ALDO VAN EYCK

PARQUES DE JUEGO EN AMSTERDAM

1947>78

Tesis Doctoral

Madrid, Junio de 2017

D. Jaime Álvarez Santana, Doctorando.
D^a. María Emilia Hernández-Pezzi, Directora.

Doctorado en Análisis, Teoría e Historia de la Arquitectura
Universidad Politécnica de Madrid
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
Departamento de Composición Arquitectónica

Imagen de portada:
"Girl on climbing funnel"
Carel Blazer.

Tribunal nombrado por el Magnífico y Excelentísimo Señor
Rector de la Universidad Politécnica de Madrid el día
.....

Presidente D.
Vocal D.
Vocal D.
Vocal D.
Secretario D.

Realizado el acto de defensa y lectura de la Tesis el día
.....
en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Calificación:

El Presidente	El Secretario	Los Vocales
----------------------	----------------------	--------------------

*Para Rosa,
Diego y Vega.*

Agradecimientos

Es complicado agradecer con palabras a las personas que han facilitado que pueda completar esta Tesis, ya que en muchos casos las palabras se quedan cortas. En primer lugar agradezco a mi familia su tiempo, su esfuerzo, su implicación y haber soportado mis largas ausencias. Gracias, Rosa, Diego y Vega. Gracias a mis padres, soporte fundamental. Y muy especialmente a Sergio, por su trabajo desinteresado, su apoyo físico y mental, así como su crítica afinada y eficaz. Gracias también a Jaime por su tiempo y dedicación.

Y en otro orden, menos personal y más profesional, agradezco la gentileza y facilidad que Tess van Eyck, el profesor Francis Strauven y Paul Lappia han aportado al proceso de investigación. Es enormemente satisfactorio y un gran honor compartir anhelos y metas con personas tan altamente implicadas y de gran relevancia en el universo *Aldo van Eyck*.

Gracias a Alicia Adelantado, Femke Huisman, Eric Heijselaar, Harm Stevens y otros muchos que me facilitaron las búsquedas documentales en Ámsterdam.

Gracias a mi directora de Tesis, Milla, por su paciencia en mi intermitente trabajo; a Ginés por sus acertadas revisiones y a Teresa por hacerme ver cosas que no sabía que tenía delante.

Y por último, agradezco enormemente a Aldo van Eyck el haber sido capaz de crear más de setecientos lugares donde infancias anónimas que pudieron desarrollar capacidades fundamentales para su adultez. Gracias por mostrarnos la realidad desde los ojos de un niño, por permitirnos mirar de otro modo.

Abstract

This Doctoral Thesis delves into the study of Aldo van Eyck playgrounds in Amsterdam, and collects a big number of plans and images, in most cases unpublished. It addresses the complete process of design and construction of the playgrounds from a global perspective, without losing the sight of the closest scale. It proposes a seriation of the parks, a categorization of them and an analysis of the constructive and compositional elements used in them.

The study is based on the great amount of documentation obtained in the diverse documentary sources, and pursues different objectives in different levels of knowledge. On one hand, to analyze the documentation of more than 700 playgrounds in order to obtain a set of parameters that make easier to understand the whole of the work: its approach to the city and the surroundings, the closest urban scale and the relations between the parts that compose each playground. To do this, it is necessary to carry out a study of the compositional elements that compose the playground, as well as the numerous pieces of game that Aldo van Eyck designed.

Another essential objective is to value the child as a generator of the city. Thanks to child intervention, the city changes, becoming more friendly and understandable. Without the child, the city becomes an inconvenient machine for the citizen. In this case imagination plays a decisive role, because the fascination and wonder allow the child to imagine how he wants his world to behave and develop.

Finally, it is necessary and obligatory to pay tribute to the Game, since it is the most effective means for the child (hence the citizen) to develop cognitive and problem-solving skills. Thanks to the structure that Aldo van Eyck designed, many qualities emerged in the children who played in these parks for decades.

Resumen

Esta Tesis Doctoral profundiza en el estudio de los parques infantiles diseñados por Aldo van Eyck en Ámsterdam, recopilando gran cantidad de planos e imágenes, en la mayor parte de los casos inéditos. Aborda el proceso de proyecto y construcción de los parques desde una óptica global, pero sin perder de vista la escala más cercana. Plantea una seriación de los parques, con una categorización de los mismos y un análisis de los elementos constructivos y compositivos empleados en ellos.

El estudio se basa en la gran cantidad de documentación obtenida en las diversas fuentes documentales, y persigue diversos objetivos en diferentes planos de conocimiento. Por un lado, analizar la documentación de los más de 700 parques con el fin de obtener un conjunto de parámetros con los que comprender el conjunto de la obra, desde su aproximación a la ciudad, la localización en la escala urbana más cercana hasta las relaciones entre las piezas que lo componen. Para ello se hace necesario realizar un estudio de los elementos compositivos que conforman el proyecto del parque, así como las numerosas piezas de juego que Aldo van Eyck diseñó.

Otro objetivo imprescindible es el de poner en valor la figura del niño como elemento generador de ciudad. Gracias a su intervención la ciudad cambia haciéndose más amable y comprensiva. Sin el niño, la ciudad se convierte en una máquina incómoda para el ciudadano. En este asunto la imaginación toma un papel determinante, ya que gracias a ella, la fascinación y el asombro permiten al niño imaginar cómo quiere que “su mundo” se comporte y desarrolle.

Por último, es necesario y obligado rendir tributo al juego, ya que es el medio más efectivo para que el niño (por lo tanto, el ciudadano) desarrolle capacidades cognitivas y de resolución de problemas. Gracias al soporte que Aldo van Eyck diseñó múltiples cualidades afloraron en los niños que jugaron en estos parques durante décadas.

Palabras Clave / Keywords

Aldo van Eyck	<i>Aldo van Eyck</i>
Parques infantiles	<i>Playgrounds</i>
Ámsterdam	<i>Amsterdam</i>
Juego	<i>Play</i>
Niño	<i>Child</i>
Infancia	<i>Childhood</i>
Ciudad	<i>City</i>
Imaginación	<i>Imagination</i>
Relación	<i>Relation</i>
Entorno	<i>Environ</i>
In-Between	<i>In-Between</i>
Eje	<i>Axis</i>
Movimiento	<i>Movement</i>
Elementos de juego	<i>Play pieces</i>
Regeneración urbana	<i>Urban regeneration</i>
Solar	<i>Site</i>
Huecos	<i>Gap</i>
Red	<i>Net</i>
Interconexión	<i>Inter-connection</i>
Estructura de juego	<i>Play structure</i>

O. Índice

Archivos consultados
Proceso de investigación
Justificación y objetivos
Estado de la cuestión

Educación y juventud
Los años en Suiza
Regreso a Holanda
El juego infantil en Europa
Algunos ejemplos coetáneos

Infancia abandonada
Apropiación y arte
Imaginación y aprendizaje
“Algo más permanente que la nieve”
Juego de relaciones
Entorno próximo
Eje e intersticios
Movimiento y percepción

139

4. Elementos configuradores

Arenero
Estructuras metálicas
Estructuras de hormigón
Elementos de madera
Vegetación
Pavimento

167

5. Biografía de un parque

Precedentes
El primer encargo
Regeneración urbana
Los nuevos barrios
Proceso del proyecto
Aprobación y ejecución
Mantenimiento
La actualidad

185

6. Introducción al catálogo

Ficha tipo
Clasificación tipológica
Listado de parques

217

7. Conclusiones

El parque Tipo
Estudio tipológico
Un caso único y excepcional
Un catálogo inexistente
Red de espacios íntimos
Juego activo en una estructura sencilla
Los parques infantiles en la actualidad
La Fundación Hannie & Aldo van Eyck

231

8. Índice bibliográfico

Bibliografía general
Bibliografía específica
Bibliografía por publicaciones
Bibliografía por parques infantiles
Otra documentación y parques no identificados

287

Anexo A1: Recopilación de documentación

Listado original de los parques infantiles
Plano de localización de los parques
Fichas de mantenimiento y control
Planos de elementos metálicos
Planos de elementos de hormigón

TOMO II

El catálogo

Catálogo de los parques infantiles

Introducción

“Los parques infantiles se convierten en señales, herramientas para la imaginación”.

*“Het kind en de stad”. Aldo van Eyck.
Artículo publicado en Goed Wonen (Octubre 1957)*

Aldo van Eyck ha realizado proyectos clave en la historia de la Arquitectura Moderna, como el Orfanato de Amsterdam o la iglesia de La Haya. Su obra se estudia como determinante en el llamado *Humanismo arquitectónico*, donde se erige como el máximo exponente. Dentro de las diversas publicaciones y biografías los parques infantiles que diseñó y ejecutó en Amsterdam se analizan de forma casi anecdótica o secundaria.

Esta Tesis Doctoral sitúa el conjunto de parques infantiles como una de las obras más completas que Aldo van Eyck realizó a lo largo de su vida. Se trata de una obra unitaria, a pesar de estar fragmentada en más de 700 piezas, que comprenden treinta años de trabajo y estudio de la psicología infantil aplicada al juego. Aldo van Eyck fue capaz de transformar la forma de jugar de varias generaciones de ciudadanos dotándoles de una herramienta al alcance de todos: **La Imaginación**. Gracias a ella el niño amplía su espectro de juego, donde los parques de Aldo van Eyck logran pasar casi desapercibidos, siendo a la vez una potente herramienta global que interactúa con la ciudad desde varias ópticas: desde el desarrollo urbano, actividades de participación ciudadana y eventos particulares que entrelazados forman una red que trasciende lo físico.

Según Aldo van Eyck, toda ciudad moderna debe posar su atención en los niños. Su manera de abordar la problemática de falta de lugares de juego en una ciudad en la post-guerra dotó a la ciudad no sólo de áreas de juego seguras, si no de toda una infraestructura que permitió el desarrollo de capacidades creativas, imaginativas y motoras que hicieron que los niños de entonces adquirieran herramientas facilitadoras de su vida adulta.

Aldo van Eyck

1919	16 Marzo 1919. Nace en Driebergen, Holanda Vive en Golders Green, Londres Estudia en la King Alfred School en Londres y en la Sidcot School en Winscombe, Somerset
1935	Ingresa en la Real Academia de Artes Visuales de La Haya, Holanda
1938	Ingresa en la ETH de Zúrich, Suiza
1942	Se gradúa en Arquitectura
1943	Se casa con Hannie van Roojen
1945	Nace su hija Tess van Eyck
1946	Se muda a Amsterdam Trabaja para el Ayuntamiento de Amsterdam hasta 1951
1947	BERTELMANPLEIN (Primer parque infantil) VI CIAM <i>Bridgwater</i>
1948	Nace su hijo Quinten van Eyck
1949	Exposición CoBrA en el Stedelijkmuseum de Amsterdam VII CIAM <i>Bergamo</i>
1951	VIII CIAM <i>Hoddesdon</i> Inicia su trabajo en su propio estudio Viaja al desierto del Sáhara
1953	IX CIAM <i>Aix-en-Provence</i>
1954 1958	Profesor en la Escuela de Arquitectura de Amsterdam
1954	1ª Reunión TEAM 10 en Doorn
1954 1956	Escuela en Nagele
1958	Edificio de Congresos en Jerusalén
1959	Hubertushuis en Amsterdam
1955 1960	Orfanato en Amsterdam
1960	KINGMASCHOOL (Parque infantil N°250)
1956	CIAM X <i>Dubrovnik</i>
1959 1967	Editor revista <i>Forum</i>
1959	XI CIAM <i>Otterlo</i> . Círculos de Otterlo
1960	Profesor visitante en la Universidad de Pensilvania
1961	Profesor visitante en la Universidad de Washington
1962	Team 10 <i>Royaumont</i> <i>The Child, the City and the Artist</i>
1965	Pabellón Sonsbeek en Arnherm
1966 1985	Profesor en la Escuela de Arquitectura de Delft
1968	BOERENSTEEG (Parque infantil N°500)
1978	ALEXADERSTRAAT (Último parque infantil datado)
1999	14 Enero 1999. Fallece en su casa de Loenen aan de Vecht, Holanda

1. Introducción y objetivos

Tanto en los parques infantiles como en el resto de sus trabajos Aldo van Eyck cuidaba especialmente la forma en la que sus proyectos se publicaban. Él mismo confeccionaba en muchos casos la composición de las páginas en las que sus parques aparecían publicados.

Fig. 1. *Stadsarchief* o Archivo de la Ciudad Vijzelstraat 32, Ámsterdam, Holanda.

Fig. 2. Documentación publicada de los parques Boeroestraat (1949), Jekerstraat (1949) y Frederik Hendrikplantsoen (1948) maquetada por el propio Aldo van Eyck. *Aldo van Eyck, Projekten: 1948-1961.* 1981. p 20, 21.

Para comprender el conjunto de esta Tesis Doctoral es preciso explicar previamente el proceso de investigación realizado, ya que para dar el valor adecuado a su contenido es esencial conocer aquello que era de dominio público antes de la presente investigación.

En un acercamiento a la bibliografía existente es posible extraer que el trabajo desarrollado por Aldo van Eyck sobre los parques infantiles ha sido generalmente tratado como un asunto secundario en su carrera profesional. A día de hoy no existe ninguna publicación que trate el tema de manera exhaustiva, a excepción del libro de Francis Strauven *The Shape of Relativity* y el catálogo de la exposición que tuvo lugar en el año 2002 sobre los parques infantiles en el Stedelijk Museum de Ámsterdam titulado *Aldo van Eyck: The Playgrounds and the City*.

La mayor parte de las publicaciones recopilan información sobre los parques de un modo expositivo y sin realizar análisis de ningún parque, siendo el libro de Francis Strauven el único que dedica un tiempo al análisis. Su estudio se realiza de un modo profundo y a distintos niveles, pero principalmente compositivo. Muchos de los aspectos tratados en su libro son fruto de sus charlas con Aldo van Eyck, lo que dota de cercanía y realidad a sus escritos.

En todas las publicaciones relacionadas con el tema existe una gran carencia de documentación de los parques infantiles. El elevado número de parques, más de 730, hace muy complicada una recopilación completa de documentación de todos y cada uno de ellos. De hecho, el número de parques publicados antes de la redacción de esta Tesis Doctoral es de 57, entre imágenes y planos.

El archivo de la ciudad de Ámsterdam dispone de una gran cantidad de microfichas con los planos originales de los parques infantiles. Estos planos son los documentos de obra de los parques, y no tienen una organización clara en el archivo. Se encuentran ordenados alfabéticamente en un cajón (Fig. 3). No hay documentación de todos los parques, hay muchos de los cuales no existe ningún plano o imagen.

Fig. 3. Sala de consulta del Stadsarchief Ámsterdam, donde puede verse el cajón abierto que contiene las fichas de los parques infantiles a la izquierda de la imagen.

Fig. 4. Microfichas de consulta de los planos de los parques infantiles.

Fig. 5. Ejemplo de plano consultado mediante el servicio de microfichas.

El presente documento recoge imágenes de 171 parques y planos de 474. Esta cifra sería susceptible de aumentar en el caso de continuar con la extracción de documentación de la única fuente documental no agotada: el Archivo de la Ciudad de Ámsterdam.

Archivos consultados

1. Archivo de la Ciudad de Ámsterdam

La primera fuente documental a tener en cuenta es el Archivo de la Ciudad o *Stadsarchief* de Ámsterdam. En él podemos encontrar una gran cantidad de planos en formato microficha que han sido analizados anteriormente por Francis Strauven y Liane Lefaivre, entre otros, pero que a día de hoy continúan sin catalogar. La documentación publicada se reduce a unos cincuenta parques, mientras que la documentación inédita custodiada por el Archivo de la Ciudad aumenta considerablemente esa cifra.

2. Archivo personal de Aldo van Eyck

El segundo archivo consultado tiene un gran valor, entre otras cosas, por su carácter inédito. Está custodiado por Tess van Eyck Wickham, hija de Aldo y Hannie van Eyck. En estos momentos está creando la *Fundación Aldo y Hannie van Eyck* para gestionar el archivo y facilitar la divulgación de sus contenidos.

Pude realizar una visita al archivo en el mes de Junio de 2014, en la que fue posible fotografiar cientos de documentos originales e inéditos que forman parte de este trabajo.

Los fondos del archivo de la Fundación Aldo y Hannie van Eyck son valiosísimos, y su hija Tess realiza una labor de custodia ejemplar, buscando tanto la conservación como la difusión de la obra de sus padres. Dispone de un gran número de croquis, planos e imágenes originales de los parques infantiles.

Fig. 6. Croquis de trabajo para el desarrollo del primer parque infantil en Bertelmanplein (1947).
Fundación Aldo y Hannie van Eyck.

Fig. 7. Fotografía de la vivienda y estudio de Aldo van Eyck durante la reunión del Team 10 en Loenen aan de Vecht en el año 1974.
Team 10: in search of a Utopia of the present, 2006. p. 202.

Además de estas fotografías, Tess van Eyck Wickham me cedió todos los documentos escaneados relacionados con los parques infantiles. Esta documentación, imágenes y planos originales realizados a mano por Aldo van Eyck, es la que suele ceder a instituciones y museos de todo el mundo que requieren algún tipo de información. Recientemente ha sido exhibida en el museo de Nagele (Holanda) y el museo Reina Sofía de Madrid.

Durante mi estancia aparecieron cinco cajas llenas de documentación que el Ayuntamiento de Ámsterdam había devuelto recientemente al estudio. Estas cajas, completamente desordenadas, llevaban años guardadas sin que nadie las hubiera tocado. Se trataba de alrededor de 200 planos de parques realizados por el Ayuntamiento bajo las órdenes de Aldo van Eyck. Gracias a estos documentos y a diversas conversaciones con Tess van Eyck pude desentrañar el proceso de diseño y creación de los parques infantiles desarrollado en el capítulo 5 de la presente Tesis Doctoral.

3. Archivo personal de Francis Strauven

La tercera vía de investigación ha sido el archivo personal de Francis Strauven. En una visita a la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en abril de 2012, donde ofreció una serie de conferencias sobre la figura de Aldo van Eyck, conversamos y me propuso su colaboración. Visité su archivo personal en Bélgica, y compartió su documentación conmigo.

La actividad que Paul Lappia realiza es fundamental para el reconocimiento de una figura clave en la Arquitectura holandesa del siglo XX, tanto para su difusión como el mantenimiento de los pocos parques infantiles que quedan a día de hoy.

Fig. 8. Plano coloreado a mano del parque Cronenburg, del año 1970 de la colección de Paul Lappia.

Fig. 9. Fotografía de Paul Lappia sobre una cúpula trepadora.
© Thomas Lenden.

Compartimos conversaciones sobre cómo Aldo van Eyck afrontaba proceso de creación de los parques infantiles, los principios compositivos que utilizó y lo que había publicado hasta ese momento. Francis Strauven ha tenido un papel clave en el trabajo de esta Tesis Doctoral. Gracias a su documentación he podido organizar las más de setecientas fichas de los parques infantiles. Dos documentos tienen una relevancia esencial: el plano de Ámsterdam con la ubicación de todos los parques y el listado de los mismos que publicó en el libro *Aldo van Eyck: The playgrounds and the city* para el museo Stedelijk de Ámsterdam.

4. Otras fuentes documentales

En el proceso de investigación unas puertas abrían otras. Durante una visita a Nagele en Mayo de 2013, invitado por Francis Strauven a una exposición sobre los parques infantiles de Aldo van Eyck, pude conocer a Paul Lappia, empleado del Ayuntamiento de Ámsterdam en el distrito Nieuw-west. Es un ferviente admirador de los parques infantiles de Aldo van Eyck, y está trabajando para que el Ayuntamiento de Ámsterdam recupere y restaure los pocos parques que aún quedan en la ciudad. Cuenta con una modesta pero interesante colección de planos originales y de fotografías que compartió conmigo.

Las primeras fichas realizadas en el proceso de investigación incluían información para la localización de los parques, así como toda la documentación gráfica disponible en las diferentes publicaciones.

Fig. 10. Ficha de parque infantil realizada en el curso 2010/2011 con la documentación publicada de cada uno de los 57 parques de los cuales había alguna publicación.

Proceso de la investigación

1. Curso 2010/2011: Profesor Rafael García

Mi interés sobre la obra de Aldo van Eyck se lo debo al profesor Rafael García, del Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Gracias a una asignatura impartida en la que repasaba la Arquitectura en los Países Bajos en el siglo XX comprobé que el trabajo realizado en los parques infantiles merecía un análisis más exhaustivo por mi parte del que hasta ese momento había realizado, dado que aunque conocía su existencia nunca había buscado bibliografía relacionada con este asunto. Posteriormente, en esa misma asignatura, desarrollé una Práctica de Investigación sobre este tema, de modo que pude conocer todo lo publicado hasta el momento sobre Aldo van Eyck y sus parques.

El trabajo realizado durante este curso consistió en una búsqueda bibliográfica extensa, una ordenación de la documentación encontrada y la elaboración de una ficha de cada uno de los parques de los que se encontrara algún tipo de documentación, ya sean planos o imágenes. El resultado fue un compendio de los parques encontrados con su situación en el plano de Ámsterdam y un breve análisis tipológico de cada uno de ellos.

Las tareas iniciales consistieron en una búsqueda de bibliografía que contuviera información sobre estos parques. Esta búsqueda se desarrolló principalmente en las bibliotecas de la E.T.S.A.M. y del C.O.A.M.

Los parámetros utilizados en las primeras prácticas de investigación permiten establecer una primera clasificación de los parques de modo genérico. En el desarrollo de la Tesis Doctoral esta categorización se ha enriquecido y se plasma en el Capítulo 6.

Fig. 11. Fotografía del parque Zeedijk, del año 1955, ejemplo de parque entre medianeras. Fundación Aldo y Hannie van Eyck.

Fig. 12. Fotografía del parque Ambonplein, del año 1948, ejemplo de parque con vegetación perimetral. Archivo personal de Francis Strauven.

Posteriormente, dediqué el periodo de investigación a la recopilación y ordenación de la documentación encontrada mediante una serie de fichas de cada uno de los parques. En la mayor parte de los casos la documentación recopilada comprende una planta y alguna fotografía, y en otros tan sólo material fotográfico.

Cada parque está convenientemente datado, nombrado con la nomenclatura utilizada por el propio Aldo van Eyck. Para esta tarea fue esencial el listado cronológico de parques realizado por Francis Strauven que aparece en el libro *The playgrounds and the City*. El listado aporta la fecha del proyecto, la fecha del fin de construcción, fecha de posibles modificaciones en su diseño y la fecha de puesta en uso. Como información adicional aporta el estado de conservación en el que se encuentra en el año 2001. El estado de conservación establecido puede ser de cuatro tipos, y son los siguientes: razonablemente bien conservado, parque de juego original de van Eyck demolido y sustituido por otro de otro autor, desaparecido y por último los parques que fueron transformados más o menos drásticamente pero que mantienen alguna traza original del proyecto de Aldo van Eyck.

Gracias a la búsqueda de documentación el número de fichas realizado ha ido en aumento. En la primera Práctica de Investigación era de 60 unidades, mientras que en esta Tesis Doctoral se aportan más de 700.

Fig. 13. Ficha de parque infantil realizada en el curso 2011/2012 con la documentación ampliada obtenida en el proceso de investigación.

Las fichas añaden un plano de Amsterdam a gran escala con la localización del parque, además de otro a menor escala en el que se aprecia su situación en el entorno, y se establecen unas categorías principales según unos parámetros objetivos, que son:

- *Según las características del solar:*
Solar entre medianeras, plazas urbanas existentes o en parcela de nueva creación.
- *Según el uso de la vegetación en su diseño:*
Vegetación perimetral, vegetación integrada o sin vegetación.
- *Según la localización del arenero:*
Arenero centrado o arenero disperso.
- *Según el acceso al parque infantil:*
Cerrado con acceso único o acceso libre por cualquier punto perimetral.

Esta Práctica de Investigación pone en valor el carácter atemporal de los parques infantiles, elaborados con unos principios teóricos y compositivos que siguen siendo vigentes a día de hoy. El objetivo que persigue Aldo van Eyck con estos parques podría aplicarse a cualquier proyecto relacionado con la infancia. Es el niño quien se convierte en la piedra angular de todos los proyectos. Ejercitan no sólo su cuerpo, sino su imaginación. Y es el propio niño quien marca los pasos en el desarrollo proyectual, dotando de nuevos usos a los elementos compositivos que forman parte de los parques. El propio Aldo van Eyck reconoce que algunos de los elementos que diseñó fueron utilizados de manera distinta a la pensada originalmente.

BUITENSPELEN IN DE STAD

DE SPEELPLAATSEN VAN ALDO VAN EYCK

WWW.VANEESTERENMUSEUM.NL | VAN EESTERENMUSEUM | BURGEMEESTER DE VILIGTSLAAN 125 | AMSTERDAM

8 OKTOBER 2011 T/M 31 JANUARI 2012

EXPOSITIE

VAN EESTEREN
MUSEUM

SNS REAAL

MUSEUMS

2011-2012

KONINKRIJK

Han sido varios los museos de Amsterdam que han dado difusión a la obra de Aldo van Eyck con monografías sobre los parques infantiles, como el Stedelijk Museum, el Van Eesterem Museum o el Museo de la Ciudad de Nagele.

Fig. 14. Cartel de la exposición en el Van Eesteren Museum de Amsterdam.

Esto hizo que su posterior desarrollo fuera distinto en cada caso. Además, cada uno de los parques por separado hace referencia al concepto global con el que fueron diseñados. Todos y cada uno de ellos se reconocen en los demás. Esto hace que, a pesar de la gran cantidad de parques infantiles y el prolongado espacio de tiempo en el que fueron diseñados, el autor creó una identidad propia que permanece aún en el imaginario colectivo de los parques infantiles.

2. Curso 2011/2012: Profesora Emilia Hernández-Pezzi

La gran carencia descubierta en ese punto de la investigación fue la escasez documental. La mayor parte de la documentación se repetía entre las fuentes, y permiten tener un acercamiento superficial pero no la profundidad necesaria en un estudio de investigación. Por ello, fue necesario explorar nuevos archivos en busca de documentación.

El primer paso fue contactar al *Nederlands Architectuurinstituut* (www.nai.nl), que en el año 2002 realizaron una exposición sobre los parques infantiles de Aldo van Eyck. El contacto no fue muy fructífero, dado que me remitieron al catálogo que publicaron de la exposición.

Joe van Brakel (Nai) me aconsejó contactar con el *Archivo de la Ciudad* de Amsterdam (www.stadsarchief.amsterdam.nl). También me informó de una exposición que se estaba llevando a cabo en el Van Eesteremuseum de Amsterdam sobre los parques infantiles.

El siguiente contacto tuvo lugar con el Archivo de la Ciudad de Amsterdam. Gracias al sistema de archivo que tiene el Stadsarchief, fue sencillo realizar una búsqueda previa para tener un índice de archivos relacionados con los parques infantiles. Es posible acceder al archivo fotográfico vía internet, y descargar imágenes en baja resolución. Esta búsqueda permitió ampliar notablemente la cantidad de imágenes recopiladas.

En una visita personal posterior realizada a los archivos de Amsterdam pude acceder a la colección de planos que dispone el archivo en microfichas. La colección se encuentra clasificadas sin un criterio claro, únicamente ordenada en orden alfabético por el nombre de cada uno de los parques. Cada proyecto se denomina por el nombre de la calle, plaza o equipamiento urbano al que está asociado.

Los proyectos consultados disponen de documentación de diferentes naturalezas. En gran parte de ellos aparecen planos de planta general y también hay planos de detalles constructivos, planos de secciones y planos de taller para los elementos metálicos. Se trata de los planos de proyecto de ejecución que el estudio de arquitectura entregó al Ayuntamiento para su aprobación.

Además de esta documentación, el archivo dispone de un servicio de hemeroteca en el que pude consultar periódicos locales y nacionales en los que aparecen noticias relacionadas con los parques. Estas noticias son en su mayoría de los años cincuenta, y en menor medida de las décadas de los cuarenta y setenta. Muchas de las noticias hablan sobre inauguraciones de parques mientras que el resto son noticias que denuncian el mal estado y deterioro de los mismos.

La conferencia “*Aldo van Eyck: Shaping the new reality*” del profesor Francis Strauven repasó la obra del arquitecto deteniéndose en los principales aspectos que Strauven refiere en sus libros, como **Identidad, el In-Between, Lugar y Ocasión, Reciprocidad, el Twin Phenomenon o la Claridad Laberíntica.**

Fig. 15. Diapositiva de la charla del profesor Francis Strauven en la Escuela de Arquitectura de Madrid del día 19 de Abril de 2012.

Al margen de estos contactos con el Nai y el Archivo de la Ciudad, en Amsterdam me entrevisté con Femke Huisman, comisaria de la exposición sobre los parques infantiles de Aldo van Eyck que se llevó a cabo en el Van Eesterenmuseum entre el 8 de Octubre de 2011 y el 31 de Enero de 2012 (www.vaneesterenmuseum.nl). La exposición daba una visión general de los parques y la documentación expuesta ya la había obtenido anteriormente. Femke me facilitó documentación ya conocida, pero también algunos planos y dibujos a mano alzada del propio van Eyck que no estaban expuestos. Estos planos salieron del archivo personal de Aldo van Eyck, y nunca habían sido publicados.

Femke Huisman además me permitió contactar con Tess van Eyck, responsable del archivo personal de Aldo van Eyck. Me confirmó que en aquellos momentos se encontraban digitalizando la documentación en papel que disponen en el archivo de su padre, y que me facilitaría la documentación que le requiriera para mi estudio. Incluso me ofreció la posibilidad de realizar una visita al archivo que realicé un tiempo más tarde.

El día 19 de Abril de 2012 tuvo lugar una conferencia del profesor Francis Strauven en la E.T.S.A.M. Tras la conferencia, pude mantener una entrevista con él y se ofreció a recibirme en su domicilio en Bélgica, donde tiene su archivo personal. Su ofrecimiento incluyó la copia de toda la documentación recogida en su archivo sobre los parques infantiles de Aldo van Eyck.

1947

001 Bertelmanplein

Localización en Amsterdam ⁽¹⁾

Plano de Situación ⁽²⁾

ENTRE
MEDIANERAS

VEGETACIÓN
PERIMETRAL

ARENERO
CENTRADO

ACCESO
ABIERTO

DEMOLIDO

VEGETACIÓN
PERIMETRAL

ARENERO
CENTRADO

ABIERTO

Concepto	15-04-1947
Entrega de Proyecto	-
Apertura al público	1947
Obras de modificación	1974
Reapertura al público	1975
Demolición	-
Localización en plano	H10

Bibliografía

LEFAIVRE, Liane; DE ROODE, Ingeborg. *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Rotterdam: NAI Publishers, 2002. p. 85 (Imagen) p. 86 (Imagen) p. 89 (Imagen)
McCARTER, Robert. *Aldo van Eyck*. New Haven y Londres: Yale University Press, 2015. p. 39 (Imagen) p. 40 (Imagen)
STRAUVEN, Francis. *The Shape of Relativity*. Amsterdam: Architecture & Natura Press, 1998. p. 102 (Imagen) p. 103 (Plano)

Fuentes Documentales

⁽¹⁾ Archivo de Google Images, 2010

⁽²⁾ Archivo Personal de Francis Strauven en Winksele, Bélgica

⁽³⁾ Archivo Fundación Aldo y Hannie van Eyck, Loenen aad de Vecht, Holanda

⁽⁴⁾ Extraído del libro "*Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*" [L.L., I.R.]

⁽⁵⁾ Archivo del Museo Fotográfico Holandés

La documentación
aportada en cada
ficha ha aumentado
considerablemente.
Merece una
mención especial
la documentación
aportada por el
profesor Francis
Strauven, gracias a
la cual pude situar
cada parque en su
entorno basado en
un plano elaborado
por él mismo en
colaboración con
Aldo van Eyck.

Fig. 16. Ficha del parque
Bertelmanplein realizada
durante la escritura de la
presente Tesis Doctoral.

3. Curso 2011/2012: Trabajo de Fin de Periodo de Formación

El material recogido en este trabajo es un compendio de lo realizado en las dos Prácticas de Investigación. Ambas prácticas constituyeron un trabajo continuo, y formaron una base sobre la que comenzar esta Tesis Doctoral. Las fichas de cada parque de juego que tomaron forma en el curso 2010/2011 fueron actualizadas con la información obtenida. Asimismo el capítulo sobre los Elementos Configuradores fue ampliado con documentación original del archivo de Aldo van Eyck y su análisis posterior.

El Trabajo Fin de Periodo de Formación contiene un análisis bibliográfico que ha sido objeto de ampliaciones sucesivas, según engrosaba el número de volúmenes de la bibliografía consultada tanto en libros como revistas o periódicos holandeses de esos años. Las tareas realizadas en ese momento sirvieron para dar con una gran cantidad de documentación.

4. Años 2013 a 2015: Tesis Doctoral

Durante la primera etapa de este período el trabajo focalizó en la obtención de nueva documentación, su organización y limpieza. En el mes de Junio de 2014 realicé un viaje a Holanda, visitando los siguientes lugares:

1. Ámsterdam

Archivo de la Ciudad. En este lugar, mayor fuente documental de todas las existentes, realicé fotografías de las microfichas con los planos de los parques que tienen en su catálogo. En otros dos viajes anteriores

Paul Lappia colabora con algunas instituciones, como el Van Eesteren Museum o el Distrito Nieuw-West del Ayuntamiento de Amsterdam, con el fin de mantener el interés del ciudadano en los parques infantiles de Aldo van Eyck. Su labor resulta esencial para promover actos culturales que permitan la reconstrucción, mantenimiento y reconocimiento de estas obras singulares.

Figs. 17 y 18. Recorrido ciclista que propone el Van Eesteren Museum a modo de visita a una serie de parques infantiles en Amsterdam.

pude consultar la hemeroteca y mantener varias reuniones con Eric Heijsselaar, el trabajador del Archivo con mayor conocimiento de la documentación de Aldo van Eyck. Él me orientó en la búsqueda de información y me ayudó a recopilar los inventarios que debía consultar.

Rijksmuseum. En Amsterdam también tuve una reunión con Harm Stevens, *Curator* del Rijksmuseum que ha escrito varios artículos sobre los parques infantiles. Se interesó por mi trabajo, visitamos el Rijksmuseum y concluimos que los lugares donde debía investigar eran los adecuados, dado que el Rijksmuseum no dispone de material inédito sobre los parques infantiles. Se ofreció a colaborar de alguna manera en el desarrollo de la Tesis, y me propuso mi participación en una posible exposición sobre los parques en el futuro.

2. Delft

A través de Tess van Eyck, pude visitar a Paul y Josephine Lappia en su casa de Delft. Allí pudimos conversar sobre Aldo y los parques, así como recopilar la documentación que Paul Lappia tiene sobre los parques. Paul Lappia es un funcionario del Ayuntamiento de Amsterdam que tiene un gran empeño en la recuperación y restauración de los parques infantiles que aún quedan en la ciudad. Ha conseguido restaurar algún parque, pero le supone un gran esfuerzo encontrar los apoyos necesarios.

Esta Tesis Doctoral configura una base sobre la que podrán elaborarse estudios de los parques infantiles desde diversas ópticas, como la del tiempo, el lugar, la ciudad, la geometría, la psicología infantil o sencillamente desde lo formal.

Fig. 19. Fotografía de Aldo van Eyck trabajando en su estudio realizada por Violette Cornelius, año 1950.

Figs. 20, 21, 22 y 23. Fotografías de Aldo van Eyck realizadas por Eddy de Jongh, año 1970.

3. Loenen aan de Vecht

En el mismo viaje pude visitar el archivo que se encuentra en el estudio de Aldo y Hannie van Eyck en Loenen aan de Vecht. Tess van Eyck Wickham me ofreció toda la ayuda y colaboración que necesité. Me facilitó toda la documentación escaneada que tiene, y me permitió realizar fotografías de la bibliografía en la que aparecen los parques infantiles. Me mostró los planos, imágenes y croquis que tiene en papel, y pude fotografiarlos. Y por último pude fotografiar también cinco cajas de planos que el Ayuntamiento de Amsterdam le entregó recientemente. En este viaje, obtuve una gran cantidad de documentos inéditos y originales, muchos de ellos de la mano del propio Aldo van Eyck.

Las tareas realizadas posteriormente a los viajes fueron, fundamentalmente, organizar, limpiar, nombrar y tratar digitalmente las más de 4.000 fotografías tomadas en Holanda. Esta información ha engordado sustancialmente mi archivo documental.

En ese momento, comencé la realización de las fichas tipo para poder organizar la información que dispongo de cada parque. En esta ficha se recopila la siguiente información: el nombre del parque; su ubicación en la ciudad a gran escala y su ubicación en un plano cercano; fecha de concepto, proyecto, apertura y demolición; bibliografía; planos e imágenes obtenidos; características y texto descriptivo.

4. Madrid

La última fase en el trabajo realizado para escribir esta Tesis Doctoral se dio en Madrid. El trabajo realizado ha sido el de ordenar, analizar y estructurar tanto la documentación, los textos y conceptos articulados durante los últimos años. En el proceso he tenido la suerte y la oportunidad de haber tratado con Tess van Eyck, Francis Strauven, Paul Lappia y otros expertos en la figura de Aldo van Eyck. La redacción de los principios fundamentales y el análisis compositivo de la gestación de los parques ha posibilitado que el compendio de parques adquiriera un mayor peso en el conjunto de esta Tesis Doctoral. Asimismo es interesante la posibilidad de poder contar de primera mano el proceso que siguió cada uno de los parques desde el inicio de su vida como detección de una necesidad hasta su inauguración.

En cualquier caso, el trabajo realizado hasta el momento es susceptible de ampliarse en futuros estudios, ya que esta Tesis Doctoral puede emplearse como una base sobre la que trabajar los parques desde diversos puntos de vista, tanto cronológico, geográfico, analítico, o simplemente formal.

732 Parques infantiles

Parques de los que existe alguna documentación publicada: **58**.

Parques de los que se aporta documentación en esta Tesis **510**.

173 imágenes de parques infantiles.

454 planos de parques infantiles.

(*) Cifras a fecha de 1 de Enero de 2016.

4 Fuentes Documentales

Archivo de la Fundación Hannie y Aldo van Eyck

(Loenen Aan de Vetch, Holanda)

Explorada e investigada por completo. Fuente agotada.

Archivo personal de Francis Strauven

(Winksele, Bélgica)

Explorada e investigada por completo. Fuente agotada.

Archivo personal de Paul y Josephine Lappia

(Delft, Holanda)

Explorada e investigada por completo. Fuente agotada.

Stadsarchief, Amsterdam

(Amsterdam, Holanda)

Explorada e investigada parcialmente. Fuente no agotada (**).

(**) Se estima que el Archivo de la Ciudad de Amsterdam contiene planos en formato microficha de unos 200 parques infantiles no incluidos en esta Tesis Doctoral.

Fig. 24. *Children on the street*, Imagen de Cas Oorthuys, Amsterdam.

Justificación y objetivos

Esta Tesis Doctoral profundiza en el estudio de los parques infantiles, recopilando gran cantidad de planos e imágenes, en la mayor parte de los casos inéditos. Aborda el proceso de proyecto y construcción de los parques desde una óptica global, pero sin perder de vista la escala más cercana. Plantea una seriación de los parques, con una categorización de los mismos y un análisis de los elementos constructivos y compositivos empleados en ellos.

El estudio se basa en la gran cantidad de documentación obtenida en las diversas fuentes documentales, y persigue diversos objetivos en diferentes planos de conocimiento. Por un lado, analizar la documentación de los más de 700 parques con el fin de obtener un conjunto de parámetros con los que comprender el conjunto de la obra, desde su aproximación a la ciudad, la localización en la escala urbana más cercana hasta las relaciones entre las piezas que lo componen. Para ello se hace necesario realizar un estudio de los elementos compositivos que conforman el proyecto del parque, así como las numerosas piezas de juego que Aldo van Eyck diseñó.

Otro objetivo imprescindible es el de poner en valor la figura del niño como elemento generador de ciudad. Gracias a su intervención la ciudad cambia haciéndose más amable y comprensiva. Sin el niño, la ciudad se convierte en una máquina incómoda para el ciudadano. En este asunto la imaginación toma un papel determinante, ya que gracias a ella, la fascinación y el asombro permiten al niño imaginar cómo quiere que “su mundo” se comporte y desarrolle.

Por último, es necesario y obligado rendir tributo al juego, ya que es el medio más efectivo para que el niño (por lo tanto, el ciudadano) desarrolle capacidades cognitivas y de resolución de problemas. Gracias al soporte que Aldo van Eyck diseñó múltiples cualidades afloraron en los niños que jugaron en estos parques durante décadas.

El libro de Francis Strauven es un referente único que permite comprender la dimensión completa de Aldo van Eyck como arquitecto, humanista y pensador.

Fig. 25. Fotografía del parque Saffierstraat, año 1950.
Francis Strauven,
The Shape of Relativity,
p. 160

Fig. 26. Plano del parque infantil Dulongstraat, año 1954. Dibujado por el propio Francis Strauven.
Francis Strauven,
The Shape of Relativity,
p. 158

Fig. 27. Vista aérea de Amsterdam donde se localizan los parques de Dijkstraat, Koningstraat y Zeedijk.
Francis Strauven,
The Shape of Relativity,
p. 161

Estado de la cuestión

“The Shape of Relativity”

Francis Strauven

Autor	Francis Strauven
Editorial	Architectura & Natura
ISBN 10	9071570614
Idioma	Inglés
Publicación	1998
Lugar	Ámsterdam
Páginas	680 p.

Se trata de la biografía más completa y extensa realizada nunca sobre Aldo van Eyck. Incluye varios capítulos en los que se habla de la figura humana del arquitecto antes, durante y después de sus grandes obras construidas. En los primeros capítulos agrupa una serie de datos interesantes sobre la educación humanística que recibió, y establece una serie de relaciones que contribuyen a realizar una imagen completa de Aldo van Eyck, dando explicación a muchas decisiones que tomó a lo largo de su vida. La base educacional y crítica en la que vivió sus primeros años de vida son fundamentales para comprender su discurso teórico posterior.

Francis Strauven dedica un capítulo a la labor de van Eyck en el desarrollo de proyectos de parques infantiles. Comienza con un breve comentario sobre el discurso teórico que fundamenta los conceptos aplicados en estos proyectos. Pone en valor la relación de van Eyck con distintas disciplinas artísticas, especialmente con la pintura.

Los contactos que tiene con artistas como Mondrian o Brancusi sientan las bases del uso de la geometría en los parques. Incluso en algunos de ellos participan artistas que utilizarán las medianeras de los solares en los que se instalan los parques como lienzos para potenciar el espacio lúdico.

Para van Eyck, la arquitectura es el exponente de una forma de vida y está relacionada con los comportamientos sociales. Estudia cada forma de arquitectura como componente de un todo, dado que la propia arquitectura no puede conformarse a partir de formas individuales ancladas a unas circunstancias. La arquitectura para van Eyck *“nunca puede ser circunstancial, está obligada a renunciar a formas particulares.”* Estos conceptos encuentran refugio en los principios de De Stijl, aunque van Eyck plantea un paso más. Mientras que De Stijl reduce los elementos fundamentales a la forma y la estructura, van Eyck añade el concepto de la reducción de la expresión visual como elemento básico en la proyección de arquitectura. Tras sus viajes a África analiza las formas primitivas de la arquitectura, y plantea la fusión entre la geometría y lo biomórfico. Estos estudios son planteados en un nuevo campo de experimentación para la forma y el espacio: los parques de juego.

En el año 1955 se produce un punto de inflexión en el desarrollo de los proyectos de los parques infantiles. Aquellos parques diseñados entre 1947 y 1955 se sitúan en su mayoría en solares abandonados y edificios ruinosos, y tienen la frescura de lo diseñado en poco tiempo. Se establece un plan basado en unos principios fundamentales que se repiten en cada proyecto. Se plantean los elementos constructivos que configurarán los parques, como son el arenero, las estructuras metálicas y los elementos de madera. El arenero se erige como el elemento principal en la composición, conformando el centro o foco.

En la mayor parte de los casos se sitúa ligeramente desplazado del centro geométrico del solar, de tal manera que crea una distorsión espacial, produciendo un equilibrio dinámico compensado por el resto de elementos. Las estructuras metálicas se generan con sencillos tubos de acero que permiten al niño trepar y dar volteretas. La estructura metálica más utilizada es el arco trepador, conformado por diferentes tubos curvados unidos por segmentos de acero. A partir de 1956 estas estructuras se vuelven más complejas, adoptando formas cónicas, cúpulas o incluso castillos; en 1957 combina las cúpulas con conos formando embudos. Cada uno de los elementos tendrá múltiples subcategorías y continuos desarrollos con el tiempo. Los materiales que utiliza en sus obras se reducen a acero, hormigón, arena y madera.

Posteriormente Strauven dedica unas páginas a detallar algunos parques que considera de mayor interés. La selección se reduce a aquellos más paradigmáticos, aquellos que pueden definir un tipo. Presta mayor atención a los que se encuentran datados entre los años 1947 y 1955. La documentación gráfica que refleja son plantas, fotografías de la época y algunos detalles de las estructuras metálicas principalmente.

Realiza un análisis de los parques desde un punto de vista compositivo, de manera que pueda relacionar las actuaciones entre sí. Dispone también una serie de detalles constructivos de los elementos de mobiliario. El capítulo finaliza con unas conclusiones del proceso de proyecto, repasando los principios compositivos que van Eyck desarrolla en la elaboración de los parques.

Se trata de una recopilación de gran interés, no tanto por la cantidad de documentación que aporta de cada uno de los parques como por el detallado discurso conceptual que lleva a van Eyck a tomar las decisiones proyectuales de manera global.

“Aldo van Eyck: The playgrounds and the City”

Liane Lefaivre e Indeborg de Roode

Autores	Liane Lefaivre, Indeborg de Roode
Editorial	NAi
ISBN 10	9056622498
Idioma	Inglés
Publicación	2002
Lugar	Amsterdam
Páginas	120 p.

Esta publicación, editada por el Nederlands Architectuurinstituut (NAi), es resultado de una exposición que tuvo lugar en el Stedelijk Museum de Ámsterdam entre el 15 de Junio y el 8 de Septiembre de 2002. Se trata de un compendio de artículos completado con una revisión de todos los parques que van Eyck proyectó. Comienza con una introducción que habla en líneas generales de la exposición, así como una entrevista a Hannie van Eyck, mujer de Aldo. Hablan de sus trabajos juntos, de su vida en común y de los momentos en los que se gestaron estos proyectos. El libro contiene una amplia documentación gráfica de los parques, ofreciendo información de pocos parques pero de una forma muy exhaustiva. Lo más interesante de esta documentación es el compendio de imágenes del antes y después de algunos parques (obtenidas del Archivo Fotográfico del Ayuntamiento de Ámsterdam), así como los planos originales de algunos de ellos y las colecciones de elementos y detalles constructivos. Contiene artículos de distinta naturaleza. Uno sumamente interesante es el escrito por Liane Lefaivre

y titulado “*Space, place and Play*” referido al espacio urbano como trama policéntrica, que huye del sistema monocéntrico tradicional. Este artículo sustenta el discurso de Aldo van Eyck en otras teorías urbanas de mallas como la de Kevin Lynch y su “*Patrón de la Metrópolis*”.

Otro artículo interesante es el que muestra una serie de cartas dirigidas al Departamento de Obras Públicas del Ayuntamiento de Ámsterdam. En ellas, los propios usuarios muestran sus aportaciones, reclamaciones, ideas y quejas para que se llevaran a cabo estos parques. Otros artículos realizan un somero análisis de algunos de los parques, aportando documentación gráfica que pertenece a los archivos municipales del ayuntamiento de Ámsterdam. La documentación consta de plantas, algunos detalles constructivos y sobre todo imágenes de la época. El libro finaliza con la influencia de estos parques en otros arquitectos, mostrando proyectos y obras realizadas que se basaron en los principios establecidos por van Eyck.

Las últimas páginas contienen una lista de gran valor, elaborada por Francis Strauven, en la que cronológicamente nombra todos los parques, contruidos y no contruidos, que proyectó van Eyck para el Ayuntamiento de Amsterdam. Gracias a un código establece aquellos que desaparecieron, los que no se llegaron a construir, los que siguen siendo parques infantiles pero con un proyecto no realizado por van Eyck y los que se mantienen con un alto grado de fidelidad al proyecto original.

“Aldo van Eyck: Humanist Rebel”

Liane Lefaivre y Alexander Tzonis

Autores	Liane Lefaivre y Alexander Tzonis
Editorial	O10 Publishers
ISBN 10	90 6450 391 5
Idioma	Inglés
Publicación	1999
Lugar	Rotterdam
Páginas	144 p.

Este libro realiza una puesta en situación y un posterior análisis de los parques infantiles sumamente completos, a los que dedica un capítulo completo. A pesar de tratarse de un solo capítulo, es el más extenso de todo el libro y comprende más de la tercera parte del volumen total. Comienza, al igual que el libro de Strauven, con una breve introducción histórica en la que se plantean los problemas derivados de una posguerra. Los CIAM se posicionan como el mayor movimiento arquitectónico en el que se plantean y resuelven problemas derivados de la situación del momento. Aunque a pesar del gran boom constructivo que se desarrolló en este momento, las tesis de la arquitectura moderna planteadas en los diferentes CIAM no colmaron las expectativas creadas. Esta decepción toma forma especialmente a finales de la década de los años 50. Y es en el año 1959 en Otterlo cuando Aldo van Eyck sentencia que *“nunca se encontraría una situación tan propicia para la arquitectura como la vivida en los años anteriores, y nunca podría darse un resultado tan malo”*.

En las primeras páginas del capítulo, Lefaivre y Tzonis dan un repaso a la actualidad arquitectónica en los años iniciales de la carrera de Aldo van Eyck, mostrando proyectos y arquitectos de gran influencia en su formación, como van Eesteren y Jacoba Mulder. Mulder fue la impulsora de los parques infantiles en Ámsterdam, dado que fue suya la idea de plantear el primero de ellos en Bertelmanplein. Fue la claridad de ideas y la mente abierta de van Eesteren y Mulder lo que permitió que Aldo van Eyck desarrollara no menos de 734 parques infantiles en los siguientes 30 años.

Posteriormente, el libro dedica una serie de páginas a mostrar fotografías de parques infantiles en un “antes y después” que realizó el Departamento de Obras Públicas del Ayuntamiento de Ámsterdam. Estas fotografías pertenecen al archivo de la ciudad, y eran inéditas hasta la publicación de este libro. Posteriormente aparecerían en el libro de Lefaivre y de Roode *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Son de gran utilidad para comprender el ámbito en el que Aldo van Eyck trabajó, así como el alcance de sus actuaciones. Tras el compendio de fotografías, el libro continúa con un análisis teórico de las relaciones intelectuales de Aldo van Eyck con otros artistas y filósofos, enfatizando el marco de actuación del desarrollo proyectual de los parques. No entra en el estudio pormenorizado de ningún parque, pero aporta un gran fundamento teórico que deberá ser desarrollado más adelante.

Hace especial mención a sus relaciones con los componentes de los CIAM y de la exposición de Aldo van Eyck en el CIAM de 1959 en Otterlo sobre los niños, la nieve y la ciudad. Asimismo resulta de gran interés el análisis a gran escala del conjunto de parques en la ciudad de Ámsterdam. Relaciona la red policéntrica de Kevin Lynch o el cuadro de Mondrian *Sea and Starry Sky* con un plano de Ámsterdam donde aparecen los parques representados, aunque agota el argumento de planeamiento establecido predeterminadamente con una afirmación del propio Aldo van Eyck en la que afirma que “*los parques nacieron espontáneamente de la demanda popular*”, no de una previsión ordenada y premeditada. Este libro es uno de los pilares, junto al de Francis Strauven, en los que se apoya mi labor investigadora, dado que presenta una gran cantidad de fundamentos teóricos en los que se basa el trabajo de Aldo van Eyck en referencia a los parques infantiles. Además de esto, aporta una gran documentación inédita hasta la fecha que engrosa el material recopilado.

“Niet om het even. Van en over Aldo van Eyck”

Aldo van Eyck. Henry Cannon

Autores	Aldo van Eyck, Henry Cannon
Editorial	Uitgeverij en Boekhandel van Gennep bv.
ISBN 10	9060126688
Idioma	Holandés, Inglés
Publicación	1986
Lugar	Amsterdam
Páginas	168 p.

Se trata de una publicación llevada a cabo por el propio Aldo van Eyck junto con Henry Cannon en la que múltiples autores escriben artículos sobre la obra de Van Eyck. Hay una serie de artículos sobre las bases conceptuales y teóricas sobre las que se apoya la obra del arquitecto, de las cuales es interesante poder extraer una serie de criterios compositivos que aplica en sus proyectos, y más concretamente a los parques infantiles. Especialmente interesante es el diagrama en el que habla sobre los números 2, 3 y 4 en relación con los intervalos que dejan entre sí. Este principio compositivo se aplica sobre los diversos elementos que aparecen en la composición de un parque, como por ejemplo los árboles de borde, los elementos de hormigón y bancos perimetrales.

En cuanto a la documentación sobre parques infantiles que aparece en la publicación, no aparece documentación inédita. Son los parques que el propio Aldo van Eyck seleccionó para anteriores publicaciones, en el mismo formato de imagen y planos.

“Aldo van Eyck: Works”

Vincent Ligtelijn

Autor	Vincent Ligtelijn
Editorial	Birkhäuser
ISBN 10	3764360127
Idioma	Inglés
Publicación	1999
Lugar	Basilea
Páginas	311 p.

Este libro es un completo compendio de la carrera profesional de Aldo van Eyck, donde se pueden consultar todas sus obras ejecutadas y otros proyectos realizados. Es una publicación de gran interés en la que Aldo van Eyck participó de forma activa en la selección de la documentación y contenidos.

En cuanto a los parques infantiles, esta monografía les dedica un breve capítulo. Realiza una exposición, sin análisis alguno, de algunos de los parques. En el libro están incluidos algunos parques que no aparecen en otras publicaciones, por lo que ha servido para aumentar la documentación gráfica recopilada en este trabajo.

“Aldo van Eyck: L'enigma della forma”

Gaetano Ginex

Autor	Gaetano Ginex
Editorial	Testo & Immagine
ISBN 10	8883820606
Idioma	Italiano
Publicación	2002
Lugar	Roma
Páginas	93 p.

Este pequeño libro de bolsillo realiza un repaso de los principales proyectos de Aldo van Eyck de forma analítica, aunque no de forma extensa. Se trata de una recopilación valiosa para introducirse en la obra de Aldo van Eyck, pero no de especial interés para poder profundizar en ella.

En relación con los parques infantiles, apenas dedica una página con dos imágenes y un plano de los parques Zeedijk y Dijkstraat, dos de los más conocidos y publicados. El texto se apoya en citas a las publicaciones del propio Aldo van Eyck, Lefavre y Tzonis, y no aporta nada a lo ya mencionado en otros libros de mayor calado.

“Aldo van Eyck”

Robert McCarter

Autor	Robert McCarter
Editorial	Yale University
ISBN 10	9780300153955
Idioma	Inglés
Publicación	2015
Lugar	Londres
Páginas	247 p.

Esta es una de las últimas publicaciones realizadas sobre Aldo van Eyck antes de la finalización de esta Tesis Doctoral. Se trata de una monografía completa que aborda la obra del arquitecto desde una óptica académica y formal. Se basa en el propio discurso teórico de Aldo van Eyck para elaborar los diversos capítulos, desmenuzando el sentido poético de los principios aplicados en cada inicio de capítulo hasta plagar el mismo con ejemplos prácticos extraídos de su obra. Es innegable el referente constante de Francis Strauven en la publicación, reforzado por el hecho de su activa participación en la edición del libro. Está muy bien documentado, y se perfila como una obra de gran interés para cualquier interesado en la figura de Aldo van Eyck, junto con las publicaciones de Francis Strauven y Vincent Ligtelijn. Como es casi inevitable, comparte contenidos con el libro “*The shape of relativity*” de Francis Strauven, especialmente en los capítulos referidos a la biografía de Aldo van Eyck.

En cuanto a lo referente a los parques infantiles, les dedica unas páginas en el capítulo 2 “*The Constant and constantly changin*”. En él aparecen diversos parques infantiles tanto en imágenes como dibujos de planta. La selección de parques no añade ninguno no publicado anteriormente, por lo que la documentación gráfica aparecida no aporta nada a la recogida en esta Tesis Doctoral.

En cambio, en cuanto a la descripción de los parques y elementos básicos, el profesor Robert McCarter dedica una cuidada y delicada selección de características y principios compositivos de gran interés. Relaciona los parques infantiles con la obra *Relief Rectangulaire* de Sophie Taeuber-Arp, así como con otros artistas de De Stijl. De esta modo incia una descripción de los antecedentes y de los parques de los primeros años que podríamos comparar con la realizada por Francis Strauven. Describe varios parques, apoyándose en los escritos del propio Aldo van Eyck. Al tratarse de una monografía sobre todo el legado arquitectónico de Aldo van Eyck, no únicamente sobre los parques infantiles, el nivel de profundidad en el análisis es importante pero no exhaustivo.

Podemos decir que esta obra permite ahondar en la figura de Aldo van Eyck a través no sólo de su obra arquitectónica, si no también de su obra teórica. Es un libro muy pedagógico, que aporta una visión académica de los diversos proyectos y otorga a lector una capacidad de comprensión mayor que otras publicaciones.

“Aldo van Eyck: Writings”

Aldo van Eyck, Vincent Ligtelijn y Francis Strauven

Autores	Vincent Ligtelijn, Francis Strauven
Editorial	SUN
ISBN 10	9789085062622
Idioma	Inglés
Publicación	2008
Lugar	Amsterdam
Páginas	236 p. + 743 p.

Esta publicación es la más valiosa de todas las recogidas en esta Tesis Doctoral, ya que está escrita, fundamentalmente, por el propio Aldo van Eyck. Está dividida en dos tomos. El primero de ellos, titulado “*The Child, the City and the Artist*” está escrito en el año 1962, y no ha sido publicado hasta el año 2008. Este documento se basa en los cursos que Aldo van Eyck impartió en la Universidad de Pensilvania en el año 1960, y es un referente para poder entender su forma particular de entender la arquitectura. A través de muchos de estos pasajes he podido encontrar sustento al discurso elaborado en esta Tesis Doctoral. Por ejemplo, en el capítulo “*The image of ourselves*”, Aldo van Eyck plantea la tricotomía sobre la que basa su discurso teórico: el niño, la ciudad y el artista. A través de estos tres conceptos y su asimilación en la obra del arquitecto se explican algunos de los principios que desarrollará en sus proyectos. Introduce al niño como elemento agente de la ciudad, de tal modo que la ciudad sin el niño no tiene sentido alguno, ya que dejaría de estar orientada al principal usuario que alberga. Si la ciudad no está diseñada para el niño, no es ciudad.

También dedica unas líneas a uno de sus referentes literarios de la juventud, William Blake. Aldo van Eyck retoma el concepto de imaginación que Blake maneja y lo extrapola al diseño de ciudad. Establece un paralelismo entre la educación, el descubrimiento del conocimiento y la infancia con el concepto de hacer ciudad y la apropiación de espacios urbanos.

El segundo volumen de *“Writings”* es una recopilación de artículos y textos publicados en diversas revistas. Cada capítulo está introducido por un texto de los dos autores de la recopilación, Francis Strauven y Vincent Ligtelijn. El trabajo de ambos es fundamental para articular los textos y otorgar al libro una unidad necesaria para su comprensión.

Son de gran interés los escritos y publicados en la revista *Goed Wonen* titulados “Kind en stad” (“Niño y Ciudad”), en los que redunda en la idea de que el niño debe ser elemento activo del desarrollo urbano. En estos textos aparecen menciones expresas a los parques infantiles. Es revelador el programa de un proyecto de 12 días en la Universidad de Pensilvania en el que plantea como ejercicio un parque infantil con las características que tienen los suyos: algo más permanente que la nieve, elemental, capaz de ser asimilado por la ciudad, repetible, activador de la imaginación, ... En definitiva, las capacidades que tienen los más de 700 parques infantiles que diseñó en Ámsterdam.

“Ground-Up city: Play as a design tool”

Liane Lefaivre + Döll

Autores	Liane Lefaivre, Döll
Editorial	010
ISBN 10	9789064506024
Idioma	Inglés
Publicación	2007
Lugar	Rotterdam
Páginas	127 p.

Este libro de Liane Lefaivre y Döll - Atelier voor Bouwkunst se dedica al estudio y análisis del fenómeno del juego infantil y su relación con la ciudad. Es un libro muy interesante por la óptica desde la cual establece la necesidad del juego en la generación de ciudad, algo que Aldo van Eyck defendía férreamente en sus escritos. Incluye, además, una breve pero adecuada reseña a la figura de Jacoba Mulder.

En el libro aparece diversa documentación de los parques diseñados por Aldo van Eyck en un capítulo dedicado a los parques de la post-guerra. Tiene especial interés un plano de la ciudad de Amsterdam en el que se sitúan los parques infantiles que había en la ciudad en el año 1929, unos años antes de que comenzara la ejecución de los parques diseñados por Van Eyck. Este plano ayuda a hacerse una idea de cómo estaba la ciudad antes de la construcción de los 740 parques infantiles objeto de esta Tesis Doctoral.

“Creative Playgrounds and Recreation Centers”

Alfred Ledermann

Autores	Alfred Ledermann, Alfred Traschsel
Editorial	Frederik A. Praeger
ASIN	B0006BWBBE
Idioma	Inglés
Publicación	1959
Lugar	Stuttgart
Páginas	175 p.

Es un catálogo de parques infantiles de diversas ciudades del mundo, en el que los autores permiten a su vez a otros autores a colaborar con escritos y proyectos que alimenten el conjunto. Gracias a esta invitación, podemos encontrar en él el texto “*La Ciudad, el Niño y el Artista*” de Aldo van Eyck. Ejemplifica los parques infantiles diseñados en Amsterdam con algunos de los ejemplos más publicados en aquellas fechas, sin aportar documentación inédita en aquel entonces.

El gran valor de este libro es su carácter internacional, siendo una de las primeras publicaciones de gran difusión en las que los parques de Aldo van Eyck adquieren un protagonismo e importancia merecida.

“Team 10: in search of a Utopia of the present”

Max Risselada, Dirk van der Heuvel

Autores	Max Risselada Dirk van der Heuvel
Editorial	NAi
ISBN 10	9056624717
Idioma	Inglés
Publicación	2006
Lugar	Rotterdam
Páginas	370 p.

Esta publicación, dedicada al conjunto de arquitectos que formaron el Team 10, contiene documentación interesante en torno a los parques infantiles en cuanto a los documentos que Aldo van Eyck presentó en el X CIAM de Dubrovnik en el año 1956. Allí los paneles de “*Lost Identity Grid*” causaron una gran impresión al incluir al niño en la nueva concepción de la ciudad, como proclama en sus escritos “*La Ciudad, el Niño y el Artista*”. Algunas de estas ideas las llevaría a cabo más adelante en los “*Círculos de Otterlo*”, en el año 1959.

En cuanto a la documentación que aparece referente a los parques infantiles, la que mayor interés tiene es precisamente esos paneles de “*Lost Identity Grid*”. Hay algunas imágenes y planos de algunos parques que habían sido publicadas previamente.

“Aldo van Eyck. Seventeen Playgrounds”

Anna van Lingen, Denisa Kollarova

Autores	Anna van Lingen, Denisa Kollarova
Editorial	Lecturis
ISBN 10	978-94-6226-157-0
Idioma	Inglés
Publicación	2016
Lugar	Amsterdam
Páginas	95 p.

Esta interesante y reciente publicación propone un paseo por Amsterdam para visitar 17 parques infantiles de los que aún hoy queda algún vestigio de lo que Aldo van Eyck diseñó. Las autoras ilustran con fotografías propias el estado actual de los parques y no aportan documentación de la época.

Su mayor interés es el de reactivar un interés latente por los parques infantiles, a modo de reivindicación de una figura arquitectónica que quizá por cercana ha perdido el interés de los ciudadanos de Amsterdam.

Publicaciones en revistas y periódicos

Algunos artículos en revistas de arquitectura de la época ha servido para completar la documentación gráfica recopilada para la elaboración de este trabajo, dado que es poco el análisis de nueva factura realizado en estas revistas. Principalmente cabe destacar los artículos del propio Aldo van Eyck en la revista “*Forum*” y la revista “*Projekten:1948 – 1961*” que hace un repaso de algunos de los parques más emblemáticos. No añade ningún tipo de análisis, pero muestra documentación en planos y fotografías de gran interés. Además, incluye parte de la documentación generada por Aldo van Eyck para el CIAM de Otterlo. He podido recopilar en la biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Amsterdam ciertos números de la revista “*Werk in Uitvoering*” entre los años 1958 y 1971, en los que aparecen artículos sobre los parques infantiles de Aldo van Eyck. Aportan nueva documentación en forma de planos y sobre todo fotografías de la época.

2. Aldo van Eyck y el parque infantil

737 Parques infantiles

Primer parque año 1948.

Último parque año 1978.

Proceso: concepto, dibujo, aprobación, ejecución y apertura.

24,56 parques al año.

1 parque cada 16 días naturales durante un periodo de 30 años*.

(*) Cifras obtenidas mediante medias estadísticas.

Fig. 1. Aldo van Eyck
barriendo en un parque
infantil en Amsterdam.
Fotografía de Violette
Cornelius, 1955.

Aldo van Eyck es una figura maestra de la Arquitectura Moderna que apenas necesita presentación. Su vida, su obra y su forma de concebir la Arquitectura han sido muy publicadas y analizadas. Por este motivo, en el presente documento se omitirán ciertos fragmentos de su vida y obra, prestando mayor atención a los relacionados con el tema de esta Tesis Doctoral: los 737 parques infantiles que proyectó y construyó en la ciudad de Ámsterdam entre los años 1947 y 1978.

Educación y juventud

Aldo van Eyck vivió una infancia orientada al arte y la literatura. Desarrolló sus estudios básicos en Inglaterra, en la *King's Alfred School*, una escuela enfocada a las artes y con un sistema educativo experimental basado en los principios de *Pestalozzi* y *Froebel*. Las diferentes biografías de Aldo van Eyck nombran esto sin otorgarle la importancia que realmente tiene. Este tipo de educación fundamentaba el aprendizaje en el instinto natural y los intereses del estudiante, otorgando al mismo la libertad necesaria para estudiar y aprender según su propio desarrollo. Recibir esta educación tuvo consecuencias para Aldo van Eyck en la forma de desarrollar su imaginación, percibir su entorno y fomentar su interés por lo creativo y artístico.

Los principios en los que se basa la educación elemental de Johann Heinrich Pestalozzi se fundamentan en la libertad del niño, la vida en armonía con la naturaleza y la adquisición de conceptos de forma gradual y empírica ⁽¹⁾. La idea, tomada de Rousseau, de no enseñar nada que los niños no pudieran ver hace que el primer contacto con su entorno sea hacia lo más próximo y tangible, dejando los conceptos teóricos y abstractos para una edad más madura. La finalidad principal de los primeros años de educación no es que los niños adquieran conocimientos o aptitudes,

1. Principios recogidos en el libro *“Cómo Gertrudis enseña a sus hijos”* Johann Heinrich Pestalozzi, 1889.

El empleo de elementos geométricos abstractos para desarrollar el juego en los niños permite que se fortalezcan herramientas como la creatividad y la imaginación, permitiendo un desarrollo cognitivo más amplio.

Fig. 2. Imagen de uno de los *Fröbelgaben* o *Regalos Froebel*, *Froebelhaus* en Bad Blankenburg, Alemania.

Fig. 3. Cuadro de Konrad Grob: "*Pestalozzi con los huérfanos*". Kunstmuseum Basel, Suiza. Año 1879.

sino en desarrollar su inteligencia, imaginación y su moralidad de forma gradual ⁽²⁾. De esta manera los niños adquieren herramientas que les será de gran utilidad en la edad adulta. Friedrich Froebel trabajó con Pestalozzi durante varios años, de manera paralela y compartiendo muchos de sus principios. En cambio, Froebel se centró en el juego como medio fundamental de aprendizaje. En este proceso educativo es esencial la participación activa del niño. Esto contradecía de manera notable la manera tradicional de enseñar en las escuelas, donde el profesor monopolizaba la atención de los alumnos mediante clases magistrales. En lugar de aulas con mesas orientadas al estrado, Froebel y Pestalozzi proponen aulas con poco mobiliario, apenas unas sillas colocadas en círculo ⁽³⁾. Y los elementos de juego, diseñados por Froebel, contribuyen a fomentar los principios de educación activa y colaborativa. Estos juguetes, llamados *Regalos Froebel* o *Fröbelgaben*, consistían en bloques de madera para la construcción. Bloques abstractos con formas geométricas que contribuyen a reforzar el desarrollo cognitivo del niño. Gracias al juego y al trabajo activo el alumno aprenderá y asentará conceptos de una forma más fácil, ligera y firme que mediante una educación autoritaria impuesta por el adulto.

Este tipo de educación emplea unas herramientas similares a las que Aldo van Eyck aplicó en sus parques infantiles, como veremos más adelante.

2. Extraído del artículo *Principios pedagógicos* de Štiven Poššo, 2015.

3. Extraído del artículo *“Federico Froebel: El jardín de la infancia”* Ileana Gabriela Rodríguez Martínez, 2007.

“La imaginación es el poder del hombre en este mundo”
William Blake

Para Blake la imaginación es la herramienta que permite la búsqueda de conocimiento en un mundo organizado mediante el equilibrio de polos opuestos.

Fig. 4. Acuarela “The Great Red Dragon and the Woman Clothed with the Sun”. William Blake. 40,8 x 33,7 cm. C. 1805. National Gallery of Art, Washington.

Este es un ejemplo gráfico del mundo bipolar en el que William Blake establece que lo realmente importante es la relación entre opuestos, incluso más que los elementos mismos.

Fig. 5. Portada del libro “El matrimonio de Cielo e Infierno”. William Blake. Año 1790.

Fig. 6. Ilustración de Nabucodonosor en el libro “El matrimonio de Cielo e Infierno”. William Blake. Año 1790.

En ambos casos el niño es el dueño de sus decisiones y adquiere un papel principal en su desarrollo cognitivo, no secundario como se da en la educación clásica. A través de objetos y elementos de juego abstractos el niño aplica el uso de su propia imaginación en lugar de recibir instrucciones estructuradas y de alguna manera cerradas.

Aldo van Eyck mostró un especial interés en la literatura, alentado por su padre el poeta Pieter Nicolaas van Eyck. Esto le llevó a la lectura de William Blake ⁽⁴⁾ y entró en contacto con su teoría de los sistemas opuestos. Esta teoría se basa en conceptos tales como dualidad y el balance de los contrarios en la naturaleza humana ⁽⁵⁾, y William Blake la desarrolla tanto en sus obras escritas como pictóricas. En su libro *“Matrimonio de Cielo e Infierno”* (figs. 5 y 6) la prosa y poesía se entremezclan de forma compulsiva con ilustraciones articulando una historia en la que establece un sistema equilibrado mediante la acción de los contrarios. Para Blake, la Transformación y Reforma son conceptos fundamentales en cualquier proceso intelectual: transformar lo desconocido, y reformar lo ya conocido, y la imaginación como el mecanismo que funciona a pleno rendimiento.

William Blake tiene una concepción binaria de la vida, donde realmente los contrarios no son tales, si no que son complementarios: la acción del bien con el mal da un resultado unitario en equilibrio fértil, vivo, en continuo movimiento. La simetría se obtiene gracias a una asimetría que se encuentra en un continuo debate: Bien - Mal; Crueldad - Ternura; Eternidad - Instante; Alma - Cuerpo. ⁽⁶⁾

4. Desarrollado por Francis Strauven en su libro, *The shape of relativity*, 1998, p. 13-72.

5. Robert McCarter en *Aldo van Eyck*, 2015, p. 08.

6. Extraído del artículo *“William Blake: Los sistemas opuestos y su relación con el conocimiento”* de María Jimena Rodríguez.

La infancia y educación de Aldo van Eyck están marcadas por un continuo enriquecimiento cultural tanto en el colegio como en casa.

Fig. 7. “*Children in the street*”. Fotografía de Eva Besnyo, Amsterdam. Archivo

Blake sostiene que hay dos tipos de visión: La *visión sencilla*, rendida al mundo material y cotidiano, y la *visión doble*, con un carácter espiritual. A través de esta visión doble, gracias a la cual es posible ver cosas intangibles, que no se ven, la imaginación se confirma como una única forma de conocimiento, ya que permite atisbar la constante relación entre contrarios ⁽⁷⁾.

En estos textos Aldo van Eyck pudo encontrar inspiración para el desarrollo de un nuevo concepto de imaginación que veremos más adelante, y la relación de la imaginación en la tríada “*El Niño, la Ciudad y el Artista*”.

Por todo esto, es indudable que Aldo van Eyck entró en contacto con una serie de conceptos y herramientas desde su infancia que resonarían en su obra posterior.

En cuanto a la educación recibida, podemos destacar los siguientes aspectos que luego desarrollaría en sus escritos y obras:

- El niño es dueño de su propio desarrollo, tal y como Pestalozzi y Froebel sostenían. Más adelante veremos el papel que Aldo van Eyck otorga al niño en cuanto a la relación de la ciudad con sus habitantes.
- El juego libre, no dirigido, permite al niño desarrollar una serie de herramientas que fortalecerán su creatividad e imaginación.
- Los elementos de juego geométricos y abstractos, como los Fröbelgaben, permiten que el niño los dote de sentido propio. Al no ser figuras concretas, las posibilidades son infinitas.

7. Extraído del artículo “*William Blake: Los sistemas opuestos y su relación con el conocimiento*” de María Jimena Rodríguez.

**Aldo van Eyck y
Hannie van Roojen
se conocieron
estudiando la carrera
de Arquitectura en
la ETH de Zúrich.
Se casaron en 1943
y comenzaron a
trabajar juntos a
medidados de la
década de los 70.**

Fig. 8. Aldo y Hannie
van Eyck paseando
por la Plaza Dam
de Amsterdam en
Diciembre de 1948.
Imagen extraída
del libro de Francis
Strauven, *The shape of
relativity*, 1998, p. 101.

En cuanto a la lectura de la obra de William Blake algunos de sus conceptos tienen una relación indirecta con los que Aldo van Eyck desarrollaría en su obra teórica. Fundamentalmente, son los siguientes:

- El mundo está hecho a partir de ideas y conceptos cuyo núcleo común es la imaginación. Ésta es la herramienta básica en la concepción de conocimiento.
- En un sistema de oposición de elementos la unidad es algo vivo y estable dentro de un movimiento continuo. La clave está en la relación de los elementos, no en los elementos mismos.

Como hemos visto, la educación que Aldo van Eyck recibió giraba en torno a las artes plásticas y humanísticas, impulsadas desde su infancia. En el año 1935 declaró a su familia su intención de estudiar la carrera de Literatura Inglesa. Su padre, en cambio, le instó a estudiar Arquitectura, y para ello se trasladaron a Holanda. Inició sus estudios en Delft y luego en La Haya. Ambas escuelas seguían el antiguo sistema de estudios dogmático y académico. Allí tuvo la oportunidad de conocer los principios del llamado Funcionalismo holandés gracias a las publicaciones que adquiría por su cuenta, dado que el programa de la escuela no incluía las asignaturas de Arte y Arquitectura modernos. Esta situación desembocó en su traslado a la ETH de Zúrich para continuar con sus estudios entre 1938 y 1942.

Aldo van Eyck se relacionó con numerosos arquitectos durante su estancia en Suiza, aunque según él mismo no se veía reflejado en los principios de la Arquitectura Moderna Suiza.

Fig. 9. La casa Villiger en Bremgarten, Suiza.
Max Bill, 1943.

Fig. 10. Apartamentos Doldertal en Zúrich, Suiza.
Marcel Breuer, Alfred Roth y Emil Roth, 1934.

Los años en Suiza

Los primeros años que dedicó a estudiar Arquitectura en Holanda supusieron una decepción para Aldo van Eyck debido a las teorías academicistas y tradicionales que imperaban en ese momento. En cambio, una vez en Zúrich entró en contacto con la vanguardia arquitectónica del momento. Al terminar sus estudios, Aldo van Eyck permaneció en Zúrich trabajando temporalmente para oficinas de Arquitectura realizando propuestas de concursos. En Agosto de 1943 se casó con Hannie van Roojen, a la que conoció en su primer año en Zúrich⁽⁸⁾. Estos años estableció contactos con diferentes artistas y arquitectos (Hans Arp, Sophie Täuber, Felix Schwartz, entre otros) que desarrollarían un nuevo arte y una nueva arquitectura.

Sobre los años de Suiza el propio Aldo van Eyck escribió en el año 1981 un artículo llamado “*Algo nuevo sobre Zúrich*” en el que decía:

“A menudo me he preguntado el alcance del hecho de que los suizos sean conscientes de la cantidad de nuevas y fantásticas cosas que suceden entre ellos - alimentadas por el Líbano - incluso antes del cambio de siglo... Zúrich, a la luz del futuro del pensamiento del siglo XX, era la mayor ciudad de Europa - un crisol. [En general, los arquitectos locales] Parecen desinteresados en aquello que, particularmente, me causa mayor excitación sobre la escena de Zúrich. Werner Moser, por ejemplo, tuvo dos Mondrian almacenados en su desván, creo recordar, de su casa y me impactó profundamente cuando, después de una charla informal que di sobre el el sanatorio de Zonnestraal y la fábrica

8. Francis Strauven,
The shape of relativity,
1998, p. 73.

Perspective of proposed layout. PS, 1952.

Carola Giedion-Welcker tuvo un papel muy relevante en la formación artística de Aldo van Eyck. Ella le puso en contacto con artistas de diversas disciplinas y le conminó a viajar a París en diversas ocasiones, donde se nutrió de las vanguardias.

Fig. 11. Exposición del grupo CoBrA en el Stedelijk Museum de Amsterdam, 3-28 Noviembre de 1949. Fotografía de E. Kokkoris-Syriër.

Fig. 12. Plano de la exposición "A Parallel of Life and Art" diseñado por Alison y Peter Smithson. ICA, Londres, año 1953.

Fig. 13 Carola Giedion-Welcker.

Fig. 14. Portada del libro *Carola Giedion-Welcker. Schriften 1926*, donde aparecen varios artistas que influyeron en Aldo van Eyck durante su estancia en Suiza.

Van Nelle, él dijo a la audiencia que los trabajadores de ambos edificios sufrieron inflamación de la córnea debido al exceso de luz natural. Aparentemente fue a partir de entonces, salvo contadas excepciones, cuando dejé de sentir alguna afinidad con la arquitectura moderna suiza, aunque el periodo Neubuhl justo anterior a mi presencia allí, podría salvarse. Desde luego, las viviendas Doldertal y la de Max Bill [la vivienda Villiger en Bremgarten, 1943] eran fuentes de inspiración, eran islas solitarias a la luz del fondo avant-garde de los demás campos. Alfred Roth, quien sin duda no escondió su Mondrian [regalado por el pintor, amigo personal] fue el único arquitecto que conocí, salvo Bill, que habló con un entusiasmo sin compromiso alguno sobre Le Corbusier.”⁽⁹⁾

Aldo van Eyck se sintió muy atraído por el movimiento cultural vivido en Suiza en esos años, motivado por Carola Giedion-Welcker. Aquellos temas que más le interesaban se desarrollaban geográficamente en otros lugares de Europa, debido fundamentalmente a la ocupación Nazi, ya que muchos artistas de esos años se refugiaron en Suiza y allí continuaron con su trabajo. Aldo van Eyck hablaba sin tapujos de su desinterés por la Arquitectura suiza, cuyo funcionalismo le parece deshumanizador. Mientras tanto, viaja repetidamente a París para nutrirse de Constantin Brâncuși y otros artistas con los que encuentra diferentes afinidades como Yves Tanguy, Paul Klee o Salvador Dalí. Se nutrió de las vanguardias y estudió, entre otras, la pintura de Mondrian y Miró y la escultura de Brancusi. Las nuevas tendencias como el Cubismo, Dadaísmo o Constructivismo le fascinaron y estableció relaciones

9. Robert McCarter en *Aldo van Eyck*, 2015, p. 18.

entre ellas y la arquitectura de Le Corbusier o Rietveld. Su cercanía con Carola Giedion-Welcker le facilitó el contacto con diversos artistas, interesado en extraer de las vanguardias la nueva forma de observar la realidad, que rompía con lo establecido hasta ese momento. El Arte ya no buscaba la reproducción de la realidad, sino dar forma a lo intangible, humanizando los objetos cotidianos y dotándoles de un sentido inexplorado hasta entonces. Esta línea humanista llevó a Aldo van Eyck a desmarcarse de aquello que impulsaban los arquitectos de su tiempo. Pensaba en otro tipo de intervenciones más controladas y apoyadas en los principios fundamentales de De Stijl.

Su colaboración de forma más o menos constante con grupos organizados de artistas como *CoBrA*, con Karel Appel y Constant Nieuwenhuis, sirvió para asentar las bases conceptuales sobre las cuales asentaría su obra. Fruto de esta relación surgió la exposición del año 1949 en el *Steidelijk Museum* de Ámsterdam, donde pudo experimentar con la visualización del arte como concepto, sobre la manera de observar una obra de arte, dotando al espectador de un papel fundamental en una exposición. De este nuevo modo de observar parte la idea de mirar a la ciudad con un nuevo enfoque, con los ojos de un niño, tal y como lo entendería más tarde Kevin Lynch en su libro *La imagen de la ciudad*. Esta exposición ha sido relacionada⁽¹⁰⁾ como precursora de la posterior *Parallel of Life and Art* (Fig. 12) realizada en el año 1953 por Eduardo Paolozzi, Nigel Henderson y Alison y Peter Smithson. Aldo van Eyck es capaz de plasmar la espontaneidad y la imaginación de los niños en su obra, así como los dibujos realizados por los artistas ligados a *CoBrA* captan la expresividad de los trazos en los dibujos de los niños⁽¹¹⁾.

10. Juan Luis Valderrábano en su Tesis Doctoral *The dialectical construction*, 2010, p. 119.

11. Liane Lefaivre, Ingerborg De Roode, *The playgrounds and The City*, 2002, p. 25.

Uno de los grandes logros de los parques diseñados por Aldo van Eyck es la gran aceptación que tuvieron en los ciudadanos de Amsterdam. Una de las razones fue, posiblemente, la reinterpretación que dió al parque infantil.

Fig. 17. Arenero diseñado por Piet Kramer en el año 1924 en Zaanhof, Amsterdam.

Fig. 18. Edificio bombardeado en Rechtboomsloot por la British Royal Airforce la noche del 29 de Septiembre de 1940. Nederlands Foto Museum.

Fig. 19. Imagen de uno de los parques de juego privados llamados Amsterdams Speeltuinverbond. Año 1921.

Regreso a Holanda

Para comprender el contexto en el que se desarrollaron los más de 700 parques infantiles que Aldo van Eyck diseñó en la ciudad de Amsterdam es necesario atender a diversos focos. El primero de ellos, indudablemente, es el lugar: Amsterdam en los años finales de la década de los 40 del siglo XX. Se trata de una ciudad sumida en la posguerra, con muchos frentes abiertos para una recuperación lenta y necesaria. Gran parte de la ciudad precisaba una intervención urgente: algunos edificios afectados por los bombardeos quedaron en estado ruinoso, y se decidió su demolición con el fin de evitar accidentes y ocupaciones ilegales. Esto provocó la aparición de numerosos solares en el tejido urbano consolidado. La ciudad poco a poco fue apropiándose de estos vacíos, dotándolos en algunos casos de usos concretos, como aparcamientos para el creciente número de vehículos que circulaban por la ciudad. Pero la mayoría de ellos se convertirían en simples vertederos donde los escombros y la basura crecían por momentos. Muchos niños, dada la falta de lugares apropiados para ellos, utilizaban estos lugares para jugar. Esta situación provoca que muchos ciudadanos escribieran al ayuntamiento de la ciudad para solicitar un lugar apropiado para sus hijos cercano a sus domicilios.

Paralelamente a estos trabajos de demolición, localizados principalmente en la zona centro de la ciudad, se continua con el desarrollo del Plan General de Ampliación de la ciudad de Amsterdam de 1935. Este desarrollo propició la aparición de nuevos parques infantiles en nuevas áreas de la ciudad, de una manera muy diferente a la creada en el centro.

Años antes de que Aldo van Eyck comenzara a trabajar en el Departamento de Obras Públicas, Cornelius van Eesteren elaboró un plano con la localización de los parques infantiles en Ámsterdam en el año 1929.

Fig. 20 Imagen aérea del parque Arent Janszoon Ernststraat, del año 1963, en un tejido urbano nuevo, dentro del plan de crecimiento de Ámsterdam. Imagen del archivo personal de Paul Lappia en Delf.

Fig. 21. Imagen del parque Bellamyplein, diseñado por Jacoba Mulder en el entorno del año 1950. Imagen tomada del artículo de Lianne Verstrate en Lia Karsten en el año 2011.

Fig. 22. Plano de Amsterdam con los parques infantiles existentes en el año 1929. Imagen del archivo de Cornelius Van Eesteren, Het Nieuwe Instituut.

En estos nuevos parques, tanto el entorno, perímetro y áreas circundantes son de nueva creación, en contra de lo que sucede en el centro de la ciudad, donde el parque se apropia de espacio urbano como plazas, aceras y solares vacíos.

La División de Desarrollo Urbanístico, dependiente del Departamento de Obras Públicas del Ayuntamiento de Amsterdam, dirigida por Cornelis van Eesteren, ofreció una plaza a Aldo van Eyck, que llegaba recomendado por Giedion y Carola Giedion-Welcker.⁽¹²⁾ En el otoño de 1946, Aldo van Eyck se mudó a Amsterdam y trabajó durante cinco años en este departamento.

La tradición holandesa en lo referente a los parques de juego infantiles tiene en Nicolaas Tetterode uno de sus grandes precursores, que desarrolló su actividad en los años 70 del siglo XIX.⁽¹³⁾ Los llamados “*Jardines de juego*” se organizaron en la asociación *Amsterdams Speeltuinenverbond*. Se trataba de lugares donde los niños podían jugar libremente y con seguridad. Eran lugares cerrados mediante un vallado y supervisados por cuidadores. Disponían de areneros y diversos columpios y balancines. El acceso era restringido para los miembros de la asociación, y se localizaban de forma desordenada en la periferia de Ámsterdam. Estas circunstancias hacían que su uso fuera principalmente en los fines de semana. Muchos niños no podían acceder a estos recintos, por encontrarse lejos de sus viviendas, y jugaban en la calle o en los solares más próximos. Jacoba Mulder, que trabajaba junto a Cornelis van Eesteren en la División de Desarrollo Urbanístico, ideó la posibilidad de que cada barrio de Ámsterdam dispusiera de un parque infantil abierto, gratuito y de acceso libre. De aquí surgió la oportunidad que llevó a Aldo van Eyck a diseñar su primer parque en el año 1947.

12. Robert McCarter en *Aldo van Eyck*, 2015, p. 26.

13. Francis Strauven, *The shape of relativity*, 1998, p.101.

Población y Tasa de Natalidad en Amsterdam ⁽¹⁶⁾

Año	Población (Hab.)	Natalidad (%)
1930	757.386	17,4
1935	781.652	14,9
1940	808.594	16,1
1944	772.243	20,4
1950	845.266	18,8
1955	863.802	16,7
1960	869.602	15,9
1965	866.290	15,3
1970	831.463	13,6

El número de parques realizado por año fue aumentando hasta situarse en más de 50 por año en los años 60. Este número coincide con los diversos proyectos de ampliación de nuevos barrios de la ciudad de Amsterdam.

Fig. 23. Lianne Verstrate en Lia Karsten, 2011, p. 90.

Fig. 24. Tabla realizada por el Ayuntamiento de Amsterdam para llevar el control de número de parques infantiles realizados por año. Actualizada a fecha de 1968. Archivo personal de Francis Strauven en Winksele, Bélgica.

Además de diseñar algunos juegos con las pautas tradicionales, Jacoba Mulder estableció las bases de trabajo en las que Aldo van Eyck comenzó su fórmula de parques infantiles. Su trabajo comenzó con el estudio de la tradición holandesa en espacios lúdicos. A raíz de este análisis, reinterpretó los elementos principales, aislándolos de su carácter ornamental y tomando la esencia de la razón por la que son utilizados por los niños. Gracias a este nuevo planteamiento, unido a las nuevas teorías adquiridas, la confección de cada uno de los parques podría llegar a ser autómata, donde se toman decisiones adaptadas a las circunstancias específicas de cada entorno, pero en los que los elementos que participan en ellas se repiten de una forma seriada y lógica.

Aldo van Eyck no fue el único diseñador de parques en Amsterdam durante estos años, pero sí el que más parques infantiles proyectaría y quien más relevancia tuvo. Pero sería una injusticia no reconocer el trabajo de Jacoba Mulder ⁽¹⁴⁾ y su labor en la División de Desarrollo Urbanístico. Ella no sólo tuvo el acierto de alentar a Aldo van Eyck a diseñar el primer parque infantil en Bertelmanplein, si no que además diseñó algunos parques infantiles, como el de Bellayplein hacia el año 1950 ⁽¹⁵⁾, con ciertas similitudes a los de Van Eyck. Introdujo, además, algunos elementos que más tarde serían estandarizados, como el agua en los parques de juego.

El inicio del periodo de parques infantiles coincide con un aumento demográfico en la ciudad de Amsterdam, motivado por el fin de la Guerra Mundial y el traslado de un gran número de habitantes a los grandes núcleos urbanos (Fig. 23).

14. Para conocer más sobre la figura de Jacoba Mulder, consultar el libro de Liane Lefaivre y Döll *Ground-Up City. Play as a design tool*, 2007. p. 66

15. Lianne Verstrate en *Lia Karsten*, 2011, p. 90.

Carlo Theodor Sorensen ideó el concepto de *Junk Playground* ("Parque infantil basura") con el objetivo de dotar a la ciudad de Copenhague de una estructura básica de juego a principios de la década de los 40.

Figs. 25 y 26. Fotografías del parque infantil diseñado por Sorensen en Emdrup, Copenhague, en el año 1943. Extraído del artículo de Roy Kozlovsky *Junk Playgrounds: creative destruction as antidote to delinquency*. 2006

El juego infantil en Europa

La situación que vivía Holanda, y más concretamente Ámsterdam, no era excepcional en Europa. Grandes núcleos urbanos necesitaron una reestructuración a escala social, demográfica y urbanística. Algunos de los grandes planes de crecimiento urbano comenzaron a plantearse o a llevarse a cabo, como es el caso de Frankfurt en Alemania, Ámsterdam y Róterdam en Holanda o Copenhague en Dinamarca. Éste último es un claro ejemplo de esta transformación. Dado el grado de devastación de la ciudad, y que los recursos económicos estaban destinados a otras tareas de mayor urgencia, Carl Theodor Sorensen ideó una serie de equipamientos vinculados a viviendas sociales de urgencia en los que los niños podrían pasar tiempo jugando. Estos equipamientos se llamaron *Junk Playgrounds* (“Parques basura”) y la idea era muy sencilla. Se trataba de organizar lo que los niños ya hacían por su cuenta: facilitar el acceso a un recinto cerrado en el que podrían encontrar para su uso y disfrute diferentes materiales de construcción, escombros y otros aperos. Este juego controlado, eliminando los materiales con potencial peligro, se desarrollaba en zonas abiertas, solares sin construcciones o espacios libres de la ciudad. El primer ejemplo de este tipo de parque lo podemos encontrar en la colonia Emrup, en Copenhague, en el año 1943. El objetivo que persigue este tipo de actuaciones es múltiple: cubrir la necesidad de lugares de juego en una ciudad en reconstrucción, aportar la seguridad en el juego a los niños que acceden a estos parques, y por último dar una actividad a la juventud, ya que en estos años la delincuencia juvenil era uno más de los problemas a los que la ciudad debía enfrentarse ⁽¹⁶⁾.

16. Extraído del artículo de Roy Kozlovsky “*Junk Playgrounds: creative destruction as antidote to delinquency*”. 2006

A semejanza con lo que ocurre en Ámsterdam, la necesidad de espacios de juego es muy importante, así como la manera de ocupar las áreas de la ciudad más dañadas por las bombas.

Post-war builders at work at the Camberwell Junk Playground

CLYDESDALE ROAD PLAYGROUND Report for the Year 1952

THE BOMBED SITE, 1945

THE PLAYGROUND, 1952

En poco tiempo la idea de Junk Playground se extendió, y llegó a Inglaterra de la mano de Lady Allen of Hurtwood, en el año 1946.

Figs. 27 y 28. Fotografías de los parques infantiles Camberwell (1948) y Clydesdale (1949) en Londres, Reino Unido. Extraído del artículo de Roy Kozlovsky *Junk Playgrounds: creative destruction as antidote to delinquency*.

Figs. 29 y 30. Ensayo *Why not use our bomb sites like this?* de Lady Allen de Hurtwood en el *Picture Post* del 16 de Noviembre de 1946.

En cambio, la aproximación al juego que hace Sorensen es mucho más superficial y desordenada que la de Aldo van Eyck. Uno deja una serie de elementos a la libre elección, manipulación y preferencias del niño, mientras que el otro hace lo mismo de una manera más ordenada. No se trata de diferencias conceptuales si no físicas, ya que la principal herramienta de juego en ambos casos es la imaginación del niño. La gran diferencia está en los medios de juego. Aldo van Eyck diseña elementos abstractos contruidos exprefeso para sus parques, mientras que Sorensen utiliza elementos existentes en la vida cotidiana y natural. Los parques de Sorensen son más desordenados y anárquicos.

Pocos años más tarde, en el año 1946, la paisajista Lady Allen of Hurtwood visitó Emrup y dio a conocer el *Junk Playground* a los ingleses a través de su ensayo “*Why not use our bomb sites like this?*” en el *Picture Post* el 16 de Noviembre de 1946 (Figs. 29 y 30). En este documento, Allen propone el uso de los numerosos solares producidos por la guerra al estilo de los *Junk Playgrounds* daneses. La principal diferencia en la propuesta reside en el lugar: mientras que los daneses se desarrollan en lugares asociados a nuevas construcciones, la propuesta de Allen los lleva a las áreas de la ciudad más castigada por los bombardeos. De esta manera, los parques infantiles se insertan en un proceso de reconstrucción de la ciudad de forma similar a la que lo hicieron en Amsterdam.

La gran diferencia de estos parques infantiles con los diseñados por Aldo van Eyck radica en lo planificado y lo casual. Desde un punto de vista organizativo, estos parques carecen de un caracter unitario que permita su iteración. Su organización es variable, casual y anárquica, dependiendo única y exclusivamente de los niños usuarios. En cambio, comparten con los parques infantiles de Aldo van Eyck la esencia, que radica en el uso de la imaginación como principal herramienta lúdica.

En varios lugares de Europa se dio una situación similar a la de Amsterdam, donde los nuevos barrios generados por el crecimiento de los grandes núcleos urbanos necesitaban de infraestructuras lúdicas para los nuevos habitantes.

Fig. 31. Maqueta para el parque conmemorativo Adele Levy en Nueva York, Isamu Noguchi y Louis Kahn. Proyecto no ejecutado. Años 1961-1966. *Playgrounds, reinventar la plaza*, 2014. p.119

Fig. 32. Maqueta para el parque *Ambiance du jeu*, Constant. Año 1956. *Playgrounds, reinventar la plaza*, 2014. p.141

Fig. 33. Parque infantil en Herlev Byvaenge, Dinamarca. Planta extraída del libro de Alfred Ledermann, *Creative Playgrounds and Recreational Centers*, 1959 p. 50

Fig. 34. Parque para niños pequeños dentro del "Sullivan Court" en Fulham, Londres, Gran Bretaña. Imagen extraída del libro de Alfred Ledermann, *Creative Playgrounds and Recreational Centers*, 1959 p. 78

Algunos ejemplos coetáneos

El crecimiento de los núcleos urbanos se desarrolló en diversas ciudades europeas, al igual que en Ámsterdam. Estas ampliaciones en algunos casos tenían como desencadenante la situación de posguerra, pero en otros eran motivadas por el desarrollo industrial y la migración poblacional del campo a la ciudad. Esta situación se dio en Londres, Zúrich, Frankfurt, Róterdam, y otras urbes donde el crecimiento de nuevos barrios lleva asociado la aparición de parques infantiles para dar servicio a los nuevos barrios residenciales.

A pesar de la diversidad de motivaciones, estos parques infantiles coinciden temporalmente en la década de los 50 con el inicio del diseño y ejecución de los parques infantiles en Ámsterdam. La gran diferencia es que estos parques europeos no seguían una planificación a gran escala como los que se hicieron en Ámsterdam. Los parques infantiles, por lo general, los diseñaba el propio ayuntamiento de cada ciudad, aunque alguno fuera obra de arquitectos o paisajistas. Su implantación variaba según el lugar, casi siempre dentro de interiores de manzana, y sus elementos de juego generalmente respondían a un catálogo comercial, no eran diseñados individualmente.

También se dieron casos aislados de gran valor, como el de Isamu Noguchi para el *Adele Levy Memorial Playground*, junto con Louis Kahn, en el año 1961 (Fig. 31), o el *Ambiance du jeu* de Constant en el año 1956 (Fig. 32) . Este tipo de actuaciones, a pesar de responder a pretensiones artísticas o de carácter icónico, encuentran un referente de realidad en los parques de Aldo van Eyck, que fue capaz de llevar a la seriación e iteración una pieza artística al nivel de las de Noguchi o Constant.

El ejemplo de Caño Roto puede relacionarse con los parques de Aldo van Eyck en diversos aspectos. Uno de ellos es el acercamiento del arte al mundo cotidiano.

Fig. 35. Niños jugando en Madrid, año 1908.

Figs. 36 y 37. Diversos juegos de madera diseñados por el escultor Ángel Ferrant para el poblado dirigido de Caño Roto en Madrid, año 1957-1963. Fotografía de Joaquín del Palacio (Kindel).

En la ciudad de Madrid los niños jugaban en la calle, y encontramos imágenes que podrían asemejarse a lo visto en Ámsterdam u otros núcleos urbanos de la época (fig. 35). En los años de mayor crecimiento urbanístico se produjeron los llamados poblados dirigidos, donde podemos encontrar un ejemplo notable relacionado con el juego infantil. En el poblado dirigido de Caño Roto, diseñado por los arquitectos Antonio Vázquez de Castro y José Luis Íñiguez de Onzoño, el escultor Ángel Ferrant participó, *“haciendo generosamente una aportación, cobrando lo que cobren el carpintero y el cerrajero”* ⁽¹⁷⁾. Diseñó unos elementos de juego de madera y acero de alto valor estético y funcional, aunque con algunas limitaciones. La principal de ellas era que debían ser guardados por las noches, dado que era sencillo robarlos ⁽¹⁸⁾.

Estos juegos comparten con los diseñados por Aldo van Eyck ciertos factores que los dotan de un carácter especial. En ambos casos los parques fueron diseñados con el fin de dotar al niño de elementos de juego y esparcimiento desde un punto de vista artístico y geométrico. Las figuras empleadas son sencillas, no reconocibles y que permiten el uso por varios niños. El escultor Ángel Ferrant, hermano del arquitecto Alejandro Ferrant, tuvo relación con el arte abstracto, el futurismo de Marinetti y la escultura móvil de Alexander Calder. Estas influencias, paralelas a las que Aldo van Eyck recibió de CoBrA o Brancusi, hacen que los elementos lúdicos sean esculturas al servicio del juego infantil.

17 y 18. Extraído del artículo de Beatriz Villanueva Cajide y Francisco Javier Casas Cobo *“La inocencia perdida”*. 2011

3.

Niño y juego
en la ciudad

“Todas las personas mayores han comenzado por ser niños (aunque pocas lo recuerden).”

El Principito.

Antoine de Saint-Exupéry.

El papel del niño en la ciudad ha sido siempre secundario. Aldo van Eyck fue el primer Arquitecto que incluyó al niño como agente fundamental en el desarrollo urbano, siendo usuario preferente.

Fig. 1. Niños jugando. Fotografía de Violete Cornelius. Archivo fotográfico de la Ciudad de Ámsterdam.

Infancia abandonada

Un aspecto olvidado en las teorías urbanísticas de la arquitectura moderna y funcionalista es la relación del niño con la ciudad. En sus múltiples artículos, ponencias y escritos, Aldo van Eyck ha dado diversas trazas de lo que los parques infantiles han significado tanto en su carrera profesional como en su aportación a la ciudad moderna. Se apoya en la idea fundamental de la ciudad como medio en el que se desarrolla la actividad humana. La ciudad ha ido dando la espalda a los ciudadanos, convirtiéndose en una máquina autómatas que desprecia toda sensibilidad:

“La ciudad ha abandonado su identidad. Se ha convertido en una espectadora en lugar de una participante, un alma aislada entre millones de almas aisladas. Pero el niño se retira de esta paradoja, en contra de todas las probabilidades”.⁽¹⁾

*“Het kind en de stad”. Aldo van Eyck.
Artículo publicado en Goed Wonen (Octubre 1957)*

Este análisis negativo o pesimista de la vida urbana tiene que ver con su idea global sobre la Arquitectura y su relación con el usuario. Abandona las ideas funcionalistas de la Arquitectura Moderna, y abraza el humanismo arquitectónico. Incluso se desmarca de las ideas concebidas en los CIAM proponiendo el uso de una nueva herramienta de diseño no explorada hasta entonces: la imaginación. Este concepto tiene mucho que ver con el de apropiación, desde el punto de vista del ciudadano. Ambas herramientas son fundamentales en la concepción del desarrollo compositivo de los parques infantiles. Sin ellas, el sistema de producción de parques no tendría sentido.

1. Francis Strauven, Vincent Ligtelijn.
Aldo van Eyck. Writings. Collected Articles and Other Writings: 1947-1998. 2008., p. 108.

Muchos de los parques infantiles diseñados por Aldo van Eyck se apropiaban de espacios urbanos destinados a los vehículos. De este modo, el niño se apropia de áreas de la ciudad no concebidas inicialmente para él.

Figs. 2 y 3. Imágenes de antes y después de la ejecución del parque Van Boetzelaerstraat, año 1961. Archivo fotográfico de la Ciudad de Ámsterdam.

Como hemos visto, Aldo van Eyck mostró un gran interés en la literatura de William Blake durante su juventud; gran parte de este remanente cultural aparecerá de forma implícita en su obra arquitectónica. En este sentido, la literatura de William Blake ejerció una fuerza transformadora en el joven Aldo van Eyck. Según Kathleen Raine, para Blake “vivir según la imaginación es el secreto de la vida”. Y podríamos extender esta afirmación al propio Aldo van Eyck. Según su escrito “*The Child, the City and the Artist*” Van Eyck establece tres realidades: Niño, Imaginación y Arte. A partir de esas tres realidades se pueden construir todas las demás. La vorágine del mundo actual nos urge a convertirnos en adultos rápidamente, cuando lo ideal es todo lo contrario: “*El objetivo de la educación, primero y ante todo, es claramente estimular que el niño sea niño, no convertirlo en adulto*”⁽²⁾. Esta situación nos lleva a concebir la ciudad como un elemento agresivo para el niño. La nueva arquitectura, el nuevo humanismo que propone se ampara en tesis completamente opuestas:

“A día de hoy no podemos concebir la civilización si no tenemos en cuenta al niño. No podemos llegar a un acuerdo con la ciudad si eliminamos de nosotros mismos la fuerza que puede humanizarla: la imaginación. Por este motivo, no podemos abrir la puerta a la imaginación sin estrechar la mano del artista”.⁽³⁾

2. Francis Strauven, Vincent Ligtelijn. *Aldo van Eyck. Writings. The Child, the City and the Artist*. 2008., p. 20.

3. Francis Strauven, Vincent Ligtelijn. *Aldo van Eyck. Writings. The Child, the City and the Artist*. 2008., p. 18.

Aldo van Eyck pone al niño como el principal agente y usuario de la ciudad. El niño como motor de decisiones, como polo de atracción y generador de estímulos urbanos.

“Entiendo que hay tres realidades, cada una de ellas de gran magnitud: el niño, la ciudad y el artista. Empezar con la ciudad para poder comprender al artista nos lleva cara a cara con el niño - nosotros mismos. Empezar con el niño para poder comprender la ciudad nos lleva cara a cara con el artista - nosotros mismos también. Empezar con el artista para poder comprender al niño nos lleva cara a cara con la ciudad - nosotros mismos de nuevo”.

*“The image of ourselves”
Aldo van Eyck.*

Fig. 4. Cuadro de Paul Klee “Burg und Sonne” (Castillo y sol). Año 1926.

Durante el siglo XX las decisiones urbanas han ido a favor de los vehículos y la movilidad rodada. Los niños, desde poco después de nacer estén en contacto con las ruedas: carrito, triciclo, bicicleta ⁽⁴⁾ ... Pero no hay que olvidar que:

“Ruedas o no ruedas, el hombre es esencialmente peatón”. Aldo van Eyck.

Declaración publicada en el Team 10 Primer, 1962.

“[En cuanto a las decisiones en el diseño urbano] Abastecer al peatón es abastecer al niño. Una ciudad que ignora la presencia del niño es un lugar pobre. Su movimiento será incompleto y opresivo. El niño no puede redescubrir la ciudad a no ser que la ciudad redescubra al niño”.⁽⁵⁾

Al establecer al niño como objetivo fundamental de la ciudad, no hace más que establecer al ciudadano de forma genérica. El niño es el máximo exponente de usuario de la ciudad moderna, ya que todo aquello que hacemos de niños nos forja como adultos del futuro. Basta con dejar hacer al niño, dejar que su imaginación y su manera de vivir la ciudad se libere para ver las necesidades de la ciudad misma.

Apropiación y arte

En la relación fundamental que Aldo van Eyck propone entre el niño y la ciudad, establece un tercer apéndice imprescindible: la imaginación, formalizada en la figura del artista. El artista durante años ha sido forzado a satisfacer la vanidad de una élite de la sociedad, cerrando el acceso a otros agentes sociales. Penosamente, sus productos han sido disfrutados por unos pocos.

4. Serge Chermayeff, Christopher Alexander. *Community and Privacy*. 1965., p. 84.

5. Francis Strauven, Vincent Ligtelijn. *Aldo van Eyck. Writings. The Child, the City and the Artist*. 2008., p. 18.

El mantenimiento (e incluso algunas de las obras de mejora) de los parques eran llevados a cabo por los propios usuarios. Este detalle da una idea del concepto de apropiación del lugar por los usuarios, que lo cuidan para su propio beneficio. En cada uno de los parques podemos comprobar que la articulación de los espacios se realiza mediante las relaciones entre diferentes elementos, no a través de los elementos en sí mismos.

Fig. 5. Plano del parque Burgemeester Hoggwertstraat, año 1964. Archivo de la Ciudad.

Fig. 6. Las madres del barrio Burgemeester Hoggwertstraat (parque del año 1964) retiran las piezas de pavimento duro del parque después de que varios niños se golpearan al caer de los elementos de juego, poniendo en su lugar arena. Inventory 2003_1970-1974. Hemeroteca del Archivo de la Ciudad.

Para Aldo van Eyck es el momento en el que el arte se reconcilie con lo cotidiano, dotando de valor e imaginación los lugares donde hasta ahora sólo había eficiencia funcional. Es hora de aproximar el nuevo lenguaje compositivo⁽⁶⁾ a la ciudad, y por extensión, al niño.

“¿Podemos, entonces, sorprendernos que al entrar en contacto con la imaginación el hombre se encuentre con el niño? El descubrimiento de la infancia es un claro signo de que el foco se está moviendo del hombre a la vida, de la razón a la imaginación (¿Acaso no son causa y efecto obviamente recíproco, con respecto al fenómeno básico entre infancia e imaginación?).”⁽⁷⁾

Una idea recurrente en los textos de Aldo van Eyck es la de “apropiación”. Gracias a ello, el niño (y por ende, el ciudadano) se apropian de los lugares de la ciudad que les hacen reconocerse, de tal manera que forman parte de su mundo particular. Gracias a dicha apropiación, los parques infantiles se convierten en islas que el niño siente como suyas, lugares donde se sienten como en casa. Al hacerse propios, el cuidado y mantenimiento de las áreas de juego se realizan de forma espontánea y natural.

6. Francis Strauven, Vincent Ligtelijn. *Aldo van Eyck. Writings. Collected Articles and Other Writings: 1947-1998*. 2008., p. 111.

7. Francis Strauven, Vincent Ligtelijn. *Aldo van Eyck. Writings. The Child, the City and the Artist*. 2008., p. 22.

Imaginación, apropiación, y pertenencia son tres cuestiones clave en la relación del niño con los parques. Son también herramientas de diseño, intangibles, que Aldo van Eyck incluyó en su desarrollo compositivo en el proceso de creación de los parques infantiles. Gracias a estas herramientas el niño es capaz de dotar de vida a aquello ajeno al juego y diseñado con otro fin.

**Los parques
se convierten
en lugares de
exploración,
donde nada está
predeterminado.**

Fig. 7. Imagen del
parque Tuinstraat,
año 1960.
Archivo personal de
Francis Strauven.

Precisamente ahí radica el gran logro de los elementos configuradores de los parques infantiles. Aldo van Eyck fue capaz de diseñar parques y elementos de juego con una configuración abierta, que el niño exploraba libremente. Simplemente ideó un soporte, un lienzo, para explorar la creatividad infantil. De este modo, los parques adquieren vida gracias al niño, donde el niño encuentra elementos geométricos abstractos inertes pero que potencialmente pueden ser cualquier cosa que el niño imagine.

“Los parques infantiles se convierten en señales, herramientas para la imaginación”.⁽⁸⁾

“Het kind en de stad”. Aldo van Eyck.

Artículo publicado en *Goed Wonen* (Octubre 1957)

Asimismo establece un papel concreto para la figura del arquitecto. Ese rol no es otro que el de “descubridor” de lugares donde el proceso vital del niño en su camino a la edad adulta pueda darse de forma libre y natural. No distingue entre niño y ciudadano, pues todos nosotros no somos más que niños en busca de algún lugar donde poder desarrollarnos y, como no puede ser de otra manera, jugar:

“Lo que los niños necesitan es lo que nosotros necesitamos. Tan sólo esto: lugares donde podamos ser aquello que realmente somos: niños dentro de nosotros mismos, desde nuestro nacimiento hasta nuestra muerte: algún lugar. ¡Algún lugar! Establecer ese lugar es la tarea de los arquitectos.”⁽⁹⁾

8. Francis Strauven, Vincent Ligtelijn. *Aldo van Eyck. Writings. Collected Articles and Other Writings: 1947-1998*. 2008., p. 108.

9. Francis Strauven, Vincent Ligtelijn. *Aldo van Eyck. Writings. The Child, the City and the Artist*. 2008., p. 24.

El juego libre
está implícito en
el desarrollo del
niño. Es tarea del
adulto facilitar y
poner los medios
adecuados para que
el niño desarrolle
sus capacidades
de forma natural y
autónoma.

Fig. 8. *Children
playing in a bridge in
Amsterdam.* Archivo
de la Fundación Aldo y
Hannie van Eyck.

Imaginación y aprendizaje

Resulta esencial hablar de la imaginación y el asombro como herramientas fundamentales para comprender el mecanismo de diseño de los parques infantiles. En el desarrollo cognitivo de un niño es esencial la manera en la que se relaciona con el entorno próximo en los primeros años de vida. Asimismo el juego es fundamental para el desarrollo cerebral ⁽¹⁰⁾. Un concepto muy interesante en relación al aprendizaje y las teorías pedagógicas es: el niño ha de aprender de dentro hacia fuera, como defiende el neuropsiquiatra Daniel J. Siegel: *“El proceso de aprendizaje se inicia de dentro hacia fuera, a través de la experiencia y las relaciones humanas”* ⁽¹¹⁾.

Las teorías pedagógicas mecanicistas defienden un aprendizaje de fuera hacia dentro, donde un profesor a través de clases magistrales imparte un contenido a una clase de niños. La teoría que maneja el doctor Siegel parte del punto contrario: el niño que sea capaz de desarrollar la capacidad de fijar conocimientos por medio de su propia experiencia y práctica lo hará de una manera más natural y definida ⁽¹²⁾. En esta fijación empírica del conocimiento el entorno apropiado colabora de una forma definitiva. Gracias a la propia motivación del niño por aprender, el adulto hará la tarea de facilitar el entorno para que pueda experimentar las experiencias y favorecer su desarrollo. En este sentido, las diversas teorías pedagógicas como las de Pestalozzi y Froebel que vimos en el primer capítulo, o las más conocidas como Montessori o Waldorf, ponen el foco en que es el niño quien es motor de su aprendizaje. Y una de las principales herramientas que utiliza para ello es la imaginación. Gracias a los diversos medios que los adultos pongamos a su disposición, el niño podrá ejercitarla y desarrollarla en mayor o menor medida.

10. Conceptos extraídos de una conversación con el Dr. Álvaro Bilbao, Neuropsicólogo especializado en el cerebro del niño el día 15 de Septiembre de 2016 en Madrid.

11 y 12. Extraído del libro de Daniel J. Siegel *El cerebro del niño*, 2012.

Una de las grandes cualidades de los parques infantiles diseñados por Aldo van Eyck es que sus elementos de juego permiten el desarrollo de la imaginación ya que su uso está limitado por ella misma.

Fig. 9. Niños jugando en un arco en Voldelpark. Imagen no fechada. Archivo de la Fundación Aldo y Hannie van Eyck.

Un concepto íntimamente ligado a la imaginación es el asombro. Catherine L'Ecuyer lo desarrolla en su libro *“Educar en el asombro”*, donde plantea varias teorías sobre el juego y la búsqueda del asombro como motivador de la adquisición del conocimiento. Establece, entre otras, dos jerarquías de niños según haya sido su aprendizaje. Habla de niños *“experience-expectant”* y *“experience-dependant”*. Es decir, de niños que buscan activamente la experiencia y niños que dependen de ella, esperando que llegue. En este sentido, los parques infantiles de Aldo van Eyck fomentan que sea el niño quien busque su propia experiencia de forma activa, a través de algo que L'Ecuyer llama “estructura mínima”:

“La estructura (que el adulto pone a disposición del niño) ha de ser mínima y debe facilitar la invención y el descubrimiento. Esta estructura no es un fin, es un medio”⁽¹³⁾

Gracias a esta estructura mínima, plasmada en los parques infantiles con elementos de juego abstractos y sencillos, el niño es capaz de desarrollar una herramienta valiosísima: la imaginación. A través del asombro, esa capacidad que motiva al niño a querer conocer más, la imaginación facilita un entorno de juego libre fundamental para que el niño pueda desarrollar su creatividad⁽¹⁴⁾. Estudios demuestran que el juego libre no estructurado facilita el desarrollo de capacidades de resolución de problemas en la edad adulta⁽¹⁵⁾.

Los juegos planteados por Aldo van Eyck cumplen el papel de facilitadores del desarrollo de la imaginación, como plantean el Dr. Bilbao o el Dr. Siegel. Son elementos que conforman una estructura mínima que el niño podrá convertir en cualquier cosa que su imaginación le permita. Gracias al motor de la imaginación, el parque contribuye a la formación del niño en su desarrollo.

13. Catherine L'Ecuyer.
Educar en el asombro.
2012., p. 72.

14. Dr. Álvaro Bilbao.
*El cerebro del niño
explicado a los padres*.
2015, p. 271.

15. K. Ginsburg.
*The importance of play
in promoting healthy
child development and
maintaining Strong
parent-child bonds*.
Revista Pediatrics 119.
p. 182-191
(Extraído del libro de
Catherine L'Ecuyer.
Educar en el asombro.
2012., p. 76.)

You all know what happens after a heavy snow storm? The Child takes over – he is temporarily Lord of the City. You see him darting in every direction collecting snow off frozen automobiles. A great trick of the skies, this, a temporary correction for the benefit of the neglected child. It is up to you now to conceive of something for the child more permanent than snow – if less abundant, something quite unlike snow in that it provokes child movement without impeding other essential kinds of urban movement. It must be conceived furthermore not as an isolated thing or isolated set of things, but as something which can be repeated on suitable places in the city. The city must be able to absorb it both aesthetically and physically; it must become part of the city's everyday fabric. It must be elementary in that it must respond to the child's elementary inclinations and movements (the latter does not completely cover the former) and activate his imagination. Aldo van Eyck

Aldo van Eyck siempre utilizó la imagen de una nevada como la transformación completa de una ciudad, donde el espacio y los elementos urbanos se transforman en lugares de juego constante.

Fig. 10. *Child in Snow*. Aldo van Eyck, Archivo de la Fundación Aldo y Hannie van Eyck.

Fig. 11. *Después de una gran nevada*. Fotografía de Cas Oorthuys. Aldo van Eyck, Johan van de Beek. Aldo van Eyck, *Projetken: 1948 – 1961*. 1981, p. 31.

“Algo más permanente que la nieve”

Tras un análisis minucioso de los parques infantiles, es posible extraer una serie de principios bajo los cuales podríamos decir que Aldo van Eyck se basó para poder articular los más de setecientos parques infantiles. Creó un auténtico sistema que podía perpetuarse en el tiempo y permitir su adaptabilidad al entorno de una forma natural y armoniosa. Podemos encontrar un texto del propio Aldo van Eyck en el que de forma indirecta nombra las principales características que, para él mismo, tienen sus proyectos de parques infantiles.

Se trata del enunciado de un ejercicio de doce días de duración en el curso de Proyectos de Arquitectura en la *Washington University* en St. Louis en el año 1961 (Fig. 10):

“Ya saben lo que ocurre tras una gran nevada: El niño se convierte temporalmente en el Señor de la Ciudad. Los pueden ver corriendo en todas direcciones, recogiendo nieve de los coches congelados. Un gran truco del cielo, éste. Una corrección temporal en beneficio de los descuidados niños. Depende de ustedes ahora concebir algo más permanente que la nieve.”

“Aquello que conciban no deberá ser algo aislado, o un grupo de cosas aisladas, sino algo que puede ser repetido en diferentes lugares de la ciudad. La ciudad deberá ser capaz de absorberlos estética y físicamente, formando parte de la trama urbana. Debe ser tan elemental que responda a la disposición y los movimientos de los niños, y active su imaginación.

1. “Una ciudad sin el movimiento particular del niño es una paradoja”.

2. “¡Nieva! El niño toma el control. Lo que realmente necesita es algo más permanente que la nieve”.

3. “El parque infantil como núcleo y extensión del umbral de casa”.

4. “Si la infancia es un viaje, dejémoslos comprobar que los niños no viajan de noche”.

Fig. 12, 13, 14 y 15.
Lost Identity Grid.
Presentado por Aldo van Eyck en el X CIAM en Dubrovnik, año 1956.
Archivo de la Fundación Aldo y Hannie van Eyck.

*Tiene que ser capaz de sobrevivir
al impacto de la vida en la ciudad: una
ejecución deficiente, la elección de los
materiales o el propio diseño van asociados a
peligros innecesarios. Aquello que diseñen
deberá ser atractivo para niños de entre cuatro
y ocho años”.*⁽¹⁶⁾

Aldo van Eyck encontró en los parques infantiles un campo de experimentación fantástico en el que introducir una serie de conceptos que articulan su discurso teórico. Él fue el primero en tener en cuenta al Niño en la teoría urbanística, en la que nunca hasta entonces estuvo presente. Gracias a ello, la ciudad obtenía un nuevo referente. El niño se erige como centro crítico en la relación de la ciudad y el ciudadano.

En el año 1956 presentó en el X CIAM de Dubrovnik los paneles “*Lost Identity Grid*”, en los que establece una serie de premisas que plantean un problema real (la pérdida de identidad de la ciudad), una solución parcial al problema (algo más permanente que la nieve), una contribución real a la solución (el ejemplo de Ámsterdam) y por último una llamada a las autoridades competentes para que asuman este asunto como prioritario. Aldo van Eyck adopta esta aparente revolución en la concepción de la ciudad como algo natural, algo que siempre ha estado latente en cada decisión urbana pero a lo que nadie ha prestado atención. Lo concibe como una forma de rebelión silenciosa contra todo aquello que los agentes decisores de la sociedad moderna han ido imponiendo de alguna manera a los ciudadanos.

El modo de reconfigurar la nueva relación del niño con la ciudad parte de una apropiación de espacios por parte del niño, adaptándolos a una nueva realidad. Los puntos fundamentales de esta actuación los revela en el enunciado del ejercicio a sus alumnos: algo más permanente que la nieve, no aislado, repetible, asumible por la ciudad, elemental, adaptado al niño, activador de la imaginación, duro al impacto de la ciudad y atractivo para niños de entre cuatro y ocho años.

16. Francis Strauven,
Vincent Ligtelijn.
*Aldo van Eyck. Writings.
Collected Articles and
Other Writings: 1947-
1998.* 2008., p. 110.

Aldo van Eyck utilizó la geometría de una manera libre pero simbólica. El mismo elemento geométrico (por ejemplo, el círculo) generaba diversos espacios según el uso, pero especialmente en relación con el resto de elementos en la unidad del proyecto.

Fig. 16. Croquis del parque Dulongstraat. Año 1954. Archivo de la Fundación Aldo y Hannie van Eyck.

Fig. 17. Croquis del pabellón de esculturas Sonsbeek en Arnhem. Años 1965-66. *Niet om het even*, 1986, portada.

Fig. 18. Croquis de la reforma de la residencia Marquis of Bute en Londres. Año 1969. Vincent Ligtelijn, *Aldo van Eyck: Works*, 1999, p. 166.

Fig. 19. Espacio de juego y reunión en el Orfanato de Ámsterdam. Años 1955-60. *Niet om het even*, 1986, p. 82.

Juego de relaciones

*“La medida adecuada florecerá tan pronto
como los leves mecanismos de la reciprocidad
empiecen a trabajar, en términos de relatividad,
en el paisaje de todos los fenómenos
individuales.”*

Aldo van Eyck, 1962 ⁽¹⁷⁾

Aldo van Eyck siempre sostuvo que el concepto de “Relatividad” ha sustentado la cultura del siglo XX. Francis Strauven desarrolla ampliamente este asunto en su libro *“The shape of Relativity”*, abordando el tema desde diversas perspectivas: física, humanística y artística. Básicamente, Aldo van Eyck considera la realidad como una compleja coherencia entre espacio, tiempo, materia y energía, siendo una unidad que se muestra desde la diversidad ⁽¹⁸⁾.

*“El espacio en la imagen del hombre es lugar;
el tiempo en la imagen del hombre es ocasión”.*

El juego de relaciones que establece Aldo van Eyck se ve reflejado en el uso de la geometría para asignar funciones a diversos espacios. Esto no quiere decir que la traslación geometría - uso esté predeterminada, si no todo lo contrario. Cada una de las piezas que conforman un parque infantil adquiere una geometría acorde con su uso, pero también fundamentalmente de acuerdo con la relación que establece con los otros elementos. En el caso de otros proyectos realizados, como el pabellón Sonsbeek (Fig. 17) o en el orfanato de Amsterdam (Fig. 19), podemos ver cómo el círculo, recurrente en su obra, adquiere diversos significantes según su rol en la unidad del proyecto.

17 y 18. Francis Strauven,
The shape of relativity,
1998, p. 458.

Tanto Aldo van Eyck como Kevin Lynch comparten una visión de la ciudad que está basada en el punto de vista del observador. Dependiendo de su lugar de observación, así como de su experiencia previa, el mismo objeto (la ciudad) se puede leer de diferentes maneras. Aldo van Eyck desarrolla este concepto desde el punto de vista del niño, basando necesariamente en él cualquier desarrollo urbano.

Fig. 20. Plano de Amsterdam con todos los parques ejecutados en el año 1961. Liane Lefaivre, Ingeborg de Roode, *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*, 2002, p. 43.

Figs. 21 y 22. Esquemas de la imagen cambiante de un mismo edificio según el punto de vista del observador y esquemas de generación de espacios en la ciudad según la traza de las vías principales, donde la relación entre los elementos urbanos varía según su naturaleza Kevin Lynch, *La imagen de la Ciudad*, 1960, p. 105-106, 108.

Esta fragmentación geométrica del proyecto permite entender cómo cada uno de los parques es una entidad propia según su planeamiento y proyecto, donde cada elemento adquiere un papel único y simbólico.

Estos conceptos llevan a comprender los más de 700 parques infantiles como un ente unitario formado desde la fragmentación pero bajo un único criterio, como un único proyecto.

El carácter único de todas estas actuaciones confiere a la ciudad una capacidad de autorregulación desde el punto de vista de acontecimientos urbanos. En relación con la concepción de ciudad que Kevin Lynch propone en *“La imagen de la ciudad”*, el sistema de parques infantiles, implementado durante 30 años con 736 microactuaciones, propone una red de espacios perfectamente reconocibles entre sí, donde el usuario puede establecer relaciones entre ellos a través de los elementos urbanos que los componen. Gracias a este sistema generador de parques, el niño que cambie de vecindario o visite a unos familiares en el otro extremo de la ciudad podrá reconocer “su” espacio en cada parque infantil. No es relevante en absoluto que los parques sean diferentes, dado que es la referencia que cada uno tiene en su imaginario la que relaciona estos espacios y los asume como propios.

El diseño de los parques y su concepto compositivo está basado en la relación. Es una de las herramientas más importantes, donde los elementos juegan y se relacionan entre sí, con los *“leves mecanismos de la reciprocidad”* ⁽¹⁹⁾. Gracias a esta íntima relación, la situación de los diferentes elementos configuradores en la parcela destinada al parque infantil tiene sentido.

19. Francis Strauven,
The shape of relativity,
1998, p. 458.

“El muro cortafuego A, presenta penetraciones de tonalidades pasivas, mientras que en el muro de la calle las tonalidades son más activas.

Del muro A al muro B se van reforzando tanto la intensidad como el contraste de los colores.”

“El hueco en la calle curva se transforma en un espacio dentro la calle curva.

Un mundo aparte, en contraste con la calle, que se experimenta tan pronto te enfrentas a él o estás dentro de él. (Esto sólo ocurre si uno desvía la atención de la propia calle).”

[Traducción del croquis de Aldo van Eyck]

Figs. 23 y 24. Croquis de Aldo van Eyck. en el que analiza las visuales y los planos principales que el niño encontrará al aproximarse al parque de Zeedijk, año 1955. (Ver traducción en la nota superior)
Archivo de la Fundación Aldo y Hannie van Eyck.

Fig. 25. Planta del parque Zeedijk, año 1955. Liane Lefaivre, Ingeborg de Roode, Aldo van Eyck: *the playgrounds and the city*, 2002, p. 31

Podríamos compararlo con una tela. Una tela es homogénea, tejida con hilos de diversos colores pero conformando una unidad. En el momento en el que un hilo se deshilacha y pierde su lugar, toda la tela lo sufre, arrugándose o perdiendo su dibujo.

Entorno próximo

En relación con la visión de la ciudad de Kevin Lynch, el propio Aldo van Eyck estudia, unos años antes de la publicación del libro de Lynch, la forma de encontrarse con el parque de Zeedijk, del año 1955. Analiza de forma gráfica cómo el parque se convierte en un espacio al ser en sí mismo un vacío en el trazo de una calle curvada. Focaliza la visual tanto en un sentido como en el otro, estableciendo una jerarquía de espacios formalizada en los muros A y B, que adquieren un protagonismo esencial en la configuración espacial del parque (Figs. 23 y 24).

Por medio de las visuales puede establecer una serie de elementos compositivos en la configuración espacial que articulan los diferentes espacios del parque entre sí. De esta manera, formaliza los elementos de cierre en un muro de 60 cm de altura que acompaña por un lado el recorrido de la calle, ajeno en parte al parque en sí, y además un paño de pavimento propio de la acera que se introduce de forma explícita en el parque, para atenuar así el borde y establecer un límite a través de una superficie en lugar de una línea. Ese espacio, que podríamos denominar “*in-between*”, se encuentra ocupado por algunas estructuras de juego de acero, por lo que en sí mismo es parque. Pero al mismo tiempo es calle.

Aldo van Eyck escribía sus textos indistintamente en inglés y holandés, por lo que el término “*in-between*” no tiene una traducción directa. En holandés empleó “*de*

Mild zijn de raderen van
de wederkerigheid!

Harmony comes the binary way.
so keep dichotomies in equipoise

Yes, and architects ...
never draw another schizoid line!

*"¡Los padres de la
reciprocidad son
leves!"*

*La armonía aparece
de modo binario, de
modo que mantiene
la dicotomía en
equilibrio*

*Si, y Arquitectos...
inunca dibujen otra
línea esquizoide!*

El concepto
"In-Between"
aparece de forma
intrínseca en
el diseño de los
parques infantiles.
Podemos aplicarlo
a diferentes áreas
del parque donde la
cualidad espacial no
se materializa en un
elemento de juego,
pero cuya existencia
completa la
composición unitaria
del conjunto.

Fig. 26. Escrito de la
mano de Aldo van Eyck.
Aldo van Eyck,
*Niet om het even. Van
en over Aldo van Eyck*,
1986. p. III

Fig. 27. "A square that
breatheth". Esquemas del
proyecto de un Centro
Cultural en Jerusalem,
Israel, del año 1958.

gestalte van het tussen” como subtítulo del segundo número de la revista Forum ⁽²⁰⁾. Literalmente se traduce por “*la forma de lo intermedio*”, mostrando que este juego de límite dual es una herramienta muy habitual en la obra de Aldo van Eyck. En el caso de los parques infantiles, la ambivalencia espacial enriquece el carácter del parque, y permite la integración del mismo en la trama urbana de una forma natural. La inserción del parque en la ciudad depende principalmente de este límite dual que relaciona el nuevo espacio generado con el entorno más próximo sin establecer tensiones, de forma amable.

En este sentido, podemos encontrar apoyo teórico en el proyecto que Aldo van Eyck realizó en Jerusalén para un nuevo Edificio del Congreso en 1958. En los estudios preliminares del edificio, Aldo van Eyck realizó un esquema en el que proponía el edificio como “*A square that breathes*” (Fig. 27). A través de unos sencillos esquemas, establece diferentes relaciones entre las piezas de una forma estratificada. En cada nivel de relación el resultado es diferente según el concepto: circulaciones, visuales, orientación, y relación con el espacio público. Este tipo de relaciones son aquellas en las que basa el concepto “*in between*”.

Se trata de desarrollar la idea de dicotomía, en la que un elemento adquiere sentido al establecer una relación con otro. De esta manera, cuando los elementos de juego se disponen en un parque infantil, el espacio y la distancia que hay entre ellos mantienen una tensión fundamental para la comprensión del parque en sí. Se trata de un espacio indefinido, aparentemente residual, pero que permite que los diversos juegos planteados mantengan su propia identidad a pesar de formar parte de un conjunto.

20. Dato y traducción aportado por el profesor Rafael García, ETSAM.

Como en el esquema “A square that breathes”, los parques pueden ser analizados en diversos planos de relación entre los elementos que los conforman: área de influencia, intersticios, relación con los ejes e intervalos o visuales y de observación.

Fig. 28. Esquema de las áreas de influencia de cada elemento de juego en el parque Zaanhof, del año 1948. Elaboración propia.

Fig. 29. Esquema del área de juego libre en el parque Zaanhof, del año 1948. Elaboración propia.

Fig. 30. Imagen del parque Zaanhof, del año 1948. Archivo personal de Francis Strauven.

Aldo van Eyck trata en varios de sus escritos la idea de reciprocidad. Este concepto aplicado a los parques infantiles reside en la idea de relación, en la que de nuevo cada elemento adquiere un papel en la composición dependiente del resto, pero de una forma única e insustituible. El foco de la composición suele ser el arenero y cada elemento compositivo se relaciona siempre con él sin perder una identidad propia. Y a su vez dotan al arenero de una identidad marcada por el conjunto de los elementos, recíprocamente, relacionándose de una forma unívoca y fundamental para el conjunto.

En este sentido, podemos ver a modo de ejemplo el parque Zaanhof, proyectado en el año 1948 (Fig. 30). Los elementos que forman parte de él son los usuales: arenero, estructuras metálicas, mesas de hormigón, bancos y árboles. La disposición del conjunto se plantea como una retícula de rectángulos de varios tamaños formando una esvástica, marcados en el pavimento con dos tonos diferentes. Cada uno de los rectángulos circunda un elemento de juego, y su tamaño y proporción depende del elemento que contiene. De esta manera se elabora un primer nivel de relación: según el uso del elemento de juego. Cada elemento de juego requiere de un área de influencia (fig. 28), y éste se contiene en el pavimento. La relación entre ellos es dinámica, no estática.

Un segundo nivel de relación se establece gracias a la relación de cada pieza entre sí, donde el foco se sitúa en el arenero. No sólo es la pieza con mayor presencia volumétrica, si no que también es la más utilizada por los niños. El resto de los elementos de juego establecen una relación subordinada al arenero, y el espacio entre ellas adquiere una relevancia esencial ya que es donde se desarrollan las actividades lúdicas y de relación entre los niños (fig. 29).

Until you notice the intervals!

and that makes a world of difference
in fact all the difference in the world!

“El 3 es un número cerrado, vertical, “centroidal”, contenido. Y el 4 es abierto, horizontal, “lineal-serial”, expansivo.

¡Hasta que te das cuenta de los intervalos!

Entonces, el 3 (conteniendo al 2) se abrirá y ganará horizontalidad. Y el 4 (conteniendo al 3) revela un centro abierto y ganará verticalidad.

¡Y esto hace de todas las diferencias del mundo un mundo de diferencias!”

Fig. 31. Esquema de los ejes e intervalos entre ejes en el parque Zaanhof, del año 1948. Elaboración propia.

Fig. 32. Esquema de la localización y visuales de los bancos perimetrales en el parque Zaanhof, del año 1948. Elaboración propia.

Fig. 33. Croquis dibujado por Aldo van Eyck. Aldo van Eyck, *Niet om het even. Van en over Aldo van Eyck*, 1986. p. 71.

Fig. 34. Imagen del cementerio Bois-de-Vaux en Lausana, Suiza, de A. Laverrière, año 1926. Francis Strauven, *CCA Mellon Lectures*

Fig. 35. Imagen del parque Buskenblaserstraat, año 1955. Archivo de la Ciudad.

La localización de los diversos elementos se basa en un sistema axial establecido por los árboles perimetrales. La vegetación, en muchos casos, sirve a Aldo van Eyck para delimitar los bordes del parque. Como veremos un poco más adelante, en este caso los ejes no son tan importantes como los intervalos entre ellos, ya que es ahí donde se sitúan las piezas de juego (fig. 31).

Por último, la situación de los bancos no es casual ni secundaria. Están localizados en posiciones perimetrales, teniendo en cuenta el punto de vista del observador (fig. 32). De este modo, los padres que llevan a sus hijos al parque pueden disponer de la visual completa desde los bancos sin tener que desplazarse.

Eje e intersticios

Durante los años que pasó en la ETH de Zurich, Aldo van Eyck estudió la Arquitectura clásica y barroca. Gracias al profesor Alphonse Laverrière ⁽²¹⁾, analizó el trabajo de los ejes en una composición arquitectónica. Este estudio le sirvió para valorar la composición axial de una forma diferente. Comprendió que el valor real de la composición no se encuentra en la axialidad en sí misma, si no en los espacios que la axialidad propone. De esta manera, la importancia esencial de una composición ordenada, por ejemplo, con una serie de árboles perimetrales ordenados mediante unos ejes reside en los espacios que quedan entre los árboles. El usuario no experimenta la sensación de axialidad literalmente, si no que experimenta la sensación de unos ejes subordinados a la existencia de unos espacios entre ejes.

21. Francis Strauven,
CCA Mellon Lectures

Las circulaciones interiores, así como los accesos, determinan la relación del parque con el entorno urbano próximo. La relación de la ciudad con el parque se ve enriquecida con la percepción que tiene el peatón al realizar el acercamiento al parque y su recorrido interior.

Fig. 36. Planta del parque Mariniersplein, año 1954, con los ejes e intereses. Adquiere más importancia el espacio resultante entre ejes que los ejes en sí mismos. Elaboración propia.

Fig. 37. Planta del parque Mendes da Costahof, año 1957, en la que se muestran los accesos al parque. Elaboración propia.

Fig. 38. Imagen del parque Solebaystraat, año 1963. Archivo personal de Francis Strauven.

Aldo van Eyck desarrolló este concepto a lo largo de toda su carrera. En una composición cerrada perimetralmente, por ejemplo, sitúa los bancos en el borde entre los ejes de los árboles. Por lo general utiliza los propios árboles para marcar una retícula en la composición de la planta, colocando los demás elementos en relación a esa retícula. En ocasiones respetándola, en otras transgrediéndola. Pero en cualquier caso, dotando a la cuadrícula de una especial relevancia. En este orden implícito existen dos niveles de profundidad. El primero, más evidente, marcado por el eje en sí. El segundo pasa desapercibido, pero está ahí; es el que nos da el uso de los intervalos entre ejes. El orden o el desorden aparente de la composición siempre se basa en esa retícula. Todos los elementos se relacionan entre sí bajo el prisma de la retícula, y tanto el espacio que ocupan como el espacio entre ellos se ven inscritos en ella.

Este asunto es de gran importancia, y está intrínsecamente relacionado con el siguiente: las circulaciones.

Movimiento y percepción

En el análisis del entorno, Aldo van Eyck evalúa el carácter que ha de tener el parque desde un punto de vista de los accesos. Esta definición hará que el parque sea abierto o cerrado. En algunos parques, los denominados abiertos, el acceso se puede realizar desde cualquier punto del perímetro. En cambio, otros parques tienen algún tipo de barrera física que impide realizar este acceso aleatorio, y tan sólo lo permite por ciertos puntos muy delimitados (fig. 37).

La definición del perímetro del parque condiciona las circulaciones interiores. Éstas, asimismo, están condicionadas por la situación de los diversos elementos de juego. Aldo van Eyck suele trabajar estas circulaciones a modo de bifurcaciones, ofreciendo dos alternativas al situar los elementos en el medio de la senda o camino principal.

Fig. 39. Planta del parque Radioweg, año 1949, en la que se muestran los accesos al parque y las circulaciones interiores. Elaboración propia.

Fig. 40. Imagen del parque Adam van Germezhof, año 1960. Archivo personal de Paul Lappia.

El acceso condiciona fundamentalmente cómo serán las circulaciones interiores. En el caso de que el acceso esté canalizado, la circulación interior suele estar delimitada también por caminos o sendas con diferentes grados de definición. Éstos pueden estar flanqueados por vegetación baja, o simplemente pueden estar marcados con un cambio de pavimento. En cualquier caso, no suele tratarse de un camino completamente libre de obstáculos, al contrario, está plagado de elementos que obligan al niño a modificar su trayectoria (fig. 40).

Las circulaciones en un parque abierto están, en cambio, organizadas de una manera más anárquica. Dependiendo de la trayectoria, el niño podrá moverse libremente alrededor de los elementos de juego, y apenas tendrá una senda marcada más allá de algunos perímetros concretos.

Estas circulaciones, así como la situación de los elementos de juego, en un alto número de parques provocan que la composición en planta pueda resultar simétrica. Esta simetría no suele ser literal, dado que ciertos elementos pueden romperla. Pero en la mayoría de los casos, tanto el perímetro como los caminos o sendas interiores la respetan, como es el caso del parque Mendes da Costahof, donde sólo los elementos de juego rompen esta simetría general de la composición.

La definición del perímetro del parque condiciona las circulaciones interiores. Éstas, asimismo, están condicionadas por la situación de los diversos elementos de juego. Aldo van Eyck suele trabajar estas circulaciones a modo de bifurcaciones, ofreciendo dos alternativas al situar los elementos en el medio de la senda o camino principal.

Fig. 41. Planta de la reforma del apartamento del Profesor Loeffler en Zúrich, año 1944. Vincent Ligtelijn, *Aldo van Eyck: Works*, 1999. p. 52.

Fig. 42. Planta del parque Transvaalplein, año 1950, en la que se muestran los ejes principales de la composición. Elaboración propia.

Como hemos comprobado, las circulaciones interiores están determinadas, en gran medida, por la localización de los accesos al parque. Y los accesos al parque lo están por el entorno circundante: según la disposición de las calles y accesos peatonales, el peligro de los vehículos o las circulaciones principales en el entorno urbano. La relación del parque con el entorno urbano próximo se establece fundamentalmente a través del tratamiento del perímetro y de la organización de las piezas o elementos de juego.

En primer lugar es importante establecer un perímetro del parque. Aldo van Eyck era reacio a la colocación de un vallado, y partidario del uso de la vegetación o de pequeños muretes:

“Un vallado tiene el efecto de mantener a las personas fuera. Las plantas o los muros son más adecuados para hacer que el parque sea el espacio propio de quien está dentro.”⁽²²⁾

La situación relativa de los elementos de juego con las edificaciones próximas es más importante, en algunos casos, que la relación de los elementos de juego con las aceras y calles próximas. En este sentido, el ejemplo del parque Transvaalplein (fig. 42) sirve para ilustrar cómo la dirección que toman los ejes principales de la composición no se adhieren a la dirección marcada por los viales, y entran en relación con las edificaciones próximas. Esta relación es similar a la que Aldo van Eyck propuso en la reforma del apartamento del Profesor Loeffler en Zúrich en el año 1944 (fig. 41) donde los muebles se orientan en una dirección no ortogonal a las paredes de la habitación. De esta manera, el espacio resultante adquiere una tensión en la que ambos elementos, paredes y mobiliario, se hacen protagonistas.

22. Comentario de Aldo van Eyck recogido en Robert McCarter *Aldo van Eyck*, 2015. p. 41

4. Elementos configuradores

Los elementos configuradores tienen como fin último la activación de la imaginación del niño. No son únicamente medios de entretenimiento, buscan un objetivo mayor: acompañar al niño en su viaje hacia la edad adulta, aportándole una conciencia de agente activo en su relación con el entorno.

Fig. 1. Niños jugando en Frederiksplein. Imagen de Cas Oorthuys. Nederlands Foto Museum.

Los elementos configuradores de los parques infantiles no son más que cada pieza o mobiliario de juego que forman parte del planteamiento compositivo en el diseño de los parques. Podríamos establecer una serie de características comunes a todos ellos, viendo que fundamentalmente se establecen como elementos unitarios en la conformación de un conjunto equilibrado y funcional.

“Los parques infantiles se convierten en señales, herramientas para la imaginación”⁽¹⁾.

(Aldo van Eyck)

Cada elemento cumple una función diferente y predeterminada, pero en todo caso, abierta. Es el propio niño quien le confiere un carácter único y especial gracias al uso de su imaginación aplicada a dicho elemento. La sencillez con la que los elementos se disponen en el espacio incentiva el uso de la imaginación por parte del niño. Sin lugar a dudas, cada parque es diferente para cada niño, y es ahí donde radica uno de los principales logros de Aldo van Eyck. Él mismo se sorprendía al ver cómo algunos elementos diseñados con un fin concreto eran utilizados por los niños de diferentes e imaginativas maneras que no se le habían pasado por la cabeza.

Algo que le preocupaba enormemente era huir del *biomorfismo*, algo que coarta la libertad imaginativa del niño, al presentar de una única manera posible aquello que de otra manera podría ser muchas cosas a la vez. Aquel juego infantil que tiene forma de elefante únicamente podría ser un elefante. Mientras que un arco metálico puede ser un puente, una casa, un trepador y otras tantas cosas diferentes.

1. Francis Strauven, Vincent Ligtelijn. *Aldo van Eyck. Writings. Collected Articles and Other Writings: 1947-1998*. 2008., p. 108.

Los niños harán
por desarrollar
su imaginación
de forma natural.
Es tarea de los
adultos favorecer
ese desarrollo,
acomodando lugares
donde se potencie
y no lugares que lo
atenúen.

Fig. 2. *Blind's men bluff*.
Imagen de Violette
Cornelius, año 1961.
Nederlands Foto
Museum.

Por lo tanto, debemos interpretar los diferentes elementos configuradores como meras herramientas activadoras de la imaginación.

“En las ciudades, donde el niño ha sido obviado más que en cualquier otro lugar, él podrá descubrir lugares donde podrá jugar como elija, caminos por los que correr, cosas a las que trepar y ejercitar su cuerpo, materiales con los que construir, escuelas y otros equipamientos imaginativamente diseñados, esperando ser imaginativamente utilizados.”⁽²⁾
(Aldo van Eyck)

El poder de la imaginación de un niño es ilimitado. Y debemos confiar en él, al igual que hizo Aldo van Eyck. El niño imaginativo, que practica el juego activo, busca dónde desarrollar su interés y curiosidad en el entorno que le rodea. Es muy importante reseñar que los elementos de juego fueron diseñados para el uso simultáneo de varios niños. En la actualidad muchos parques infantiles tienen mobiliario que sólo permite el uso de un sólo niño, por lo que el juego pierde el valor de relación y de tiempo compartido.

Cada elemento ocupa un área determinada del parque, pero lo más importante es la relación que se establece entre ellos, de manera que la superficie de acción del elemento trasciende a la superficie física del mismo. En la relación está la esencia del conjunto.

2. Francis Strauven,
Vincent Ligtelijn.
Aldo van Eyck. *Writings.*
The Child, the City and
the Artist 2008., p. 23.

sloopten. De lege erven zijn gedicht met muren, waarachter de ratten vrij spel hebben. Niemand heeft bouwplannen in de Dijkstraat en dat heeft Publieke Werken de vrije hand gegeven om de buurt te verrassen met een mooie kinderspeelplaats, die al sinds de dag van de opening een dorissant bestaan leidt. Voor het eerst van hun leven kunnen de fabriekse kinderen van de buurt spelen zoals hun hartje begeert en iedereen prijst de heren van het Prinsenhof om hun goede idee.

De zandbak nog steeds favoriet bij de jeugd

Het verlanglijstje van P.W.

DE RIJKE WERK GEWONNEN, maar ze al veel eerder de spechouwen, maar deze zijn hecht omhield en alleen voor jeugd toegankelijk. Bovendien zijn ze veel te gering in aantal. Het experiment om een openbare speelplaats te stichten waagde men eerst nu lang be- raad op een rustig plein in Zuid. Uit- gangspunt was dat de speelplaatsen mooi, degelijk en ongevaarlijk moesten zijn. Het waagstuk werd een doorslaand succes en sinds die dag vootste de raad zonder discussie elk jaar een term be- stig voor nieuwe speelplaatsen. Voor- loeg trekt de vervende jeugd van de pleure tuimelden aan het langste eind. Daar heeft men de handen vrij om reeds bij het ontwerpen van de wiken de speelplaatsen precies te verdelen. Daar vindt men op elke honderd won- ningen een speelplaats, veilig voor- wend van het verkeer en bevestig in de zon. In de oude stad gaat dat niet zo gemakkelijk. De huizen staan er zo dicht op elkaar, dat er soms geen plaats te vinden is. „De Pijp“ blijf, is nog vrijwel geheel van speelterreinen verstoken. Het zal er vroeg of laat wel een komen, dat men eenvoudig een ge- heel huizenblok in deze huizenre- brekt om de jeugd aan speelterre- nen te helpen.

Buiten de stad heeft de midde- lende van het Amsterdamse gemeentebes- tuur tegen het jonge volk ook reeds de aandacht getrokken. Den Haag en in mindere mate ook Rotterdam vol- gen het goede voorbeeld na en ook in de kleinere steden laat menige stadsarchitect zijn potlood al over het papier gaan om zandbakken, klim- bogen en ander speelgerei in een sier- lijke ordening te ontwerpen. Zij zul- len dan de ervaring opdoen, dat dit nog lang niet eenvoudig is. Amster- dam is zo gelukkig geweest in de jonge architect Aldo van Eyck een ontwerper te hebben gevonden, die dit werk met hart en ziel is toe- ge- slaan. De speelverktuigen, die hij zal heeft ontwikkeld, ordent hij in een zuiver op de kinderziel afgestemd

ontwerp, dat ook het oog van ouderen bekoort. Hij is bovendien ge- wet haalbaar, want op de speelplaatsen zijn de vaders en moeders soms even- talrijk als de kinderen. Onlangs heeft men de kunstenaar Constant Nieu- wenhuis gevraagd zijn gedachten eens over nieuw speelgerei te laten gaan. Zijn ontwerpen zijn zeer origineel en zij zouden tussen de abstracte plas- tische op Bouwboek geen slecht figuur slaan. Was de bestedingsopwekking er niet tussen gekomen, dan had men ze al ergens in Amsterdam kunnen zien staan.

De ervaring leert overigens dat de zandbak nog steeds de grootste trek- pleister van de speelplaatsen is. In het frissche Amsterdam hebben ze een betonnen bodem, want de spittende zand erin doet zo bij het grondwater. De duikelrekken zijn favoriet bij de meisjes terwijl de evenwichtbalken en klimbomen vooral door jongens „be- speeld“ worden.

Intusschen ziet men bij Publieke Wer- ken met een bezorgd gemoed de on- overvloed der bestedingsbesluiten na- deren. Er liggen stapels brieven van huizenwoning, die dringend om een speelplaats vragen. De tijd is voorbij

FOTO LINKS BOVEN: Zo was de speelpleinje van de oude Dijkstraat, voordat men daar ver- anderde in een prachtige speel- plaats voor de kinderen.

A pesar de que el arenero ya existía como elemento de juego, Aldo van Eyck fue capaz de dotarlo de un nuevo significado, tomando un nuevo papel predominante en los parques infantiles.

Fig. 3. Arenero diseñado por Piet Kramer en Zaanhof, año 1924.

Fig. 4. Arenero en Amsterdam Noord, año 1934.

Fig. 5. Noticia aparecida en el periódico: “El arenero sigue siendo el favorito de los niños”. (Periódico desconocido). Inventory 1954 1955-1959. Hemeroteca del Archivo de la Ciudad de Amsterdam.

Arenero

Aldo van Eyck supo interpretar la tradición holandesa de los parques infantiles, especialmente en el uso del arenero. Ya era un elemento de juego de gran importancia, pero Aldo van Eyck consiguió que tuviera una relevancia predominante en la infancia de los niños de Ámsterdam. Consiguió generar un arquetipo que sigue en el imaginario colectivo de la cultura holandesa (Fig.5).

El arenero es el elemento configurador principal de los parques infantiles. En la gran mayoría de los mismos se presenta como el elemento que aglutina el protagonismo y sobre el que se apoya el proceso compositivo. La idea de utilizar un arenero en un parque infantil no es aportación de Aldo van Eyck, si no que reinterpretó un elemento preexistente y le dio un nuevo carácter. Fue Piet Kramer, arquitecto del Departamento de Obras Públicas del Ayuntamiento de Ámsterdam, quien diseñó en 1924 un arenero que sirvió a Aldo van Eyck como referencia para sus trabajos posteriores. Kramer lo diseñó con tres escalones perimetrales para facilitar el acceso; del mismo modo colocó también unos bancos en torno al arenero hexagonal.

Unos años más tarde, Jacoba Mulder trabajó con Cornelius van Eesteren en el Departamento de Desarrollo Urbano, dependiente del Departamento de Obras Públicas. Desde ese departamento construyó una serie de áreas de juego, pero sin diseñar ningún elemento nuevo. Asimismo, planteó unas superficies libres de arena, sin aparatos de juego, a modo de playas.

El arenero se erige en el elemento focal de las composiciones de los parques. Incluso en su ausencia, forma el nodo tensional con el que el resto de elementos se relaciona.

Fig. 6. Construcción funeraria en Timoudi, Argelia.

Francis Strauven, Vincent Ligtelijn.
Aldo van Eyck. Writings. Collected Articles and Other Writings: 1947-1998. 2008., p. 93.

Fig. 7. Ejemplo de parque con arenero: Meerhuizenplein, 1953. Archivo personal de Francis Strauven.

Fig. 8. Ejemplo de parque sin arenero: Eerste Atjehstraat. Archivo fotográfico del Archivo de la Ciudad.

Aldo van Eyck comenzó su trabajo desde este punto de partida. La idea de arenero se desarrolló durante años, ampliando el catálogo de posibilidades con cada nuevo proyecto. Inicialmente los proyectaba con formas geométricas puras, conteniéndolos siempre en un recinto de hormigón de apenas 40 cm de altura, creando accesos en algunos puntos del mismo.

En un artículo publicado en la revista Forum del año 1953, Aldo van Eyck repasa su viaje por el desierto del Sáhara. Fijó su atención en la manera de construir, y en cómo la imagen de la Arquitectura se relacionaba intrínsecamente con el modo constructivo y los materiales empleados, pudiendo extraer de estos viajes una serie de conclusiones que pueden apreciarse en su obra. Entre estas conclusiones, la racionalización constructiva y el anhelo de una arquitectura atemporal y estable. Un ejemplo es el sencillo cerramiento de una tumba en Timoudi, Argelia, en el que puede advertirse cierta relación con los areneros que encontramos en los parques infantiles.

La situación del arenero configuraba el resto del espacio destinado al parque infantil. En algunos parques, no un elevado número, no existe esta figura. Y en esos casos precisamente su ausencia es la que genera una tensión compositiva que articula las relaciones entre los demás elementos.

Al situar el arenero en el plano, Aldo van Eyck trata de romper la simetría colocándolo ligeramente desplazado del centro geométrico del solar, erigiéndose como el foco sobre el cual se disponen las demás piezas. De esta manera, el peso de la composición se desplaza creando distintos espacios en torno suyo de distintas cualidades espaciales y funcionales.

Durante los años de posguerra muchos padres solicitaron al Ayuntamiento de Amsterdam la adecuación de espacios de juego, dado que los existentes en ese momento eran de carácter privado. Los padres se organizaron por barrios y escribieron cartas solicitando en muchos casos la adecuación de lugares concretos de la ciudad.

Fig. 9. Planta de arenero preparada para publicación, dibujada y modificada por el propio Aldo van Eyck. Archivo de la Fundación Aldo y Hannie van Eyck.

Fig. 10. Croquis de Aldo van Eyck. Estudio de areneros en planta y sección, con anotaciones y medidas. Archivo de la Fundación Aldo y Hannie van Eyck.

Fig. 11. Plano de los diferentes tipos de areneros, presentados a modo de catálogo. Archivo de la Fundación Aldo y Hannie van Eyck.

Para su ubicación en el solar es determinante analizar el entorno más próximo. Dependiendo del perímetro, puede asociarse a la geometría del solar, o a las edificaciones próximas. En otros casos, se sitúa al margen del mismo con el fin de aumentar la tensión espacial y distribuir los espacios de forma concreta.

Por otro lado, dependiendo del parque podemos encontrar areneros únicos, de un tamaño relativo grande con respecto al parque, o bien una serie de areneros más pequeños dispersos por el solar. Estas dos posibles variaciones, al margen de las puramente geométricas, dotan al parque de dos caracteres muy diferenciados. El primer caso establece una clara jerarquía de piezas compositivas en la que el arenero adquiere un papel predominante. Los recorridos, la percepción espacial y la relación entre cada elemento pasa por el foco principal de la composición, en el que se encuentra el arenero. En el segundo caso el foco compositivo lo adquiere un grupo de elementos, los diferentes areneros, y su relación entre ellos. El resto de elementos se disponen en torno a esa relación.

Los desarrollos geométricos alcanzados con los areneros eran interminables, siendo al principio un elemento sencillo, aunque pronto llegó a hacerse más complejo. Esta complejidad no fue aplicada cronológicamente: cada parque tenía un desarrollo concreto, siendo sencillo o complejo según lo requiriera el propio parque. De esta manera, Aldo van Eyck creó un repertorio muy amplio de recursos al que recurría en cada caso. La forma básica era el círculo, así como el cuadrado con esquinas redondeadas. Pero pronto aparecieron formas combinadas y más complejas: concatenación de círculos, polígonos circunscritos, triángulos, hexágonos...

Los areneros pueden adquirir diferentes formas geométricas, siendo en todo caso figuras simples y sus variaciones. En algunos casos aparecen elementos de distinta naturaleza dentro del mismo, como mesas de hormigón o estructuras metálicas.

Fig. 12. Fotografía del arenero de Goudriaanstraat, año 1951. Archivo personal de Francis Strauven.

Fig. 13. Imagen de *La Mesa del Silencio*, de Constantin Brancusi, en Târgu Jiu, Rumanía.

Fig. 14. Mesas de hormigón dentro del arenero de Bertelmanplein, año 1948. En esta imagen aparecen Hannie y Tess, esposa e hija de Aldo van Eyck. Archivo de la Fundación Aldo y Hannie van Eyck.

Algo muy importante en el arenero es el tratamiento del borde: en él se desarrollan actividades de juego, y su altura variable facilita diferentes posibilidades. Los accesos naturales al arenero se enrasaban con el pavimento, aunque no siempre era el acceso utilizado por los niños.

También puede variar la cantidad y naturaleza de elementos que hay dentro de un arenero. Pueden aparecer pequeños elementos de hormigón, quizá inspirados en la “*Mesa del Silencio*” (Fig. 12) que Constantin Brancusi diseñó en Târgu Jiu, Rumanía⁽³⁾. Estas pequeñas estructuras permiten utilizarse a modo de mesas, en las que se puede esparcir arena e incluso cubrirlas completamente. También pueden servir de “islas” en un mar de arena, y así poder saltar de una a otra.

En otros areneros encontramos otros elementos metálicos trepadores, en los que el niño disfruta de la caída sobre la arena.

Esta combinación de elementos se daba en algunas ocasiones, aunque por lo general cada elemento disponía de su propio entorno, y se diferenciaba claramente de los demás. De este modo, aparecen exentos y sobre pavimento duro, adquiriendo un papel más importante, sin estar en dependencia directa de otro elemento.

3. Francis Strauven.
The shape of relativity
1998., p. 152.

Los elementos metálicos son los más versátiles. Su naturaleza (tubo de acero) permite una variación geométrica excepcional. Cada tipología responde a diferentes necesidades, y cumplen diversas funciones en el diseño del parque. Suelen ser elementos de perímetro, a modo de valla o cerramiento. Pero también tienen papeles predominantes como el arco, los conos invertidos o la rotonda.

Fig. 15. Arco combinado con el arenero en el parque Eerste Jan Steenstraat, año 1951. Archivo personal de Francis Strauven.

Fig. 16. Plano de un arco. Archivo personal de Francis Strauven.

Fig. 17. Imagen del parque de Westzaanstraat, año 1952, donde se observa el uso de elementos metálicos como cierre del parque. Archivo de la Fundación Aldo y Hannie van Eyck.

Estructuras metálicas

Las estructuras metálicas fueron las que más cambios acusaron con el tiempo. Inicialmente se trataban de elementos estándar de 80, 90 y 100 centímetros de altura, para poder ser utilizadas por niños de distintas edades. Su uso podía ser aislado, en grupos o formando complicadas estructuras. Como ya hemos visto, el objetivo era que fueran formas abstractas, que no recordaran otros elementos existentes, de tal manera que la imaginación del niño trabajara en dotarlas de vida.

Inicialmente, el material en el que se fabrican era acero galvanizado, un material común en los años 50 especialmente para fabricar tuberías. Más tarde pasaron a ser de aluminio anodizado debido a la escasez de acero y los problemas de oxidación, lo que lo hacía más frágil.

La ejecución de estos juegos era económica y seriada. Todos los desarrollos consistían en una mayor o menor complicación de las formas volumétricas y estaban adaptadas a las diferentes alturas y edades de los niños. Es a partir de los años 60 cuando Aldo van Eyck comienza a generar un mayor catálogo de elementos, diseñando formas cónicas, cúpulas, arcos, y un gran número de barandillas trepadoras. El mayor exponente de complicación geométrica es la llamada rotonda, que no obtuvo un gran éxito, comparado con otros elementos, debido a su enrevesada geometría.

El uso de los juegos metálicos es sorprendente. En una conversación con Francis Strauven, menciona que Aldo van Eyck se sorprendía de los imaginativos usos que los niños hacían de sus juegos, muy distintos a aquellos que él pensó al diseñarlos.

Fig. 18 y 19. Croquis de Aldo van Eyck de variantes de planta de cúpulas metálicas. Archivo de la Fundación Aldo y Hannie van Eyck.

Fig. 20. Imagen de la cimentación de unas torres hexagonales. Parque desconocido. Archivo de la Fundación Aldo y Hannie van Eyck.

Fig. 21. Fotografía del parque Simonskerkestraat, año 1966. Estructuras metálicas con aspersores de agua. Archivo personal de Francis Strauven.

La estructura metálica más sencilla era una simple estructura tubular de dos postes unidos por un travesaño. Estos elementos podían servir para colgarse de ellos, pero también para saltar de uno a otro o cualquier otro uso que el niño se pudiera imaginar. Aldo van Eyck lo utilizó en algún parque incluso como elemento de cierre perimetral, con el fin de establecer un límite.

Una estructura que tuvo una gran aceptación y un uso extensivo fue el arco; su geometría podía variar según el tamaño y número de segmentos que su diseño requiriera. Otro nuevo elemento que aparece en los años sesenta fue el empleado en Sumatraplatsoen. Se trataba de unas torres hexagonales en planta que tuvieron gran aceptación, y que posteriormente se desarrollaron en otros muchos parques.

En el año 1962 en el Departamento de Obras Públicas surgió la idea de utilizar estas estructuras para crear aspersores de agua. De esta manera, se genera un nuevo concepto de juego. Jacoba Mulder, coordinadora del Departamento de Desarrollo Urbano, llevó a cabo esta idea (Fig. 21).

El gran valor de estas estructuras era fomentar el uso de la imaginación para dotarlas de vida. Se tratan de estructuras geométricas sin una forma definida, que permiten hacer uso de ellas con gran libertad y sin ceñirse a ningún orden preestablecido.

Su valor en la composición general del parque depende en gran medida de cada ejemplo concreto. Por un lado, la implantación se decide en base a la localización de otras piezas, esencialmente el arenero. Cada elemento se relaciona consigo mismo y con los que se disponen en su entorno más próximo; de este modo adquieren un peso compositivo que varía según el parque.

Por lo general, las estructuras más complejas como los conos invertidos, las cúpulas o las rotondas se erigen como elementos con un peso compositivo grande, adquiriendo un papel predominante en el diseño espacial del parque y entran en diálogo con el

La cúpula es el elemento metálico más famoso y más utilizado. Los niños lo utilizan de múltiples maneras. Un niño, al preguntarle en el parque, lo consideraba una casa en la que la puerta de entrada estaba, “por supuesto”, en el agujero del techo.

Fig. 22. Imagen de cúpula en el barrio de Amsterdam Noord. Archivo personal de Paul Lappia en Delft.

Fig. 23. Imagen del arco partido de Valkenburgerstraat, año 1963. Archivo personal de Paul Lappia en Delft.

Fig. 24. Imagen de la estructura metálica atípica empleada en Nieuwmarkt, año 1968. Archivo personal de Paul Lappia en Delft.

arenero y otros elementos de forma protagonista. En estos diálogos, el pavimento sobre el que se levantan adquiere una vital importancia, como se podrá apreciar más adelante.

Podríamos clasificar en una segunda categoría de elementos metálicos aquellos que adquieren un rasgo de singularidad al salirse de la norma. Por ejemplo, las estructuras metálicas que entran en contacto físico con otros elementos configuradores como el arenero. En estos casos la carga compositiva se la ceden al otro elemento, pero al mismo tiempo lo dotan de una singularidad de la que carecen previamente. Esta situación se manifestó desde los primeros parques, siendo un rasgo que ha caracterizado tanto al arenero como a los elementos metálicos.

También cabe diferenciar a las estructuras metálicas de carácter lineal. Éstas permiten un uso variado de su geometría, al poder situarse en paralelo, agrupadas o encerrando espacios en el parque. Son simples tubos doblados en tres tramos, con forma de portería, que sirven para trepar, colgarse, saltar entre ellos, etc. Aldo van Eyck, en algunos casos, los utiliza a modo de “burladero” para cerrar el acceso al parque, cuando éste es único. También los puede disponer configurando un borde o límite físico perimetral.

Asimismo, es curioso detectar algunas pequeñas variaciones atípicas en los diferentes elementos que Aldo van Eyck plantea. Por ejemplo, podemos encontrar un arco partido en el parque Valkenburgerstraat, en el año 1963. En lugar de cerrar el arco completo hasta el suelo, lo interrumpe en su mitad y lo apoya en el suelo con un simple larguero de acero.

Otro ejemplo atípico, aunque no tan llamativo por su sencillez, es el que emplea en Nieuwmarkt en el año 1968 (Fig. 23) Se trata de una simple estructura que une dos pórticos entre sí. En este caso, lo llamativo no es la figura resultante, si no que es el único parque en el que propone este elemento.

Los elementos de hormigón se encuentran en la composición del parque según diversas formalizaciones: Desde una simple mesa de juego hasta el borde de un arenero o en sus formas más complejas como montaña trepadora.

Fig. 25. Arenero combinado con elementos de hormigón en el parque Van Tuyll V. Serooskerkenstraat, año 1966. Archivo personal de Francis Strauven.

Fig. 26. Croquis de las "jumping stones" y el arenero conformado por piezas de hormigón. Archivo de la Fundación Aldo y Hannie van Eyck.

Fig. 27. Imagen de una de las primeras montañas trepadoras. Archivo personal de Paul Lappia en Delft.

Fig. 28. Imagen de las "jumping stones" del parque Transvaalplein, año 1950. Archivo personal de Francis Strauven.

Estructuras de hormigón

Además de los areneros, Aldo van Eyck diseñó una serie de estructuras de hormigón. Inicialmente, se trataban de elementos sencillos, como las mesas de juego. Con el tiempo, se fueron complicando geométricamente, dando lugar a las montañas trepadoras. Este proceso de complejización se produce en la década de los 60, al tiempo que en las estructuras metálicas. Los areneros se incluían en estas estructuras de hormigón, dando lugar a elementos más complejos.

La luz y la sombra toman un papel protagonista, en el que las aristas de los elementos enfatizan distintos planos que las dotaban de un marcado carácter escultórico. El juego de luz-sombra se desarrolla de forma paralela al juego del lleno-vacío, dando lugar a composiciones como las que aparecen en las imágenes de la figura 27. La variación de los diferentes elementos y su conjunción forman figuras orgánicas que pueden emplearse con diversos fines: elementos de salto, mesas de juego o intrincados bordes de areneros donde la morfología global se compone de formas menores.

Las montañas trepadoras tuvieron un creciente éxito. En esencia se trata de un conjunto de bloques de hormigón de alturas crecientes. Su geometría en planta suele ser cuadrada o hexagonal, y el elemento resultante es la consecuencia geométrica de su agrupación. En la actualidad quedan algunas montañas trepadoras en uso, como por ejemplo la de Vondelpark, insertada en un arenero.

El catálogo de elementos de hormigón se completa con los diversos bordes que plantea para los areneros, donde la misma pieza se convierte en banco corrido, mesa de arena, o elementos de salto.

**Aldo van Eyck
hace un uso de
la madera muy
variado. La utiliza
para elementos de
juego, así como para
elementos de cierre,
bancos o pavimento.
La madera empleada,
por lo general, era
pino holandés.**

Fig. 29. Imagen de las vigas de madera en Anjelierstraat, año 1950. Archivo personal de Francis Strauven.

Fig. 30. Imagen de varios bancos de madera en el parque Durgerdam, año 1955. Archivo personal de Paul Lappia en Delft.

Figs. 31, 32 y 33. Imágenes de fabricación de diversos elementos de madera: troncos gruesos cortados para pavimentos y formación de muros de troncos. Fotografía de la ejecución de uno de los parques infantiles. Revista *Werk in Uitvoering*, año 21º, N°6.

Elementos de madera

La madera, de pino holandés, es un material que Aldo van Eyck utilizó desde el principio en los parques infantiles, y que con el tiempo fue adquiriendo un mayor protagonismo en el desarrollo compositivo. Inicialmente se empleaba en los bancos donde, por lo general, los padres se sentaban a ver cómo sus hijos jugaban, aunque pronto se empleó en otros elementos, como en las llamadas vigas de madera: dos travesaños de madera en paralelo situados a cierta altura del suelo. Estos elementos, inmóviles, permitían al niño saltar de uno a otro, utilizándolos a modo de puente. En otros casos, estos elementos eran móviles, convirtiéndose en balancines.

El uso de la madera se generalizó a partir de los años 60 en otros elementos como los pavimentos, realizados con grandes troncos cortados transversalmente (Fig. 31). Este material naturaliza los espacios urbanos, dotándolos de una textura inédita hasta ese momento. Los troncos más finos se utilizaron para realizar vallados y elementos trepadores, en algunos casos sustituyendo al hormigón (Fig. 32).

Aldo van Eyck ponía un énfasis especial en la localización de los bancos en el parque. El diseño de los mismos, heredado de la tradición holandesa, era sencillo, cómodo y ergonómico. La relevancia, tal y como se ha señalado, está en su localización en el parque. Desde cada uno de ellos es posible visualizar los diferentes lugares de juego, facilitando la labor de cuidadores a los padres y demás adultos que asistían al parque con los niños. Dada su geometría y función, los bancos eran elementos adecuados para colocar perimetralmente, o bien como separadores de áreas concretas. Se podían encontrar aislados, aunque normalmente los situaban alineados y en relación con la vegetación perimetral.

El uso de la vegetación varía con el tiempo y con la organización programática de cada parque. En los primeros años, se trataba de un elemento compositivo perimetral, cercando las diferentes áreas de juego. Posteriormente, comenzó a trazar superficies en las que permitía (o no) el juego según el tipo de vegetación seleccionada.

Fig. 34. Imagen del parque Bonaireplein, donde se aprecian los árboles perimetrales, año 1949. Archivo de la Fundación Aldo y Hannie van Eyck.

Fig. 35. Imagen de Mendes da Costa Hof, año 1957. Archivo personal de Francis Strauven.

Fig. 36. Imagen de Lou Janseplein, año 1959. Archivo personal de Francis Strauven.

Vegetación

En el desarrollo compositivo la vegetación no sólo era un elemento relevante (tanto por su presencia como por su ausencia), si no que tomó un papel muy importante al tratarse de un elemento que permitía restringir la superficie de uso del parque de una manera sencilla.

Las especies arbóreas que emplea en los parques son, fundamentalmente, el *Platanus Hispanica* y el *Quercus Robur*, especies frecuentes en las calles de Amsterdam. Durante los primeros años, la vegetación adoptó el papel de configurador de límites. Su uso fundamentalmente se restringía a los perímetros de los parques en forma de árboles. Esta situación permitía arrojar sombra sobre las zonas de juego, y gracias a su relación directa con los bancos de madera, los cobijaba. Este uso perimetral se da desde los primeros parques hasta los últimos de los años 70. Su situación particular en la parcela, combinada con la de los bancos, establece una serie de ejes sobre los cuales reside la geometría del resto de componentes.

Otro tipo de vegetación empleado es la arbustiva y las superficies de césped. En ambos casos el uso es superficial, y modifica sustancialmente el uso de la área del parque que ocupan.

La vegetación arbustiva permite cerrar linealmente determinadas zonas del parque; el cerramiento, por su propia naturaleza, tiene aberturas, por las cuales tienen lugar los diferentes flujos de movimiento en el parque. Es una manera de dirigir los movimientos longitudinales en el parque. Un claro ejemplo de esto es el parque Mendes da Costa (Fig. 34). Aldo van Eyck reconduce la geometría de la parcela según las necesidades del propio parque, sin ajustarse a la geometría original del solar. Esta reconducción la realiza mediante el empleo de superficies vegetales de dos tipos: arbustivas (sin uso) y de césped (con uso). De esta manera, organiza los diversos espacios según la actividad pretendida en cada caso.

El pavimento juega un papel determinante en el conjunto del parque, al ser el elemento que une de forma física a todos los participantes en la composición del parque.

Fig. 37. Imagen de niños jugando sobre el acopio de materiales para la ejecución de un parque infantil en el distrito Amsterdam West. Nederlands Foto Museum.

Figs. 38 y 39. Noticia del periódico Het Parool del día 25 de Julio de 1970 en la que las madres del barrio Burgemeester Hogguertstraat (parque del año 1964) retiran las piezas de pavimento duro del parque después de que varios niños se golpearan al caer de los elementos de juego, poniendo en su lugar arena. Inventory 2003_1970-1974. Hemeroteca del Archivo de la Ciudad.

Fig. 40. Imagen del parque Nico Snijderstraat, del año 1955, donde el pavimento traza una cuadrícula que articula el resto de los elementos de juego. Archivo personal de Francis Strauven.

Fig. 40. Imagen de un parque en el que varios elementos tienen un pavimento específico que lo diferencia del resto del parque. Archivo personal de Paul Lappia en Delft.

Pavimento

El catálogo de pavimentos puede parecer, a priori, mucho más sencillo y escaso que el de otros elementos, pero gracias a su combinación y relación con otros elementos alcanza una importancia notable. Las piezas que lo conforman son de hormigón prefabricado, aunque en ocasiones también se emplean piezas de ladrillo klinker.

Por lo general, la disposición del pavimento se acomoda a la geometría del parque, dotándolo de una estructura sobre la que se colocan los demás elementos de juego. No siempre se trata del primer elemento compositivo que Aldo van Eyck plantea en el desarrollo del parque, si no que se adapta al resto.

En algunos casos el pavimento simplemente se conforma como un halo o proyección del área de juego en torno a un elemento, como por ejemplo en el parque Jekerstraat. En estos casos, la retícula formada por las piezas de pavimento establece un cambio de color del mismo.

Todos los elementos metálicos entran en contacto con el suelo a través de un dado de hormigón que hace las veces de cimentación. Este dado se corresponde con una pieza de pavimento, por lo que el despiece de las mismas guarda correspondencia directa con la posición de estos elementos metálicos en el solar.

Hubo un caso llamativo en el parque de Burgemeester Hogguerstraat (Fig. 38 y 39), donde los padres y madres de los niños que lo utilizaban decidieron retirar el pavimento duro por arena, dado el alto número de accidentes y golpes sufridos por los niños. Este hecho muestra, una vez más, la valiosa interacción entre los usuarios y los parques infantiles.

5.

Biografía de un parque

Jongens van Florabuurt bouwen hun eigen dorp

Woensdag ontmoeting
der burgervaders

HET MATERIAAL is wel
primitief, maar de jongens zijn
vindigrijk. Dit moet het be-
gin voorstellen van een "dorp"
in het Jongensdorp aan de Pa-
persruop. De voorgevel staat
al overeind.

En los periódicos
locales de finales de
los años cuarenta
se muestra una
preocupación
por que los niños
del barrio Flora
de Amsterdam
construyan su propia
área de juegos en
solares desocupados
utilizando materiales
de desecho.

Fig. 1. Inventory
1941_1950-1954.
Hemeroteca
Stadsarchief Amsterdam

Precedentes

A lo largo de los más de treinta años que Aldo van Eyck estuvo diseñando parques para la ciudad de Ámsterdam, las razones por las que éstos eran necesarios fueron variando. En los primeros años, a finales de la década de los cuarenta, la necesidad surgía de la inexistencia de lugares de juego seguros para los niños.

En aquel momento, los parques infantiles que se podían encontrar en la ciudad se encontraban fundamentalmente en la periferia. Como hemos comentado, estaban organizados en una asociación llamada “*Amsterdams Speeltuinenverbond*”. Eran lugares amplios, cercados y supervisados por cuidadores, y su acceso estaba restringido a los socios de la organización.

Tras la guerra muchos edificios en ruinas dieron lugar a solares a los que los niños accedían para jugar entre escombros. Algunos de estos solares se destinaban a otras tareas más o menos desorganizadas, como lugares para almacenaje de chatarra o aparcamientos improvisados.

Estos lugares tenían una atracción especial para los niños, que se divertían entre coches abandonados y restos de edificios que utilizaban para sus juegos. Esta situación promovió un movimiento organizado de los padres de estos niños, que escribieron en diversas ocasiones al Ayuntamiento de la ciudad para solicitar la adecuación de estos lugares en parques de juego seguros.

En los años de la posguerra, la ciudad de Ámsterdam carecía de lugares apropiados para el juego infantil; tan sólo algunos lugares de carácter privado, llamados “*Speeltuin Verbonds*”. Los demás niños debían jugar en las aceras de las calles, buscando sus propios elementos de juego.

Fig. 2. Uno de los Speeltuin Verbond existentes en la década de los cuarenta en Ámsterdam. Archivo fotográfico de la Ciudad de Ámsterdam.

Fig. 3. Niños jugando con arena en la calle Menadostraat. 11 de Marzo de 1957. Liane Lefaivre, Ingerborg De Roode, *The playgrounds and The City*, 2002, p. 63.

El primer encargo

Estas peticiones se trasladaron al Departamento de Obras Públicas del Ayuntamiento de Ámsterdam, cuya División de Desarrollo Urbanístico era dirigida por Cornelis van Eesteren. En este departamento, la coordinadora Jacoba Mulder analizó las propuestas recibidas y pidió al recién incorporado Aldo van Eyck que estudiara la implantación de un parque infantil en Bertelmanplein. En el libro de Francis Strauven *“Aldo van Eyck. The shape of relativity”* aparece una entrevista realizada por el autor a Jacoba Mulder, el 30 de Marzo de 1982 ⁽¹⁾. En ésta, Jacoba Mulder relataba el origen de los parques infantiles:

“El modo en el que la idea llegó a mí es bastante extraño. En aquel momento en Ámsterdam tan sólo había un número limitado de parques infantiles privados. Éstos parques eran propiedad de la Amsterdams Speeltuinenverbond. Eran lugares cerrados mediante una cerca con un campo de juegos en el que había areneros, columpios, balancines y otros elementos de juego. Pero para los niños pequeños que no tenían un parque de aquellos en su vecindario no había ningún tipo de instalación. Yo en esos momentos vivía en uno de esos vecindarios, y cada mañana solía ver a una niña pequeña en la acera, frente a mi casa, cavando la tierra en torno a un árbol hasta llegar a la capa de arena, con la que jugaba. Como usted sabrá, Ámsterdam está construido sobre un montículo de arena muy limpia, con una capa de tierra vegetal en aquellos lugares donde haya algún tipo de plantación. Encontré este hecho sumamente triste, y se me ocurrió que en cada uno de los vecindarios de Ámsterdam debería haber al menos un arenero para que puedan jugar los niños. Hicimos nuestro primer parque infantil como un experimento en Bertelmanplein el año 1947, donde casualmente me mudaría a vivir más tarde. Le pedí a Aldo van Eyck que lo diseñara. Y lo hizo con gran entusiasmo.”

1. Francis Strauven,
The shape of relativity,
1998, p. 101.

Fundamentalmente podríamos reducir a tres tipos de lugar diferentes los utilizados para albergar parques infantiles diseñados por Aldo van Eyck:

1. Solares aparecidos entre medianeras.

2. Espacios existentes en la trama urbana, como plazas o aceras amplias.

3. Barrios de nueva creación, con el parque integrado en el diseño urbano.

Fig. 4 y 5. Solares de la ciudad de Amsterdam que fueron ocupadas por los parques infantiles: solares vacíos, utilizados para actividades diversas o como simples aparcamientos. Revista *Werk in uitvoering* 1970 N20-10.

Fig. 6. Plan General de ampliación de la ciudad de Amsterdam, elaborado por Cornelius van Eesteren. Año 1935.

Regeneración urbana

Gracias a esta estrategia del Ayuntamiento de Ámsterdam, muchos lugares de la ciudad deteriorados y en desuso se regeneraron de una manera natural, dando cobijo a unas actividades sociales que se daban de forma anárquica. Gran parte de estos espacios eran resultado de las demoliciones realizadas tras la Segunda Guerra Mundial. Un gran número de edificios en estado ruinoso o semiruinoso quedaron desocupados, dado que los ciudadanos que allí vivieron abandonaron la ciudad o fueron deportados. Hubo un proceso de realojo entre aquellos que se quedaron, y el resto de edificios se demolieron con el fin de evitar ocupaciones ilegales, posibles accidentes por demoliciones espontáneas o incluso para poder servir de combustible ⁽²⁾. Pero también un gran número de parques fueron construidos en lugares olvidados de la ciudad, donde no se desarrollaba actividad alguna. Otros fueron lugares que se usurparon a los coches, ampliando las aceras, plazas o rotondas y eliminando aparcamientos. Todos ellos, principalmente en los primeros años, transformaron el tejido urbano existente para convertir “*espacios urbanos*” en “*lugares urbanos*”⁽³⁾.

Los nuevos barrios

Otro medio de creación de los parques infantiles fue la inclusión de los mismos en los proyectos de los nuevos barrios que fueron ampliando la ciudad de Ámsterdam. Este modo de generación fue completamente diferente, dado que el tejido urbano en el que se establecían era nuevo, al igual que el propio parque. Esta situación provocaba que la planificación previa fuera integral. El entorno circundante de cada parque era regular,

2. Vincent Ligtelijn,
Aldo van Eyck: Works,
1999, p.68.

3. Liane Lefaivre,
Ingerborg De Roode,
*The playgrounds and
The City*, 2002, p. 25.

Los croquis originales de Aldo van Eyck dan una información valiosísima sobre los diferentes criterios compositivos que seguía. Trabajaba fundamentalmente en planta, aunque también empleaba el dibujo en perspectiva.

Fig. 7. Croquis original de Aldo van Eyck en el que estudia los diferentes elementos metálicos para el parque de Zaanhof (1948). Fundación Aldo y Hannie van Eyck, Loenen aan de Vecht

Fig. 8. Croquis original de Aldo van Eyck en el que estudia las diferentes alternativas para el parque de Woestduinstraat (1949). Fundación Aldo y Hannie van Eyck, Loenen aan de Vecht

los accesos y conexiones con el parque estaban preconcebidos, y el telón de fondo (la ciudad) era completamente nuevo. Esta situación se dio, por ejemplo, en los nuevos barrios del oeste de Ámsterdam, como en Geuzenveld, Slotervaart o Slotermeer, entre los años 1957 y 1959.

Autoría de Aldo van Eyck

Dado el alto número de parques proyectados en esos años, el propio Aldo van Eyck explicó que muchos de ellos se proyectaron y diseñaron por miembros del Departamento de Obras Públicas bajo su supervisión y utilizando su lenguaje arquitectónico y compositivo. Este detalle podría plantear la duda de si estos parques son realmente autoría de Aldo van Eyck ⁽⁴⁾.

Visto desde la perspectiva que da el tiempo pasado, podríamos acordar con Liane Lefaivre, dado que, a pesar de no haber sido diseñados directamente por él, estos parques no podrían haber sido desarrollados de no ser por la figura de Aldo van Eyck. A él le corresponde la autoría intelectual, y aunque no salieran directamente de su mano, estos parques se corresponden fielmente al sistema que él mismo creó. Es en este punto donde radica uno de sus grandes valores: Aldo van Eyck no sólo diseñó más de 700 parques en la ciudad de Ámsterdam, sino que creó un sistema de creación de parques infantiles que podría aplicarse *ad infinitum* en cualquier ciudad del mundo. Gracias a los principios compositivos, espaciales y psicológicos que estableció, casi cualquier individuo podría reproducir uno de sus parques infantiles. Muchos de estos principios, utilizados durante más de 30 años en más de 700 parques, estaban presentes en el primero de ellos, Bertelmanplein.

4. Liane Lefaivre, Ingerborg De Roode, *The playgrounds and The City*, 2002, p. 25.

Aldo van Eyck modificaba y corregía el diseño de los diferentes parques constantemente. El proceso era: croquis inicial - dibujo en plano - correcciones a mano - plano final. En algunos casos el proceso se repetía varias veces.

Fig. 9. Croquis original de Aldo van Eyck de Ambonplein (1948), donde estudia el tratamiento del borde del arenero. Fundación Aldo y Hannie van Eyck, Loenen aan de Vecht.

Fig. 10. Plano original de Aldo van Eyck de Makassarstraat (1965), donde corrige a mano encima del plano la ubicación de diversos elementos. Fundación Aldo y Hannie van Eyck, Loenen aan de Vecht.

Proceso del proyecto

El proceso se iniciaba con la selección del lugar que ocuparía el parque. En algunos casos, los propios vecinos del barrio proponían algún solar o lugar apropiado que los niños utilizaban. En otros, era el Ayuntamiento quien decidía el lugar. A partir de entonces, el propio Aldo van Eyck comenzaba a trabajar en la parcela, siempre a croquis. Establecía la posición de los diferentes elementos en el espacio destinado al parque, su relación con el entorno y cada uno de los materiales utilizados en su ejecución.

En cuanto a la elección del lugar, el propio Aldo van Eyck escribía:

“En una ciudad como Ámsterdam uno sólo puede encontrar un número limitado de espacios donde situar un parque infantil cerrado. Esos lugares ya tienen un uso. Por ello, la necesidad de los niños de tener un lugar donde jugar aún no ha sido satisfecha. (...) Hay una serie de lugares vacíos, sin un alto valor comercial. Lugares olvidados, quizá porque la calle toma un trazado particular o plazas triangulares, abandonadas sin vida.” ⁽⁵⁾.

Tras los esbozos iniciales, éstos se trasladaban al paralex para ser medidos y adaptados a la geometría del lugar. En algunos casos se disponía de un plano de “Estado Previo” del lugar. Más adelante, muchos de los diseños se realizarían *in situ*, directamente en la parcela y tomando las decisiones sobre el terreno. Este proceso se repetía en cada uno de los parques, lo que suponía realizar una media de 23,74 parques al año, dedicando una media de 15 días al diseño, elaboración de proyecto, traslado al Ayuntamiento para su

5. Francis Strauven, Vincent Ligtelijn. *Aldo van Eyck. Writings. Collected Articles and Other Writings: 1947-1998*. 2008., p. 112.

Especialmente durante los últimos años, las inauguraciones de los grandes parques eran publicadas en los diferentes medios de comunicación.

Fig. 11. Noticia del 15 de Mayo de 1970. Inauguración del parque acuático en Amsterdamse Bos. Inventory 2003_1970-1974. Hemeroteca Stadsarchief Amsterdam

aprobación, y ejecución del parque. Estas cifras, por supuesto, son irreales, ya que el proceso se realizaba al mismo tiempo para un amplio número de parques. Pero dan una idea del trabajo realizado durante más de 30 años.

Para cada diseño se producía una serie de viajes de ida y vuelta entre la oficina de Arquitectura de Aldo van Eyck y el Ayuntamiento. En la mayor parte de los casos, el Arquitecto se limitaba a realizar un croquis a mano sobre un plano del lugar, y la oficina técnica del Ayuntamiento terminaba el trabajo de delineación de los elementos finales. En otros casos, el Arquitecto corregía el trabajo del Ayuntamiento, pasando a ser un supervisor del proceso de diseño. Estos casos, anteriormente nombrados, se producían especialmente en aquellos parques localizados en las zonas de nueva creación de la ciudad.

Este proceso generaba una gran cantidad de documentación que debía ser aprobada por el Ayuntamiento. En la mayoría de los casos, el Ayuntamiento guardaba una copia de la documentación aprobada, a día de hoy en el Archivo de la Ciudad de Amsterdam (Stadsarchief) en formato microficha. Esta es la mayor fuente documental consultada durante el proceso de investigación y documentación para esta Tesis Doctoral. Es preciso mencionar que en el archivo no se encuentra documentación de todos los parques, y esto se puede deber a diversos motivos. Uno de ellos es que se haya perdido en el transcurso de los años, aunque también puede deberse a que realmente no exista documentación gráfica de ellos debido a la inmediatez en el proceso de creación. En algunas ocasiones los parques eran proyectados en el lugar donde se ejecutarían, por lo que tan sólo se producía una conversación que no llegaba a plasmarse en un plano.

Actualmente existen una serie de parques infantiles que tienen diferentes elementos originales del diseño de Aldo van Eyck. Algunos de ellos han sido modificados en parte mientras otros conservan un alto porcentaje del diseño original.

Fig. 12. Ficha comercial de la cúpula diseñada por Aldo van Eyck. Boer Speeltoestellen, Nieuwendijk, Holanda.

Fig. 13. Parque infantil en Vondelpark. Imagen del 24 de Junio de 2014.

Fig. 14. Parque infantil en Herenmarkt. Imagen del 15 de Enero de 2016. (Fotografía de Myriam López-Rodero).

Los elementos compositivos que forman parte de los parques estaban preestablecidos por una serie de catálogos que el propio Aldo van Eyck había diseñado. De esta manera el diseño de cada parque se hacía de una manera mucho más rápida y sencilla. Dependiendo de qué geometría tuviera el solar, o qué elementos se quisieran incluir, podía acudir a diversas soluciones. El diseño se adaptaba a las condiciones del entorno, perímetro y características del lugar, siendo cada parque distinto entre sí.

Aprobación y ejecución

Tras la aprobación del proyecto y la elaboración del resto de la documentación técnica se procede a la ejecución del parque. En este momento cobra importancia el presupuesto destinado al parque y las partidas necesarias para su materialización. Al tratarse de parques sencillos en su ejecución los costes no eran muy elevados. Incluso los materiales empleados en ellos eran materiales comunes que podrían encontrarse con facilidad.

En un primer momento los materiales utilizados en la ejecución de los elementos metálicos eran tuberías de agua, dada la escasez de la posguerra. Posteriormente, este material se sustituyó por aluminio y acero. Es reseñable indicar que en la actualidad la empresa holandesa *Boer Speeltoestellen* sigue comercializando algunos de estos juegos infantiles (Fig. 12).

La ejecución no llevaba mucho tiempo, y los parques a menudo entraban en servicio antes de su apertura oficial. No se inauguraban todos ellos, tan sólo aquellos que por su situación, tamaño o consideración se estimaban adecuados para ello.

**'BLIJF VAN ONZE
SPEELPLAATS AF!
ROEPT DAPPERBUURT**

V. Volk. 14-11-1958
Tussen Zeeburgerdijk, Pon-
tanusstraat en spoordijk Mul-
derpoort delen expediteurs uit
het hele land en de kinderen

*“¡Manténgase fuera
de nuestro campo de
juego!”, pide barrio
con valentía.*

Fig. 15. Noticia del
14 de Noviembre
de 1958. Problemas
entre usuarios de
instalaciones deportivas
y parques infantiles.
Inventory 1954-55-
59. Hemeroteca
Stadsarchief Amsterdam

Mantenimiento

El mantenimiento de los parques en muchos casos era deficiente. El Ayuntamiento no daba abasto para poder reparar y mantener adecuadamente el numeroso conjunto de parques, y en muchos casos el vandalismo acabó por destruir elementos de juego, pavimentos y mobiliario urbano. De estos hechos se hacían eco algunos periódicos, que trataban de hacer reaccionar al Ayuntamiento. En algunos casos, los parques fueron rehabilitados, y el propio Aldo van Eyck se encargó de realizar un nuevo proyecto. Otros fueron semiabandonados hasta que se ocuparon con otros usos (nuevas edificaciones, aparcamientos o espacio público con otras finalidades).

Por último, en algunos casos particulares fueron absorbidos por otros equipamientos sociales, principalmente los que estaban asociados a instalaciones deportivas. Esta situación es llamativa, dado que, a pesar de parecer usos compatibles, fueron numerosos los problemas derivados, como indican los periódicos del momento (Fig. 15).

La actualidad

En la actualidad, sólo unos pocos parques infantiles diseñados por Aldo van Eyck perduran y es posible visitarlos y utilizarlos. Los ciudadanos continúan haciendo uso de ellos de forma natural. Aunque es cierto que muchos de los condicionantes que dieron éxito a estos parques en su momento a día de hoy han desaparecido. Una de las principales diferencias podemos encontrarla en el modo de educar a los niños hoy día y la forma en la que ellos se entretienen.

6. Francis Strauven,
The shape of relativity,
1998, p. 150-151.

En la actualidad hay una crisis de la imaginación, el niño de hoy espera que aquello que tiene delante le entretenga, sin hacer ningún esfuerzo. Ya no existe el poder de la imaginación, el poder hacer que aquello que carece de vida o de sentido pase a ser cualquier cosa que el niño pueda imaginar, dotándolo de sentido gracias a su imaginación. Aldo van Eyck previó este modelo educativo, y trató de ir contra el mismo. Su temor se ve ahora refrendado. Aldo van Eyck planteó unos elementos de juego que, como hemos visto, huían del biomorfismo y que fomentaban que el propio niño los dotara de sentido. En los parques infantiles actuales los elementos, con formas perfectamente reconocibles, impiden que el niño imagine que un arco pueda ser un puente, una casa, un árbol u otra cosa, y hace que el elefante de hierro y madera no pueda ser otra cosa que eso, un elefante. Incluso en algunas ocasiones estas figuras se instauran en el inconsciente del niño como la propia figura que representa: pocos niños habrán visto un elefante real antes de ver el elemento de juego en su parque.

Podemos decir que el espíritu desde el que Aldo van Eyck diseñó los más de setecientos parques infantiles sigue vigente. Tiene sentido que, como está ocurriendo, diferentes movimientos sociales comiencen a darles el valor que tienen. Desde la Fundación Hannie y Aldo van Eyck fomentan el conocimiento de estos parques, olvidados por la Administración durante años. Gracias a los trabajos de la fundación y Paul Lappia desde el Ayuntamiento de Ámsterdam los parques están obteniendo el reconocimiento que merecen, respaldados por un plan del Ayuntamiento de Ámsterdam para elevarlos a Monumentos locales, restaurando y protegiendo aquellos que quedan en uso a día de hoy.