su concepción de la arquitectura llegando a determinar su manera de proyectar.

Ese mismo año (1946), tras haber acabado su formación como estudiante, Aldo van Eyck empezó a trabajar junto con Cor Van Eesteren como diseñador en la sección de urbanismo del departamento de Obras Públicas de Amsterdam, donde se le encargó el proyecto de un gran número de parques públicos para la ciudad. Al mismo tiempo, Van Eyck entró a formar parte del grupo Cobra, un movimiento artístico para el que realizó el diseño de varias exposiciones. En estos pequeños proyectos, Van Eyck empezó a poner en práctica algunas de sus ideas utilizando formas básicas, primarias o “arquetípicas”.



Un año más tarde, en 1947, se convirtió en miembro del grupo holandés del CIAM y comenzó a definir su posición crítica respecto a la situación de las nuevas ciudades, junto a otros arquitectos jóvenes que participaban, como él, en los congresos. Finalmente, en la reunión de Doorn, celebrada en 1954, empezó a formarse el nuevo grupo del Team 10, que se fundaría definitivamente tras el décimo CIAM, en Dubrovnik. Durante el año siguiente a esa reunión, 1955, Aldo van Eyck comenzó el proyecto del orfanato de Amsterdam, el primer proyecto dónde trataría de poner en práctica todas las ideas que habían ido conformándose en su mente durante todos esos años.



Fig. 1. Aldo van Eyck, fotografía de la sala 3 de la exposición de Cobra en el Stedelijk Museum en Amsterdam (1949): al fondo, una pintura de Karel Appel; sobre las plataformas, grabados de Pierre Alechinsky; a la derecha una pintura de Doucet. Fuente: Francis Strauven, *The Shape of Relativity*.



Fig. 2. Aldo van Eyck, fotografía del parque de Dijkstaat (1954). Fuente: Aldo van Eyck y Vincent Ligtelijn, *Aldo van Eyck: Works*.

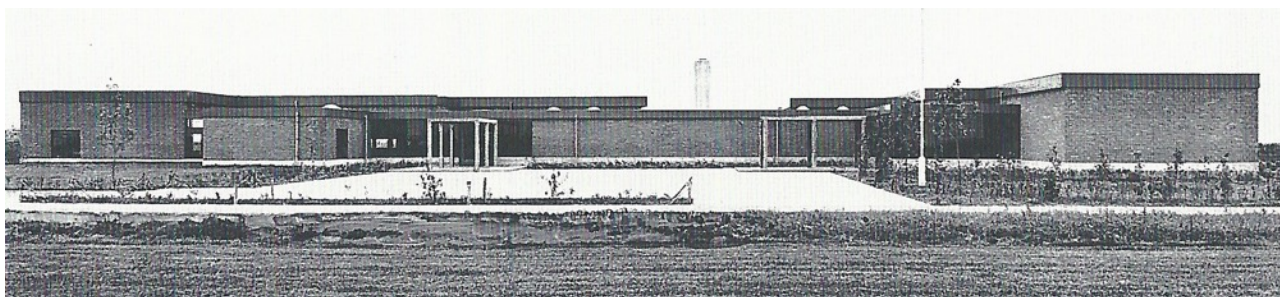


Fig. 3. Aldo van Eyck, fotografía del colegio en Nagele (diseñado en 1954-55, construido en 1955-56). Fuente: Francis Strauven, *The Shape of Relativity*.

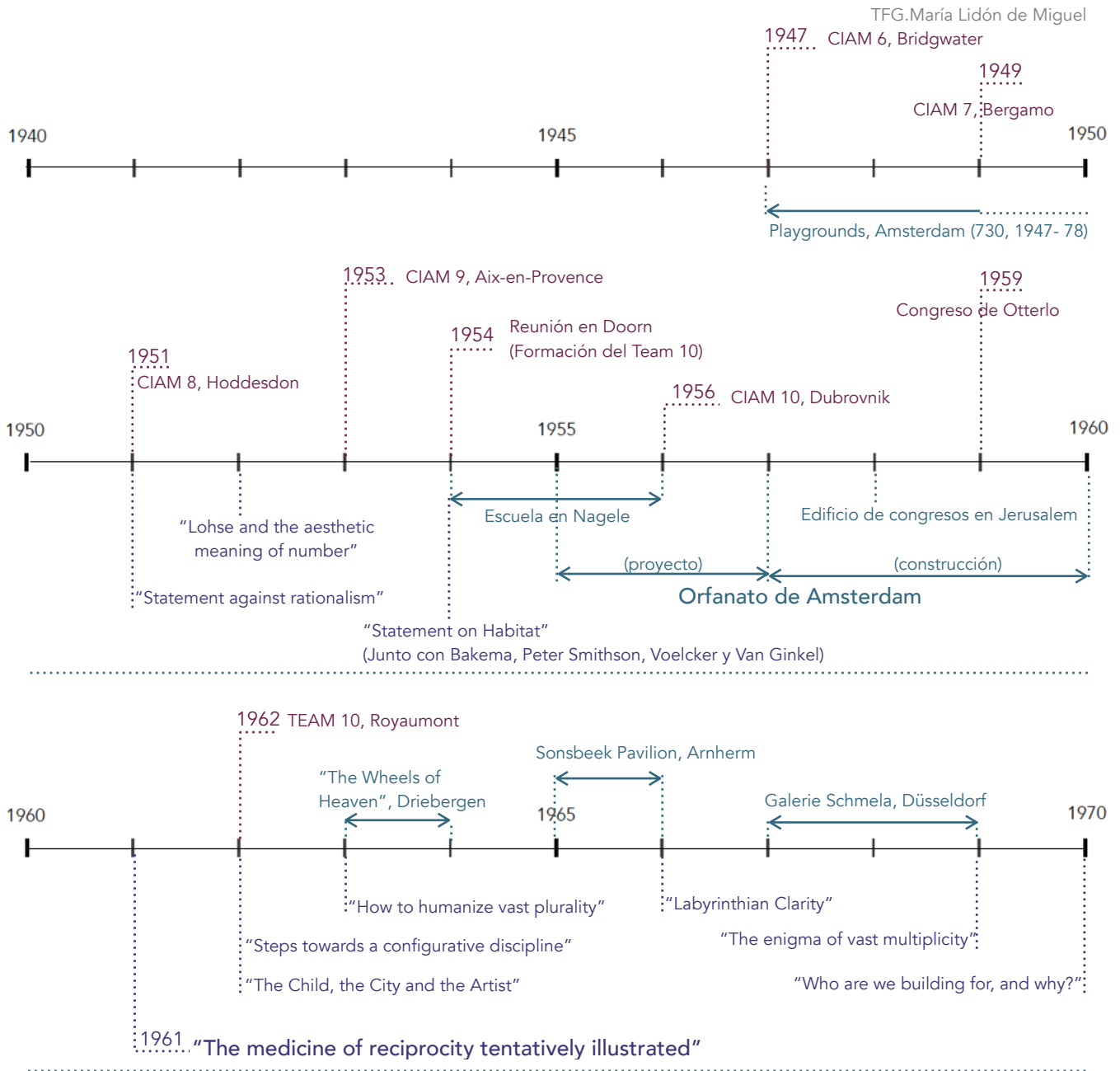


Fig. 4. Cronograma de las actividades llevadas a cabo por Van Eyck antes y después de la construcción del orfanato y de la publicación del artículo.

## EL EDIFICIO

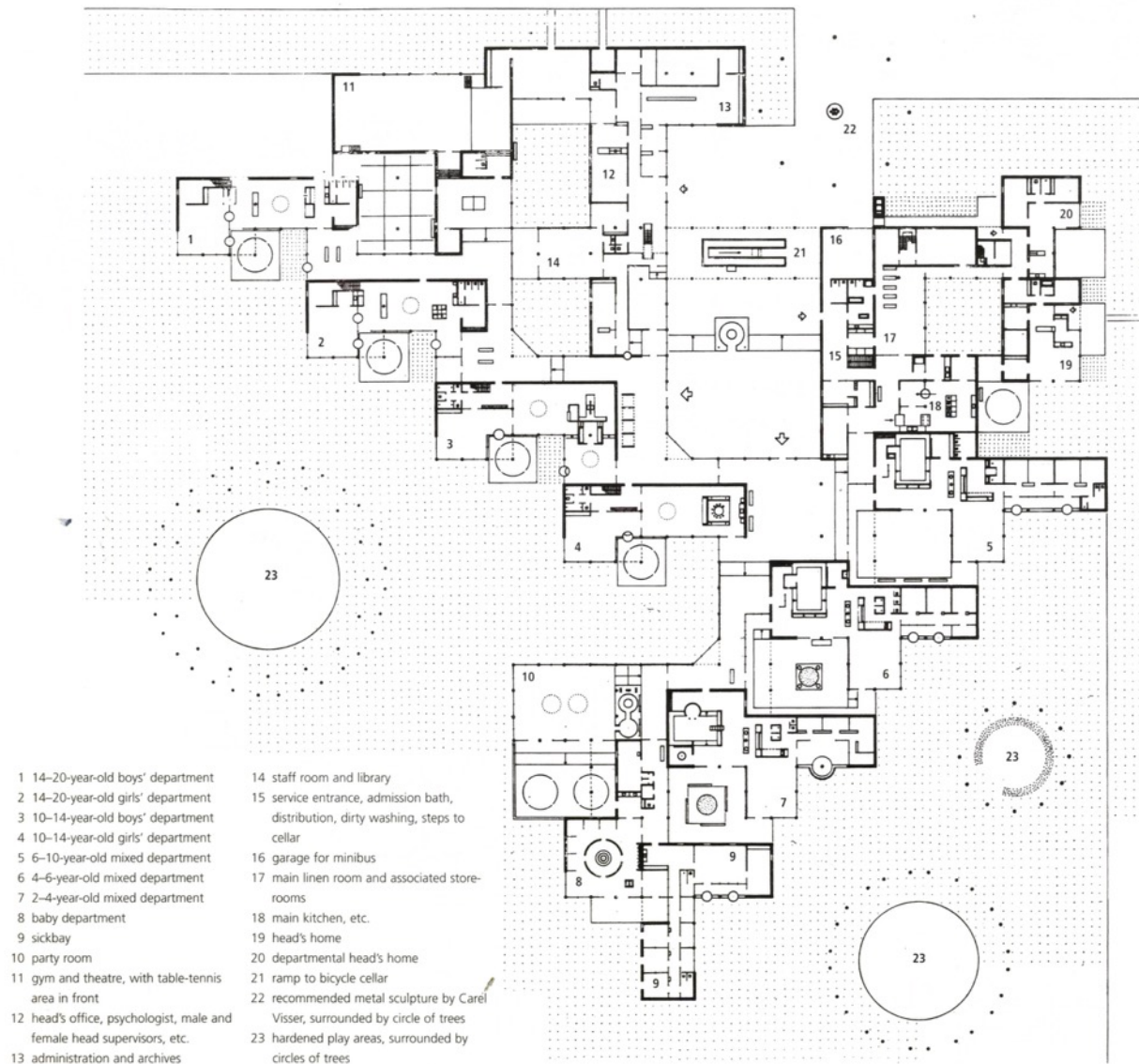


Fig. 5. Aldo van Eyck, planta baja del orfanato de Amsterdam (1955-60). Fuente: Aldo Van Eyck y Vincent Ligtelijn, *Aldo Van Eyck: Works*.

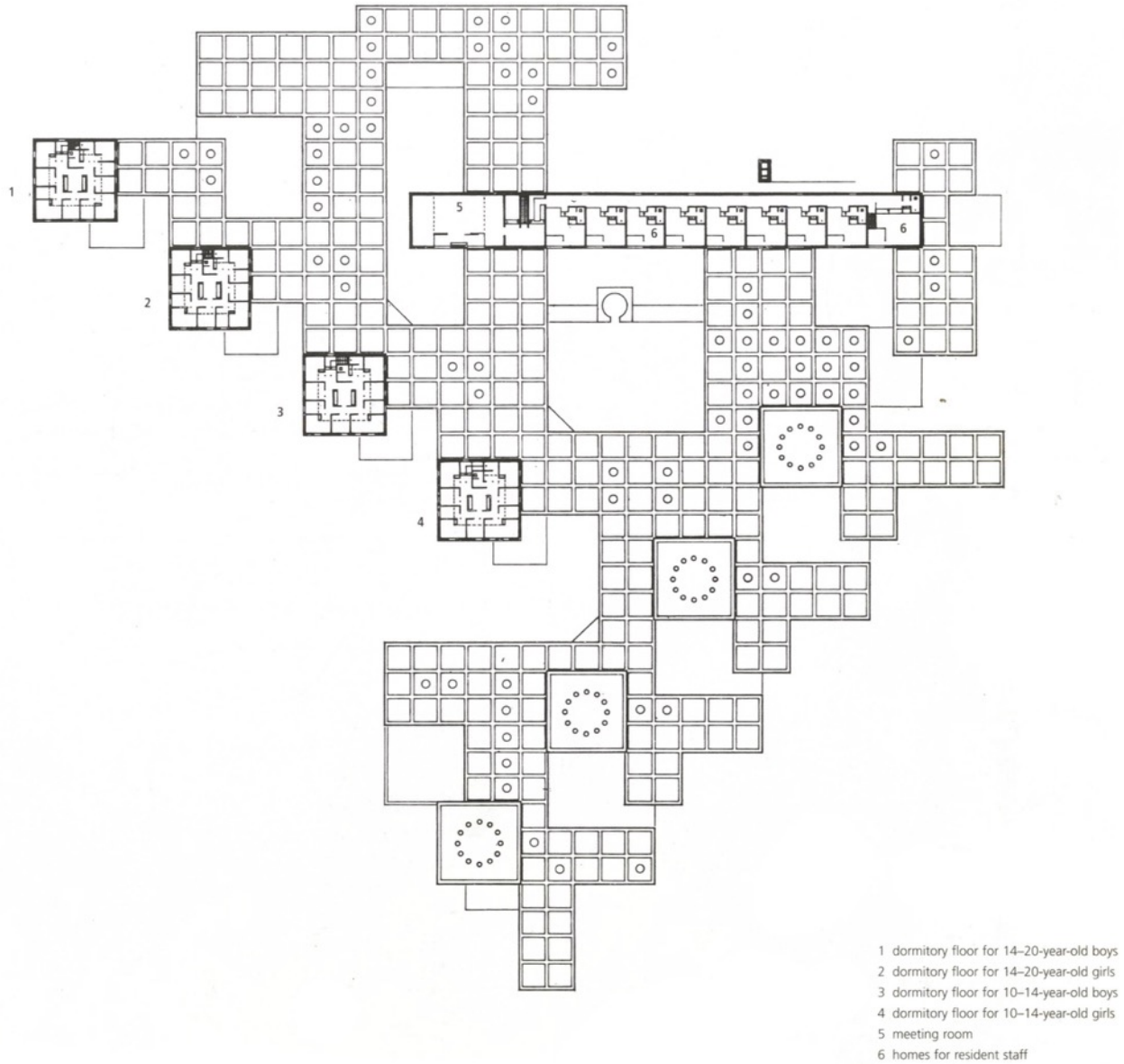


Fig. 6. Aldo van Eyck, planta primera del orfanato de Amsterdam (1955-60). Fuente: Aldo Van Eyck y Vincent Ligtelijn, *Aldo Van Eyck: Works*.

## EL ARTÍCULO

## The medicine of reciprocity tentatively illustrated

*Introductory article to the publication of the Amsterdam Municipal Orphanage, in Forum, April-May 1961<sup>1</sup>*

*Juste ce qu'il faut  
de souterrain  
entre le vin et la vie  
Tristan Tzara*

This building is a house, a particular house as all houses should be within the framework of a certain generality. Peopled, it provides a home for approximately 125 children of all ages between a few months and 20 years who have no other home, i.e. nobody willing, suitable or able to take care of them properly. Poverty, illness, imprisonment, death etc. of parents or foster parents, neglect, and irresponsible treatment are the most frequent causes for a child's stay. A house, therefore, for the unprotected child with a short and a long term function: a home for those temporarily unprotected – often for only a few weeks – as well as for those who would otherwise be permanently unprotected. The latter are often in a very sorry state, and demand extreme care in order to make good what has previously befallen them – an objective sometimes beyond reach. Still, the children are not cut off from society, for they go to the same kinder-gardens and schools in the city as other children do, have the same jobs, follow the same courses, or go to the same clubs. There are between 30 and 40 working on the staff; 12 live on the premises.

Since the pattern structure of the house derives from, covers, and thus also sustains specifically the particular daily life pattern evolved for its inmates, it follows that its flexibility or adaptability, whilst permitting development of this pattern, is such that it cannot adequately cover and sustain a daily life pattern or group structure that varies fundamentally from the one the pattern-structure of the house derives from. Extreme flexibility of this kind would have led to false neutrality, like a glove that becomes no hand because it fits all hands. A harrying reality this that many flexophiles, I assume, will prefer to disagree with! A great problem none the less.<sup>2</sup>

Open space requirements pointed towards a site just outside the city's abrupt south-west periphery. It lies a few hundred yards south of an enormous stadium along the highway from Amsterdam to the national airport Schiphol and this city's only large recreation area a mile south. The site content is simple and emphatic; exciting in that it includes many of the great motions that belong to the metropolis of to-day. Places near and far are present here, for there is always traffic moving north-south on the road and diagonally overhead in the air. Thousands gather in the stadium from time to time from all over the country for international matches. And when the weather is good thousands more pass by on foot or on bicycles on their

Fig. 7. Aldo van Eyck, artículo *The medicine of reciprocity tentatively illustrated* (1961). Fuente: Vincent Ligtelijn y Francis Strauven (ed.), *Aldo Van Eyck: Collected articles and other writings*.

312



Photo Aldo van Eyck

way to the recreation area. Fifty thousand packed together in a huge oval cheering, and quite close, lots of little domes with children underneath them, protected, chattering, laughing. People flying overhead in planes watch both pass below – lots of domes in a multiple pattern, and a single oval – a little less little now.

The plan attempts to reconcile the positive qualities of a centralized scheme with those of a decentralized one avoiding the obvious pitfalls that cling to both: the concentrated institutional building that says, 'get into my bulk up those steps and through that big door there', with children heaped up close around a well-oiled service machinery on the one hand; on the other, the loosely knit additive sprawl of the false alternative to which contemporary planning still sentimentally adheres (a number of small scale elements for individual groups strung along traffic space of an even smaller scale connecting them with some marked larger scale communal elements). The hard heart of the former is indeed softened in the latter, but even so fails because the blood coagulates in the arteries or is diluted covering the long distance.

The plan attempts to provide a built framework – to set the stage – for the dual phenomenon<sup>3</sup> of the individual and the collective without resorting to arbitrary accentuation of either one at the expense of the other, i.e. without warping the meaning of either, since no basic dual phenomenon can be split into incompatible polarities without the halves forfeiting whatever they stand for.

As the plan took shape the problem of reciprocity imposed itself time and again. The very nature of the project pointed to the necessity of resuming the reevaluation of the real relationships unity-diversity, part-whole, large-small, many-few, inside-outside, open-closed, mass-space, constancy-change – a reevaluation started a few generations ago but today almost forgotten. I started from the conviction that these are all dual phenomena that lost each other when they were forced apart into conflicting polarities and false alternatives. As work progressed, what took shape began to verify the old forgotten truth: that diversity is only attainable through unity; unity only through diversity; that unity and diversity are each other's mirror image. The imagination is the mirror where conflicting polarities regain their lost reciprocity; the configurated place is where they are reconciled and welcome the mind.<sup>4</sup>

There are, of course, many ways of dealing with unity and diversity. The one chosen here was, first, to allow the various elements to form a dispersed complex pattern. Then, to draw them together again by imposing a single structural and constructional principle throughout and introducing a device with an unquestionable

human content – the internal street. Although all spaces, irrespective of their function and span, were subjected to a single principle, through their place, sequence and subtreatment as well as through their relation to each other, the whole and the site-content, each of them got the specific meaning it demands within the total context, general plan pattern and constructional idiom. I hope that in its final form the architectural reciprocity unity-diversity and part-whole (closely linked dual phenomena) to some extent cover the human reciprocity individual-collective.

Still there are two more dual phenomena likewise closely linked to those just mentioned which still elude adequate translation into planning – a twin set: large-small and many-few. The irreconcilable polarities – false alternatives – into which they are split cut no less brutally across the gaunt panorama of urbanism today. Failure to govern multiplicity creatively and humanize number by means of articulation and configuration (the verb 'to multiply' should coincide with the significantly nonexistent verb 'to configurate') has led to the curse of most new towns. The mere fact that habitat planning is arbitrarily split into two disciplines – architecture and urbanism – demonstrates that the principle of reciprocity has not yet opened the deterministic mind to the necessity of transforming the mechanism of the design process. As it is, architecture and urbanism have failed to come to terms with the essence of contemporary thinking. Inseparably linked as all basic dual phenomena are, a few were extracted from the rest and mal-digested – those already mentioned (part-whole, unity-diversity, large-small, many-few) as well as others equally significant (inside-outside, open-closed, mass-space, change-constancy, motion-rest, individual-collective, etc.). Disregarding the inherent ambivalence in each one of them, one half of each was warped into a meaningless absolute (part, diversity, small, outside, open, space, change, motion, collective), and twisted in such a way as to become 'a new town'. Hence 'spatial continuity', 'constructive flexibility', 'structural interpenetration', 'human scale', and more of that kind of music!

The time has come to conceive of architecture urbanistically and of urbanism architecturally (this makes sensible nonsense of both terms), i.e. to arrive at the singular through plurality, and vice versa. As for this home for children, the idea was to persuade it to become both 'house' and 'city'; a citylike house, and a houselike city. I arrived at the conclusion that *whatever space and time mean, place and occasion mean more, for space in the image of man is place and time in the image of man is occasion*. Split apart by the schizophrenic mechanism of deterministic thinking, time and space remain frozen abstractions (the same goes for all the bitter halves mentioned). Place and occasion constitute each other's realization in human terms. Since man is both subject and object of architecture, it follows that its primary job is to provide the former for the sake of the latter. Since furthermore place and occasion imply participation in what exists, lack of place – and thus of occasion – will cause loss of identity, isolation and frustration. A house, therefore, should be a bunch of places, and the same applies no less to a city.

Make a configuration of places at each stage of multiplication, i.e. provide the right kind of places at each configurative stage, and urban environment will again become liveable. Cities should become the counterform of man's reciprocally individual and collective urban reality. It is because we have lost touch with this reality – the form – that we cannot come to grips with its counterform. Still it is better to acknowledge the sameness of architecture and urbanism – of house and city – than to continue defining their arbitrary difference, since this leads us nowhere – i.e. to the new town of today!

It would take us too far to demonstrate how creative thinking has since the turn of the century been engaged in breaking down the walls between incongruous polarities, for this is the drift of whatever has been achieved by the creative minds of our time, from poet to scientist, from painter to anthropologist, from architect to psychologist, from philosopher to composer. In science many such polarities were reconciled in a higher dimension: space and time, energy and matter, rest and movement, micro- and macrocosm, conscious and unconscious, etc. This was only possible through the acknowledgment of relativity. Relativity implied the recognition of role of the subject in science. As a result, the 'objective' realm of science is no longer diametrically opposed to the 'subjective' realm of art. Subject and object have cheerfully merged together. In art similar polarities were reconciled in the same higher dimension – in form, colour, sound, word, space and movement: dream and reality, organic and inorganic, mind and matter (all of them constituting together the foundation for metamorphosis), time and space, rest and movement, etc.<sup>5</sup>

Whilst constituent contemporary art, science and philosophy etc. have joined hands wonderfully for half a century reconciling split polarities through reciprocal thinking – tearing down the stifling barriers between them – architecture, and urbanism especially, have drifted away, indulging paradoxically in arbitrary application of what, after all, is essentially based on relativity and thus misunderstood. In the light of what the other creative fields have managed to evolve – a relaxed relative concept of reality – what architects and urbanists have failed to do amounts to treason. All the more so since what is done is done and cannot be torn down again (nobody is forced to look at a bad painting, read a bad poem, or listen to bad music).

To return to this house and how it was saved from becoming a bad house. It seemed best to anchor the children's large house-little city to the street, i.e. to the public sphere, there were they enter and leave it, by introducing a large open square as a transition between the reality outside and that inside. It is an in-between domain leading the trail gradually in stages, helping to mitigate the anxiety that abrupt transition causes, especially in these children. Leaving home and going home are often difficult matters; to go in or out, to enter, leave or stay, sometimes painful alternatives. Though architecture cannot do away with this truth it can still counteract it by appeasing instead of aggravating its effects. It is human to tarry. Architecture should, I think, take more account of this. The job of the planner is to provide built





homecoming for all, to sustain a feeling of belonging – hence, to evolve an architecture of place – a setting for each subsequent occasion, determined or spontaneous.

There are eight departments, each marked by one of the large cupolas in which the children live in age groups – they leave, and new ones arrive too often to allow mixing all ages within a group. Yet this grouping is by no means a curbing hierarchy, for all departments, service spaces and rooms for special activities give onto a large interior street in such a way as to invite the children to mix and move from one department to another, visiting each other. This interior street is yet another intermediary – there are many more. In fact the building was conceived as a configuration of intermediary places clearly defined. This does not imply continual transition or endless postponement with respect to place and occasion. On the contrary, it implies a breakaway from the contemporary concept (call it sickness) of spatial continuity and the tendency to erase every articulation between spaces, i.e. between outside and inside, between one space and another. Instead, I tried to articulate the transition by means of defined in-between places which induce simultaneous awareness of what is significant on either side. An in-between place in this sense provides the common ground where conflicting polarities can again become dual phenomena. For thirty years architecture – not to mention urbanism – has been providing outside for man even inside (agravating the conflict through attempting to eliminate the essential difference). Architecture (sic urbanism) implies the creation of interior both outside and inside. For exterior is that which precedes man-made environment; that which is counteracted by it; that which is persuaded to become commensurate by being interiorized.

Since the interior street is an intermediary place, I wanted the child's behaviour and movement in it to remain as vigorous as they are outside. No sudden curbing of spontaneity this side of a narrow doorstep; no living-room manners here. So, the materials used in this interior street differ in no way from those used outside. The constructional elements have not changed face or put on soft delicate slippers. Inside the child is like the child outside – the same child – with a roof over its head instead of the sky. The electric lighting, moreover, is like street lighting in the sense that the child moves from illuminated place to illuminated place via comparative darkness. No lux meter was allowed to prove the advantages of an even distribution of light. Darkness outside demands reduction of dimensions inside. Then there are the courtyards – patios; all of them different exterior rooms strung along the interior street accessible from it as well as from the departments between which they lie. They also form intermediaries – reconciling the movement of the traffic rushing by outside to the child inside. I think it is wrong to see these as incompatible realities; they can meet wonderfully as long as the right form is found for a right relationship.

All external and internal walls, as well as all major elements built within their enclosure terminate at column height. The space between here and the roof is either occupied by horizontal precast reinforced concrete architraves – intermediary ele-



The chamfered corners of the internal street give additional articulation to the internal corner columns of the 'architectural order'.  
Photo Aldo van Eyck

ments that either bind and enclose, whilst extending the walls upwards and the roof downwards – or is filled in with glass. Sometimes it is left open. The walls envelop interlock and open up consecutively. Within the actual departments of the groups the walls are plastered and there is more active colour (patches of red and violet here and there throughout) as well as a gamut of smaller elements built within the main structure. But the architraves and cupolas continue. In the interior street, the walls are like those outside – rough, brown and powerful, like the outside of a coconut; whilst in the departments they are white, smooth and softer, like the milky inside of a coconut. Two kinds of protection – a winter coat with a soft silky lining on the inside close to the body, heavy rough tweed on the outside where it touches the world – the elements and other people. Since concrete, brick and white surface do not sparkle – and something always should – there are lots of tiny mirrors embedded in concrete slabs and some large ones in the street floor that distort for the sake of laughter. All of them jewels, and cheap at that.

The cupolas – eight large ones cast in situ and 336 small ones precast, all of light-weight concrete – transform an endless flat roof into a landscape willing to receive the elements; for rainfall gathers along the horizontal channels between the hillocks which cast oblique shadows when the sun is low (rainbow weather is the most effective). The cupolas at the same time assist the part-whole, small world – large world, unity-diversity idea. They continually shift one behind the other. As one moves the building moves within itself. But it remains part of a larger world all the time. A small world in a large world, a large world in a small world, a house like a city, a city like a house; a home for children, a place were they can live rather than survive – this at least is what I intended it to be.

# ANÁLISIS DEL ARTÍCULO Y DEL EDIFICIO

# The medicine of reciprocity tentatively illustrated

*Juste ce qu'il faut  
de souterrain  
entre le vin et la vie*

Tristan Tzara

Aldo van Eyck escribió el artículo *The medicine of reciprocity tentatively illustrated*, como el texto introductorio para presentar, en la revista *Forum*, su proyecto del orfanato. El artículo original en su versión holandesa, que antecedió la presentación de los planos del edificio, fue publicado en el número 6 de la revista (Abril-Mayo 1961). La versión inglesa se incluía al final de la publicación y contenía fragmentos traducidos de otro texto, escrito también por Van Eyck, titulado *The mild gears of reciprocity*.

Sin embargo, más que una mera explicación del proyecto, el artículo era un breve manifiesto, una auténtica declaración de intenciones referidas no sólo a la particularidad del edificio sino a la situación de la arquitectura y el urbanismo en general. De hecho, lo que el edificio del orfanato representaba para Van Eyck, era la aplicación práctica de unas ideas que venían conformándose y expresándose desde hacía tiempo.

El título mismo del artículo era esclarecedor. En unas pocas palabras Van Eyck conseguía resumir de forma brillante lo que para él implicaba el edificio: El orfanato era la tímida ilustración de un nuevo método de proyecto que, según creía él firmemente, representaba la cura a todos los problemas que afectaban a la arquitectura y el urbanismo modernos.

A parte del título, Aldo van Eyck elige una cita de Tristan Tzara para introducir el texto. Es la afirmación que el artista dada escribió como dedicatoria a su hija, Tess van Eyck, en un pequeño libro de poemas durante una visita a la familia en Zurich en 1945.

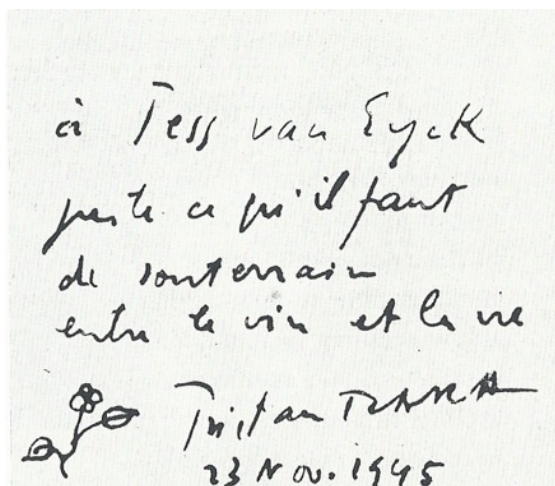


Fig. 8. Tristan Tzara, dedicatoria a Tess Van Eyck en el libro *Sixième Cahier de Habitude de la Poésie* (1945). Fuente: Francis Strauven, *The Shape of Relativity*.

La frase hace referencia a la interpenetración del mundo interior y exterior que defendían los surrealistas, pero, sobretodo, refleja el gran cambio en la forma de entender la realidad que habían supuesto las diferentes corrientes artísticas de las Vanguardias. Aldo van Eyck, por su estrecha relación con Carola Giedion y con varios artistas durante sus años de estudiante, había advertido de primera mano la importancia de ese gran cambio y se impuso como gran objetivo llevar esa revolución del pensamiento al campo de la arquitectura.

El artículo no solo trata, por tanto, del proyecto para el orfanato de Amsterdam, sino que resume las ideas principales de la teoría de Aldo van Eyck sobre la arquitectura.

A continuación, se analiza y explica cada párrafo del artículo con el objetivo de encontrar el origen o las influencias de esas ideas y comprobar su aplicación práctica a un proyecto real. Para ello se ha dividido el artículo en cuatro apartados según los temas que expone Van Eyck en cada párrafo:

- A. PRESENTACIÓN DEL PROYECTO (Párrafos 1-3)
- B. INTENCIONES PARTICULARES, REFERIDAS AL PROYECTO (Párrafos 4-7)
- C. INTENCIONES GENERALES, REFERIDAS A LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO (Párrafos 8-12)
- D. APLICACIÓN PRÁCTICA EN EL EDIFICIO (Párrafos 13-17)

## A. PRESENTACIÓN DEL PROYECTO

### 1

This building is a house, a particular house as all houses should be within the framework of a certain generality. Peopled, it provides a home for approximately 125 children of all ages between a few months and 20 years who have no other home, i.e. nobody willing, suitable or able to take care of them properly. Poverty, illness, imprisonment, death etc. of parents or foster parents, neglect, and irresponsible treatment are the most frequent causes for a child's stay. A house, therefore, for the unprotected child with a short and a long term function: a home for those temporarily unprotected- often for only a few weeks -as well as for those who would otherwise be permanently unprotected. The latter are often in a very sorry state, and demand extreme care in order to make good what has previously befallen them- an objective sometimes beyond reach. Still, the children are not cut off from society, for they go to the same kinder-gardens and schools in the city as other children do, have the same jobs, follow the same courses, or go to the same clubs. There are between 30 and 40 working on the staff; 12 live on the premises.

## 1

En el congreso de Otterlo, celebrado unos años antes de la publicación del artículo, Aldo van Eyck había defendido la necesidad de redescubrir los principios básicos de la naturaleza humana para conocer el modo en que las personas viven y se comportan a cualquier edad en cualquier época. Según Van Eyck, aunque los problemas que afectan a cada sociedad son distintos, existirían invariantes en la naturaleza humana que la arquitectura moderna habría, incluso, olvidado.

*Architecture is a constant rediscovering of constant human proportions translated into space. Man is always and everywhere essentially the same. He has the same mental equipment though he uses it differently according to his cultural or social background, according to the particular life pattern of which he happens to be a part. Modern architecture has been harping continually on what is different in our time to such an extent even that it has lost touch with what is not different, with what is always essentially the same.*<sup>2</sup>

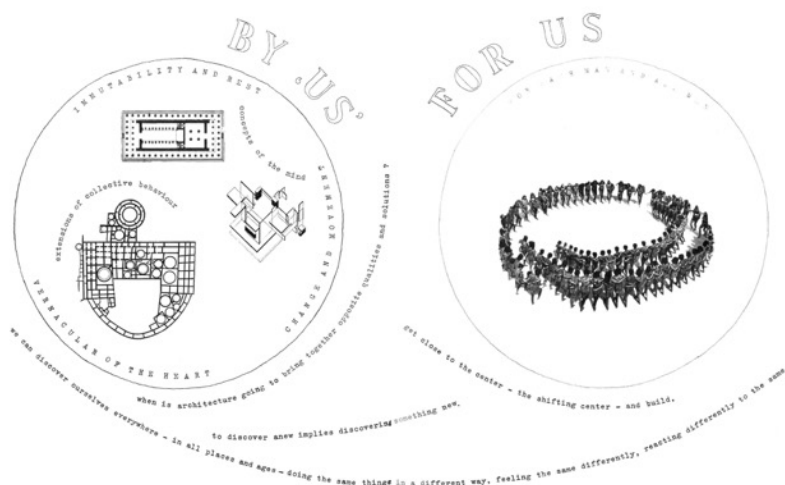


Fig. 9. Aldo van Eyck, Otterlo circles (1959, Versión posterior). Fuente: Aldo van Eyck y Vincent Ligtelijn, *Aldo van Eyck: Works*.

2. VAN EYCK, Aldo. Is architecture going to reconcile basic values?. En: *Aldo van Eyck. Collected articles and other writings*. Vincent Ligtelijn y Francis Strauven (ed.). Amsterdam: SUN Publishers, 2008. p. 202-203. ISBN 978 90 8506 262 2 (Ponencia en el congreso de Otterlo de 1959 editada por Van Eyck en 1961).



El gran objetivo de la arquitectura debía ser, según él, construir un hábitat para el ser humano, es decir, un lugar dónde éste encontrase su hogar, tratando de trasladar este sentimiento de pertenencia a cada escala, desde la casa hasta la ciudad.

*I only want to see, to enjoy, the marvel of a house which is truly human, for each time I see a house which is truly human, of whatever period, I am enriched. It's not a question of form but a question of human content.*<sup>3</sup>

Este contenido humano que Van Eyck quería devolver al proceso de diseño es una de las claves del proyecto del Orfanato de Amsterdam, especialmente a causa del programa que se debía atender. El edificio tenía que convertirse en un verdadero hogar para los niños que allí vivieran, un lugar donde se sintieran protegidos y en familia. El programa del Orfanato ofrecía a Aldo van Eyck la oportunidad de poner en práctica lo que él había empezado a identificar como necesidades para la nueva arquitectura.

Sin embargo, la seguridad con la que Van Eyck afirma en el artículo que el edificio es una casa, no se debe únicamente a sus ideas iniciales sobre la humanización de la arquitectura. Francis Strauven habla, en su libro *The Shape of Relativity*, de la gran influencia que tuvo en el proyecto las ideas de Frans van Meurs, director del antiguo orfanato de Amsterdam.

Van Meurs, que creía con convicción en la importancia de un mundo mejor y más humano, había imaginado para el nuevo orfanato un edificio moderno a las afueras de la ciudad donde los niños pudieran tener un contacto más directo con la naturaleza. En ese momento, se habían construido 40 de los 736 *playgrounds* que Aldo van Eyck proyectó entre 1947 y 1978 para los barrios de Amsterdam, y Van Meurs, intrigado por el diseño de esos parques infantiles, decidió encargarle el proyecto del orfanato.

Van Meurs tenía entonces muy claro cómo debía ser el nuevo edificio y quiso transmitir a Van Eyck todo lo que había imaginado, acerca de cómo debía funcionar y cómo debía vivirse, en una carta escrita en 1954.

*Our house must be a friendly house in every respect, both inside and outside. It must be a home, a home for children who for a shorter or longer time - for years, maybe - will not be living with their parents, who will miss their own home. It's up to us to try*

---

3. VAN EYCK, Aldo. Talk at the Otterlo Congress. En: *Aldo van Eyck. Collected articles and other writings*. Op. cit., p. 201

*to make up for that deficiency. On approaching our home, the child must enter it gladly; its outward appearance should ooze friendliness, beckoning to the child, as it were, to enter.<sup>4</sup>*

La carta de Frans van Meurs a Van Eyck era algo más que un programa de necesidades. Describía al detalle las actividades y los patrones de comportamiento de cada grupo de niños y niñas según sus edades, así como la manera en que él imaginaba que mejor podrían desarrollarse estas actividades. Además, reflejaba el interés sincero del director por construir un verdadero hogar para los niños. Aldo van Eyck tomó esta aspiración como el objetivo principal del proyecto e interiorizó las intenciones de Van Meurs traduciéndolas fielmente a un edificio.

*What do we desire of an architect? What we do not desire is a large, oppressive building whose massive volume suggests a house where children are locked up and away from the world. It is the very opposite we are after - a friendly, open home, whose fanciful outward form and snug, well-proportioned internal arrangement give the children staying there a feeling of being home, safe and sound. No endless corridors and doorways, where a child can get lost, but links between the various areas of habitation and resort, links ingeniously forged which do nothing to disrupt the conviviality of a communal dwelling. For even though the house has differing components, the highest ideal of its internal architectural order must nonetheless be to create a unity, whose parts will ultimately form living constituents of a living, lively whole.<sup>5</sup>*

Si la carta de Van Meurs no era un mero listado de funciones, el edificio de Van Eyck no podía ser y no fue simplemente la resolución de un programa de necesidades. En el diseño del orfanato estaba implícito el deseo de ilustrar sus ideas acerca de lo que debía ser la nueva arquitectura y la intención de poner en práctica un nuevo método de proyecto.

---

4. VAN MEURS, Frans. Carta a Aldo van Eyck, 1954. En: STRAUVEN, Francis. *Aldo Van Eyck. The Shape of Relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998. p. 285. ISBN 90 71570 61 4

5. *Ibid.*, p. 287



## 2

El orfanato de Amsterdam es, por tanto y en primer lugar, una casa.

*Allí donde la persona se encuentre en su ámbito, ahí está en casa. Allí donde sienta el contacto directo con el medio hostil antagonista, ahí está a la intemperie.*<sup>6</sup>

La cualidad fundamental del hogar es el sentimiento de pertenencia y de identidad. La casa es el lugar donde la persona se muestra como realmente es, sin pudor y sin miedo. Sin embargo puede suceder que una casa acabe siendo, en realidad, esa intemperie de la que habla Quetglas porque no consiga adaptarse a la vida de sus ocupantes. Se convierte entonces en un “medio hostil”, algo que también vio Aldo van Eyck en la arquitectura moderna: *For 30 years architects have been providing the outside for man even on the inside.*<sup>7</sup>

El edificio debía poder adaptarse al patrón de vida de sus ocupantes pero sin caer en un exceso de flexibilidad, ya que esto conduciría a una falsa neutralidad y a la falta de identidad. Este tema fue desarrollado posteriormente por uno de los discípulos de Aldo van Eyck, Herman Hertzberger, en su artículo *Flexibility and polyvalence*, publicado en *Forum* en 1962.

Hertzberger diferenciaba entre funcionalidad, flexibilidad y polivalencia:

- FUNCIONALIDAD: La forma deriva de la función y, aparentemente, es la expresión de la eficiencia. Sin embargo, esto conduce a una excesiva fragmentación, a la falta de integración y a la obsolescencia del diseño, si la función cambia.
- FLEXIBILIDAD: Ninguna solución es la correcta ni la definitiva porque se considera que el problema varía constantemente. Un diseño flexible es aquel capaz de cambiar para adaptarse a cualquier variación en el programa. Sin embargo, esto implica que, permitiendo un gran número de soluciones, nunca ofrece la

---

6. QUETGLAS, Josep. ¿Qué decir? Palabras para Alejandro de la Sota. En: *WAM: Web Architecture Magazine* [en línea]. Issue 03 (November-December 1996) [consulta 06-10-14]. Disponible en: <http://www.arranz.net/web.arch-mag.com/3/quet/03.html>

7. VAN EYCK, A. Is architecture going to reconcile basic values?. En: *Aldo van Eyck. Collected articles and other writings*. Op. cit., p. 205

mejor respuesta a una necesidad concreta (Analogía del guante de Van Eyck). Conduce a la ausencia de identidad porque carece de características distintivas.

- **POLIVALENCIA:** Una forma polivalente es aquella capaz de acoger diferentes funciones sin experimentar cambios en sí misma. Es decir, aquella forma que permite soluciones óptimas con una mínima flexibilidad.

Durante años se había admitido que es la función la que establece las características del espacio en que tendrá lugar. Sin embargo, cada persona vive esa función de una manera e interpreta el espacio de un modo distinto. La arquitectura y el urbanismo se habían basado en la interpretación colectiva de los modos de vida individuales simplificando la diversidad de actividades en una generalidad (descanso, trabajo, ocio,...). Lo que Aldo van Eyck y Herman Hertzberger estaban proponiendo era identificar aquellas “formas arquetípicas” que permitiesen la interpretación individual del patrón de vida común. Es decir, diseñar espacios o construir formas que, por sus buenas condiciones, permitiesen adaptar cualquier actividad sin variar sus características esenciales.

Se trata de algo parecido a lo que ocurría con los *playgrounds* diseñados por Van Eyck. Formas sencillas y conocidas, interpretadas por la mente del niño, pueden ser utilizadas de diferentes maneras. Del mismo modo, un espacio con las características que lo convierten en un lugar adecuado (buena iluminación, ventilación y relación con el exterior, por ejemplo) puede ser utilizado para distintas actividades.

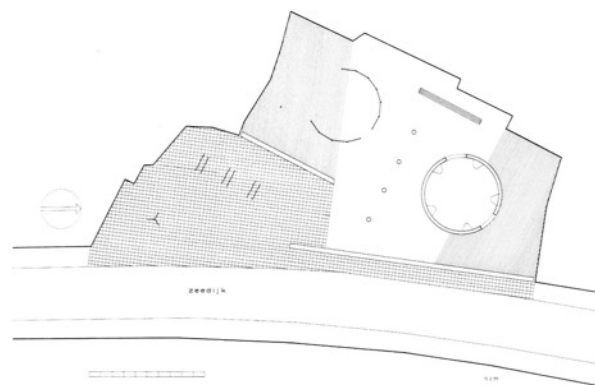


Fig. 10. Aldo van Eyck, fotografía y planta del parque de Zeedijk (1955, construido en 1956). Fuente: Aldo van Eyck y Vincent Ligtelijn, *Aldo van Eyck: Works*.

Precisamente estas formas sencillas (“formas arquetípicas”) utilizadas en el diseño de los *playgrounds*, aparecen también en el proyecto del orfanato. La imaginación transforma círculos, rectángulos y cuadrados a diferentes alturas, excavados en el suelo o elevados con escalones, en zonas de juegos o lugares para estar y reunirse. Son formas fácilmente interpretables, polivalentes, al permitir una gran variedad de posibilidades sin necesidad de experimentar grandes cambios.

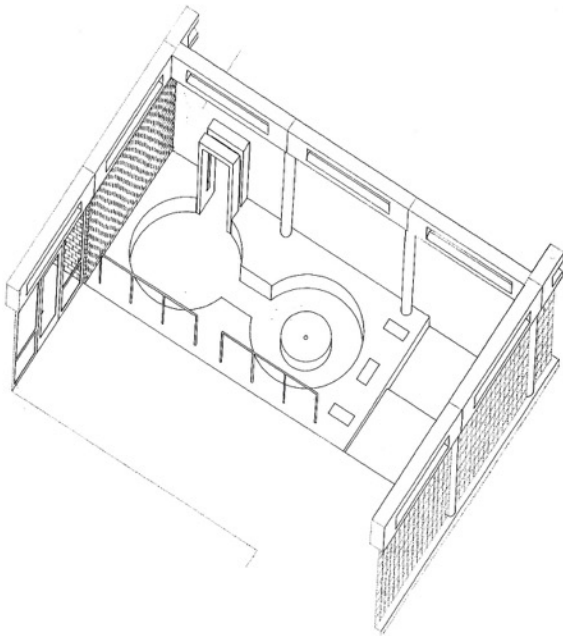


Fig. 11. B. Baines, axonometría del escenario en la sala de fiestas .  
Fuente: Francis Strauven, *The shape of relativity*.



Fig. 12. Aldo van Eyck, fotografía de la sala de fiestas del orfanato.  
Fuente: Aldo van Eyck y Vincent Liqtelijn, *Aldo van Eyck: Works*.

### 3

Open space requirements pointed towards a site just outside the city's abrupt south-west periphery. It lies a few hundred yards south of an enormous stadium along the highway from Amsterdam to the national airport Schiphol and this city's only large recreation area a mile south. The site content is simple and emphatic; exciting in that it includes many of the great motions that belong to the metropolis of today. Places near and far are present here, for there is always traffic moving north-south on the road and diagonally overhead in the air. Thousands gather in the stadium from time to time from all over the country for international matches. And when the weather is good thousands more pass by on foot or on bicycles on their way to the recreation area. Fifty thousand packed together in a huge oval cheering, and quite close, lots of little domes with children underneath them, protected, chattering, laughing. People flying overhead in planes watch both pass below - lots of domes in a multiple pattern, and a single oval - a little less little now.

## 3

Una vez establecido el programa, fue Van Meurs quien se encargó de la elección del emplazamiento para el nuevo edificio. Su intención era trasladar el orfanato desde el centro de la ciudad a un lugar abierto, rodeado de zonas verdes y en el que los niños pudieran disfrutar de espacios al aire libre. Por este motivo, había elegido una parcela situada a las afueras de la ciudad, al sur-oeste del centro de Amsterdam.

Por sus características, el lugar elegido ofrecía a Van Eyck la posibilidad de diseñar un edificio que se extendiera en horizontal, así como la oportunidad de trabajar con espacios exteriores e interiores y con la transición entre éstos.

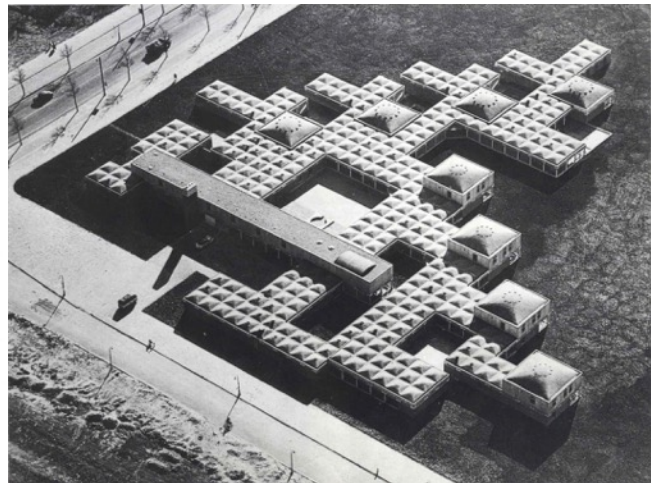
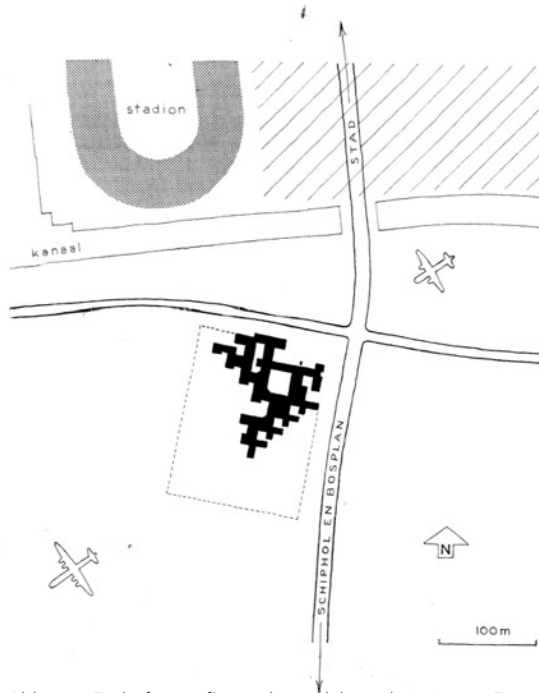


Fig. 13. Aldo van Eyck, fotografías y planta del emplazamiento. Fuente: Aldo van Eyck y Vincent Liqtelijn, *Aldo van Eyck: Works*.



## B. INTENCIONES PARTICULARES (REFERIDAS AL PROYECTO)

4

The plan attempts to reconcile the positive qualities of a centralized scheme with those of a decentralized one avoiding the obvious pitfalls that cling to both: the concentrated institutional building that says, 'get into my bulk up those steps and through that big door there', with children heaped up close around a well-oiled service machinery on the one hand; on the other, the loosely knit additive sprawl of the false alternative to which contemporary planning still sentimentally adheres (a number of small scale elements for individual groups strung along traffic space of an even smaller scale connecting them with some marked larger scale communal elements). The hard heart of the former is indeed softened in the latter, but even so fails because the blood coagulates in the arteries or is diluted covering the long distance.

## 4

La primera intención en el proyecto a la que Aldo van Eyck hace referencia es el intento de reunir, en un mismo diseño, las cualidades del plan centralizado y el plan descentralizado. Es decir, llegar a una solución intermedia que evitara caer en los inconvenientes que tienen estos modelos cuando se convierten en extremos: el plan centralizado puede acentuar el carácter colectivo del edificio, dejando poco margen a la privacidad o el aislamiento; el plan descentralizado puede representar una excesiva individualización, con piezas independientes separadas por largos recorridos.

Como puede observarse en los bocetos de Van Eyck, el proceso de proyecto puede resumirse en distintas combinaciones de dos elementos fundamentales: el patio, como elemento centralizador en torno al cual se organiza el programa; y las calles internas, como elementos descentralizadores que articulan piezas separadas.

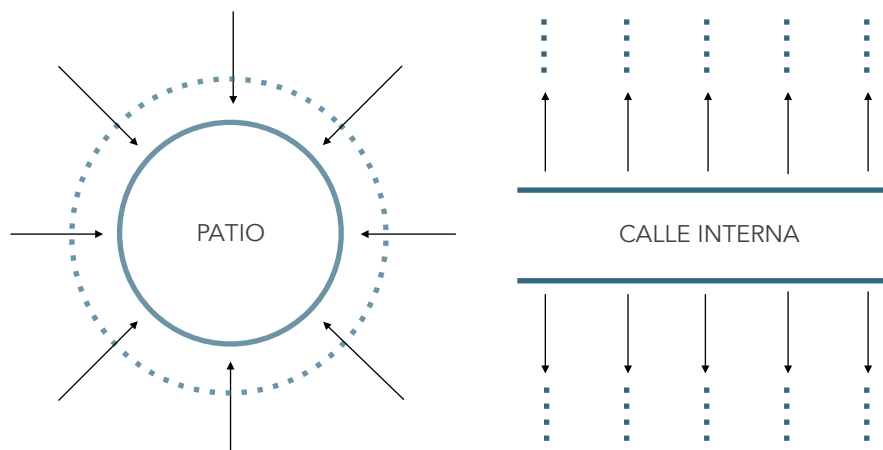


Fig. 14. Esquemas del patio como elemento centralizador y la "calle interna" como elemento descentralizador.

En definitiva, esta primera intención lleva implícito el objetivo mayor y más ambicioso de reconciliar en un edificio el carácter dual individual-colectivo del ser humano.

## FASES DEL PROYECTO:

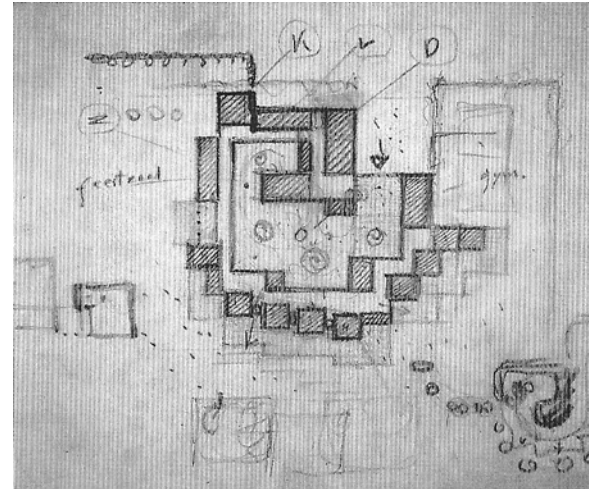
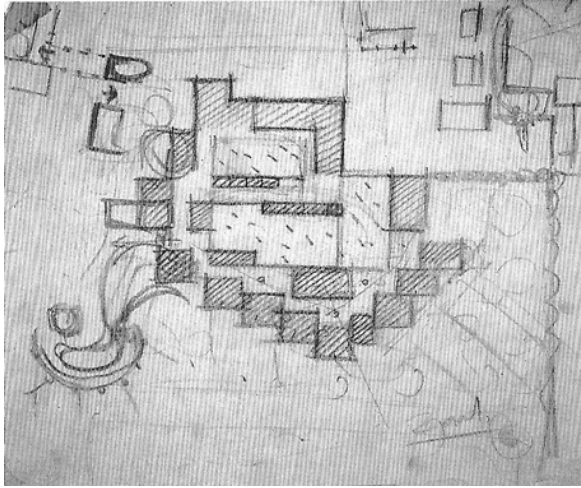


Fig. 15. Aldo van Eyck, boceto 1 y 2 (1955). Fuente: Francis Strauven, *The shape of relativity*.

1. El edificio se organiza según una espiral formada por tres patios centrales que organizan a su alrededor las distintas piezas del programa (habitaciones, administración, servicios,...). Las habitaciones aparecen orientadas hacia el sur, lo que permanece constante en la mayoría de las propuestas.
2. Los tres patios se unifican en un único espacio exterior que muestra más claramente la organización inicial en espiral del edificio. Las habitaciones se disponen de la misma manera y queda más definida la calle interior que recorre todo el edificio.

Estos primeros bocetos recuerdan al proyecto de la Escuela en Nagele, diseñado por Van Eyck unos años antes (1954-1956), en el que las aulas se organizaban en torno a un gran patio central.

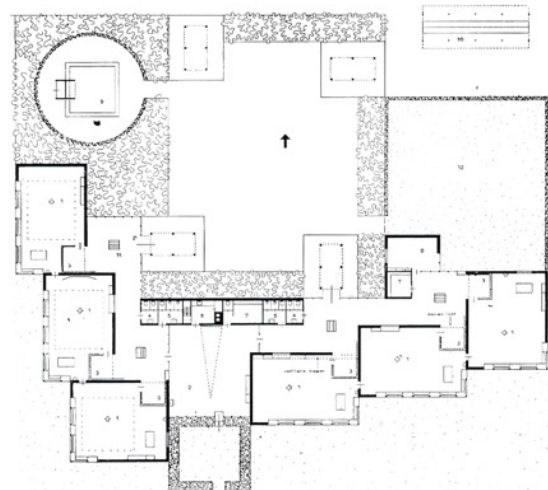


Fig. 16. Aldo van Eyck, School in Nagele (1954-55, construida en 1955-56) Fuente: Francis Strauven, *The Shape of relativity*.

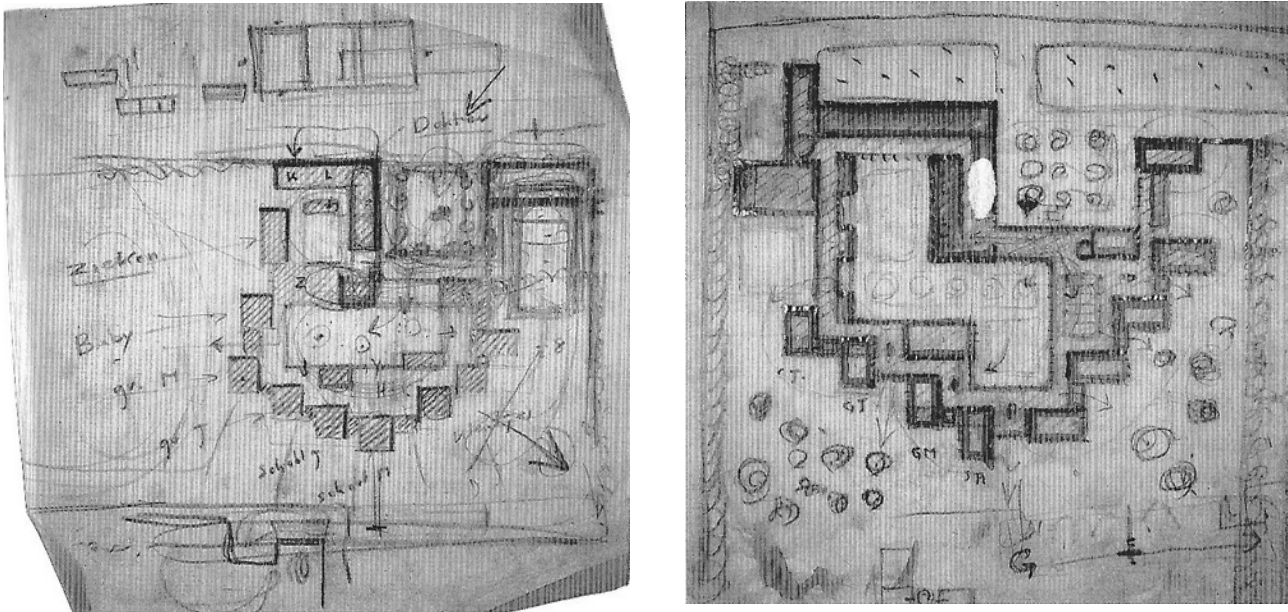


Fig. 17. Aldo van Eyck, boceto 3 y 4 (1955). Fuente: Francis Strauven, *The shape of relativity*.

3. Se recupera la idea de los tres patios, pero uno de ellos se abre a la calle convirtiéndose en el patio de entrada que permanecerá en las etapas siguientes del proyecto. Este patio de acceso comunica con un segundo patio más privado en torno al cual se disponen las habitaciones. El tercer patio, más pequeño, organiza la zona de administración y servicios.
  
4. Las habitaciones se separan claramente en dos grupos de cuatro unidades articulados por dos calles interiores escalonadas y perpendiculares entre sí. Se mantiene el patio de acceso, pero los otros dos se unen en un único patio interior. La organización en espiral deja de ser evidente.

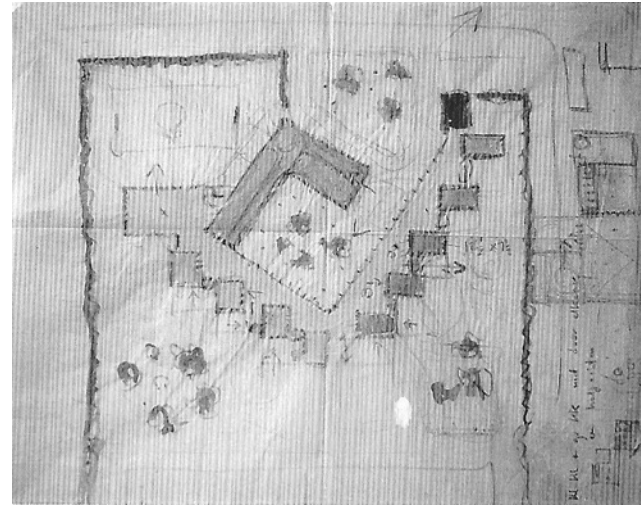
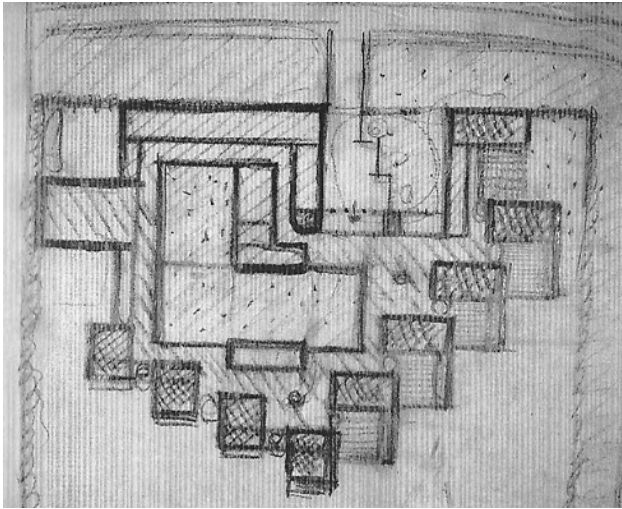


Fig. 18. Aldo van Eyck, boceto 5 y 6 (1955). Fuente: Francis Strauven, *The shape of relativity*.

5. El patio interior adquiere forma de L y el recorrido de las calles internas se reduce. Se definen los dos grupos de habitaciones (para niños mayores y niños pequeños) y aparecen espacios exteriores asociados a las unidades de los niños más pequeños.
6. Las calles interiores adquieren mayor importancia y son ahora totalmente perpendiculares. El patio interior y el patio de acceso quedan unidos y se articulan mediante una pieza en L que agrupa el programa administrativo. Las habitaciones se sitúan en dirección oblicua con respecto a los patios y las calles interiores.

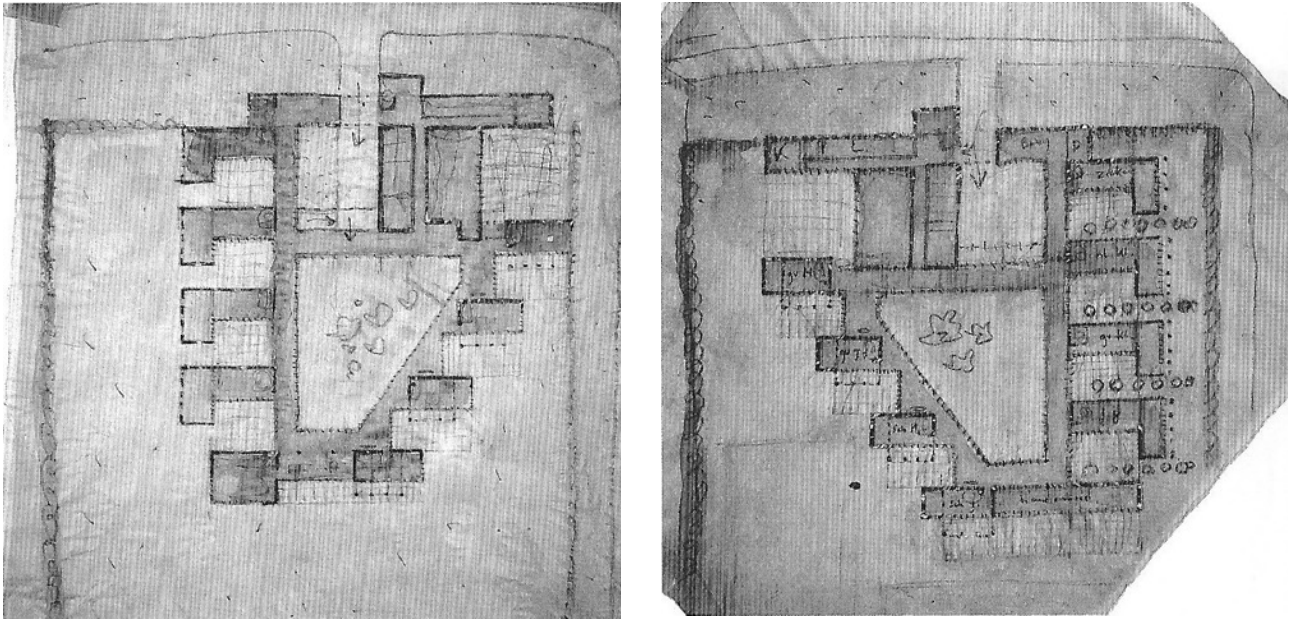


Fig. 19. Aldo van Eyck, boceto 7 y 8 (1955). Fuente: Francis Strauven, *The shape of relativity*.

7. Aparece claramente un espacio exterior asociado a cada unidad de habitaciones y se diferencian más claramente los dos grupos al estar unas unidades alineadas y otras desplazadas diagonalmente. Esto da lugar, sin embargo, a recorridos más largos y a un patio interior con forma casi triangular.
8. Opción simétrica al boceto 7, ahora con las unidades de habitaciones de los niños más pequeños alineadas.

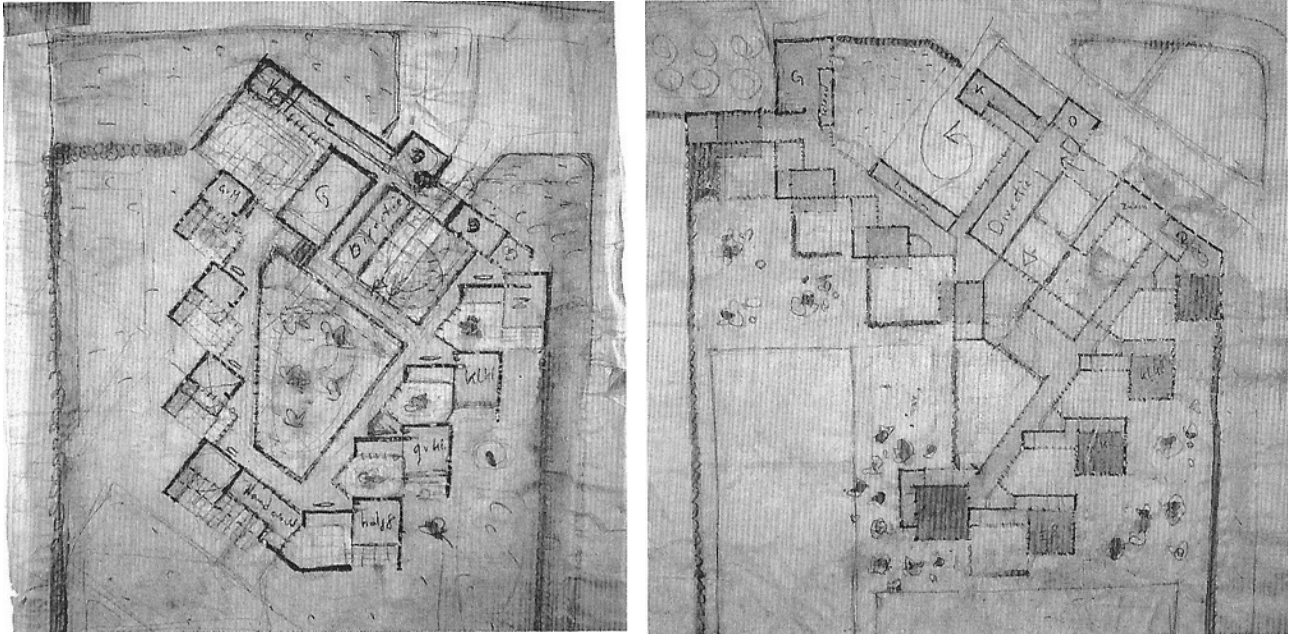


Fig. 20. Aldo van Eyck, boceto 9 y 10 (1955). Fuente: Francis Strauven, *The shape of relativity*.

9. Las unidades de cada grupo se orientan según la dirección de la calle del otro grupo. Es decir, las piezas del lado este se giran según la dirección de la calle oeste y viceversa. Se mantiene el patio interior central y los largos recorridos.
  
10. El patio interior se abre al disponer uno de los grupos en la dirección perpendicular al otro. De esta manera, se reduce la longitud de los recorridos entre las dos calles. Todas las unidades de habitaciones se disponen en paralelo y con la misma orientación y se articulan diagonalmente por las calles interiores. Se abandona definitivamente la idea del patio interior central y de la organización en espiral y vuelve a adquirir importancia el patio de entrada.

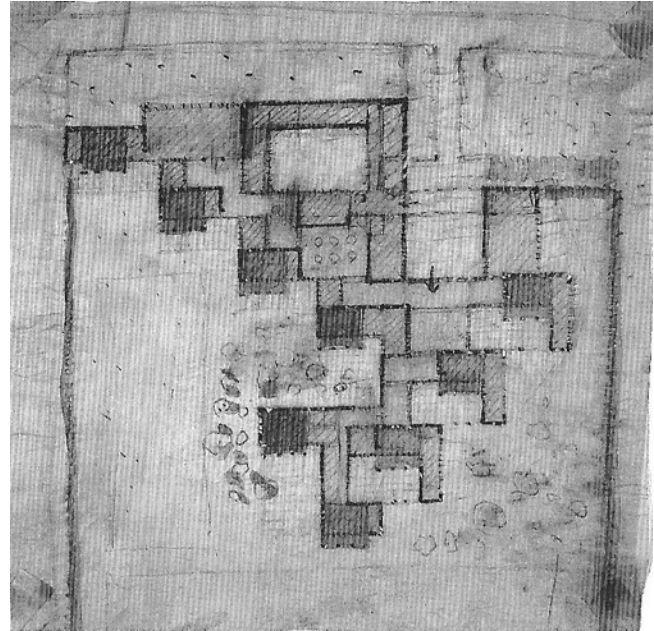
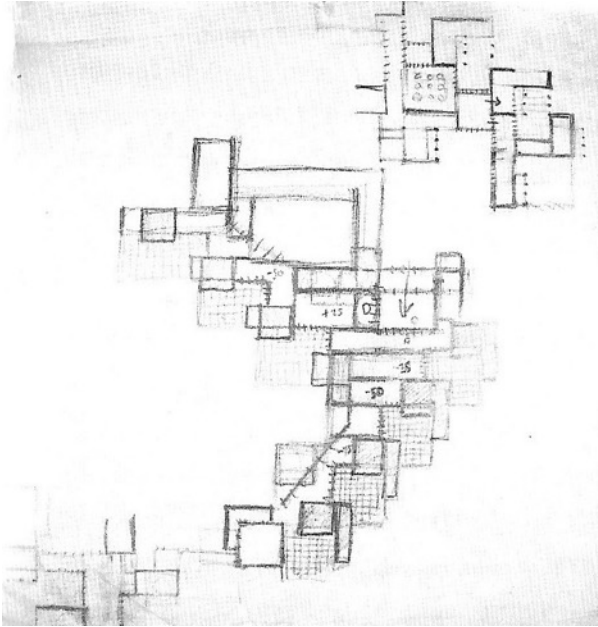


Fig. 21. Aldo van Eyck, boceto 11 y 12 (1955). Fuente: Francis Strauven, *The shape of relativity*.

11. Las calles en diagonal se transforman, de nuevo, en un recorrido escalonado en zig-zag, que consigue articular las piezas mediante los espacios que quedan entre ellas.
12. La organización de las unidades de habitaciones queda definida según los dos movimientos diagonales y con la articulación de piezas ortogonales. Se mantiene el patio de acceso, y la zona de administración y servicios se dispone en el lado norte en torno a un patio de grandes dimensiones.



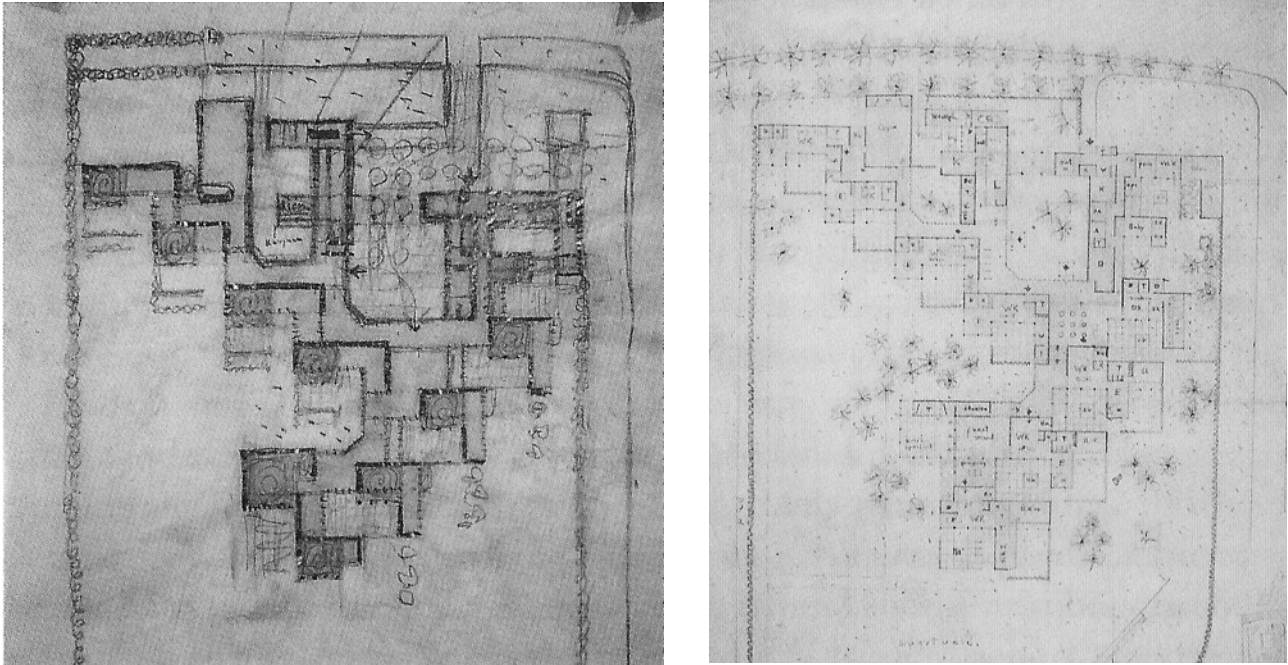


Fig. 22. Aldo van Eyck, boceto 13 y 14 (1955). Fuente: Francis Strauven, *The shape of relativity*.

13. La zona administrativa se organiza ahora en torno al patio de acceso, que aumenta sus dimensiones y se convierte en un punto central del proyecto. De él parten las dos calles internas que quedan definidas por la forma de las habitaciones y de los patios asociados a cada unidad.
14. El diseño, ya completamente definido y modulado según el patrón estructural.
15. El proyecto definitivo.

4

The plan attempts to reconcile the positive qualities of a centralized scheme with those of a decentralized one avoiding the obvious pitfalls that cling to both: the concentrated institutional building that says, 'get into my bulk up those steps and through that big door there', with children heaped up close around a well-oiled service machinery on the one hand; on the other, the loosely knit additive sprawl of the false alternative to which contemporary planning still sentimentally adheres (a number of small scale elements for individual groups strung along traffic space of an even smaller scale connecting them with some marked larger scale communal elements). The hard heart of the former is indeed softened in the latter, but even so fails because the blood coagulates in the arteries or is diluted covering the long distance.

5

The plan attempts to provide a built framework - to set the stage - for the dual phenomenon individual and the collective without resorting to arbitrary accentuation of either one at the expense of the other, i.e. without warping the meaning of either, since no basic dual phenomenon can be split into incompatible polarities without the halves forfeiting whatever they stand for.

## 5

Más allá de la unión del plan centralizado y el descentralizado, el gran objetivo del proyecto era, de hecho, convertirse en el lugar donde los fenómenos duales se reconciliaran.

Durante años el pensamiento determinista había convertido estos fenómenos duales en extremos, es decir, en polaridades en conflicto. Pero Aldo van Eyck creía que el pensamiento contemporáneo, encabezado por artistas, filósofos y científicos, había superado las barreras de lo que hasta entonces se habían considerado “absolutos” ofreciendo una visión diferente del mundo repleta de nuevas oportunidades y basada en la idea de la relatividad. Realidad interior y exterior, objeto y sujeto, espacio y tiempo, orden y caos, movimiento y reposo,...habían sido cuestionados como realidades totalmente separadas y diferenciadas para basar su esencia en su reciprocidad.

Aldo van Eyck creía firmemente en esta nueva visión de la realidad, era para él una auténtica revolución del pensamiento, de manera que se impuso la tarea de llevarla también a su propia disciplina. Su intención era identificar los “absolutos” de la arquitectura y encontrar la manera de reconciliarlos. Y, en primer lugar, el fenómeno dual más importante, separado durante años en dos conceptos diferenciados, era el par individual-colectivo.

*Take an example: the world of the house with me inside and you outside or vice versa, there is also the world of the street -the city- with you inside and me outside or vice versa. Get what I mean: two worlds clashing, no transition. The individual on one side, the collective on the other.*<sup>8</sup>

Estas ideas acerca de lo individual y lo colectivo procedían también de la influencia que para Van Eyck había tenido el pensamiento del filósofo Martin Buber.

*It was Martin Buber who said that individualism implies part of man whilst collectivism implies man as a part. That's what he said, and he's up against the splitting of a twin phenomenon that cannot be split.*

---

8. VAN EYCK, Aldo. Is architecture going to reconcile basic values?. En: Aldo van Eyck. *Collected articles and other writings*. Op. cit., p. 204

*To follow Buber further: individualism sees man only in relation to himself, whilst collectivism fails to see man at all. That, I think, is incredibly true!*<sup>9</sup>

Martin Buber defendía que un conocimiento verdadero del ser humano solo es posible si éste se estudia, a la vez, como individuo y como integrante de una sociedad. Además, había definido el concepto de “entre” como la tercera realidad que quedaba entre la realidad del “yo” y la del “tú”, es decir, como la relación, el diálogo o la interacción de las personas. Éste era, para él, el rasgo más distintivo de la naturaleza humana.

*El hecho fundamental de la existencia humana no es ni el individuo en cuanto tal ni la colectividad en cuanto tal. Ambas cosas, consideradas en sí mismas, no pasan de ser formidables abstracciones. El individuo es un hecho de la existencia en la medida en que entra en relaciones vivas con otros individuos; la colectividad es un hecho de la existencia en la medida en que se edifica con vivas unidades de relación. El hecho fundamental de la existencia humana es el hombre con el hombre.*<sup>10</sup>

*Más allá de lo subjetivo, más acá de lo objetivo, en el “filo agudo” en el que el “yo” y el “tú” se encuentran se halla el ámbito del “entre”.*<sup>11</sup>

La filosofía de Buber era innovadora no solo porque propusiera una manera diferente de estudiar al ser humano, sino porque, en un mundo y una época regidos por dos fuerzas opuestas (lo individual y lo colectivo bien podrían asimilarse a los sistemas capitalista y comunista), ofrecía la nueva posibilidad de la opción intermedia. Una superación del individualismo y el colectivismo como extremos.

Aldo van Eyck debió de ver reflejado en estas ideas el problema de la separación entre lo individual y lo colectivo en la arquitectura, que era uno de los motivos de la falta de identidad en las nuevas ciudades. La arquitectura debía transformar los límites rígidos y bien definidos en transiciones suaves, agradables, que hicieran posibles las relaciones naturales entre personas. La solución se encontraba en el concepto del *in-between*, entendido por Van Eyck como el lugar intermedio donde los fenómenos duales de lo individual y lo colectivo se reconciliarían.

---

9. VAN EYCK, Aldo. The In-between Realm. En: *The Child, the City and the Artist*. 1962. Vincent Ligtelijn y Francis Strauven (ed.). Amsterdam: SUN Publishers, 2008. p. 54.

10. BUBER, Martin. ¿Qué es el hombre?. Imaz, Eugenio (trad.). México: Fondo de Cultura Económica, 2000. p. 146. ISBN 968 16 0246 3.

11. Ibid., p. 149.

Este concepto puede considerarse como la traslación espacial del concepto filosófico del “entre” propuesto por Martin Buber. Sin embargo, la idea de Van Eyck estaba también influida por el término *doorstep* que Alison y Peter Smithson habían expuesto durante el CIAM9 en Aix-en-Provence. Sin embargo, si para los Smithsons el concepto de umbral representaba la extensión de la casa en el espacio público, es decir, la transición real entre el primer nivel de asociación y el segundo; para Aldo van Eyck, el *in-between* acabó por convertirse en la metáfora para designar cualquier lugar intermedio en el que se reconciliaran fenómenos aparentemente contrarios a cualquier escala. *The in-between realm* llegó a representar para Van Eyck el símbolo de la esencia misma de la arquitectura.

*There is one more thing that has been growing in my mind since the Smithsons uttered the word ‘doorstep’ at Aix. It hasn’t left me ever since. I have been mulling over it, expanding the meaning as far as I could stretch it. I have even gone so far as to identify it as a symbol with what architecture means as such and should accomplish. To establish the ‘inbetween’ is to reconcile conflicting polarities. Provide the place where they can interchange and you re-establish the original dual phenomena. I called this ‘la plus grande réalité du seuil’ in Dubrovnic. Martin Buber calls it ‘das Gestalt gewordene Zwischen’.*<sup>12</sup>



Fig. 23. Carel Blazer, *Playa en Portugal*. Fotografía que eligió Aldo van Eyck para ilustrar su artículo *Our natural affinity toward the in-between*. La metáfora de la playa, el límite en el que el mar y la tierra se encuentran, sirve a Van Eyck para explicar el concepto *in-between* y nuestra disposición natural hacia los lugares intermedios. Fuente: Aldo van Eyck, *The child, the city and the artist*.

12. VAN EYCK, Aldo. Is architecture going to reconcile basic values?. En: Aldo van Eyck. *Collected articles and other writings*. Op. cit., p. 204

## 5

The plan attempts to provide a built framework - to set the stage - for the dual phenomenon individual and the collective without resorting to arbitrary accentuation of either one at the expense of the other, i.e. without warping the meaning of either, since no basic dual phenomenon can be split into incompatible polarities without the halves forfeiting whatever they stand for.

## 6

As the plan took shape the problem of reciprocity imposed itself time and again. The very nature of the project pointed to the necessity of resuming the reevaluation of the real relationships unity-diversity, part-whole, large-small, many-few, inside- outside, open-closed, mass-space, constancy-change - a reevaluation started a few generations ago but today almost forgotten. I started from the conviction that these are all dual phenomena that lost each other when they were forced apart into conflicting polarities and false alternatives. As work progressed, what took shape began to verify the old forgotten truth: that diversity is only attainable through unity; unity only through diversity; that unity and diversity are each other's mirror image. The imagination is the mirror where conflicting polarities regain their lost reciprocity; the configured place is where they are reconciled and welcome the mind.

## 6

Para Aldo van Eyck el orfanato de Amsterdam es, por tanto, la realización a pequeña escala de su punto de vista acerca de la relatividad, así como la aplicación práctica de un nuevo método de proyecto.

Como explican Ligtelijn y Strauven en la introducción al capítulo primero de *Collected articles and other writings*, la idea de la relatividad revelaba una realidad en la que todos los puntos de vista tendrían el mismo valor, es decir, en la que no existiría ningún centro fijo dominante que se tuviera por completamente seguro y fiable. En esta concepción del mundo la coherencia de las cosas no residiría tanto en su subordinación a un principio único, absoluto y verdadero, sino a sus relaciones recíprocas. Es decir, las relaciones entre las cosas serían tan importantes como las cosas en sí y las fuerzas opuestas dejarían de ser extremos absolutos entre los que elegir, para convertirse en fenómenos recíprocos reconciliables.

De un modo similar, el edificio del orfanato estaría concebido como una ciudad a pequeña escala formada por diferentes elementos cuya coherencia no respondería tanto a su subordinación a un principio dominante, sino a las relaciones entre ellos, es decir, a la forma de articularse. El nuevo método de proyecto propuesto por Van Eyck estaría basado en el “lugar configurado”, que sería el lugar dónde los fenómenos contrarios quedan reconciliados mediante el concepto del *in-between*.

Estos fenómenos contrarios a los que Aldo Van Eyck hace referencia (unidad-diversidad, parte-todo, grande-pequeño, mucho-poco, interior-exterior, abierto-cerrado, masa-espacio, constancia-cambio) son los principios universales que él había identificado en la arquitectura, los “absolutos” que el pensamiento determinista había convertido en extremos y que debían recuperarse, según él, su antigua relación.

*By ‘dual phenomenon’, or ‘twin phenomenon’ as he was soon to rename it, Van Eyck meant a unity of two opposites which are reconciled into complementary halves that reinforce each other so as to form a dynamic whole. It constituted his basic type of the non-hierarchical, purely reciprocal relation, his primary material for the construction of the ‘new reality’.<sup>13</sup>*

De hecho, Van Eyck estaba convencido de que estas relaciones se daban de forma natural en los modos tradicionales de organización (los pueblos y ciudades antiguas, los asentamientos primitivos,...). Para él, la reconciliación de los fenómenos duales era algo natural en la mente humana, un proceso innato, algo

---

13. LIGTELIJN, Vincent y STRAUVEN, Francis. Introduction to chapter 8. En: Aldo van Eyck. *Collected articles and other writings*. Op. cit., p. 275

intrínseco a nuestra forma más primitiva de entender el mundo. Sin embargo, este proceso natural se habría perdido con el diseño de las nuevas extensiones urbanas, lo que para Van Eyck representaba el gran problema de las nuevas ciudades. En ellas la consciencia se vería obligada a separar continuamente y por completo individual, unidad, parte, pequeño, poco, interior,...,por una parte; y colectivo, diversidad, todo, grande, mucho, exterior,..., por otra. Esta división se daría, además, de la forma más brusca e impactante, en el espesor tan reducido de una simple puerta o ventana.

Del mismo modo que percibimos la luz porque conocemos la oscuridad y viceversa, comprendemos que algo es pequeño cuando lo comparamos con algo grande, o sabemos que algo es interior porque podemos distinguir fuera el exterior, o entendemos que algo es parte cuando advertimos el todo y, así sucesivamente, en nuestra mente los fenómenos duales cobran significado recíprocamente.

El objetivo de la arquitectura debía ser, entonces, extender o ampliar ese “umbral” del que hablaban los Smithsons, a cualquier escala, para mediar simbólicamente entre los fenómenos gemelos y recuperar así, espacialmente, su vinculación natural.



6

As the plan took shape the problem of reciprocity imposed itself time and again. The very nature of the project pointed to the necessity of resuming the reevaluation of the real relationships unity-diversity, part-whole, large-small, many-few, inside- outside, open-closed, mass-space, constancy-change - a reevaluation started a few generations ago but today almost forgotten. I started from the conviction that these are all dual phenomena that lost each other when they were forced apart into conflicting polarities and false alternatives. As work progressed, what took shape began to verify the old forgotten truth: that diversity is only attainable through unity; unity only through diversity; that unity and diversity are each other's mirror image. The imagination is the mirror where conflicting polarities regain their lost reciprocity; the configured place is where they are reconciled and welcome the mind.

7

There are, of course, many ways of dealing with unity and diversity. The one chosen here was, first, to allow the various elements to form a dispersed complex pattern. Then, to draw them together again by imposing a single structural and constructional principle throughout and introducing a device with an unquestionable human content- the internal street. Although all spaces, irrespective of their function and span, were subjected to a single principle, through their place, sequence and subtreatment as well as through their relation to each other, the whole and the site-content, each of them got the specific meaning it demands within the total context, general plan pattern and constructional idiom. I hope that in its final form the architectural reciprocity unity-diversity and part-whole (closely linked dual phenomena) to some extent cover the human reciprocity individual-collective.

## 7

El otro modo, según Aldo van Eyck, de llevar a cabo su idea de reconciliar lo individual y lo colectivo es conseguir la relación de otros dos pares de igual importancia: unidad-diversidad y parte-todo.

El edificio se compone de un patrón disperso de unidades con unas características muy concretas. Cada unidad de habitaciones se corresponde con un grupo de niños y niñas de un determinado rango de edad. Se trata de pequeñas “casas” formadas por una zona común y unas habitaciones, diseñadas, cada una, conforme a las necesidades de cada grupo de niños.

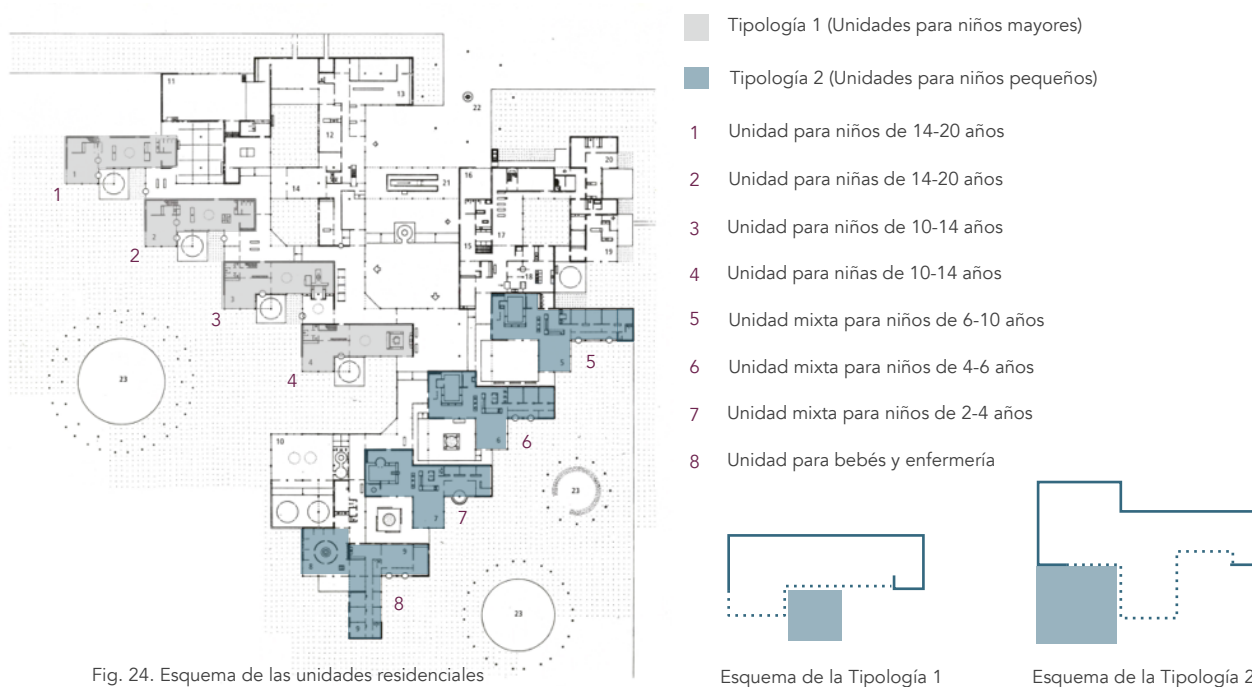


Fig. 24. Esquema de las unidades residenciales

Esta forma de organizar el programa resulta en una diversidad de diseños, ya que cada grupo de habitaciones es único y tiene sus propios rasgos distintivos. De esta manera, los niños encuentran un lugar para ellos dentro del edificio porque se sienten identificados con sus habitaciones, al ser éstas distintas a las de los demás.

Al mismo tiempo, el patrón estructural y constructivo que se repite sistemáticamente en todo el edificio le aporta el orden que permite comprenderlo como una unidad. A pesar de las diferencias entre los distintos elementos, la trama de pequeñas bóvedas y la repetición de la estructura unifican el conjunto en un todo inteligible.

*He worked standing up at a plain, flat table, and thus was bent over his work for hours at a time. He devised various spatial themes and then stood trying them out and fitting them together. I saw the plan taking shape day by day, until it had a structure resembling to Bach fugue. He used the fugal principle wholly consciously. By the way, he used to listen to Bach's organ music a lot at that time, the toccatas and the fugues. And in the ground plan of the Orphanage you can see the motifs interweaving contrapuntally, just as in a fugue. The spaces combine to form two groups, two hands as it were, which meet in a large in-between area.*<sup>14</sup>

Esta sensación de unidad se consigue, además, gracias a la calle interna que relaciona los distintos elementos, un mecanismo de incuestionable contenido humano, según las palabras del propio Van Eyck. Esta calle no se concibe como un mero lugar de paso, sino que se reviste de significado al convertirse en el lugar que unifica la diversidad de las habitaciones. En ella, los niños de diferentes edades podrían encontrarse, reunirse, jugar, pasear o ir a visitar las habitaciones de otros niños, como si del espacio público real de una pequeña ciudad se tratara.

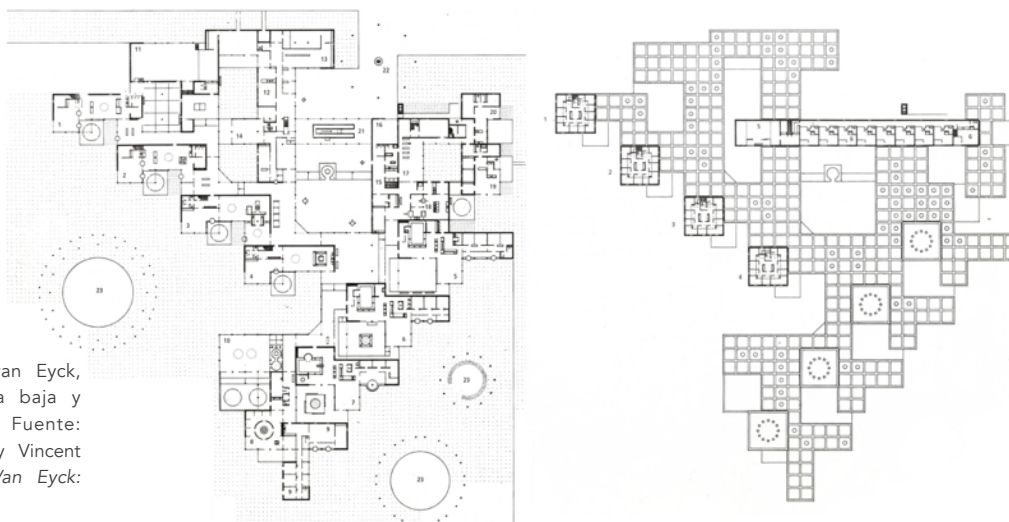


Fig. 25. Aldo van Eyck, plano de planta baja y planta primera. Fuente: Aldo van Eyck y Vincent Ligtelijn, *Aldo Van Eyck: Works*.

14. VISSER, Carel. Entrevista con Francis Strauven el 23 de Diciembre de 1981. En: STRAUVEN, Francis. *Aldo van Eyck. The Shape of Relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998. p. 310. ISBN 90 71570 61 4

Esta relación entre unidad y diversidad y la reciprocidad de las partes con el todo, daría lugar a lo que Herman Hertzberger, más tarde, identificaría como el orden en el edificio.

*It seems to me that the secret lies in the inexorable unity of material, form, scale, and construction combined in a building order of such clarity that I have always associated it more with classical order than with the casbah. (I know, Aldo wants both: clarity, but labyrinthian, and casbah, but organized. Neither one nor the other, but both at once, which calls for a more inclusive mechanism. By now we should be in a position to achieve this, with all the means at our disposal in the twentieth century.)<sup>15</sup>*

Tal y como explica Hertzberger en su libro *Lessons for Students in Architecture*, el orden en el edificio es la armonía que surge cuando las partes consideradas en conjunto determinan el total y a la inversa, cuando las partes separadas derivan de ese “todo” de una manera igualmente lógica. Es decir, las partes determinan el conjunto y son a su vez determinadas por él. Se trata de algo parecido a lo que ocurre en el lenguaje: las palabras construyen el significado de la frase y, a su vez, adquieren su significado por pertenecer a esa frase concreta (contexto). De un modo similar, las partes dan sentido al edificio y el mismo tiempo tienen sentido por pertenecer a ese conjunto.

Herman Hertzberger aplicó estas ideas en sus obras y, así, se puede advertir cómo su proyecto de la Central Beheer trata los principios de unidad-diversidad de un modo muy similar al orfanato de Van Eyck, pero a una escala mayor y de un modo más evidente. El edificio se compone también de una serie de elementos, aparentemente independientes, que quedan unificados por un patrón estructural y constructivo y por unas calles internas que los relacionan entre sí.

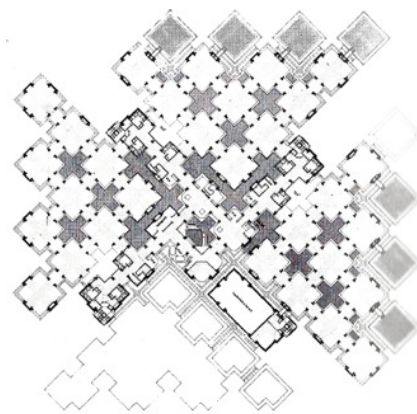


Fig. 26. Herman Hertzberger, planta y fotografía aérea de la Central Beheer.  
Fuente: Herman Hertzberger, *Lessons for students in architecture*.



15. HERTZBERGER, Herman. *Lessons for Students in Architecture*. Rike, Ina (trad.) Rotterdam: 010 Publishers, 2009. p. 127. ISBN 978 90 6450 562 1.

De hecho, éste tema, tratado tanto por Aldo van Eyck como por Herman Hertzberger, está relacionado con lo que, más adelante, empezaría a identificarse como una nueva corriente arquitectónica, el estructuralismo. Sin embargo, este término no respondía tanto a la presencia clara de una estructura real que definiera la imagen del edificio, sino, precisamente, a una forma de entender el proceso de proyecto basada en la corriente filosófica del estructuralismo.

Según estas teorías, existiría un patrón invariable con unas reglas comunes que, lejos de coartar la libertad de acción, permitiría el desarrollo de variables distintas. Es lo que el antropólogo Lévi Strauss habría descubierto al estudiar diferentes culturas de épocas distintas. Los patrones de comportamiento de cada pueblo serían, en principio, transformaciones unos de otros y compartirían una estructura común que permanecería constante a lo largo de la historia.

Esto tiene que ver con esos principios universales de la naturaleza humana de los que Aldo van Eyck había hablado en su ponencia en Otterlo: *We can meet 'ourselves' everywhere- in all places and ages- doing the same things in a different way, feeling the same differently, reacting differently to the same.*

Según Lévi Strauss era, precisamente, debido a esas “normas” fijas y comunes, el que una infinidad de variables distintas en el comportamiento humano fuera posible. Podría resumirse en la afirmación de Paul Valéry:

*La mayor libertad nace del mayor rigor.*<sup>16</sup>

Este pensamiento, aplicado a la arquitectura, implicaría el diseño de un patrón común fijo e invariable (la “estructura”) que haría posible la libertad de combinación de elementos distintos. La “estructura”, en este caso, no se entiende tanto en su sentido literal como por la relación entre las partes, que permanece siempre constante. De este modo, el deseo de Van Eyck de recuperar la relación entre unidad-diversidad o parte-todo podría considerarse el inicio de la aplicación del estructuralismo a la arquitectura.

---

16. VALÉRY, Paul. Eupalinos o el arquitecto. Murcia: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos, 1982-2004. ISBN 8450077028

## C. INTENCIONES GENERALES (REFERIDAS A LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO)

8

Still there are two more dual phenomena likewise closely linked to those just mentioned which still elude adequate translation into planning - a twin set: large- small and many-few. The irreconcilable polarities - false alternatives - into which they are split cut no less brutally across the gaunt panorama of urbanism today. Failure to govern multiplicity creatively and humanize number by means of articulation and configuration (the verb 'to multiply' should coincide with the significantly nonexistent verb 'to configurate') has led to the curse of most new towns. The mere fact that habitat planning is arbitrarily split into two disciplines - architecture and urbanism - demonstrates that the principle of reciprocity has not yet opened the deterministic mind to the necessity of transforming the mechanism of the design process. As it is, architecture and urbanism have failed to come to terms with the essence of contemporary thinking. Inseparably linked as all basic dual phenomena are, a few were extracted from the rest and mal-digested-those already mentioned (part-whole, unity-diversity, large-small, many-few) as well as others equally significant (inside-outside, open-closed, mass-space, change-constancy, motion-rest, individual- collective, etc.). Disregarding the inherent ambivalence in each one of them, one half of each was warped into a meaningless absolute (part, diversity, small, outside, open, space, change, motion, collective), and twisted in such a way as to become 'a new town'. Hence 'spatial continuity', 'constructive flexibility', 'structural interpenetration', 'human scale', and more of that kind of music!

## 8

Como se ha expuesto, las intenciones que Van Eyck enuncia para el edificio del orfanato son, en realidad, la aplicación práctica a pequeña escala de sus propuestas para el diseño de las nuevas ciudades, que más tarde recogería en un único artículo, *Steps towards a configurative discipline*, publicado en Forum en 1962.

El problema del diseño de la ciudad moderna había preocupado a los arquitectos especialmente desde el inicio de la década de los 50. La ciudad racionalista de los CIAM había sido sometida a crítica por los miembros del recién formado Team 10, que se habían propuesto hallar una solución más humana para el desarrollo urbano basada en las interrelaciones y asociaciones naturales entre personas. Sin embargo, bajo este lema común, cada arquitecto del grupo encontró su modo particular de abordar el problema. Y, entre ellos, Aldo van Eyck propuso lo que él llamó la “disciplina configurativa”.

Sintetizando algunas de las ideas ya expuestas, se puede reconstruir una imagen del contexto que habría llevado a Van Eyck a proponer su método:

- Existe un cambio en la forma de entender el mundo encabezado por artistas, filósofos y científicos, y que Van Eyck conoce por su relación con Carola Giedion y algunos artistas de su época.
- En el pensamiento contemporáneo domina la idea de la relatividad. Los principios universales ya no son absolutos enfrentados, sino fenómenos recíprocos cuyo valor reside en su relación. Este modo de pensamiento habría expandido los horizontes de la experiencia humana permitiendo una concepción del mundo más profunda.
- Aldo van Eyck advierte que el gran problema de la ciudad contemporánea es que la arquitectura y el urbanismo no han sabido adaptarse a esta nueva concepción de la realidad. De hecho, la separación en dos disciplinas hace evidente el dominio del pensamiento determinista.
- En las nuevas ciudades, los fenómenos duales quedan divididos en “absolutos” asociados o a la ciudad (espacio público) o a la casa (espacio privado), y al carecer de relación pierden por completo su significado.
- Esto tiene como resultado la pérdida de la identidad y del sentimiento de pertenencia que sí existiría en los modos más tradicionales de organización.

- El problema, según Van Eyck, es la falta de lo que él llama la “correcta medida”, *the right size*.

*What has right-size is at the same time both large and small, few and many, near and far, simple and complex, open and closed; will furthermore always be both part and whole and embrace both unity and diversity.*

*No, as conflicting polarities or false alternatives these abstract antonyms all carry the same luggage: loss of identity and its attribute - monotony.*<sup>17</sup>

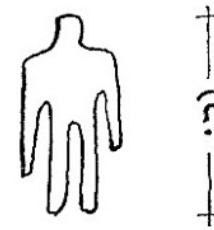


Fig. 27. Aldo van Eyck, *Marabout of Sidi Aïssa in Ghardaïa, Algerian Sahara* (1951), fotografía y dibujo realizados por Van Eyck durante uno de sus viajes y que utilizó para ilustrar su artículo *Right-Size*. Fuente: Aldo van Eyck, *The child, the city and the artist*.

Para Aldo Van Eyck el tema del “habitar para el gran número” (*l’habitat pour le plus grand nombre*) representaba un problema relativamente reciente para los arquitectos.

En el pasado, en las sociedades pre-industriales por ejemplo, las casas eran construidas por sus propios habitantes o con la ayuda de un maestro constructor, un artesano. Las ciudades eran el resultado de la agrupación de estas viviendas y, por lo tanto, respondían directamente al modo de vida de sus ocupantes. Según Van Eyck, la sociedad era capaz, por sí misma, de llegar a formas adecuadas del habitar precisamente porque estas formas expresaban, de forma natural, su identidad.

17. VAN EYCK, Aldo. Steps towards a configurative discipline. En: Aldo Van Eyck. *Collected articles and other writings*. Op. cit., p. 327



Lo mismo ocurría con los pueblos de las culturas arcaicas cuyas construcciones y modos de agrupación había estudiado Van Eyck durante los viajes que realizó entre 1947 y 1961. Él vio en la arquitectura vernacular unas cualidades que se habían perdido en las ciudades contemporáneas y que se debían, por una parte, a la participación de los habitantes en la construcción de sus propios hogares y en el conjunto del pueblo; y por otra, al hecho de compartir una visión del mundo asumida por todos los miembros de esa sociedad. Van Eyck advirtió que en estas culturas primitivas las relaciones entre unidad-diversidad, parte-todo, individual-colectivo, interior-exterior,... surgían casi de forma inconsciente, de un modo natural.

Todo ello le habría llevado a reafirmarse en su idea de que la reciprocidad de fenómenos contrarios, conseguida mediante espacios de relación, tenía que ser la solución al problema. Es decir, la nueva ciudad debería recuperar, en cierto modo, las cualidades que sí tenía en el pasado y que el racionalismo del CIAM habría hecho desaparecer al reducir el diseño urbano a cuatro funciones separadas.

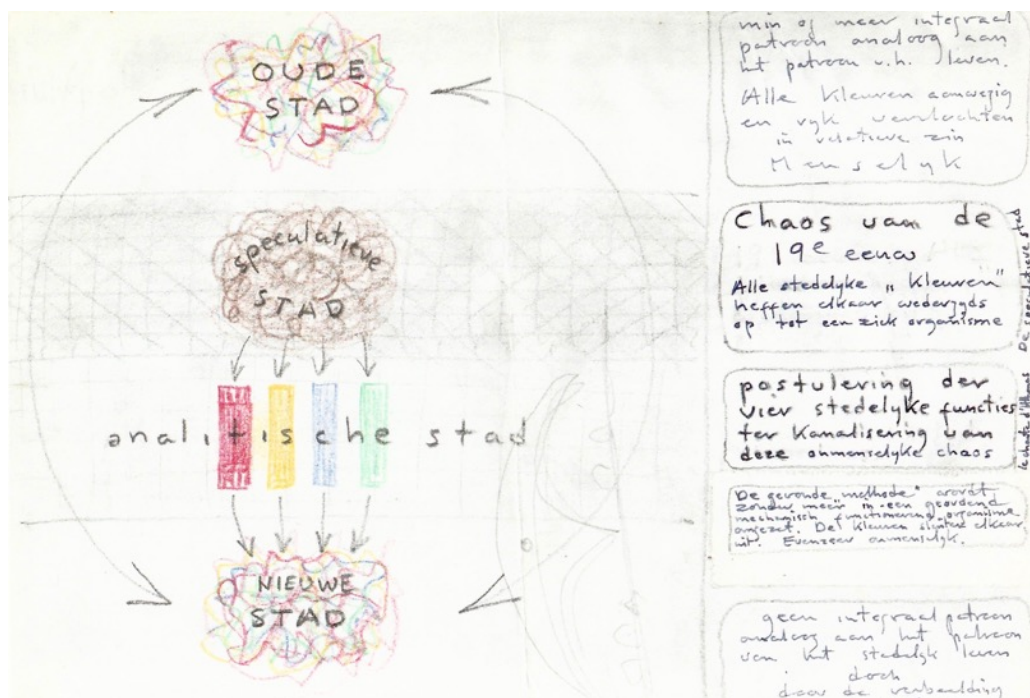


Fig. 28. Aldo Van Eyck, The Development of the Western City. The old city, the speculative city, the analytical city and the new city. (Boceto para un número no publicado de Forum, 1959). Fuente: Francis Strauven y Vincent Ligtelijn, Aldo Van Eyck. *Collected articles and other writings*.

*We shall have to make habitable places of our sick cities before it is too late. We know this and we forget this, as we choose, whilst the borderline of the uninhabitable lies just ahead.* <sup>18</sup>

*In the meantime architects continue to occupy themselves with matters, which, although not foreign to our time, are often clearly foreign to the constructive task they should set themselves, which is simply this: to provide the urban 'interiors' society needs; the built counterform of its dwindling identity.* <sup>19</sup>

Sin embargo, a diferencia de las sociedades pre-industriales o de las culturas primitivas, los nuevos desarrollos urbanos, a los que la arquitectura contemporánea debía hacer frente, implicaban el problema del gran número, la construcción de un habitat para una multiplicidad desconocida, para el cliente anónimo:

*If society has no form, can architecture build the counterform?* <sup>20</sup>

*Can architects meet society's plural demand? Can they possibly substitute the present loss of vernacular and still build a city that really is a city? - a livable place for a very large multitude of people. Vernacular was always able to cope with limited plurality in former times. How are people to participate in fashioning their own immediate surroundings within a conceived overall framework? You see, when one says 'city' one implies the 'people' in it, not just the 'population'. I've say this before.* <sup>21</sup>

La solución, tal y como expone Van Eyck tras enunciar sus intenciones para el edificio del orfanato, es “humanizar el número” por medio de la articulación y la configuración de espacios para poder gobernar creativamente la multiplicidad. Es la “disciplina configurativa” que él mismo puso en práctica en su propuesta para el proyecto de Nagele y en el edificio del orfanato de Amsterdam y que, otro de sus discípulos, Piet Blom, llevaría a su máxima expresión en su plan urbanístico de Noah's Ark.

---

18. VAN EYCK, Aldo. The false client and the great word 'No'. En: *The Child, the City and the Artist*. Op. cit, p. 128

19. Ibid., p. 128

20. Ibid., p. 129

21. Ibid., p. 129

The time has come to conceive of architecture urbanistically and of urbanism architecturally (this makes sensible nonsense of both terms), i.e. to arrive at the singular through plurality, and vice versa. As for this home for children, the idea was to persuade it to become both 'house' and 'city'; a citylike house, and a houselike city. I arrived at the conclusion that *whatever space and time mean, place and occasion mean more, for space in the image of man is place and time in the image of man is occasion*. Split apart by the schizophrenic mechanism of deterministic thinking, time and space remain frozen abstractions (the same goes for all the bitter halves mentioned). Place and occasion constitute each other's realization in human terms. Since man is both subject and object of architecture, it follows that its primary job is to provide the former for the sake of the latter. Since furthermore place and occasion imply participation in what exists, lack of place - and thus of occasion -will cause loss of identity, isolation and frustration. A house, therefore, should be a bunch of places, and the same applies no less to a city.

## 9

En 1958, tan solo unos años antes de la publicación del artículo, Jacques Tati había estrenado su película *Mon Oncle*, una crítica demoledora al diseño moderno que subrayaba, de forma cómica, las diferencias entre los nuevos desarrollos urbanos y la ciudad tradicional.

La música alegre y pegadiza de las escenas pintorescas que ocurren en el barrio tradicional contrasta con el silencio absoluto de las que se desarrollan en la “nueva arquitectura”, donde la vida parece perfectamente calculada, eficiente, ordenada. Es el orden forzado, casi impuesto, por el propio diseño, que parece incluso ridículo cuando se compara con el alboroto, el ruido y el caos natural de la plaza donde vive el protagonista. Éste es otro tipo de orden, un *testimonio de pura armonía, la medida de la vida*, como diría Le Corbusier.<sup>22</sup>



Fig. 29. Fotogramas de la película *Mon Oncle* de Jaques Tati. 1958

22. LE CORBUSIER. Prólogo americano. En: *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Poseidón, 1978. p. 25

A pesar de que pueda parecer una exageración, la descripción de Tati podría considerarse un reflejo nada alejado de las inquietudes que, en aquel momento, estaban llevando a los miembros del Team 10 a plantear nuevas soluciones y a Aldo van Eyck, en concreto, su disciplina configurativa.

Algo de la forma natural de vivir la ciudad se estaba perdiendo en la división tan rotunda de la actividad humana en meras funciones. Y ese “algo” en peligro de extinción tendría que ver con las relaciones naturales entre vecinos, las vivencias cotidianas que surgen de manera espontánea cuando el espacio público se vive como algo propio. La plaza de Jaques Tati tendría esa cualidad sin nombre de la que habla Christopher Alexander en *El modo intemporal de construir*, la cualidad que surge sin pretenderlo cuando algo es auténtico, cuando es como debe ser de forma natural.

Esto es así porque el espacio público adquiere algunas de las cualidades de la casa, de forma que la plaza se convierte en una extensión de la vivienda. El espacio exterior se entiende casi como un “interior” que llega a encajar perfectamente en la definición que Quetglas daba del hogar. Esto tiene que ver con la afirmación de Aldo van Eyck, *A citylike house, and a houselike city*, sobre la que Karin Jaschke, en su artículo *City is house and house is city*, escribe:

*There is a suggestion here that urban space should be conceived in terms of domestic space, or even that the urban should be thought of as externalized domesticity and the domestic as internalized urbanity.* <sup>23</sup>

Lo que la afirmación de Van Eyck implicaba era la reconciliación de la arquitectura y el urbanismo como una única disciplina que se encargara, en definitiva, del habitar humano. Su disciplina configurativa, por tanto, abarcaría, a la vez, el proyecto de la casa y de la ciudad.

Para ello era necesario abandonar las abstracciones del Movimiento Moderno que habrían conducido a la sensación de aislamiento, frustración y falta de identidad, y entender la forma concreta en que las personas viven y se comportan para, de alguna manera, recuperar el sentimiento de pertenencia y comunidad. Así, la traducción concreta del concepto “espacio” es el “lugar” y la traslación real del concepto “tiempo” es el “momento”. Como explica Aldo van Eyck, ambos son la realización de estos conceptos en términos humanos. Luego la ciudad diseñada como la casa y la casa diseñada como la ciudad no es más que el proyecto de un conjunto de lugares adecuados a cada escala y relacionados entre sí, donde una multiplicidad de situaciones distintas (y, por tanto, de funciones diferentes) sea posible.

---

23. JASCHKE, Karin. City is house and house is city. Aldo van Eyck, Piet Blom and the architecture of homecoming. En: *Intimate Metropolis: Urban Subjects in the Modern City*. Vittoria Di Palma, Diana Periton y Marina Lathouri (ed.). Londres: Taylor & Francis, 2008. p. 181

9

The time has come to conceive of architecture urbanistically and of urbanism architecturally (this makes sensible nonsense of both terms), i.e. to arrive at the singular through plurality, and vice versa. As for this home for children, the idea was to persuade it to become both 'house' and 'city'; a citylike house, and a houselike city. I arrived at the conclusion that *whatever space and time mean, place and occasion mean more, for space in the image of man is place and time in the image of man is occasion*. Split apart by the schizophrenic mechanism of deterministic thinking, time and space remain frozen abstractions (the same goes for all the bitter halves mentioned). Place and occasion constitute each other's realization in human terms. Since man is both subject and object of architecture, it follows that its primary job is to provide the former for the sake of the latter. Since furthermore place and occasion imply participation in what exists, lack of place - and thus of occasion -will cause loss of identity, isolation and frustration. A house, therefore, should be a bunch of places, and the same applies no less to a city.

10

Make a configuration of places at each stage of multiplication, i.e. provide the right kind of places at each configurative stage, and urban environment will again become liveable. Cities should become the counterform of man's reciprocally individual and collective urban reality. It is because we have lost touch with this reality - the form - that we cannot come to grips with its counterform. Still it is better to acknowledge the sameness of architecture and urbanism - of house and city- than to continue defining their arbitrary difference, since this leads us nowhere - i.e. to the new town of today!

## 10

La disciplina configurativa propuesta por Aldo van Eyck consistía en el diseño de una o varias tipologías de viviendas que, mediante su articulación y repetición, se unían para formar un grupo (*sub-cluster*) de elementos individuales. Estos elementos individuales estaban diseñados de manera que no sólo mantenían su identidad propia al multiplicarse y agruparse, sino que adquirirían mayor significado y una identidad adicional por pertenecer a un grupo. A su vez, cada grupo se articulaba con otros semejantes para formar agrupaciones mayores (*clusters*) y, así sucesivamente, los diferentes estadios de multiplicación y configuración a cada escala darían lugar a la ciudad. Según Van Eyck, esta manera de proyectar recuperaría, de alguna manera, esa ambivalencia entre espacio público y privado de la ciudad tradicional:

*The identity of smaller cluster - its intrinsic 'gestalt' in human terms, i.e., its real 'dwelling' potencial - is embraced and intensified in that of the larger one which grows out of it through further repetition, whilst the identity of the larger cluster is latently present in the smaller one. This, of course, points toward the meaning of unity through plurality and diversity; diversity through unity and configurative similarity, but also toward the need to articulate both interior and exterior space clearly and consistently, since only their complete ambivalent accordance can ultimately constitute the sequences of places that must accommodate the occasions which real urban existence calls for.*<sup>24</sup>

Aldo van Eyck creía que uno de los graves problemas del urbanismo contemporáneo era que partía, ya de base, de un elemento inadecuado (el bloque) que se organizaba, además, de modo incorrecto (mediante adición). Él pensaba que esta tipología se proyectaba, en la mayoría de los casos, sin la suficiente carga de identidad y significado de manera que ésta no solo no se potenciaba sino que ni siquiera se mantenía con el primer estadio de multiplicación.

Por otra parte, cada sub-grupo o cada grupo incluía dentro de su patrón de configuración aquellas dotaciones públicas (plazas, parques, jardines, colegios,...) que le fueran necesarias según su escala. Y los grandes equipamientos urbanos no se concentraban en un punto concreto de la ciudad, sino que se distribuían mas o menos equitativamente en distintos sub-grupos, concediéndoles a éstos una identidad específica dentro de la ciudad. Con ello, Van Eyck pretendía acabar con las desigualdades que provocaba la centralización de servicios públicos respecto a la periferia de las ciudades, consiguiendo una mayor homogeneidad (e igualdad de oportunidades) entre los distintos grupos. Esto, además, llevaría a los ciudadanos a visitar o conocer partes

---

24. VAN EYCK, Aldo. First approach to a configurative discipline. En: *The Child, the City and the Artist*. Op. cit, p. 162

de la ciudad que, de otra manera, carecerían de su interés: *Each citizen would thus 'inhabit' the entire city in time and space.*<sup>25</sup>

Es lo que ocurre, a pequeña escala, en el edificio del orfanato de Amsterdam.

Aldo Van Eyck diseña dos tipologías de unidades que se corresponden con las habitaciones de los niños y niñas mayores y las de los pequeños. Cada tipología se proyecta como una pequeña casa a partir de la agrupación de funciones, de manera que cada una cuenta con habitaciones, zona de juegos, zona de estar, servicios y espacio exterior propios. Y, a pesar de que todas parten de esta base común, cada una cuenta con unos rasgos distintivos que le conceden un alto grado de identidad y significado.

Las unidades de cada tipología se articulan mediante las calles internas para formar dos grupos diferentes que, a su vez, quedan relacionados a través de un gran *hall* que da al patio de acceso. Estas calles internas, equivalentes al espacio público de una ciudad, conectan las unidades de habitaciones con las zonas comunes. Y los dos grandes espacios de reunión (el gimnasio y el teatro, por un lado; y la sala de fiestas y celebraciones, por otro) se disponen en los extremos de cada calle interna asociados, cada uno, a uno de los dos grupos. De esta manera, ambas “ramas” del proyecto poseen una identidad específica y, a la vez, comparten una importancia equivalente. Los niños de cada grupo recorren las calles del otro para poder llegar a la zona común y, así, cada agrupación no sólo mantiene su propia identidad sino que adquiere mayor significado por pertenecer al conjunto.

- Tipología 1 (Unidades para niños mayores)
- Tipología 2 (Unidades para niños pequeños)
- Equipamientos comunes (gimnasio y sala de fiestas)
- Calles internas

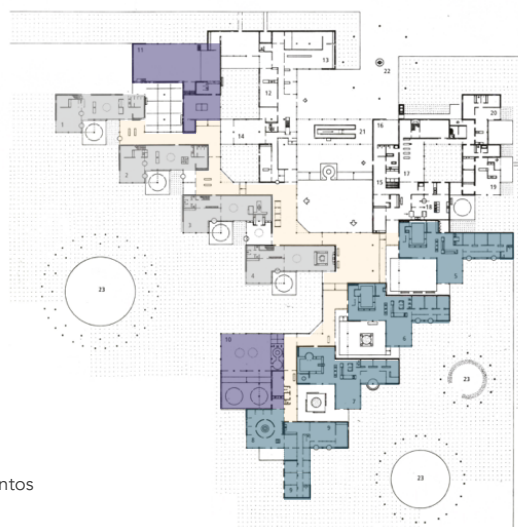


Fig. 30. Esquema de la organización de tipologías y equipamientos

25. VAN EYCK, Aldo. Coincidence of urban identity and dwelling configuration. En: *The Child, the City and the Artist*. Op. cit., p. 164



El funcionamiento de la ciudad sería el mismo. “La ciudad como la casa, la casa como la ciudad” se refiere, en definitiva, a la posibilidad de aplicar la disciplina configurativa a cualquier escala de proyecto.

#### PROYECTOS DE PIET BLOM:

Aldo van Eyck vio reflejada su disciplina configurativa en los diseños de Piet Blom, que era entonces alumno suyo en la Academia de Arquitectura de Amsterdam.

Al mismo tiempo que Van Eyck ponía en práctica sus ideas en el proyecto de Nagele y, sobre todo, en el edificio del orfanato, Piet Blom supo aplicar estas mismas ideas en sus ejercicios universitarios sobre planeamiento urbano. Estos primeros proyectos de Blom se convirtieron para Van Eyck en un ejemplo de lo que debía ser la “nueva disciplina” y él mismo se encargó de darlos a conocer, publicándolos en la revista Forum como ilustración de sus artículos y presentándolos en los congresos de arquitectura junto con sus propios proyectos.

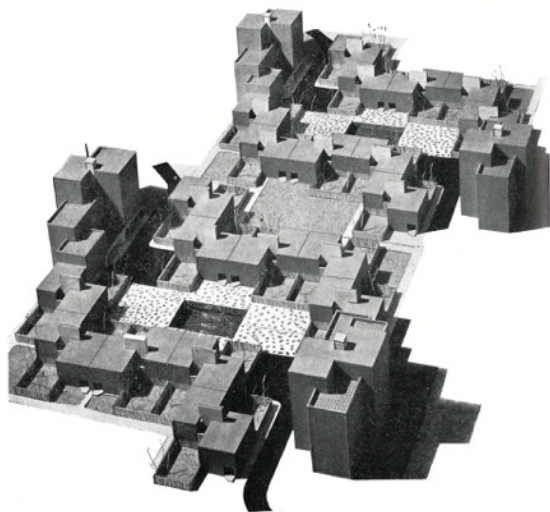


Fig. 31. Piet Blom, maqueta del proyecto de viviendas *Thing-Counter thing* para el oeste de Amsterdam (1960). Fuente: Aldo van Eyck, *The child, the city and the artist*.

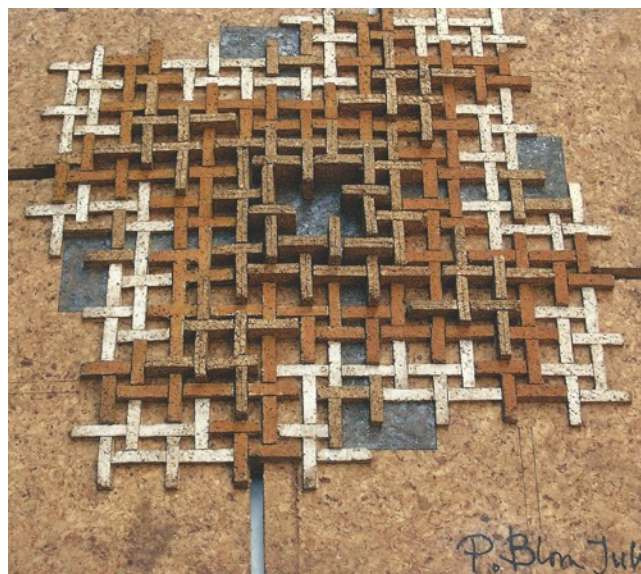


Fig. 32. Piet Blom, maqueta del proyecto para un millón de habitantes, *Noah's Ark*, que uniría Amsterdam y Haarlem (1960-62). Fuente: Abel Blom (ed.), *Piet Blom*.

## 11

It would take us too far to demonstrate how creative thinking has since the turn of the century been engaged in breaking down the walls between incongruous polarities, for this is the drift of whatever has been achieved by the creative minds of our time, from poet to scientist, from painter to anthropologist, from architect to psychologist, from philosopher to composer. In science many such polarities were reconciled in a higher dimension: space and time, energy and matter, rest and movement, micro- and macrocosm, conscious and unconscious, etc. This was only possible through the acknowledgment of relativity. Relativity implied the recognition of role of the subject in science. As a result, the 'objective' realm of science is no longer diametrically opposed to the 'subjective' realm of art. Subject and object have cheerfully merged together. In art similar polarities were reconciled in the same higher dimension - in form, colour, sound, word, space and movement: dream and reality, organic and inorganic, mind and matter (all of them constituting together the foundation for metamorphosis), time and space, rest and movement, etc.

## 12

Whilst constituent contemporary art, science and philosophy etc. have joined hands wonderfully for half a century reconciling split polarities through reciprocal thinking- tearing down the stifling barriers between them- architecture, and urbanism especially, have drifted away, indulging paradoxically in arbitrary application of what, after all, is essentially based on relativity and thus misunderstood. In the light of what the other creative fields have managed to evolve - a relaxed relative concept of reality - what architects and urbanists have failed to do amounts to treason. All the more so since what is done is done and cannot be torn down again (nobody is forced to look at a bad painting, read a bad poem, or listen to bad music).

## D. APLICACIÓN PRÁCTICA EN EL EDIFICIO

13

To return to this house and how it was saved from becoming a bad house. It seemed best to anchor the children's large house-little city to the street, i.e. to the public sphere, there where they enter and leave it, by introducing a large open square as a transition between the reality outside and that inside. It is an in-between domain leading the trail gradually in stages, helping to mitigate the anxiety that abrupt transition causes, especially in these children. Leaving home and going home are often difficult matters; to go in or out, to enter, leave or stay, sometimes painful alternatives. Though architecture cannot do away with this truth it can still counteract it by appeasing instead of aggravating its effects. It is human to tarry. Architecture should, I think, take more account of this. The job of the planner is to provide built homecoming for all, to sustain a feeling of belonging - hence, to evolve an architecture of place - a setting for each subsequent occasion, determined or spontaneous.

## 13

En la disciplina configurativa, por tanto, cada escala se conecta con la siguiente mediante espacios de transición de manera que los rasgos distintivos de cada nivel acaban por relacionarse de forma natural en vez de quedar bruscamente separados. De este modo, vuelven a reconciliarse los fenómenos duales (interior-exterior, unidad-diversidad, individual-colectivo, grande-pequeño, parte-todo, simplicidad-complejidad, cambio-constancia...) y es posible vivir la ciudad de un modo más “humano”.

Para ello es necesario, según Van Eyck, expandir los límites, ampliarlos para transformarlos en lugares intermedios que funcionen siempre como espacios de recibimiento o bienvenida.



Fig. 33. Ernst Haas, fotografía que empleaba Aldo van Eyck para ilustrar el concepto *in-between*. Fuente: Aldo van Eyck, *The child, the city and the artist*.



Fig. 34. Esquema de la vinculación de fenómenos duales mediante espacios de transición.

Es a lo que Aldo van Eyck se refiere al dar la definición de “puerta”:

*What is a door? A flat surface with hinges and a lock, constituting a hard terrifying borderline? When you pass through a door like that are you not divided? Split into two - perhaps you no longer notice! Just think of it: a rectangle two inches thick and six feet high! What hair-raising poverty - a guillotine is kinder! Is that the reality of a door? - Well, perhaps the greater reality of a door is the localized setting for a wonderful human gesture: conscious entry and departure. That's what a door is, something that frames your coming and going, for it's a vital experience not only for those that do so, but also for those encountered or left behind. A door is a place made for an occasion that is repeated millions of times in a lifetime between the first entry and the last exit, I think that's very symbolical. And what is the greater reality of a window? I leave that to you!*<sup>26</sup>

¿Qué es la “puerta” en el orfanato de Amsterdam? El ámbito de la “puerta” es, en realidad, un conjunto de espacios relacionados entre sí que sirven de transición a los acontecimientos de la llegada y la partida.

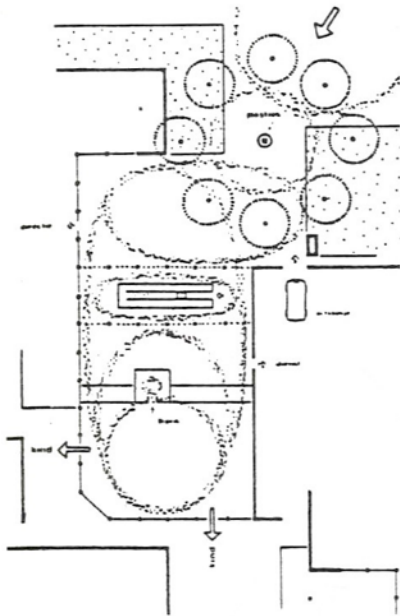


Fig. 35. Aldo Van Eyck, esquema para ilustrar la secuencia de espacios articulados y fotografía del patio de entrada. El esquema señala, además, el lugar para la escultura de Carel Visser, rodeada de árboles. Fuente: Aldo Van Eyck y Vincent Ligtelijn, *Aldo van Eyck: Works*.

26. VAN EYCK, Aldo. A home for Twin Phenomena. En: *The Child, the City and the Artist*. Op. cit., p. 62

El ala administrativa “invade” casi la calle y abraza un primer patio de acceso en un gesto de bienvenida o invitación a entrar. Este primer espacio queda delimitado por el pórtico que soporta las habitaciones del personal y que actúa, en realidad, como un gran umbral que lo conecta con el gran patio central desde el que se accede al edificio. Este patio central adquiere las características de una gran plaza al ser una extensión del dominio público en el edificio, pero, a la vez, también posee rasgos de espacio doméstico al funcionar como un gran vestíbulo abierto.

Así, desde el ámbito más público al más privado podemos distinguir la siguiente escala de espacios relacionados:

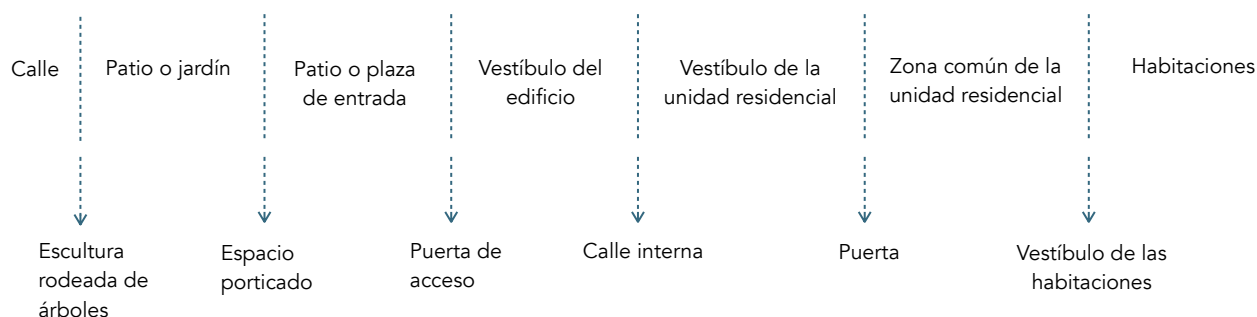


Fig. 36. Esquema de la secuencia de espacios desde la calle hasta la habitación.

Algo muy similar ocurre en la escuela Montessori en Delft, en la que Herman Hertzberger aplicó por primera vez los principios de la disciplina configurativa de Aldo van Eyck:

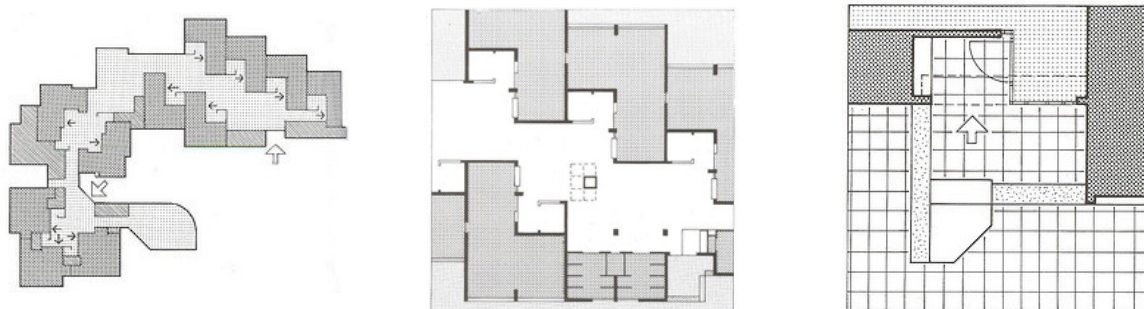


Fig. 37. Herman Hertzberger, planta general del colegio Montessori en Delft (se puede advertir la calle interna que relaciona las distintas unidades de aulas), planta de una parte de la calle interna y algunas de las aulas, planta de detalle de la transición de espacios en el acceso. Fuente: Herman Hertzberger, *Lessons for Students in Architecture*.

There are eight departments, each marked by one of the large cupolas in which the children live in age groups- they leave, and new ones arrive too often to allow mixing all ages within a group. Yet this grouping is by no means a curbing hierarchy, for all departments, service spaces and rooms for special activities give onto a large interior street in such a way as to invite the children to mix and move from one department to another, visiting each other. This interior street is yet another intermediary- there are many more. In fact the building was conceived as a configuration of intermediary places clearly defined. This does not imply continual transition or end- less postponement with respect to place and occasion. On the contrary, it implies a breakaway from the contemporary concept (call it sickness) of spatial continuity and the tendency to erase every articulation between spaces, i.e. between outside and inside, between one space and another. Instead, I tried to articulate the transition by means of defined in-between places which induce simultaneous awareness of what is significant on either side. An in-between place in this sense provides the common ground where conflicting polarities can again become dual phenomena. For thirty years architecture - not to mention urbanism - has been providing outside for man even inside (aggravating the conflict through attempting to eliminate the essential difference). Architecture (sic urbanism) implies the creation of interior both outside and inside. For exterior is that which precedes man-made environment; that which is counteracted by it; that which is persuaded to become commensurate by being interiorized.

## 14

La secuencia de lugares articulados entre sí continúa en el interior del edificio hasta la zona más individual, que es el dormitorio. Las calles internas, que van recorriendo patios sucesivos (interiores y exteriores) desembocan en pequeños vestíbulos por los que se accede a las unidades residenciales, organizadas en dos grupos de cuatro dependiendo del rango de edad de los niños. Como ya se ha comentado, cada grupo responde a una tipología de habitación distinta que varía ligeramente para adaptarse a las necesidades de cada edad, que Frans Van Meurs exponía en su carta a Aldo van Eyck.

## TIPOLOGÍA PARA NIÑOS MAYORES

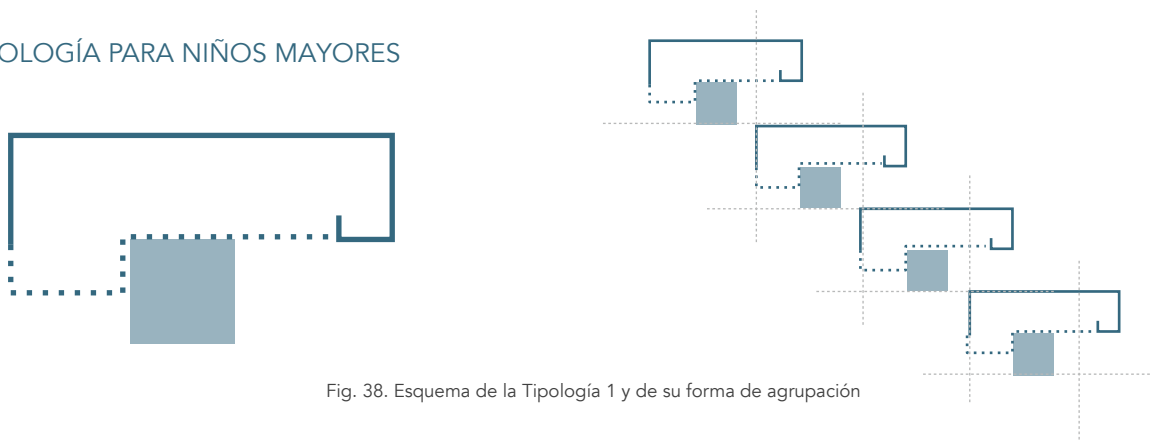


Fig. 38. Esquema de la Tipología 1 y de su forma de agrupación

Desde la calle interna se llega, tras un pequeño vestíbulo (en realidad, un ensanchamiento de la calle), a una gran sala de estar dividida en dos zonas, diseñada para los niños y niñas de esa edad y que cuenta con varios accesos para favorecer que los niños entren y salgan para visitar otras habitaciones. Los dormitorios se disponen en una segunda planta, bajo una de las grandes cúpulas, organizados en torno a un espacio central común.

Las piezas están orientadas a sur donde se abren con grandes ventanales a los patios semi-abiertos de cada una mientras que en el lado norte quedan protegidas por el muro de ladrillo que las delimita.

Las unidades de esta tipología, por su forma de agruparse y por ser las de los niños mayores, son más abiertas y sus patios dan directamente a la zona de juegos al aire libre.



- 1 living room
- 2 tea-kitchen
- 3 study
- 4 reading corner
- 5 cupboard
- 6 wardrobe
- 7 toilet
- 8 shower
- 9 steel ring with lamps
- 10 double bench
- 11 bench
- 12 bathroom
- 13 linen-room

● Accesos al patio

● Accesos a la unidad

..... Modulación y patrón estructural

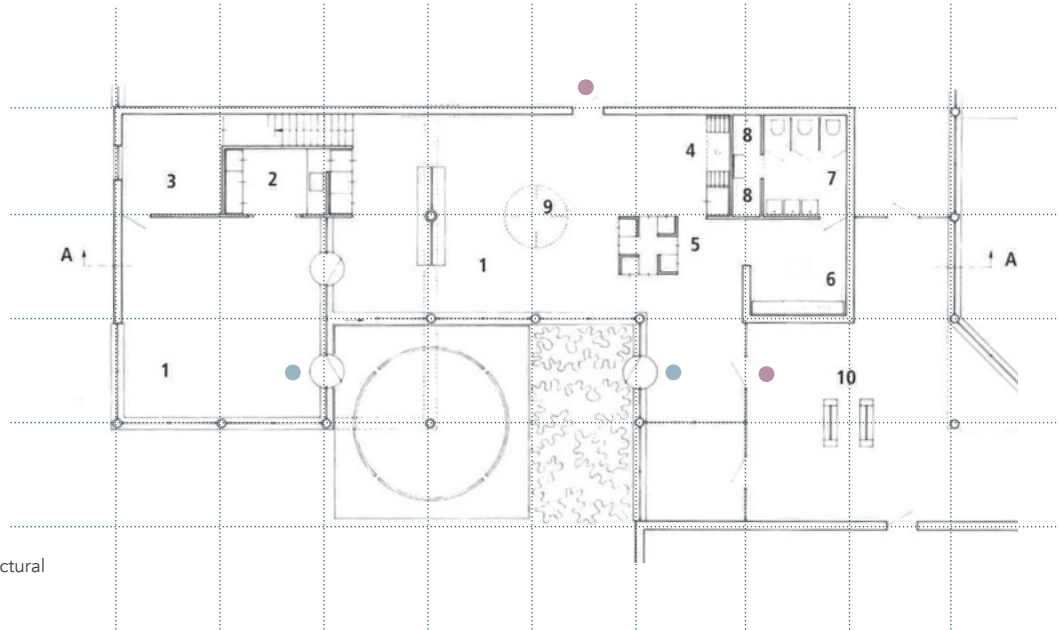


Fig. 39. Planta baja, ejemplo de Tipología 1 (Departamento para niñas de 14-20 años)



Fig. 40. Primera planta, ejemplo de Tipología 1

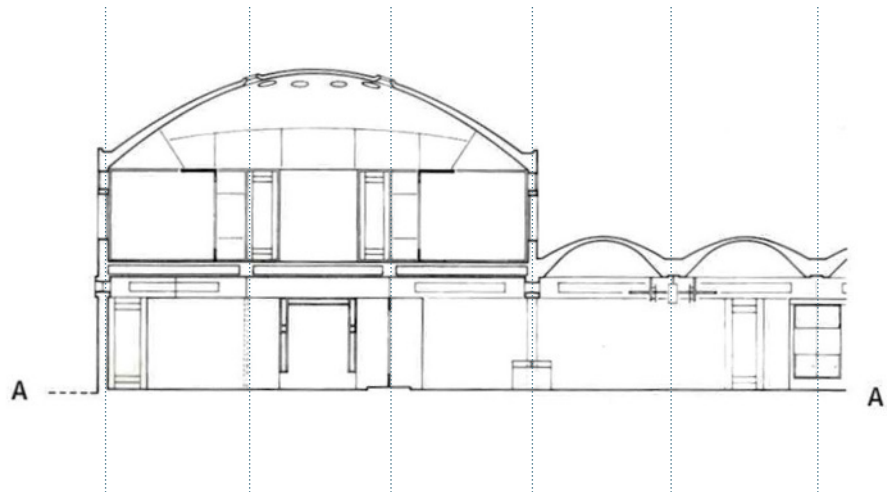


Fig. 41. Sección A, ejemplo de Tipología 1 (Departamento para niñas de 14-20 años)

## TIPOLOGÍA PARA NIÑOS PEQUEÑOS

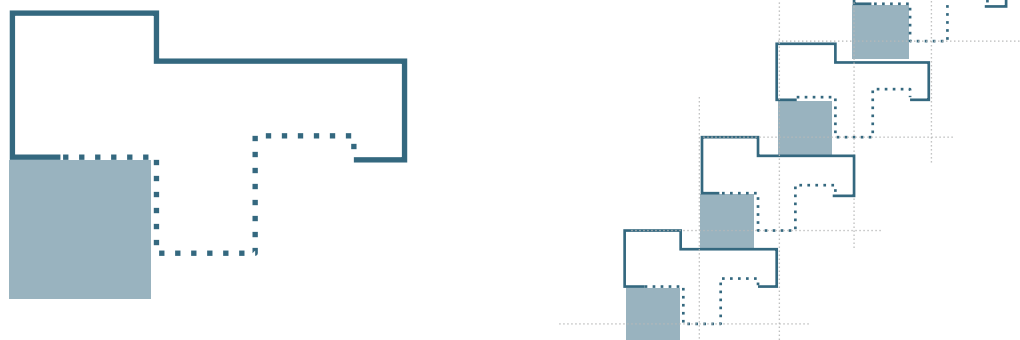


Fig. 42 Esquema de la Tipología 2 y de su forma de agrupación

Se desarrollan únicamente en planta baja y están formadas por dos zonas de estar y de juegos articuladas entre sí, y un ala de dormitorios adyacente.

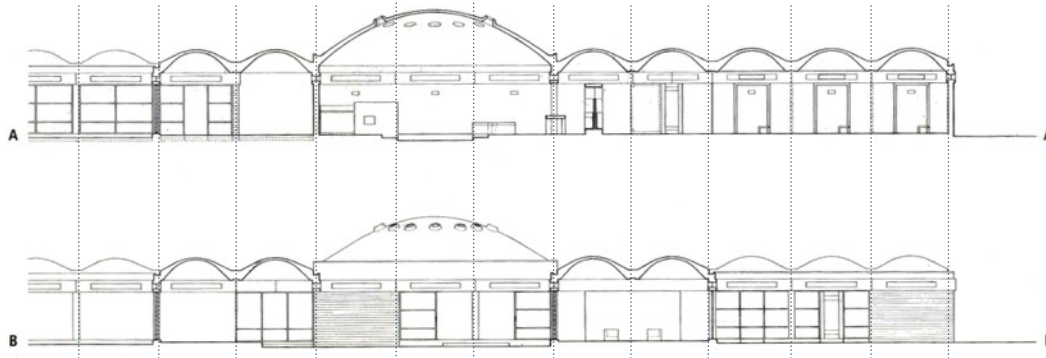
Como en el caso anterior, también esta tipología se cierra a norte mediante el muro de ladrillo y queda más abierta en el lado sur. Sin embargo, las unidades de este tipo están mucho más resguardadas que las primeras y su forma de agruparse da lugar a patios más protegidos, casi interiores. Cada patio queda delimitado por la unidad a la que pertenece, por el muro de la unidad siguiente y por un espacio porticado que da a la calle interna. De este modo, el patio adquiere características de espacio interior y parece ser una estancia más de la unidad residencial. De hecho, al estar a la vez conectado con la calle interna y con las zonas comunes de las habitaciones da la sensación de ser un gran vestíbulo para cada unidad. La logia es el espacio *in-between* que relaciona el espacio exterior (el patio) y el interior (la calle interna).

Como ocurría en la otra tipología, el hecho de contar con varios accesos diferentes da lugar a una gran variedad de posibilidades permitiendo a los niños dar rienda suelta a su imaginación a la hora de vivir y entender el espacio.

De nuevo, cada unidad se diseña de acuerdo al programa de necesidades de cada edad. Y, así por ejemplo, en las habitaciones de 2-4 años de edad, los dormitorios se reducen para dejar espacio a una terraza cubierta donde, de acuerdo con la carta de Van Meurs, los niños pudieran hacer la siesta al aire libre.



Fig. 43. Ejemplo de Tipología 2 (Departamento mixto para niños de 4-6 años)



Lo que ambas tipologías tienen en común es:

- La idea de reconciliar el plan centralizado y descentralizado en el proyecto global del edificio extendida también al diseño del espacio en detalle. Para ello, Van Eyck combinaba la capacidad de generar centros de varios ejes que se cruzan o de elementos significativos, con la fuerza descentralizadora del movimiento diagonal conseguido por el desplazamiento de esos ejes, la secuencia de elementos significativos o la variación de tamaño de estos elementos.

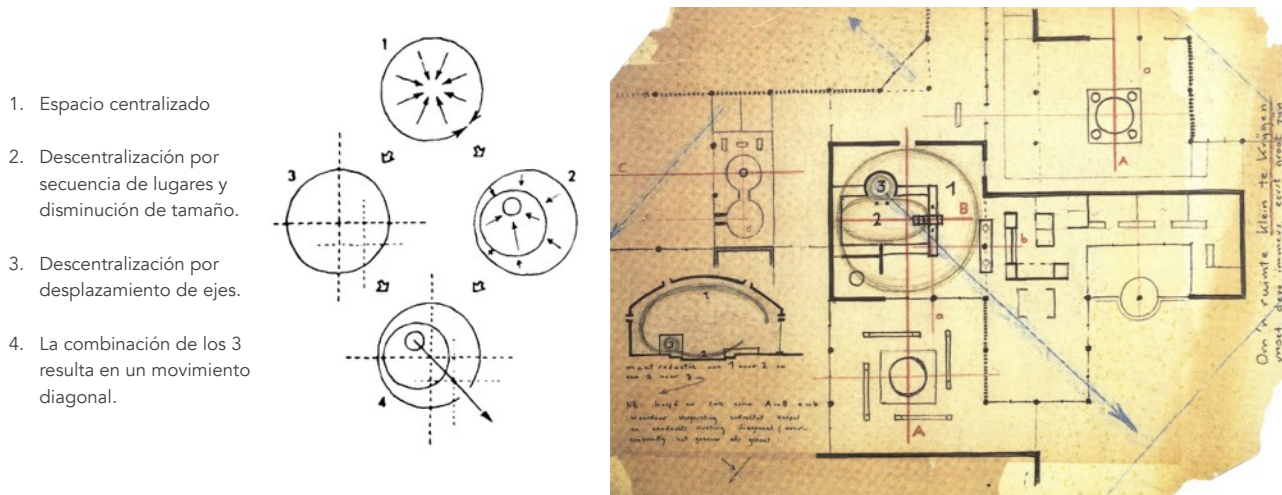


Fig. 44. Aldo van Eyck, planta y diagramas de espacios. Fuente: Francis Strauven y Vincent Ligtelijn, *Aldo Van Eyck. Collected articles and other writings*.

- La articulación de espacios no solo en planta, sino también en sección, jugando con la altura diferente de las cúpulas pequeñas y de las grandes, para conseguir secuencias de espacios conectados entre sí en las tres dimensiones.

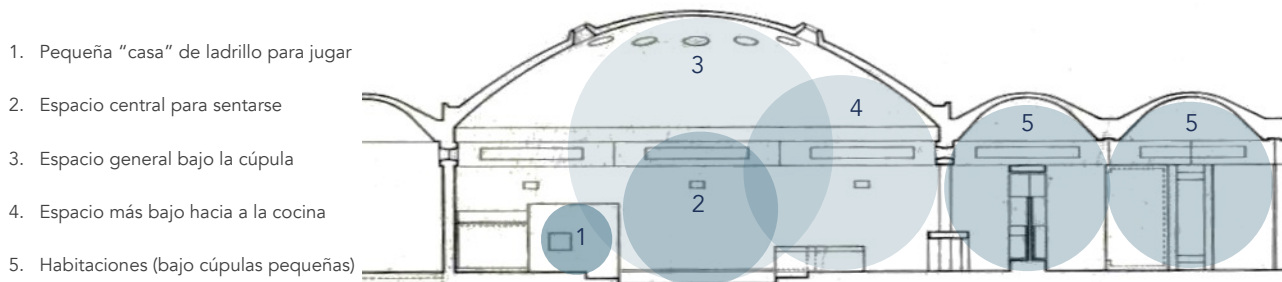


Fig. 45. Ejemplo de la articulación de espacios en sección

- El “interior abierto”, definido por Van Eyck como *interiors that possess both the snailshell-like occlusion of houses in the desert and the openness of structures like Zonnestraal*. Tal y como explicaba en las clases que impartía en la escuela de Artes Aplicadas de Amsterdam, este tipo de espacios se conseguían generando un interior protegido por muros de ladrillo o bloque que combinados con cerramientos de vidrio le permitían ser al mismo tiempo un espacio abierto.

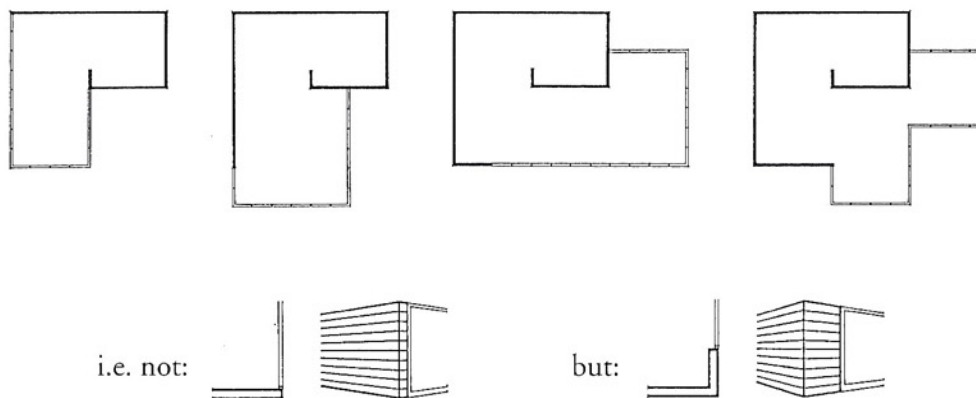


Fig. 46. Aldo Van Eyck, ejemplos de “interiores abiertos” y esquemas acerca de cómo deben unirse el vidrio y el muro de ladrillo. Fuente: Francis Strauven, *The shape of relativity*.

- La vinculación de cada espacio interior con un espacio exterior propio que actúa de transición con el espacio exterior común y abierto.

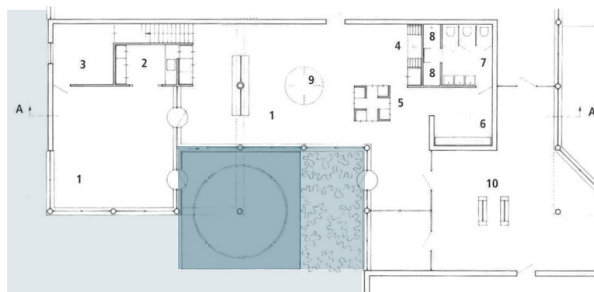


Fig. 47. Secuencia de espacios exteriores en la Tipología 1

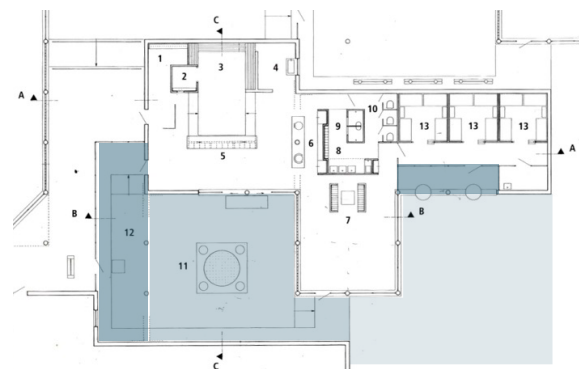


Fig. 48. Secuencia de espacios exteriores en la Tipología 2

Since the interior street is an intermediary place, I wanted the child's behaviour and movement in it to remain as vigorous as they are outside. No sudden curbing of spontaneity this side of a narrow doorstep; no living-room manners here. So, the materials used in this interior street differ in no way from those used outside. The constructional elements have not changed face or put on soft delicate slippers. Inside the child is like the child outside- the same child- with a roof over its head instead of the sky. The electric lighting, moreover, is like street lighting in the sense that the child moves from illuminated place to illuminated place via comparative darkness. No lux meter was allowed to prove the advantages of an even distribution of light. Darkness outside demands reduction of dimensions inside. Then there are the courtyards - patios; all of them different exterior rooms strung along the interior street accessible from it as well as from the departments between which they lie. They also form intermediaries - reconciling the movement of the traffic rushing by outside to the child inside. I think it is wrong to see these as incompatible realities; they can meet wonderfully as long as the right form is found for a right relationship.

## 15

La calle interna adquiere las cualidades de un espacio exterior porque los materiales con los que se construye y su iluminación son los mismos que se emplean en el exterior. Sin embargo, sigue siendo, al mismo tiempo, un espacio cubierto en el interior de un edificio.

Esta ambivalencia de ser espacio interior semejante a un exterior o bien, espacio exterior que, por estar cubierto, parece un interior, recuerda a las amplias galerías o los pasajes de las ciudades tradicionales, en las que puede percibirse una ambigüedad similar. Se trata de calles cubiertas que dan acceso a edificios y, por tanto, son espacios exteriores; pero, a la vez, son un elemento más de la ciudad, que relaciona varias calles, como si de un edificio público se tratara, y, por tanto, espacios interiores.



Fig. 49. Herman Hertzberger, fotografías del *Passage Pommeraye*, Nanterre, Francia. Fuente: Herman Hertzberger, *Lessons for students in architecture*.

Ocurre lo mismo en el orfanato de Amsterdam, donde, si se tiene en mente la imagen de la galería o el pasaje, la analogía entre “casa” y “ciudad” es clara: la calle interna es el espacio público (independientemente de que se perciba como exterior o interior).

Esta ambigüedad se hace más evidente al dar la calle interna siempre al espacio exterior abierto o a los patios, ya que constantemente existe la referencia al fenómeno contrario y, en realidad, no se tiene la sensación clara de qué es exterior y qué interior. Esto es así porque los patios, debido a sus características espaciales (sobre todo en las unidades de niños pequeños) parecen una estancia más de las habitaciones. Están delimitados por tres de sus lados mediante la loggia que da a la calle interna, los ventanales de la unidad a la que pertenecen y el muro de la unidad siguiente. En cuanto al cuarto lado, se abre al espacio exterior del jardín a través de una superficie elevada dos escalones por encima de la cota del patio. Este cambio de nivel en el único punto del patio que lo conecta con el espacio exterior abierto, consigue que éste se entienda como un espacio único, cerrado, casi como si se tratara de una habitación a la que le falta la cubierta.

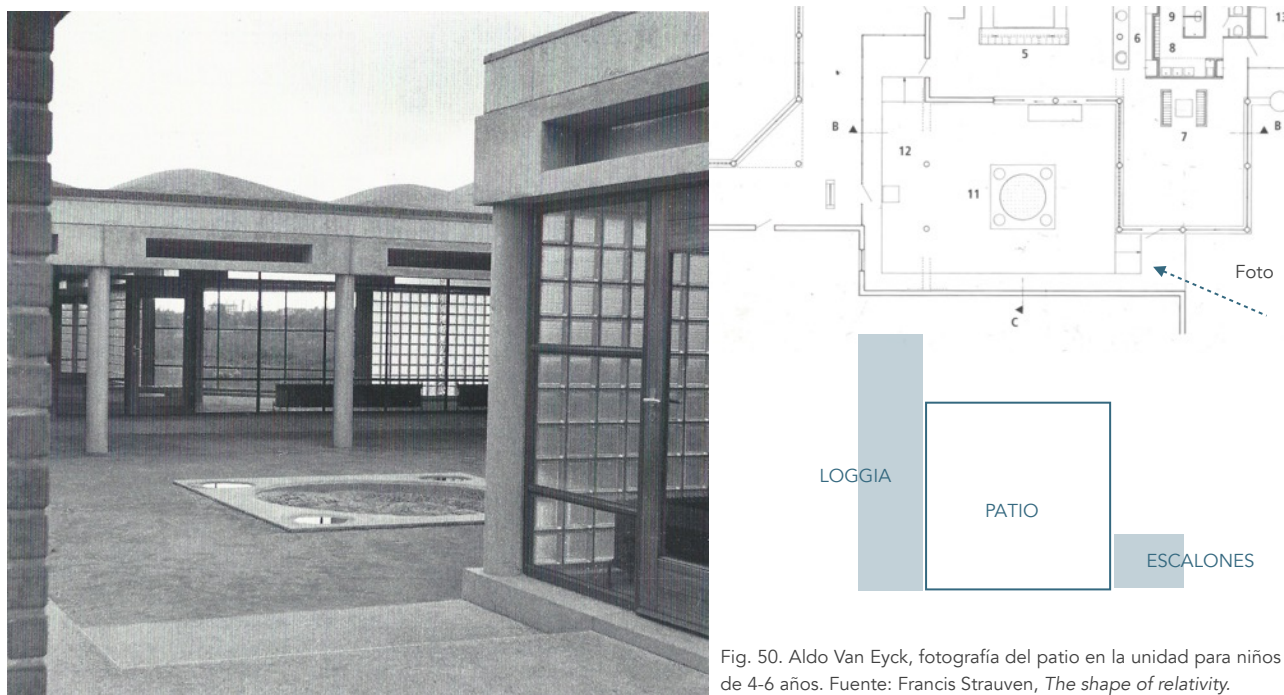
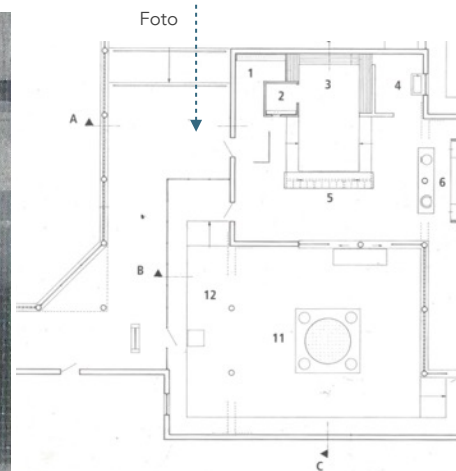
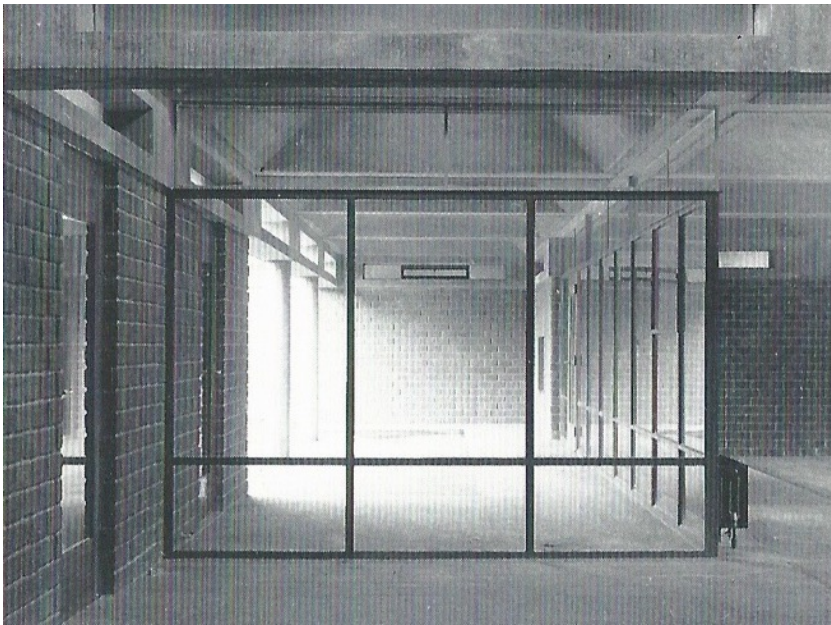


Fig. 50. Aldo Van Eyck, fotografía del patio en la unidad para niños de 4-6 años. Fuente: Francis Strauven, *The shape of relativity*.



Esta “habitación”, una más de la unidad residencial, cuenta con dos entradas que comunican con la calle interna, a través de la loggia, y con el jardín exterior, por medio de la superficie elevada con dos escalones. Ambos son los espacios *in-between* que separan y relacionan, a la vez, un lugar con otro. Son las transiciones que permiten la secuencia espacial.

Por otra parte, el espacio en sombra de la calle interna contrasta con la luz del patio y hace pensar que la calle conduce, en realidad, a una habitación muy iluminada.



Fid. 51. Aldo Van Eyck, fotografía de la loggia desde la calle interna. Fuente: Francis Strauven, *The shape of relativity*.

De la ambigüedad entre espacio exterior-interior trata uno de los capítulos del libro *Lessons for Students in Architecture*, en el que Herman Hertzberger hace una descripción de un cuadro de Pieter de Hoogh que recuerda, en gran medida, a la imagen anterior del orfanato.

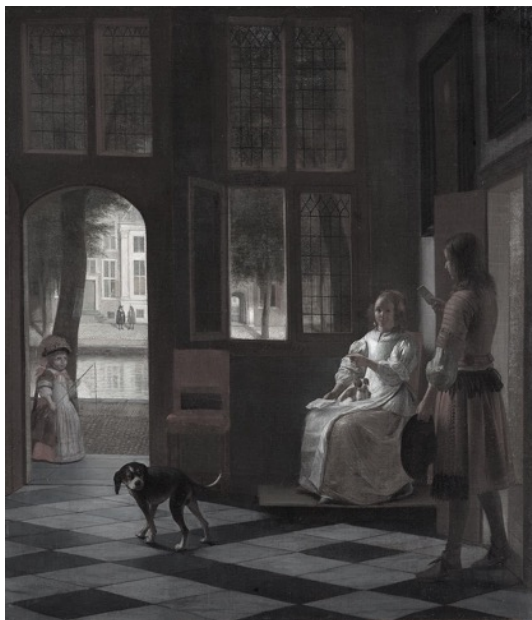


Fig. 52. Herman Hertzberger, fotografía del cuadro *The Letter* de Pieter de Hoogh. Fuente: Herman Hertzberger, *Lessons for students in architecture*.

*Pieter de Hoogh's painting demonstrates the relativity of the notions of outside and inside, in the way it is evoked not only by means of the spatial distinctions but also and specially by the expression of the materials and their temperatures in the varying degrees of light. The interior, with its cool shiny tiles and the severe windows in the background, has an outside temperature in which contrasts with the warm glow of the exterior façade in the sunlight. The open front door without a doorstep makes a smooth transition between the living quarters and the street with its carpet-like surface. The roles of the inside and outside appear to be reversed, creating a spatially cohesive ensemble which expresses, above all, accessibility.<sup>27</sup>*

Herman Hertzberger explica que la aplicación en un espacio interior de la organización espacial y material propia de un exterior hacen que el espacio se viva de una manera menos íntima, más pública, es decir, como un lugar común compartido por todos. Y, al contrario, cualidades de un espacio interior aplicadas a un exterior logran que éste se viva de forma más íntima, más privada, como un lugar propio. Las cualidades de cada espacio, por tanto, no se refieren solo a los materiales y formas de organización, sino también a su uso, llegando a determinar el sentido de responsabilidad y pertenencia hacia un lugar.

---

27. HERTZBERGER, Herman. *Lessons for Students in Architecture*. Op. cit., p. 86

Esto tiene que ver con las intenciones de Aldo van Eyck para su proyecto del orfanato. La calle interna es el lugar compartido que todos sienten como suyo y que se vive como el espacio público de una ciudad (interior hecho exterior), mientras que los patios asociados a las habitaciones se entienden como una parte más de la unidad residencial con la que el niño se identifica, es decir, una parte más de su “casa”, a la que invita a otros niños a visitar (un exterior hecho interior).

De esta manera, no solo se hace evidente la relatividad de los fenómenos interior-exterior, sino que también los pares individual-colectivo y público-privado quedan recíprocamente vinculados. Y esta vinculación se manifiesta espacialmente en la secuencia de espacios relacionados entre sí por elementos de transición, los espacios *in-between*.



Fig. 53. Aldo van Eyck, fotografía de los elementos circulares que actúan como “umbral”. Fuente: Aldo van Eyck y Vincent Ligtelijn, *Aldo van Eyck: Works*.

All external and internal walls, as well as all major elements built within their enclosure terminate at column height. The space between here and the roof is either occupied by horizontal precast reinforced concrete architraves - intermediary elements that either bind and enclose, whilst extending the walls upwards and the roof downwards - or is filled in with glass. Sometimes it is left open. The walls envelop interlock and open up consecutively. Within the actual departments of the groups the walls are plastered and there is more active colour (patches of red and violet here and there throughout) as well as a gamut of smaller elements built within the main structure. But the architraves and cupolas continue. In the interior street, the walls are like those outside - rough, brown and powerful, like the outside of a coconut; whilst in the departments they are white, smooth and softer, like the milky inside of a coconut. Two kinds of protection- a winter coat with a soft silky lining on the inside close to the body, heavy rough tweed on the outside where it touches the world - the elements and other people. Since concrete, brick and white surface do not sparkle- and something always should- there are lots of tiny mirrors embedded in concrete slabs and some large ones in the street floor that distort for the sake of laughter. All of them jewels, and cheap at that.

## 16

El orden constructivo que unifica la totalidad del proyecto se basa en un sistema de vigas (*architraves*) aligeradas por una ranura horizontal en el medio que apoyan sobre columnas de hormigón o sobre muros de ladrillo holandés (*clinkers, red paving bricks*) y sostienen la red de pequeñas cúpulas que cubre todo el edificio.

Las vigas o dinteles son el elemento intermedio que vincula el cerramiento vertical (muros, columnas y ventanales) con el horizontal (cúpulas) de manera que “extienden los muros hacia arriba y el techo hacia abajo”, según el explica Van Eyck en el artículo. En esto se advierte cómo la idea de reconciliar fenómenos aparentemente opuestos mediante elementos de transición domina todo el proceso de proyecto, hasta el punto de verse reflejada también en el ámbito de la construcción.

Los dinteles forman, al igual que las cúpulas, una red continua en todo el edificio que permanece siempre a una altura constante de 2,15m y relaciona entre sí zonas cerradas y abiertas dependiendo de la manera en que se proyecte el vano. De hecho, dentro de este sistema constructivo, distintas soluciones son posibles de manera que, bajo una misma ley, se emplea una opción u otra dependiendo del espacio que se delimita.

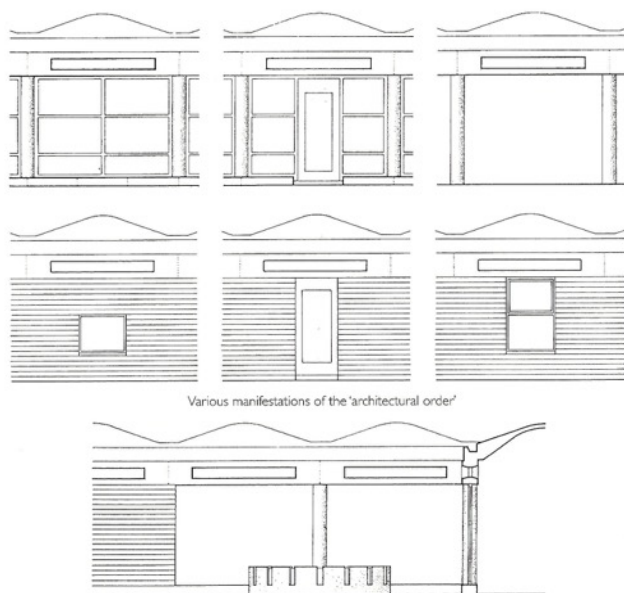


Fig. 54. Aldo van Eyck, esquemas de las distintas variaciones del sistema constructivo. Fuente: Francis Strauven, *The shape of relativity*.

- Cuando el dintel apoya en muros, los huecos que se abren (puertas y ventanas) son estrechos y se disponen siempre centrados respecto a la viga.
- Cuando el dintel apoya en columnas, el vano puede quedar abierto formando una loggia o pórtico o cerrado con ventanales o con bloques traslúcidos de vidrio.

De esta manera, la simetría de los huecos abiertos en el centro del vano o de las columnas entre dinteles se contraponen a la repetición seriada de las cúpulas de la cubierta, que no marcan ninguna dirección predominante.

La misma ley reguladora que en las primeras etapas del proyecto intentaba reconciliar el plan centralizado y descentralizado, la unidad y la diversidad, en una misma propuesta, es aplicada también al sistema constructivo. Desde la globalidad del proyecto hasta su definición en detalle está presente la intención de Aldo van Eyck de proyectar el edificio como un conjunto de lugares donde los fenómenos recíprocos se reconcilien.

De hecho, mientras la red de pequeñas cúpulas se extiende por igual en todo el edificio, las columnas se convierten, en algunos puntos, en lugares significativos diferenciados del resto y generadores, por tanto, de un centro. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, en las habitaciones de los niños de 2 a 4 años, donde la columna, en su encuentro con el suelo, se convierte en una pequeña “zona de estar” con asientos a su alrededor; o en las habitaciones de los niños mayores, donde la columna se señala con un gran círculo en el pavimento y no solo marca el centro de la terraza, sino que se convierte en una zona de juegos.



Fig. 55. Aldo van Eyck, fotografías de las columnas en las unidades de niños pequeños y en las de los mayores. Fuente: Aldo van Eyck y Vincent Ligtelijn, *Aldo van Eyck: Works*.

De un modo similar, los acabados de las unidades residenciales son los mismos en todas ellas con lo que se consigue unidad y homogeneidad en las habitaciones, pero, al mismo tiempo, aparecen algunos elementos singulares (...) que son “pequeñas excepciones” dentro del sistema constructivo común.



Fig. 56. Aldo van Eyck, teatro de marionetas en la unidad para niños de 10-14 años. Fuente: Aldo van Eyck y Vincent Ligtelijn, *Aldo van Eyck: Works*.

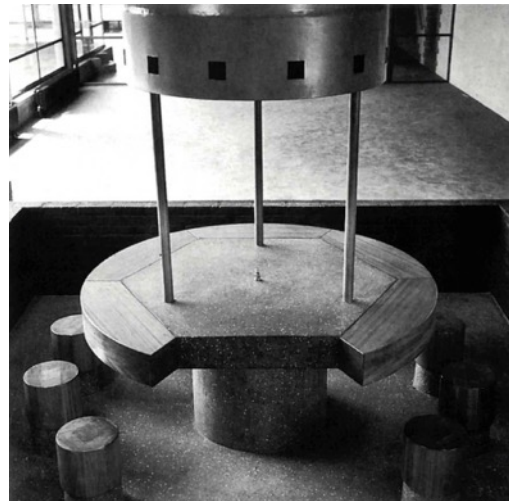


Fig. 57. Aldo van Eyck, *pancake kitchen* en la unidad para niñas de 10-14 años. Fuente: Aldo van Eyck y Vincent Ligtelijn, *Aldo van Eyck: Works*.

Unidad-diversidad, parte-todo, homogeneidad-singularidad, centralidad-dispersión,...quedan reconciliados no sólo en la forma de concebir el proyecto sino también en la manera de construirlo.

The cupolas - eight large ones cast in situ and 336 small ones precast, all of light-weight concrete - transform an endless flat roof into a landscape willing to receive the elements; for rainfall gathers along the horizontal channels between the hillocks which cast oblique shadows when the sun is low (rainbow weather is the most effective). The cupolas at the same time assist the part-whole, small world - large world, unity-diversity idea. They continually shift one behind the other. As one moves the building moves within itself. But it remains part of a larger world all the time. A small world in a large world, a large world in a small world, a house like a city, a city like a house; a home for children, a place where they can live rather than survive - this at least is what I intended it to be.



## 17

Como explica Francis Strauven en su exposición sobre el orfanato de Amsterdam en *The Shape of Relativity*, la solución para la cubierta del edificio habría evolucionado desde una simple cubierta plana a una cubierta con bóvedas rebajadas (inspiradas posiblemente en algunos proyectos recientes de Le Corbusier), hasta la organización final del proyecto en una red de módulos cuadrados y la solución definitiva de las cúpulas.

Strauven afirma que aunque este diseño pueda recordar a algunos poblados del desierto (El Oued, por ejemplo), la solución estaba inspirada, según el propio Van Eyck, en un objeto procedente de las Islas Fiji, *the Kava bowl*, que pertenecía a su propia colección etnológica. Según Van Eyck, este objeto poseía una cualidad elemental por ser una forma arquetípica.

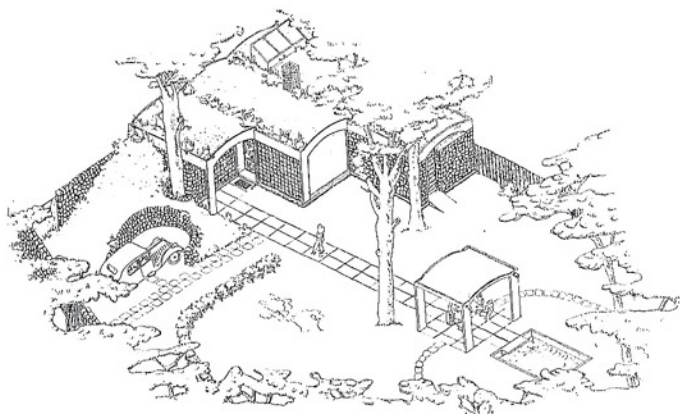


Fig. 58. Le Corbusier, *Petite maison de week-end* (1935). Fuente: Francis Strauven, *The shape of relativity*.



Fig. 59. Aldo van Eyck, *Kava bowl*, Fiji Islands. Fuente: Francis Strauven, *The shape of relativity*.

Independientemente del origen de la idea, lo cierto es que las cúpulas eran la solución que mejor se adaptaba a las intenciones de Aldo van Eyck. Además de su función estructural y estética (se trata la gran fachada del edificio), la red de pequeñas cúpulas idénticas entre sí respondía a otras necesidades.

Por una parte, servía para contener el “movimiento” del edificio, que tendía a abrirse al paisaje en las dos direcciones de sus calles internas. Las cúpulas, siendo elementos centralizadores por naturaleza, ayudaban a controlar esa sensación de dispersión del proyecto “atando”, de alguna manera, todas las partes entre sí, con un mecanismo muy similar a la centralización mediante los patios.

Por otra parte, las cúpulas igualaban todos los espacios del edificio, concediéndoles la misma importancia. Aldo van Eyck quería evitar la diferenciación de funciones (residencia, circulación, servicios,...) y la jerarquización entre espacios servidos y sirvientes, lo que recuerda, en cierto modo, a su crítica al urbanismo moderno. Sólo las zonas comunes de cada unidad residencial se señalan y se distinguen del resto mediante una cúpula de dimensiones mucho mayores y, por tanto, de mayor altura. Esto tiene que ver con la idea de Van Eyck de llevar la articulación de espacios también al plano de la sección. Sin embargo, la forma de la cubierta es esencialmente la misma, lo que permite seguir reconociendo el espacio como perteneciente al conjunto.

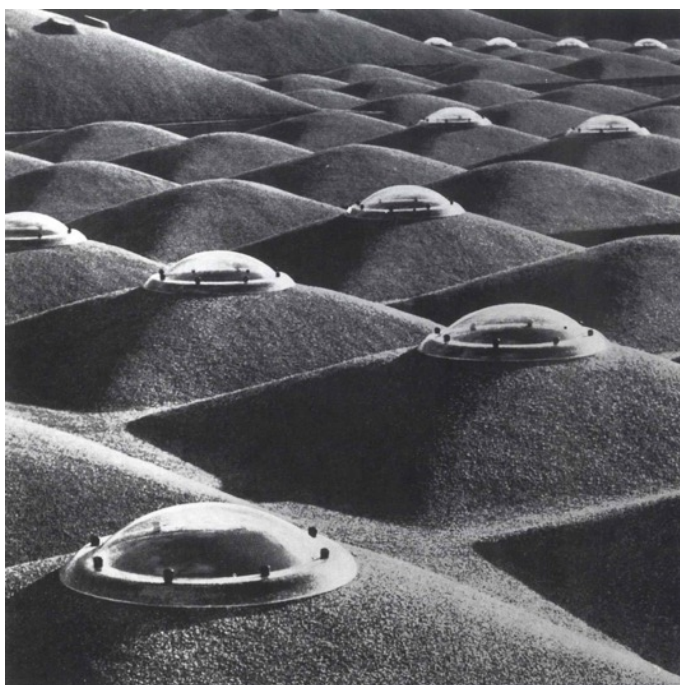


Fig. 60. Aldo van Eyck, fotografías de la cubierta durante su construcción y una vez acabada. Fuente: Aldo van Eyck y Vincent Ligtelijn, *Aldo van Eyck: Works*.

CONCLUSIÓN

## *The medicine of reciprocity...*

La arquitectura y el urbanismo en la década de los 50 se enfrentaban al gran reto de proyectar los nuevos desarrollos urbanos necesarios tras el periodo de guerra. Hasta la formación del grupo del Team 10, el diseño de la ciudad moderna se había simplificado en la división funcional, y la rígida separación entre arquitectura y urbanismo había establecido límites muy definidos entre el espacio público y privado, siendo inevitable, según Van Eyck, sentirse uno mismo también dividido. La ruptura de la arquitectura moderna con el pasado había hecho desaparecer la riqueza y la complejidad de la ciudad tradicional, y el sentimiento de identidad y pertenencia que sí existía en los barrios antiguos se había perdido en muchos de los nuevos planeamientos urbanos. Era necesaria la vuelta a un diseño más humano que tuviera en cuenta la multiplicidad de situaciones distintas y de grados de asociación presentes en la ciudad.

Para Aldo van Eyck, la solución al problema debía ser hallar un método de proyecto que lograra acabar con la división tan rotunda entre el espacio urbano y el espacio doméstico. Volver a vincular, en definitiva, la arquitectura y el urbanismo en un único proceso de diseño que permitiera, a la vez, proyectar la “casa” y la “ciudad” como dos realidades iguales y necesariamente relacionadas entre sí. La “medicina de la reciprocidad”, la primera parte del título del artículo, es otra manera de nombrar la disciplina configurativa, el nuevo método de proyecto propuesto por Aldo van Eyck.

Según este nuevo método, el diseño se basaría en la articulación de lugares adecuados a cada escala relacionados entre sí mediante espacios intermedios, tratando de incorporar, así, la complejidad espontánea propia de la ciudad tradicional al proceso de proyecto.

Unas unidades o tipologías elementales, diseñadas también según el principio de la articulación de espacios, se agruparían para formar unidades mayores (*subclusters*) que, a su vez, se organizarían en conjuntos cada vez más grandes (*clusters*). La ciudad surgiría como el resultado de la multiplicación de estos conjuntos de manera que se trataría, en definitiva, de una gradación de lugares relacionados entre sí desde la escala más pequeña a la más grande.

Esa primera unidad elemental debía diseñarse con las cualidades necesarias para que la persona la sintiera como suya y ese sentimiento de identidad no se perdería con la multiplicación de las tipologías en un grupo, sino que su manera de organizarse reforzaría y añadiría nuevos matices al sentimiento de pertenencia. El concepto de “hogar” no se quedaría en la unidad elemental sino que se ampliaría en cada estadio de

multiplicación, adquiriendo nuevos significados, porque en cada escala se tendría la sensación de pertenecer a un conjunto cada vez más grande, hasta llegar a tener una sensación similar con respecto a toda la ciudad.

La manera de conseguir la articulación de lugares o grupos de lugares en todas las escalas sería diseñar las transiciones, es decir, extender los límites entre espacios con cualidades muy distintas para transformarlos en espacios ambiguos donde esas cualidades, fenómenos aparentemente contrarios, quedaran relacionados. De esta manera, la ciudad tendría lo que Van Eyck llamaba “la correcta medida”, the *right size*, la cualidad de aquello que es la vez grande y pequeño, mucho y poco, cercano y lejano, simple y complejo, abierto y cerrado, parte y todo,...

Todo ello es posible gracias al concepto *in-between*, que Aldo van Eyck habría tomado del concepto filosófico del “entre” que Martin Buber proponía en su filosofía del diálogo. Si el “entre” representaba para Buber la esencia de la naturaleza humana (la tercera realidad entre el “yo” y el “tú”, el punto que vincula individual y colectivo y, por tanto, expresa nuestra esencia dual); para Aldo van Eyck el *in-between* se convirtió en un símbolo de la esencia de la arquitectura.

Aunque el concepto estaba también influido por el término *doorstep* o “umbral”, que Alison y Peter Smithson habían defendido en Aix-en-Provence como la transición real entre el primer nivel de asociación y el siguiente, es decir, como la extensión de la casa en el espacio público, para Aldo van Eyck el *in-between* tenía un significado mucho más amplio.

Este concepto no respondía tan solo al lugar físico que relacionaba espacialmente fenómenos duales (interior-exterior, público-privado, grande-pequeño,...) sino que estaría vinculado, además, con la solución intermedia, es decir, con el valor del punto medio entre dos extremos. De ahí que Van Eyck se refiera también a la relación entre los pares unidad-diversidad, simple-complejo, movimiento-reposo, centralizado-disperso...Son fenómenos cuya vinculación se da en el proceso de proyecto y que se ven reflejados en la globalidad de la solución final, pero sin que se aprecien a simple vista en un lugar concreto.

Esta insistencia en los fenómenos duales o “gemelos” se debe a la influencia que para Van Eyck había tenido sus contactos con artistas de su época, como se ha expuesto en el trabajo. Aldo van Eyck estaba convencido de que el arte, la ciencia y la filosofía de principios del s. XX habían liderado una auténtica revolución del pensamiento que había sacado a la luz una nueva manera de concebir el mundo que expandía la experiencia humana permitiendo una concepción mucho más profunda de la realidad. Este gran cambio estaría basado en la idea de la relatividad: los principios universales ya no serían absolutos enfrentados sino fenómenos recíprocos cuyo valor residiría en su relación. Realidad interior y exterior, objeto y sujeto, espacio y tiempo,

orden y caos, movimiento y reposo..., habían sido cuestionados como realidades totalmente diferenciadas para basar su esencia en su reciprocidad.

Sin embargo, Van Eyck pensaba que la arquitectura y el urbanismo no habían sabido adaptarse a esta nueva concepción de la realidad, lo que posiblemente era una de las causas del problema de la ciudad contemporánea. De hecho, precisamente la división en dos disciplinas diferentes era una evidencia, según él, del pensamiento determinista que dominaba a los arquitectos.

Aldo van Eyck se propuso identificar los fenómenos duales de la arquitectura (interior-exterior, grande-pequeño, masa-espacio, unidad-diversidad, parte-todo, mucho-poco, individual-colectivo,...), que hasta entonces se habían tenido como absolutos enfrentados, y recuperar su antigua vinculación mediante el concepto *in-between*.

De hecho, la intención de Van Eyck era “recuperar” la “antigua relación” porque él creía que esa revolución del pensamiento a la que se referían artistas, científicos y filósofos estaba vinculada, de alguna manera, con nuestra forma más primaria de entender el mundo. Nuestra mente necesita ir de un fenómeno a su contrario para poder comprenderlo: percibimos la luz porque conocemos la oscuridad y viceversa, comprendemos que algo es pequeño cuando lo comparamos con algo grande, sabemos que algo es interior porque podemos distinguir fuera el exterior, entendemos que algo es parte cuando advertimos el todo y, así sucesivamente, en nuestra mente los fenómenos duales cobran significado recíprocamente. Para Van Eyck la reconciliación de fenómenos opuestos era, por tanto, un proceso innato, propio del funcionamiento de nuestra mente, y que sí se daba de forma natural en los modos tradicionales de organización (los pueblos y ciudades antiguas, los poblados, los asentamientos de culturas arcaicas,...) en los que las personas participan en la construcción de sus propios hogares.

Según Aldo van Eyck, nos sentimos identificados con aquellos lugares en cuya ambigüedad vemos reflejada la ambigüedad propia de nuestra mente, de decir, con los espacios intermedios que son a la vez abiertos y cerrados, interiores y exteriores, públicos y privados, grandes y pequeños,...Y, del mismo modo, sentimos más cercanas las soluciones que son el punto medio entre dos extremos, porque relacionan, a la vez, dos realidades aparentemente opuestas.

Todo ello explica la importancia del concepto *in-between* en la disciplina configurativa y el que Aldo van Eyck se refiera a ella también como *The medicine of reciprocity*.

### ...tentatively illustrated

Si el artículo es un breve manifiesto de la teoría de Aldo van Eyck, el edificio del Orfanato de Amsterdam es su aplicación práctica.

Desde los inicios del proyecto, en los primeros bocetos, se advierte la preocupación por hallar la solución intermedia. De hecho, el edificio es el lugar donde quedan reconciliados los extremos: el plan centralizado, que tiende a la unidad, al reposo o la contención, y que sugiere lo colectivo, compartido y, por tanto, público; y el plan descentralizado que conlleva la diversidad, el movimiento o la dispersión, y que connota lo individual, diferenciado, incluso asilado, y, por tanto, privado.

Los patios, las columnas, las bóvedas, la gran plaza de entrada y los ejes de simetría son elementos generadores de centralidad, que hacen que el edificio se repliegue en sí mismo, dándole un carácter introspectivo. Mientras que las calles internas, los ventanales, las terrazas, los equipamientos situados en los extremos y las diagonales son mecanismos contrarios, que se oponen a la centralidad, abriendo el edificio al paisaje, marcando direcciones concretas y generando recorridos. El edificio sale de sí mismo con estos elementos.

Es la arquitectura que respira, como el ser humano, en dos movimientos diferentes y contrarios, inspira y espira, como había defendido Van Eyck en el congreso de Otterlo.

Esta imagen se hace más evidente en el carácter dual y ambiguo de los patios y la calle interna, exteriores que se conciben como interiores y viceversa; o bien, en la propia configuración material de las habitaciones, que son a la vez cerradas (muro de ladrillo) y abiertas (cerramiento de vidrio).

En todo ello está implícito el *in-between* aplicado como concepto teórico, es decir, como la solución intermedia dentro del proceso de proyecto. Sin embargo el *in-between* también aparece trasladado espacialmente, es decir, en lugares concretos que son transiciones reales entre lo interior y exterior, público y privado, abierto y cerrado,...Estos fenómenos quedan relacionados en los lugares intermedios como vestíbulos, patios, loggias o terrazas.

Sin embargo, donde realmente se hace evidente la aplicación de la disciplina configurativa es en la secuencia de espacios articulados entre sí desde lo más privado (la habitación) hasta lo más público (la calle).

El edificio se compone a partir de dos tipologías (una para niños pequeños y otra para mayores) que se multiplican para formar un conjunto de cuatro unidades cada uno, de acuerdo con los grupos de niños separados por edades. Sin embargo, dentro de esas dos tipologías, cada unidad residencial cuenta con los equipamientos necesarios según la edad de los niños y niñas que la ocupan, de manera que, aún compartiendo unas características comunes, cada residencia, diseñada como una pequeña casa, cuenta con unos rasgos distintivos. De este modo, los niños se identifican con la unidad a la que pertenecen y la sienten como suya.

Las cuatro unidades de cada conjunto quedan relacionadas a través de la calle interna. Esta calle, semejante al espacio público de la ciudad, discurre entre los patios y zonas abiertas y se convierte en un lugar de reunión, paseo y juegos gracias a los espacios que dejan las habitaciones al agruparse de manera escalonada. Además de identificarse con su unidad residencial, los niños también sienten como algo suyo la calle interna que comparten con los niños de las otras tres unidades. De manera que, tal y como defiende la disciplina configurativa, cada estadio de multiplicación o cada escala de asociación añade un matiz diferente al sentimiento de identidad y pertenencia original, reforzándolo con un nuevo significado.

Los dos conjuntos de cuatro unidades, cada uno con su tipología, se articulan en un vestíbulo central que da a la gran plaza de acceso y relaciona las calles internas entre sí y con este patio central. Además, los dos equipamientos comunes del edificio (el gimnasio y la sala de fiestas), se disponen, cada uno, en un extremo de cada calle interna. Con esto, Aldo van Eyck pretendía llevar a los niños a recorrer todo el edificio para que acabasen sintiéndolo, en su conjunto, como algo compartido. Es lo mismo que había expuesto con respecto a las ciudades. Los grandes equipamientos urbanos, si se disponían en distintos puntos de la ciudad, evitaban las desigualdades entre el centro y la periferia, llevaban a los ciudadanos a visitar otros barrios de la ciudad y conseguían, en definitiva, extender y ampliar el sentimiento primero de pertenencia a un lugar. Es el último grado de identidad, de la casa a la ciudad, de la habitación al conjunto del edificio.

Precisamente, el Orfanato de Amsterdam es a la vez, una gran casa y una pequeña ciudad. Y esto es así porque en la disciplina configurativa casa y ciudad son una misma realidad: diferentes escalas de una secuencia de lugares articulados y relacionados entre sí. El método de proyecto, por tanto, es el mismo y en él se reconcilian arquitectura y urbanismo en una única disciplina.

*A small world in a large world, a large world in a small world, a house like a city, a city like a house: a home for children, a place where they can live rather than survive - this at least is what I intended it to be.*<sup>28</sup>

---

28. VAN EYCK, Aldo. The medicine of reciprocity tentatively illustrated. En: *Aldo Van Eyck. Collected articles and other writings*. Op. cit., p. 312



## BIBLIOGRAFÍA

- ALEXANDER, Christopher. El modo intemporal de construir. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1981. ISBN 84 252 1061 5
- BLOM, Piet y HENGEVELD, Jaap. Piet Blom. Amersfoort: Hengeveld Publicaties, 2008. ISBN 978 90 79369 01 0
- BUBER, Martin. ¿Qué es el hombre?. México: Fondo de Cultura Económica, 2000. ISBN 968 16 0246 3.
- FRAMPTON, Kenneth. Historia crítica de la arquitectura moderna. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1993. ISBN 978 84 252 2274 0
- HERTZBERGER, Herman. Lessons for students in architecture. Rotterdam: 010 Publishers, 2009. ISBN 978 90 6450 562 1
- LE CORBUSIER. Prólogo americano. En: *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Poseidón, 1978. ISBN 848 50 8307 5
- MARTÍ ARÍS, Carlos. La cimbra y el arco. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005. *Colección la cimbra* 1. ISBN 84 933701 8 5
- QUETGLAS, Josep. ¿Qué decir? Palabras para Alejandro de la Sota. En: *WAM: Web Architecture Magazine* [en línea]. Issue 03 (November-December 1996) [consulta 06-10-14]. Disponible en: <http://www.arranz.net/web.arch-mag.com/3/quet/03.html>
- VALERY, Paul. Eupalinos o el arquitecto. Murcia: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos, 1982-2004. ISBN 8450077028
- VAN EYCK, Aldo. Collected articles and other writings. Vincent Ligtelijn y Francis Strauven (ed.). Amsterdam: SUN Publishers, 2008. *Aldo Van Eyck writings*. ISBN 978 90 8506 262 2
- VAN EYCK, Aldo. The child, the city and the artist. Vincent Ligtelijn y Francis Strauven (ed.). Amsterdam: SUN Publishers, 2008. *Aldo Van Eyck writings*. ISBN 978 90 8506 262 2
- STRAUVEN, Francis. Aldo Van Eyck, the shape of relativity. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998. ISBN 90 71570 61 4